

LA TRILOGIA EUROPEA DI J. F. COOPER

Nel 1826, quando James Fenimore Cooper lasciò gli Stati Uniti per il Grand Tour europeo era già un romanziere affermato che aveva scritto dei libri notevoli, accolti con molto entusiasmo dal pubblico e dalla critica: *The Spy*, *The Pioneers*, *The Last of the Mobicans*. Ma la lunga residenza in Europa gli avrebbe aperto nuovi orizzonti, rendendolo consapevole dell'importanza dell'assetto politico dei vari paesi e di conseguenza convinto sostenitore delle idee democratiche che, grazie anche al fatto di esserne lontano, gli sembrava costituissero uno degli elementi più positivi degli Stati Uniti. Questa sua presa di posizione in favore di governi più giusti e meno oppressivi si riflette ampiamente nella trilogia 'europea' del 1831-1833, *The Bravo*, *The Heidenmauer*, *The Headsman of Bern*. Pur non appartenendo alle opere più lette e conosciute del Cooper, anche questi romanzi e soprattutto il primo, sono interessanti, se non altro come testimonianze dell'impegno politico e sociale dell'autore.

L'Europa nel 1830 attraversava un momento di gravi tensioni. La rivoluzione di luglio in Francia aveva stimolato lo spirito di rivolta di altri paesi, così che si videro agitazioni in Svizzera contro il prepotere aristocratico, l'insurrezione belga che portò alla formazione di uno stato indipendente dall'Olanda, e quella polacca contro i russi destinata ad essere soffocata nel sangue. Amico di Lafayette, portavoce del liberalismo francese, Cooper aveva non solo assistito da vicino alle manovre aristocratiche per conservare, nonostante le apparenze, il potere nei giorni della monarchia di luglio ma, conosciuto Adam Mickiewicz, era diventato anche ardente fautore della rivoluzione a Varsavia. Pur essendo affascinato dall'Europa, non

volle perciò prescindere dal suo passato politico e sociale e il risultato furono questi tre romanzi storici, così diversi da quelli che Scott aveva resi popolari.

Di essi il migliore è senza alcun dubbio *The Bravo*, il primo in ordine di tempo e quello che, nonostante le eccessive divagazioni politiche, rimane il più avvincente e il più appassionato, il meglio costruito e il più attendibile.

Questo romanzo, ambientato in una Venezia che apparteneva al passato, doveva dimostrare in modo drammatico come la tanto decantata Repubblica Veneta da molti considerata simbolo di libertà, non fosse realmente che una brutale oligarchia¹. Il motivo politico ha infatti una parte importantissima in tutto il libro dove lunghi passaggi sono dedicati a considerazioni dell'autore sulla libertà e sull'orrore di uno stato impersonale e malvagio che domina la città e la vita dei suoi abitanti, non solo i poveri e i piccoli ma anche la classe dirigente che diviene uno strumento dell'astratto potere di San Marco. « A system like this of Venice, . . . leaves none of us masters of our own acts. The wiles of such a combination are stronger than the will. It cloaks its offences against right in a thousand specious forms, and it enlists the support of every man under the pretence of a sacrifice for the common good »². Queste sono le parole di un nobile meridionale, Camillo Monforte, duca di Sant'Agata, che pure cerca con tutti i mezzi a sua disposizione di far parte del senato veneziano.

Protagonista del romanzo è Jacopo Frontoni, da tutti considerato un elemento pericoloso, un malvivente prezzolato cui si attribuiscono i misteriosi delitti che turbano la pace della città. Le sue avventure sono intimamente legate a quelle

1. Siffatta interpretazione non è accettata dal Pattee che afferma: « He wrote it not as the popular myth long has had it, with controversial intent, but with the deliberate design of making a masterpiece. In many cases he accomplished his object. From the standard point of technique it is his strong novel, and Cooper himself considered it his best. Strictly speaking, it has no purpose: it is pure tragedy ». (*American Mercury*, vol. IV, n. 15, 15 marzo 1925, p. 296).

2. JAMES FENIMORE COOPER, *The Bravo*, New York-London, Appleton, s.d., pp. 258-59.

di Antonio, un coraggioso pescatore che il Bravo protegge di nascosto. Tutte le azioni di Antonio, le sue suppliche a Gradenigo e al Doge, la sua vittoria alla regata sono motivate da un unico grande desiderio, liberare il nipote dalle galere dove era stato arruolato di forza come marinaio. Alla fine del libro Antonio verrà eliminato per conto della Repubblica che non poteva tollerare risentimenti contro il servizio militare; della sua morte, che avviene inaspettatamente in una remota parte della laguna, senza testimoni all'infuori di un non troppo coraggioso padre carmelitano, verrà convenientemente accusato proprio Jacopo Frontoni, capro espiatorio di tutta la faccenda.

La nota sentimentale è data dalle avventure di Violetta Tiepolo (avvenente e ricca nobildonna destinata a un matrimonio senza amore dalla fredda ragion di stato, ma che riuscirà invece a fuggire con un giovane napoletano, Camillo Monforte) e dal puro amore che unisce Jacopo a Gelsomina, la buona e innocente figlia del carceriere. La grande sorpresa e l'elemento drammatico della storia sono dati dalla rivelazione di chi sia veramente il Bravo: Jacopo è in realtà un giovane di nobili sentimenti, costretto a questo ignobile mestiere dalla speranza di liberare il padre che, ingiustamente accusato di frode, langue nelle terribili prigioni della città. La Repubblica si serve di Jacopo ricattandolo: quando il fortuito ritrovamento del corpo di Antonio ha provocato i pescatori ad atti di sfida e di ribellione, l'astuto Consiglio dei Tre accusa il Bravo di un delitto mai commesso, e lo condanna a morte liberandosi così di ogni sospetto. Nell'ultimo capitolo Cooper, sempre amante degli inaspettati *dénouements*, sbalordisce il lettore con un finale colpo di scena. Quando Gelsomina e il padre carmelitano avevano provato l'innocenza di Jacopo, il doge si era commosso, promettendo di liberare il condannato. Nella piazzetta dove, secondo la tradizione, Frontoni sarà decapitato, la ragazza e il frate aspettano la grazia la quale però arriva proprio un paio di secondi troppo tardi: « The clarion sounded, and another wave stirred the multitude. Gelsomina uttered a cry of delight, and turned to throw herself upon the bosom of the reprieved. The axe glittered before her eyes, and the head of Jacopo rolled

upon the stones as if to meet her. A general movement in the living mass denoted the end »³. È un finale teatrale di grande effetto, e assolutamente impreveduto, ma che si presta molto bene a sottolineare la crudeltà di uno stato assolutista.

Tutta la parte storica del romanzo si basa sull'opera monumentale di Pierre Daru su Venezia e in particolare sui capitoli dedicati al suo governo. Cooper si serve di questa fonte per ogni particolare; ma ancora più importante è che egli abbia in comune con il conte Daru un atteggiamento estremamente critico verso la Repubblica di San Marco che, dopo la rivoluzione francese e sotto l'influsso di *L'esprit des lois* di Montesquieu, era stata posta sotto accusa. Sembra infatti che Cooper dipinga a colori ancor più foschi lo stato veneziano: e ciò è comprensibile quando ricordiamo che si trattava di un americano liberale e di uno scrittore romantico sempre pronto a cercare elementi sensazionali per accrescere l'interesse e il carattere drammatico della storia.

Venezia stessa, nonostante la sua innegabile bellezza, è vista soprattutto nei suoi aspetti più oscuri e decadenti⁴. Daru aveva già notato questa particolarità del luogo: « Malgré cette affluence, cette gaieté, Venise était une ville silencieuse: aucune verdure n'y récréait la vue; aucun bruit n'accompagnait le mouvement. Des milliers de gondoles uniformes, toujours enveloppées d'une draperie noire, sillonnaient les canaux »⁵. Cooper ripete quasi le stesse parole: « Though Venice at that hour was gay in her squares, the rest of the town was as silent as the grave. A city in which the hoof of the horse or the rol-

3. *The Bravo*, cit., p. 434.

4. Si veda, per esempio questo solenne notturno di Palazzo Ducale: « At that hour, and with the temptation of the gay scene which offered in the adjoining square, the place was nearly deserted. A single female water-carrier was at the well, waiting for the element to filter into its basin, in order to fill her buckets, while her ear listened in dull attention to the hum of the moving crowd without. A halberdier paced the open gallery at the head of the Giant's Stairs, and, here and there, the footfall of other sentinels might be heard among the hollow and ponderous arches of the long corridors ». (*The Bravo*, cit., p. 44).

5. PIERRE DARU, *Histoire de la République de Venise*, Paris, 1819; vol. V, pp. 535-536.

ling of wheels is never heard, necessarily possesses a character of its own; but the peculiar form of government, and the long training of the people in habits of caution, weighed on the spirits of the gay »⁶.

Il senatore Gradenigo, tutore di Violetta Tiepolo, un individuo che diventa una delle incarnazioni più sgradevoli dell'aristocrazia veneziana, vive in uno splendido palazzo che rispecchia tuttavia l'atmosfera politica e sociale della città. « It was a residence of more than common gloom, possessing all the solemn but stately magnificence which then characterized the private dwellings of the patricians in that city of riches and pride. . . . Within, the noiseless steps and the air of silent distrust among the domestics, added to the gloomy grandeur of the apartments, rendered the abode no bad type of the Republic itself »⁷. Lo stesso Gradenigo, ben caratterizzato nella sua cieca lealtà allo stato, dice: « I often compare the quiet march of the state, contrasted with that troubled movements of some other of our Italian sisters, to the difference between the clatter of a clamorous town, and the stillness of our noiseless canals »⁸. E tutto il romanzo è in effetti costruito sul contrasto fra la vita scintillante e allegra di Venezia e l'amara, spiacevole realtà di uno stato autoritario e poliziesco. Nonostante le critiche che si possono apportare ad una concezione così negativa dell'aristocrazia veneziana, Cooper riesce a provare le sue teorie, descrivendo una nobiltà plausibile nelle sue azioni e moti-

6. *The Bravo*, cit., p. 53. Per una simile impressione della città si può ricordare un passaggio da *L'espion chinois, ou l'envoyé de la cour de Pékin, pour examiner l'état présent de l'Europe*. Traduit du chinois, Cologne MDCCLXIX, citato dal Molmenti: « En entrant dans cette ville, on respire un air de volupté, dangereux pour les moeurs . . . Le silence est l'emblème de ce gouvernement: tout y est secret et mystère. La politique se couvre d'une épaisse nuit. Les causers à Venise sont enterrés vivants dans un tombeaux couvert de plomb. Un homme qui a parlé una fois est condamné à un silence éternel. Il y a des gens qui, pour avoir dit un mot, sont muets depuis trente ans. » (POMPEO MOLMENTI, *La vie privée à Venise*, III, Venise, 1895, p. 62). O si ricordi il Dickens che, sempre a Venezia, era rimasto colpito dal silenzio che regnava dappertutto.

7. *The Bravo*, cit., pp. 63-64.

8. *Ibid.*, p. 81.

vata nel suo modo di agire. Si rilegga, ad esempio, il dialogo tra il vecchio Gradenigo, uomo mediocre non privo di sentimenti umani ma trasformato in automa dalla sua posizione di funzionario dello stato e il fratello di latte, Antonio Vecchio, che cerca di sottrarre il nipote agli obblighi militari. Il nobile è visto molto criticamente dall'autore; ma anche il lettore moderno, sia pure per diverse ragioni, può rimanere turbato davanti alla rappresentazione di tanto cinismo e inorridito davanti alla sua completa identificazione con un governo che, d'altra parte, rappresentava anche e soprattutto i suoi interessi. Preoccupato quindi della salvezza della Repubblica egli diventa un difensore dello *status quo*, vedendo un pericolo in qualsiasi mutamento: « In this age of novel opinions, innovations of all descriptions cannot be too severely checked. Were the Senate to shut its ears to all the wild theories that are uttered by the unthinking and vain, their language would soon penetrate to the ill-regulated minds of the ignorant and the idle »⁹. Se all'inizio del colloquio Gradenigo è ben disposto verso Antonio che promette in tutta sincerità di aiutare, i due sono in realtà su piani tanto diversi che diventa impossibile per loro comunicare. Forse perché essendo un senatore « he thinks not of suffering he does not feel »¹⁰, forse perché « the soulless, practised, and specious reasoning of the state, had long since deadened all feeling in the senator on any subject that touched an interest so vital as the maritime power of the Republic »¹¹. La maschera era molto popolare a Venezia nel '700 ma quella del senatore è qualcosa di fisso e di immutabile che nasconde un'ipocrisia raggelante e una realtà umana alquanto povera. « The sparrow does not fall in Venice, without the loss touching the paternal feelings of the Senate. Well, is there further rumour among the Jews, of a decrease of gold? »¹². E ancora: « This is the third occasion in which there has been need to repress that fisherman's speech; for the paternal care

9. *Ibid.*, p. 67.

10. *Ibid.*, p. 97.

11. *Ibid.*, p. 76.

12. *Ibid.*, p. 82.

of the Senate cannot see discontent planted in the bosom of a class it is their duty and pleasure to render happy »¹³.

La falsità, la mancanza di fiducia reciproca sembrano essere la piaga di tutta la città: nonostante le apparenze diverse, tutti, dal più grande al più piccolo, devono obbedire alla legge superiore dello stato. Cooper insiste sulla continua presenza di spie, di informatori segreti che si mescolavano ovunque, anche nelle case più inaccessibili dei ricchi e dei potenti. Nessuno era sicuro a Venezia, tutti dovevano nascondere i loro sentimenti perché l'ombra della delazione era sempre presente. « On se sentait exposé à tout moment dans les relations de la société, dans les épanchements de l'amitié, dans le tumulte des plaisirs, à se trouver ren présence de ces hommes redoutables, qui n'oublieraient jamais leur qualité de juge »¹⁴.

Di grande effetto, e adatta ad essere drammaticamente usata in un romanzo d'avventura, era l'istituzione del Consiglio dei Dieci e quella dei tre Inquisitori di Stato che avevano ampi poteri giudiziari e politici. Anche in questa parte Cooper segue fedelmente Daru, sia per le informazioni storiche che per la descrizione molto polemica del famoso tribunale segreto. « The Council of Three met in secret, ordinarily issued its decrees without communicating with any other body, and had them enforced with a fearfulness of mystery, and a suddenness of execution, that resembled the blows of fate »¹⁵. Questi tre senatori avevano in realtà il compito di sbrigare gli affari importanti che dovevano essere discussi con celerità e segretezza. « On savait que cette terrible magistrature existait, sans savoir à qui elle était confié. On lisait des sentences, elles étaient signées d'un secrétaire. On voyait des exécutions, elles avaient

13. *Ibid.*, p. 80.

14. *Histoire de la République de Venise, cit.*, p. 519.

15. *The Bravo, cit.*, p. 160. Molto simile era stato l'atteggiamento di Manzoni nel *Conte di Carmagnola*: «... A preghi / loco non c'è: qui i giudici son sordi, / implacabili, ignoti: il fulmin piomba, / la man che il vibra è nelle nubi ascosa». (Atto V, scena II). Byron si era espresso similmente nei *Two Foscari*: «Even here, into these chambers of the unknown / who govern, and the unknown and unnumbered / judged and destroy'd in silence, ...» (Atto I, scena I).

été ordonnées par une justice invisible »¹⁶. Tutto si svolgeva nel silenzio e nel mistero: ci sarebbe stata una esecuzione pubblica o semplicemente l'improvvisa scomparsa di chi era stato chiamato dal tribunale e non aveva più fatto ritorno a casa. Nel *Bravo* vediamo due volte gli Inquisitori di Stato, quando Antonio cerca di ottenere il rilascio del nipote e quando Frontoni è accusato e condannato ingiustamente. In entrambi i casi la scena è ben costruita e noi sentiamo l'angoscia e l'orrore che l'accusato doveva provare: i tre funzionari erano mascherati, la stanza era al buio e l'unica sorgente di luce, una lampada di bronzo, illuminava la faccia del prigioniero. Cooper sfrutta fino in fondo le notizie del Daru; nella morte di Antonio però riesce a darci qualcosa di più di uno sfogo polemico contro l'oppressione di un'oligarchia potente e corrotta, creando una cornice solenne, uno scenario luminoso e aperto intorno alla fine del pescatore che diventa una vittima simbolica, l'ultimo dei giusti forse in uno stato ormai senescente.

The moon was at its height. Its rays fell in a flood on the swelling domes and massive roofs of Venice, while the margin of the town was brilliantly defined by the glittering bay... Neither oar, nor song, nor laugh, nor flap of sail, nor jest of mariner, disturbed the stillness. All in the near view was clothed in midnight loveliness, and all in the distance bespoke the solemnity of nature at peace. The city and the Lagunes, the gulf and the dreamy Alpes, the interminable plain of Lombardy and the blue void of heaven, lay alike in common and grand repose¹⁷.

Una barca si avvicina a quella di Antonio che sta pescando nella perfetta solitudine della laguna immobile; sebbene Jacopo,

16. *Histoire de Venise, cit.*, p. 519. I tribunali segreti del resto facevano parte degli elementi più cari alla letteratura romantica. Si ricordi quello della *Vehmgericht* già apparso in *Götz von Berlichingen* e che Scott descrive in *Anne of Geierstein* come una forza misteriosa e terribile. Anche la Sand sfrutterà il motivo in *La comtesse de Rudolstadt* (1843) descrivendo molto felicemente il tribunale degli *invisibles*, una delle tante società segrete a sfondo massonico che nel '700 aprirono all'Europa speranze di rinnovamento.

17. *The Bravo, cit.*, p. 206.

che per caso gli si trovava accanto, tenti di persuaderlo a fuggire, il vecchio rifiuta di muoversi, e dopo poco è spinto improvvisamente in acqua mentre la gondola di stato scompare veloce all'orizzonte trascinando con sé il segreto della morte di un innocente.

Altrettanto famose del Consiglio dei Tre, e altrettanto sfruttate da un certo genere di letteratura antiveneziana basata sui rapporti dei rivoluzionari del 1797, erano le prigioni, che costituiscono un elemento molto importante del *Bravo*. Nel descriverle Cooper segue la tradizione erronea che le cosiddette Prigioni Forti o Pozzi si trovassero sotto il livello dell'acqua: come molti altri prima e dopo di lui era stato colpito dal fatto che il Palazzo Ducale e le carceri fossero vicinissimi, separati soltanto da un canale. Già nel 1780 William Beckford aveva scritto:

This is the tribunal which holds the wealthy nobility in continual awe; before which they appear with trembling and terror; and whose summons they dare not disobey. . . . What other sovereign could endure the idea of having his immediate residence polluted with tears? or revel in his halls, conscious that many of his species were consuming their hours in lamentations above his head, and that but a few beams separated him from the scene of their tortures? ¹⁸.

Ed ecco le parole dello scrittore americano: « Thus in Venice, whose whole political fabric reposes on the narrow foundation of an oligarchy, the jealousy of the Senate brought the engines of despotism in absolute contact with even the pageantry of their titular prince, and the palace of the Doge himself was polluted by the presence of the dungeons » ¹⁹. E se è vero che Cooper ha spesso calcato le tinte, bisogna pur riconoscere che è riuscito a farci rabbrivire davanti a una tale presa in giro della giustizia: « Each lived for himself, while the state of Venice held its vicious sway, corrupting alike the ruler and

18. WILLIAM BECKFORD, *Italy*, Philadelphia, 1834, vol. I, p. 93.

19. *The Bravo*, cit., p. 275.

the ruled, by its mockery of those sacred principles which are alone to be founded in truth and natural justice »²⁰.

Come romanzo politico quindi *The Bravo* è certamente riuscito poichè le accuse vibranti contro un governo tirannico, pur non sempre storicamente fondate, sono tuttora valide in senso assoluto. Nello stesso tempo esso appartiene a un filone di romanzi e di opere romantiche in cui venivano violentemente contrapposte la ragion di stato, i freddi calcoli della politica e la bontà e onestà naturali degli oppressi e degli innocenti. Tipico in questo senso è Jacopo Frontoni, il terribile, misterioso Bravo, una pubblica minaccia che nessuno però osava toccare e che sembrava godere di un'immunità che in altri tempi meno pericolosi e più sani sarebbe stata inconcepibile. Molto diverso dai bravi manzoniani Jacopo è anche e soprattutto una spia per conto dello stato, altro particolare preso dal Daru che aveva a lungo parlato di questi agenti segreti, spesso sacerdoti, ebrei o uomini che avevano dei conti da saldare con la giustizia e che con questi servigi speravano di comprarsi la libertà o per lo meno un salvacondotto. E questo è il caso del nostro eroe che serve la Repubblica nella speranza appunto di ottenere la liberazione del padre.

Cooper è senza dubbio felice nel ritrarre Jacopo Frontoni che, nonostante alcuni tratti convenzionali, è interessante. Molte delle sue caratteristiche sono quelle dell'eroe byroniano. In uno dei primi capitoli lo vediamo immobile tra le due colonne di granito della Piazzetta. Il resto è pieno di animazione, con il continuo andirivieni delle maschere, ma egli è solo, isolato dagli altri, la faccia illuminata dalla luna. Gino, gondoliere del Duca di Sant'Agata, è pieno di terrore mentre guarda l'uomo i cui occhi « gleamed with an expression which the credulous gondolier fancied to resemble that of the tiger at the sight of blood »²¹. Emozioni nascoste a volte traspaiono nel volto di solito impassibile: « A flush, that was visible in that light, passed athwart the countenance of the Bravo; but he stilled every

20. *Ibid.*, p. 435.

21. *Ibid.*, p. 50.

22. *Ibid.*, p. 96.

other exhibition of feeling »²². Né è del tutto assente in lui una certa qualità demoniaca, quando si accenni alla professione per cui era noto: « The hand of the Bravo was withdrawn as if repelled by an electric shock »²³.

Disgustato dalla vita che è costretto a condurre, il Bravo a un certo punto pensa addirittura al suicidio, in un luogo molto pittoresco e ammirevolmente descritto da Cooper, il cimitero degli Ebrei al Lido. E alla fine del libro, quando intuisce che il cerchio del destino si sta per chiudere e che la sua fine è prossima, egli saluta Violetta Tiepolo e il Duca di Sant'Agata ormai pronti a fuggire con un triste sorriso e la perfetta consapevolezza della futilità di chi ha inutilmente cercato di combattere il destino avverso: « We are certain only of the past »²⁴.

Anche se è solo nelle ultime pagine che si scopre la sua vera natura, lo scrittore ci prepara molto abilmente a tale rivelazione. Importante, ad esempio, è l'incontro che ha con Gradenigo. Al garrulo, compiaciuto gentiluomo Jacopo oppone un grande ritegno e una sobrietà di espressioni che rendono il lettore consapevole di alcune non comuni qualità morali che lo caratterizzano. Se il Senatore, sinceramente stupito davanti all'amaro rancore di Antonio — il quale considera ingiusto che il suo unico nipote sia mandato a combattere mentre i giovani nobiluomini rimangono a casa — ritiene inconcepibile che una persona di umili condizioni non sia felice, « To toil honorably, perhaps gainfully, in behalf of the Republic! », Jacopo può solo aggiungere un misurato e poco compromettente « Signore, perhaps! »²⁵.

La sua affascinante personalità si sviluppa ulteriormente nei discorsi con Antonio: gli consiglia di essere più cauto e nello stesso tempo è pieno di comprensione per il suo rammarico. La sua condotta generosa verso il vecchio a cui lascia l'orgoglio di una insperata vittoria alla regata, le sue visite pietose al padre in prigione, il suo amore per Gelsomina, la figlia del carceriere, ci preparano alla rivelazione finale della sua

23. *Ibid.*, p. 210.

24. *Ibid.*, p. 362.

25. *Ibid.*, p. 80.

vera personalità che ironicamente avviene proprio nel momento in cui è condannato a morte.

Sarebbe facile ora richiamarsi alla *Newgate School* che fiorì in Inghilterra tra il 1830 e il 1840 e dove l'eroe era un nobile delinquente che suscitava nel lettore sentimenti di compassione e simpatia, grazie alla luce favorevole in cui erano mostrati i suoi delitti. Il Bravo tuttavia è diverso, in quanto si tratta di un personaggio che *sembra* cattivo. L'ambiguità, in altre parole, è solo esteriore nello sviluppo degli eventi; se le apparenze sono tutte contro di lui alla fine sapremo che si tratta di un innocente a cui sono stati attribuiti odiosi delitti. In effetti tale ambiguità sembra tipica di un certo Cooper: basta pensare a uno dei suoi più famosi romanzi, *The Spy*, il cui protagonista, Harvey Birch, è per lungo tempo considerato un agente britannico mentre si tratta di un seguace leale di Washington. Nonostante lo sfondo ben diverso e la conclusione differente delle due storie, vi sono alcuni elementi in comune ai due protagonisti così come ve ne sono con il personaggio principale di *The Red Rover*, pirata americano del XVIII secolo, diventato fuorilegge per aver ucciso il suo comandante che aveva insultato l'America.

Che cosa si può dire degli altri personaggi del romanzo? Antonio è, dopo il Bravo, la figura più notevole del libro, un uomo semplice sì ma anche consapevole dell'ingiustizia che lo circonda e molto articolato quando si tratta di difendere i suoi diritti. Tanto da cercare una soluzione razionale per i suoi problemi, parlando prima con Gradenigo, poi con il Doge e infine davanti al Consiglio degli Inquisitori di Stato, tutte azioni che lo rendono forse poco plausibile, troppo americano in questa sua istintiva fiducia di riuscire a far valere le proprie ragioni. Esemplare in tal senso è l'ultimo scontro con i tre senatori, quando il pescatore sviluppa i suoi argomenti fino a mettere in dubbio la legittimità dell'operato della Repubblica nel difendere i suoi possessi d'Oltremare: « To me it does not seem clear that Venice, a city built on a few islands, hath any more right to carry her rule into Crete or Candia, than the Turk hath to come here. . . . Eccellenza, I know little of rights that

come by violence. God hath given us the Lagunes, but I know not that He has given us more »²⁶. Molto bella e piena di dignità è anche la conclusione, quando al giudice che nega la sua capacità di comprendere le 'ragioni di stato' Antonio risponde: « It is unfortunate, Signore, that the power to understand hath not been given to those who have so much power to suffer »²⁷. In effetti Antonio, trascinato dalla sua ansia di giustizia arriva a fare una dichiarazione che ben poteva sembrare rivoluzionaria, affermando che anche il più povero pescatore era in grado di avere sentimenti ed emozioni pari a quelle del doge che sedeva sul trono.

Per questo è importante l'ultima scena, poco prima della morte, quando troviamo in lui una melanconica rassegnazione che gli dà una dimensione diversa, degna di chi aveva creato l'immortale Natty Bumppo. Dopo il suo inutile incontro con gli inquisitori, come si è accennato, Antonio riprende tranquillamente a pescare, una figura solitaria nell'immensità della laguna. Jacopo che si unisce a lui rimane sorpreso: ma il vecchio dà una risposta stoica che può far pensare alla tragica conclusione di « Libertà », il racconto di Verga sulla rivolta contadina in Sicilia, domata da Bixio. « It is early for my comrades to be abroad, but the draughts have not been heavy of late, and the revelry of yesterday drew many of our people from their toil. The patricians must eat, and the poor must labor, or both would die »²⁸.

The Bravo è animato dalla folla delle figure minori, meno problematiche ma abbastanza vivaci, da Gino, il gondoliere di Camillo, al calabrese, capitano della feluca che porterà in salvo Violetta e il suo sposo. Poiché se Byron aveva fatto conoscere i palazzi e lo splendore decadente di Venezia, Cooper, come

26. *Ibid.*, p. 172.

27. *Ibid.*, p. 172.

28. *Ibid.*, p. 211. Analogamente aveva scritto il Verga descrivendo la calma dopo i tumulti: « Tutti gli altri in paese erano tornati a fare quello che facevano prima. I *galantuomini* non potevano lavorare le terre colle proprie mani, e la povera gente non poteva vivere senza i *galantuomini* ». (GIOVANNI VERGA, *Opere*, Milano-Napoli, 1955, p. 494).

scrisse un critico, aveva rivelato al pubblico « her populace and her prisons »²⁹.

Interessanti sono anche le giovani donne del libro a cominciare da Violetta, la ricca ereditiera forse un po' troppo indipendente per essere una tipica gentildonna veneziana del passato. « I would there were less of luxury and more of liberty within its walls »³⁰ è la sua risposta a certe osservazioni del padre carmelitano sui vantaggi della sua splendida posizione sociale. E in un momento di estrema tensione e pericolo, quando si trova sola con la dama di compagnia nella gondola di stato, è lei ad avere la presenza di spirito di sfruttare la situazione che si era creata con il movimento ribelle dei pescatori, fuggendo insieme alla compagna ed eludendo così i foschi disegni degli inquisitori. Violetta insomma rappresenta la ragazza sensibile e intelligente che considera gli uomini basandosi sul loro valore reale piuttosto che sulle oscure ed ambigue ragioni di stato, diventando così anche lei un simbolo efficace delle forze della natura che si oppongono alle corrotte e crudeli vie del mondo.

Annina, la figlia di un vinaio, rappresenta l'altro estremo della società veneziana: svelta e furba, molto graziosa, riesce ad aiutare il padre in pericolose operazioni di contrabbando e nello stesso tempo ad essere una spia per conto della Repubblica. Vivace e senza scrupoli, ella ha una funzione importante nell'accrescere la tensione del romanzo in quanto si contrappone all'onesta Gelsomina, l'anima pietosa che conforta Jacopo e il padre, il vero angelo di bontà della tradizione romantica. Piuttosto convenzionale forse per il nostro gusto, la delicata figlia del carceriere corrisponde a quell'altissimo ideale femminile molto diffuso nel primo Ottocento, tanto da farci pensare alla ben più reale ma altrettanto buona Zanze che il Pellico avrebbe descritto con tanto sentimento nelle *Mie prigioni*.

Un particolare cenno merita Hosea, l'ebreo, che Cooper ritrae con molta simpatia, e che ha un ruolo abbastanza impor-

29. JAMES GROSSMAN, *James Fenimore Cooper*, New York, 1949, p. 80.

30. *The Bravo*, p. 58.

tante sia come prestatore di denaro al giovane e dissoluto Giacomo Gradenigo sia come informatore segreto. Hosea ha una vita difficile, esposta all'arbitrio della classe dirigente che poteva sempre, con una scusa qualsiasi, confiscargli il denaro e bandirlo in Dalmazia. È astuto e abile, non eccessivamente scrupoloso, ma molto umano in quanto deve usare tutta la sua prontezza e intelligenza per sopravvivere. E se una maschera, riconoscendolo in piazza, gli dice, « Thou art a cunning agent, Hosea, but the shrewdness of thy race is its livelihood », egli replica: « It is the sole defence against the wrongs of the oppressor, young noble. We are hunted like wolves, and it is not surprising that we some time show the ferocity of the beasts you take us for »³¹. Anche quando accetta di uccidere Camillo dietro le insistenze del giovane Gradenigo che voleva eliminare il rivale nel suo affetto per Violetta, noi sentiamo che Cooper è ben lontano dal condannarlo apertamente: « The preservation of his money, with the temptation of a large sum which had been promised him by both father and son in the event of the latter's success with Violetta, were irresistible temptations to one who lived contemned by those around him, and he found his solace for the ruthless attempt in the acquisition of those means of enjoyment which are sought equally by Christian and Jew »³².

Accettata quindi la validità di *The Bravo* come romanzo d'avventura e come critica di un certo sistema politico, sarà forse interessante notare eventuali rapporti, 'convergenze' con altre opere del periodo. Il primo riferimento è, ovviamente, al *Conte di Carmagnola*, uscito nel 1820 in Italia e in Francia, a cura di Furiel, nel 1823; opera che vede il Manzoni convinto dell'innocenza del condottiero, vittima dei raggiri della Repubblica di San Marco che pure si era servita di lui e della sua abilità. Vittima altrettanto nobile e in fondo compassionevole è Marco, l'amico di Carmagnola, che pur senza volere, contribuisce alla rovina del generale firmando l'ordine che lo richiama a Venezia. Uno stato così infido corrompe anche i

31. *Ibid.*, p. 290.

32. *Ibid.*, p. 359.

buoni: questo era quanto voleva, in parte almeno, dimostrare il Manzoni, così come voleva fare Cooper che, a proposito di Soranzo, causa innocente dell'arresto di Jacopo, dice: « A thousand pictures of the good he would perform had crossed his brain, and it was only as he advanced in life, and came to have a near view of the wiles which beset the best-intentioned, that he could bring himself to believe most of that which he meditated as impracticable. As it was, he entered into the council with doubts and misgivings. . . . The fault, however, was not so much that of the patrician as that of circumstances, which, by placing interest in opposition to duty, lures many a benevolent mind into still greater weaknesses »³³. Manzoni infatti, pur impegnandosi nel ritrarre con grande finezza psicologica il dramma di Marco e del Carmagnola, desiderava anche portare alla luce i misfatti dello stato veneziano, che diventa oggetto di una vivace polemica così come e in misura maggiore lo sarà tutto il Seicento in *I promessi sposi*³⁴. Scott con la sua romantica rievocazione di un passato feudale, crudele ma anche pittoresco, è molto lontano; così come del resto è lontano da Cooper che, pur avendo scritto un romanzo meno universale, più legato a un determinato momento storico, più condizionato da una fiducia tipicamente americana nei valori di un governo democratico, intendeva in fondo rappresentare lo stesso conflitto tra forti e deboli, tra ricchi e poveri. Senza voler pensare a un influsso diretto, è curioso notare alcune analogie tra personaggi ed episodi dei due romanzi.

Si guardi, per esempio, la figura di Padre Anselmo, il carmelitano che ha un ruolo così importante nello sviluppo degli

33. *Ibid.*, p. 384. Il Manzoni scrive appunto « che facilmente si giungeva al delitto per difendere non soltanto il potere, ma la reputazione del potere. Codeste idee erano così predominanti che modificavano tutti i caratteri, quelli dei governati come quelli dei governanti, tanto che si sarebbe fatta una politica, una morale, e, cosa orribile a dirsi, una morale religiosa, che andavano d'accordo con loro » (*Lettre à M. Chauvet, Opere varie*, Milano, 1961; vol. IV, p. 373).

34. Cooper accenna più volte al fatto che a Venezia la giustizia era solo apparente, con un atteggiamento molto vicino al Manzoni che aveva sottolineato il profondo contrasto esistente tra la giustizia proclamata dalle Grida e le realtà delle cose.

avvenimenti. Di primo acchito sembra simile al cauto padre superiore dei cappuccini, ma non mancano in lui certe sfumature che fanno pensare a Fra' Cristoforo, per un verso, e a Don Abbondio per un altro. Il religioso, in altre parole, sembra essere sia il tipico personaggio del suo tempo che capisce le necessità della politica mondana sia l'uomo dallo spirito nobile con dei dubbi riguardo alle speciose ragioni superiori dello stato che nascondono spesso una realtà ben meschina di calcoli e interessi. Quando si sforza di convincere Violetta del diritto che aveva il Senato di sceglierle il marito più adatto³⁵ sentiamo in lui l'uomo del compromesso che, pur senza rinunciare alla fondamentale onestà del suo carattere, cerca di giustificare e di acconsentire alle ragioni di chi ci governa. Ma se Violetta difende Camillo Monforte che le aveva salvato la vita e di cui era innamorata, nonostante le parole in favore del Senato che non permetteva al duca di acquistare il titolo di patrizio veneto in quanto aveva terre in Calabria, si percepisce nel religioso una lieve esitazione: « Though the voice of the Carmelite had fallen, he paused and glanced an uneasy look from beneath his cowl before he continued »³⁶. Più di una volta si accenna al fatto che il suo passato aveva significato non soltanto lunghe ore di preghiera e di studio nella reclusione del convento. Quando Violetta è commossa dalla serenata che Camillo suona sotto le sue finestre, il padre sente pietà e simpatia. Alle accuse di Monforte, di non aver mai sperimentato la tirannia delle passioni, il frate non risponde nulla ma « receded a pace, like one pricked in conscience, and the paleness of his ascetic features took a deadly hue. His lips moved as if he would have spoken, but the sounds were smothered by an oppression that denied utterance »³⁷. In un altro punto Cooper è ancora più esplicito riguardo alla presenza dell' 'uomo vecchio' in Padre Anselmo: quando Camillo, cer-

35. Violetta era orfana, nobile, ricca: secondo Daru la legge la costringeva a sposare un aristocratico veneziano per impedire che le sue ricchezze uscissero dallo stato.

36. *The Bravo, cit.*, p. 58.

37. *Ibid.*, p. 198.

cando di ottenere l'appoggio del frate nella sua progettata fuga con Violetta, menziona lo zio, un importante cardinale a Roma, « the features of the Carmelite flushed, and for the first time the ardent young noble observed around his ascetic mouth an expression of wordly pride »³⁸. D'altra parte il religioso non è un eroe; si sforza di essere onesto e di assistere come può Violetta, ma senza correre mai un rischio troppo forte. Il momento cruciale, l'ora della verità viene per lui quando il Doge fa una domanda diretta riguardo alla morte di Antonio cui, come sappiamo, aveva assistito: « The monk endeavoured to answer, but his voice failed. He stared wildly about him, for the whole scene resembled some frightful picture of the imagination, and then folding his arms on his bosom, he appeared to resume his prayers »³⁹. Il suo silenzio avrà terribili conseguenze: dovuto a un momento di debolezza o forse anche alla convinzione dell'inutilità di una rivelazione in un'ora così tesa in cui i pescatori indignati erano pronti a scatenare una rivolta, farà sì che Soranzo, l'unico senatore 'nobile' del libro, accusi Jacopo Frontoni. Le buone intenzioni del patrizio⁴⁰, e la mancanza di risoluzione del padre, che inutilmente in un secondo tempo cercherà di salvarlo, contribuiscono alla rovina del protagonista, permettendo in tal modo all'autore di fare dell'amara ironia.

Si può anche forse tracciare un parallelo tra le agitazioni popolari descritte nei *Promessi sposi* e quelle dei compagni di Antonio. Se in Manzoni c'era una grande compassione che si estendeva a tutti i protagonisti delle terribili giornate di Milano, Cooper, più semplicisticamente, era convinto che tutto il male fosse soltanto nelle condizioni politiche e sociali. Ritenendo che in questo periodo⁴¹ Venezia si stesse rapidamente

38. *Ibid.*, p. 227.

39. *Ibid.*, p. 317.

40. « Deceived, like the others, by the manner of only one who knew the real cause of Antonio's death, he felt a human and praiseworthy desire to make sure that no foul play had exercised towards the victim ». (*Ibid.*, pp. 317-318).

41. Non è chiaro quando si svolga la storia. Da molti riferimenti alla decadenza militare e civile della città, dai nomi degli artisti menzionati che includono quello di Tiziano, morto nel 1576, dall'uso quasi universale della maschera, sembra si possa pensare a una data tra il XVII e il XVIII secolo.

avvicinando alla fine⁴², era più che naturale che l'aristocrazia vedesse in qualsiasi movimento popolare una minaccia alla propria esistenza.

Il romanziere è molto efficace nel descrivere il tentativo di insurrezione dei pescatori. Pur criticando la nobiltà anche egli, d'altra parte, è ben lontano dall'averne un'immagine eroica e idealizzata delle masse popolari, che pensava avessero agito impulsivamente, cedendo alle emozioni e alle passioni del momento⁴³. In genere però egli è più serio e meno incline al sorriso di quanto fosse lo scrittore italiano, come si vede dalla bella scena solenne del funerale di Antonio, con il corteo di barche che scivola in gruppo compatto lungo il Canal Grande: in prima fila una gondola con un solo rematore, il corpo di Antonio e il carmelitano che dice le orazioni funebri accompagnato dal coro della folla. I pescatori sdegnati entrano in massa nel Palazzo Ducale, deserto se si eccettuano i due alabardieri di guardia alla Scala dei Giganti e cominciano a gridare « Giustizia in palazzo e pane in piazza! », esclamazioni che ricordano quelle ben famose promesse di Ferrer, « Pane e abbondanza; vengo a far giustizia! ». Dopo un drammatico confronto con il Doge e le minacce di uno scontro cruento, tutto ritorna come prima; con il sacrificio di Jacopo gli animi si quietano e l'oligarchia veneziana riesce a salvarsi mantenendo intatti i suoi privilegi.

Dato il soggetto, i problemi che vi si agitavano, l'elemento di *suspense* e anche una certa carica melodrammatica, era più che naturale che *The Bravo* godesse di una vasta popolarità: immediatamente tradotto in diverse lingue, secondo lo

42. Questa situazione precaria della città è resa con un'immagine veramente molto bella e inaspettata per uno scrittore come Cooper: « She was still strong in her combinations, but they were combinations that had the vicious error of being formed for the benefit of the minority, and which, like the mimic fortresses and moats of a scenic representation, needed only a strong light to destroy the illusion ». (*Ibid.*, p. 307).

43. Si vedano per esempio le reazioni degli spettatori che, durante la regata, prima insultano e motteggiano Antonio, il povero pescatore che osava competere con i gondolieri di città, e poi improvvisamente e illogicamente cambiano idea.

stesso autore, ispirò anche dei quadri e almeno due opere in musica⁴⁴. Eppure il romanzo ebbe anche un lungo strascico di polemiche sia in America che in Italia. Appena uscito, il *New York American*, il 3 dicembre 1831, ne aveva pubblicato una breve recensione favorevole, ma il 7 giugno 1832, un articolo a firma di Cassio aveva violentemente attaccato Cooper, accusandolo fra l'altro di aver plagiato un dramma preesistente, *Abelino*: « In the *Bravo*, we have nothing but the old play of *Abelino*, swollen, by a fertility peculiar to weeds and our author, into nearly 500 octavo pages: as might be expected, the tares have choked the wheat, — the monstrous multiplication of words has swallowed up the meritorious labour of the dramatist »⁴⁵. Lo scrittore reagì immediatamente alle accuse, dicendo che « there is as much resemblance in motive, in character, in incident, between *Abelino* and *Jacopo*, as there is between the *Lord Mortimer* of an old-fashioned novel, and *Tom Jones* »⁴⁶. In realtà Cooper aveva ben ragione di difendere la sua opera come originale anche se è innegabile che il tema del *Bravo* e della sua doppia identità era stato già sviluppato da altri prima di lui, a cominciare dal tedesco Zschokke, prolifico autore di romanzi e novelle, che aveva scritto un *Abelino, der grosse Bandit* nel 1794, ripubblicandolo in forma teatrale nel 1795. Il dramma divenne presto molto popolare⁴⁷, tanto che Matthew G. Lewis, buon conoscitore della letteratura tedesca, ne fece nel 1804 una libera versione, per noi un romanzetto

44. Una potrebbe essere *Il Bravo*, melodramma di G. Rossi, musicato dal Mercadante e dato alla Scala a Milano il 9 marzo 1839.

45. *New York American*, June 7, 1832; vol. XIII, no. 4190.

46. JAMES FENIMORE COOPER, *A Letter to his Countrymen*, New York, 1834, p. 24.

47. Tradotto in francese dal La Martelière nel 1799 era stato drammatizzato da Guilbert de Pixérécourt con il titolo *L'homme à trois visages, ou le proscrit de Venise*, con l'aggiunta di un nuovo personaggio, Calcagno, il banchiere ebreo, che costituiva l'elemento comico. Il testo francese fu a sua volta tradotto dall'Elliston con il titolo di *The Venetian Outlaw* e prodotto a Drury Lane nel 1805; nello stesso anno ci fu un balletto *Abelino or the Robber's Bride* e l'undici luglio 1831 un anonimo *Rugantino: the Bravo of Venice* al Surrey. Nel 1807 William Dunlap adattò il testo dello Zschokke e ne fece una *pièce* per il suo teatro a New York.

privo di qualsiasi validità artistica, ancora meno plausibile e più confuso dell'originale⁴⁸. Eppure il libro fu accolto con grande favore, come « highly characteristic of the exquisite contrivance, bold colouring, and profound mystery of the German school »⁴⁹: ritoccato in diversi particolari continuò ad essere un libro molto letto fino all'ultimo Ottocento. Lo stesso Lewis fu quindi persuaso a comporre una versione drammatica del suo adattamento dal tedesco, un *Rugantino* che fu presentato con grande successo al Covent Garden il 18 ottobre 1805 in una produzione molto elaborata per la ricchezza dei costumi e delle scene. Protagonista di tutte queste manipolazioni è sempre il conte napoletano Rosalvo che appare sia come Floardo, al servizio della Repubblica veneta, sia come Abelino, misterioso, feroce bandito; ed è in questo secondo ruolo che riesce a sventare un complotto che avrebbe distrutto lo stato veneziano.

Ora, che Cooper conoscesse qualche versione di questa opera è abbastanza probabile, ma è assurdo pensare abbia copiato Zschokke o Lewis. Se il motivo base può essergli stato ispirato dai lavori citati, soprattutto per quanto riguarda le due personalità del protagonista, anche se Jacopo Frontoni è un povero gondoliere e non un nobile napoletano, originale è la carica polemica che, se mai, oltre che il *Carmagnola*, potrebbe ricordare *Venice Preserv'd* di Otway.

In Italia il romanzo di Cooper fu tradotto per la prima volta nel 1832 e nel 1838 era già arrivato alla quarta edizione. Un quadro così fosco della Repubblica di San Marco provocò le vivaci reazioni di Pietro Zorzi che nell'*Indicatore lombardo* del gennaio 1835 attaccò lo scrittore americano accusandolo di varie inesattezze. Punto per punto Zorzi cerca di mostrare la infondatezza di molti presupposti del romanzo: i bravi non erano usati dalla Repubblica per eliminare persone sgradite, le

48. L'unico critico moderno che abbia scritto in suo favore sembra essere Montague Summers che in *The Gothic Quest* dedica un lungo capitolo all'autore di *The Monk*.

49. Prefazione di Henry Morley a *The Bravo of Venice*, New York, 1887, p. 8.

ereditiere veneziane non erano poste sotto la custodia del senato, l'Inquisizione di Stato non era così arbitraria e terribile. Il libro, in conclusione, era giudicato pieno di « leggiadre fandonie », tanto più pericolose in quanto Cooper era uno scrittore che andava nelle mani di tutti e che si era peccato di scrivere un romanzo veritiero basato su attendibili fonti storiche⁵⁰. Gli attacchi del Zorzi furono ripresi dal Barbieri nel *Raccogli-tore italiano e straniero* del 1835 e da Alvise Semenzi che il 27 giugno 1844 lesse nell'Ateneo di Treviso le sue *Osservazioni critiche intorno ad alcune tacce di cui venne accagionato il veneto governo e in particolare intorno al romanzo intitolato Il Bravo — storia veneziana*.

Le polemiche essendosi ormai acquistate rimane il fatto che il *Bravo* può essere ancor oggi considerato un romanzo di buona fattura, « one of the most impressive romances Cooper ever wrote »⁵¹, interessante anche perchè appartiene a quel filone letterario che dal Seicento in poi aveva trovato la sua fonte di ispirazione in Venezia, vista nei suoi aspetti più morbosi, meno solari, simbolo di tutti gli stati e i governi che nascondono la loro profonda corruzione e decrepitezza sotto un apparente rigore e onestà di forme.

Anche *The Heidenmauer* (1832) non è privo di interesse. Lo spunto è di nuovo autobiografico, come appare dalla garbata introduzione in cui l'autore descrive la sua esperienza di un viaggio attraverso diversi paesi europei. In una sosta a Deurckheim, piccola città del Palatinato, fu condotto a vedere le maggiori attrazioni del luogo, i resti di un accampamento romano, e le rovine di un'abbazia benedettina e di un castello.

50. Interessante è che il Zorzi ritorca le accuse dell'americano menzionando « la schiavitù e i martiri di tante migliaia d'infelici, diversi soltanto pel color della pelle, la quale schiavitù nel moderno incivilimento, nel secolo nostro medesimo è tollerata nella sua libera patria che si regge a governo di popolo ». (*Indicatore lombardo*, gennaio 1835, p. 5). Sulla fortuna italiana di Cooper si veda l'articolo di J. WOODRESS, « The Fortunes of Cooper in Italy », in *Studi Americani*, N. 11.

51. GEORGE DEKKER, *James Fenimore Cooper — the Novelist*, London, 1967, p. 134.

Questi elementi pittoreschi che formano tanta parte del fascino europeo spinsero Cooper a scrivere un romanzo di ampio respiro, che diviene in parte lo studio di un grande momento della storia occidentale, i prodromi della riforma protestante. Più pacato e meno intenso del *Bravo*, libro veramente tragico nella sua essenza, *The Heidenmauer* è costruito intorno a tre grandi scene, la gara di resistenza all'alcool tra il conte Emich e l'abate Bonifacio per risolvere la questione di certi tributi del signore feudale all'abbazia, la improvvisa distruzione del convento di Limburg e l'inaspettata ricomparsa del guardacaccia Berchthold, l'eroe della storia, il personaggio più simpatico all'autore e il portavoce delle idee luterane, che tutti avevano creduto morto nel momento cruciale dell'assalto armato ai monaci. Considerata opera di propaganda luterana dallo Spiller e, viceversa, dal Dekker come « the work of a highly intelligent and critical Roman Catholic controversialist » essa è importante al livello della storia e dell'analisi sociale e politica⁵². Cooper, mi sembra, non fa affatto l'apologia del protestantesimo o del cattolicesimo ma, con il pubblico americano in mente, si sforza di mostrare la complessità dei motivi che spingono gli uomini verso certe scelte e decisioni. Non esistono il bene e il male, il buono e il cattivo, ma un'infinita serie di sfumature, di passaggi gradualmente. I borghesi di Deurckheim vogliono liberarsi dall'eccessiva autorità del monastero benedettino e altrettanto vuol fare il signore del luogo, uno dei tanti castellani impoveriti che sfrutta l'aria di tempesta che circola in Germania per risolvere il suo problema particolare. Alleati del momento i cittadini si accorgeranno poi di correre il rischio di diventare soggetti a una nuova autorità, quella del conte appunto. I tre personaggi chiave — Berchthold infatti rimane una figura un po' sbiadita — sono il conte Emich, che rappresenta il potere feudale, l'abate Bonifacio, che simboleggia quello ecclesiastico e Heinrich Frey portavoce della borghesia cittadina. Di tutti e tre Cooper ci offre un ritratto illuminante e di grande ricchezza psicologica. Emich è visto in tutta la sua complessità di uomo

52. *Ibid.*, p. 138.

potente e orgoglioso allarmato dalla propria condizione economica e pronto quindi ad approfittare dell'inquietudine della Germania di quegli anni, gettandosi nella mischia ed attaccando il ricco e glorioso monastero benedettino. Egli detesta i monaci, li disprezza ma nello stesso tempo continua ad essere sotto l'influsso della religione cattolica tradizionale. Le credenze più superstiziose e popolari della religione sono sempre ben vive in lui, tanto che non esita a compiere in un secondo momento un pellegrinaggio espiatorio per liberarsi dalla colpa che aveva commesso. Pur non essendo un personaggio del tutto negativo non si può non vedere come egli agisca solo in quanto attirato dalla speranza di un guadagno personale, cosicchè Lutero e le sue nuove idee non vengono accettate per una sincera convinzione religiosa ma come pretesto per liberarsi delle forze rivali. Per questo, egli è messo in diretto confronto con Berchthold in un momento cruciale della narrazione, quando nel coro della chiesa contemplano l'effigie della Madonna col bambino. Vuole Cooper demitizzare i motivi che spinsero molti uomini ad accettare le nuove idee del frate agostiniano? Probabilmente no, ma semplicemente indicare come anche nei grandi momenti di crisi e di rivoluzione nella storia dell'umanità, sussistano una grande varietà di cause che spingono gli uomini ad accettare o a rifiutare certe idee e proposizioni. Non molto diverso, sotto questo punto di vista, è il *Burgmeister* della città, Herry Frey, il tipico borghese che vuole avere una vita più tranquilla e meno governata dalle severe regole dei monaci. Se Emich vuole allontanare i benedettini per ambizione personale e per desiderio di potere, il buon Heinrich sembra invece risentire soprattutto la tirannia 'morale' di quei frati che gli impediscono di godere la vita come vorrebbe. Non privo di umanità e benevolenza, era stato trasformato dal successo e dalla prosperità che lo avevano fatto diventare sospettoso: pronto sì ad accettare le idee rivoluzionarie ma purché non toccassero le sue proprietà né quelle dei suoi pari. Tipico in questo senso il suo atteggiamento nei riguardi di Berchthold — che stima e che nomina luogotenente nella notte del grande assalto — ma a cui non concederà la mano del suo tesoro più caro, la figlia Meta. (O

questa era anche l'opinione di Cooper? Berchthold, di buona famiglia, ma privo di mezzi sposerà la ragazza che amava soltanto quando il provvidenziale intervento di un vecchio corteggiatore di Ulricke Frey gli lascerà il titolo e tutti i suoi averi). Anche il borgomastro infatti è contrapposto al giovane guardacaccia, meno dominato dagli interessi materiali di quanto lo sia il maturo borghese, legato al proprio benessere tradizionale e quindi meno propenso ad agire. Poiché, come dice con una certa verità lo scrittore, « It is in this gradual manner that nearly all salutary moral changes are effected, since they who first entertain them are rarely able to do more, in their generation, than to check the progress of habit; while the duty of causing the current to flow backward, and to take a new direction, devolves on their successor »⁵³.

Non inferiore a questi è il personaggio di Bonifazio, l'abate che, pur non essendo esemplare, si impone per la sua ricca personalità. Tra tutti è il più intelligente e il più perspicace, anche se troppo preso da interessi mondani; di gran lunga superiore ai suoi oppositori e spesso ai suoi stessi confratelli, egli riesce a non sfigurare nemmeno davanti a padre Arnold, l'unico monaco veramente degno del nome che porta, stimato e lodato da tutti, uomo buono e misericordioso che ha compassione anche dei suoi nemici. Bonifacio vede i pericoli della situazione, non si illude che le cose tornino come prima e intuisce la serietà e la portata della rivoluzione iniziata da Lutero; ciò nonostante continua nella sua opera di difesa del cattolicesimo.

Gli altri personaggi hanno un ruolo minore — se Meta è la timida fanciulla innamorata, abbastanza convenzionale nella sua pietà e nel rispetto filiale, altrettanto non si può dire della madre, una donna che si impone per la dolce fermezza del suo carattere e che, pur essendo stata corteggiata da uomini superiori al suo stato, aveva accettato di sposare un borghese, inferiore a lei per quanto riguarda intelligenza e umanità. Un cenno particolare poi meritano alcune belle descrizioni del Pa-

53. JAMES FENIMORE COOPER, *The Heidenmauer*, New York-London, s.d., pp. 274-275.

latinato, il cui paesaggio faceva pensare a un'età primitiva, barbarica, remota. Nel ritrarre queste zone solitarie e desolate sembra che Cooper abbia la mano felice che ritroveremo nelle memorabili pagine sui solenni e immutati paesaggi americani dove le scarse tracce di accampamenti indiani erano l'unico segno visibile di una presenza umana. Lo scrittore che troppe volte, soprattutto nella trilogia europea, si era lasciato tentare dalle descrizioni minuziose da guida turistica, riacquista ora il suo tono migliore e più convincente:

The naked rock of the Teufelstein lay in an ancient bed — where it had propably been left by some revolution of the earth's crust, three thousand years before — gray, solitary, and weather-worn as at his hour; the grassy common had not a hoof or foot over the whole of its surface; and the cedars of the deserted camp sighed in the breeze, as usual; dark, melancholy, and suited to the traditions which had given them interest⁵⁴.

L'austerità e il fascino melanconico di questo paesaggio rispecchiano il tono di tutto il libro, già molto lontano da quello incandescente del *Bravo* che aveva impegnato tutta la passione morale e politica dell'autore. Volendo rappresentare un momento storico tanto importante Cooper, a differenza di molti altri, non fa opera di parte, non accusa un sistema per fare l'apologia di un altro: sia protestanti sia cattolici possono essere nobili e disinteressati, ma la maggioranza è data dagli altri, da quelli che agiscono spinti da considerazioni immediate che si riferiscono alla loro piccola vita personale. *The Heidenmauer* è veramente un romanzo 'antieroico': nonostante qualche scena drammatica e un non del tutto assente elemento di *suspense*, lo scrittore tende ad *underplay* l'elemento avventuroso tanto da poter essere criticato dal Grossman, per la « respectable dullness »⁵⁵ di molte sue pagine.

The Headsman of Bern, il terzo romanzo del gruppo, è giustamente considerato il più debole e il meno felice. Anch'esso indirettamente ispirato da elementi autobiografici —

54. *Ibid.*, p. 416.

55. *James Fenimore Cooper, cit.*, p. 81.

nel 1832 Cooper aveva passato un mese a Vevey, sul lago di Ginevra ed era andato a dorso di mulo al Monastero del Gran San Bernardo — il libro vuole anche esporre una tesi politica, attaccando il costume europeo dei privilegi ereditari. In un primo momento, come è stato osservato dal Grossman⁵⁶, questo motivo sembra essere trattato con sottile ironia. Il romanziere infatti non descrive i vantaggi dell'aristocrazia, ma il più discutibile onore del boia di Berna, ufficio ereditario a cui i membri della famiglia di Balthazar non potevano sottrarsi, per quanto restii ad accettare un incarico così sgradevole. Questa difesa sia pure indiretta della pratica democratica e l'ambizione di mostrare la varietà e la ricchezza dei tipi umani — il libro per la più parte descrive una traversata fortunosa del lago di Ginevra e una difficile ascesa al Gran San Bernardo — sono in realtà minate dalle varie complicazioni dell'intreccio che rivelano da parte di Cooper una grande ambiguità di sentimenti. A ciò si deve aggiungere un elemento tutt'altro che trascurabile di melodramma, un indulgere a eccessive sorprese e rivelazioni. *The Headsman* si apre con la descrizione dei vari personaggi che si affollano sul battello che trasporta mercanzie e passeggeri sul lago: Adelheid, ricca nobildonna svizzera innamorata di un giovane mercenario, Sigismund, il padre di lei, contrario per ovvie ragioni al matrimonio, il Signor Grimani, Doge di Genova in incognito e amico del barone di Willading, il mite Balthazar che nessuno sospetta essere il tanto odiato e disprezzato boia di Berna, il Maledetto, un italiano misterioso, croico e malvagio nello stesso tempo, molto affine al Bravo in verità, Pippo il buffone napoletano, Conrad, un ipocrita pellegrino e un frate agostiniano del convento del San Bernardo. Se *The Heidenmauer* era forse un po' noioso, l'opposto si deve dire di questo romanzo dove predominano gli sviluppi drammatici e i colpi di scena: la tempesta improvvisa sul lago con il rischio di naufragio, la rivelazione di chi sia veramente Christine al momento del suo matrimonio nella piazza di Vevey, il quasi miracoloso passaggio del San Bernardo durante una terribile tempesta di neve, la scoperta del cadavere di Jean

56. *Ibid.*

Colis, ex-fidanzato di Christine figlia di Balthazar, la ricerca del colpevole e il ritrovamento del figlio perduto del Doge di Genova. Per controbilanciare questa serie di avvenimenti a volte perfino sconcertanti e difficili da seguire abbondano le lunghe descrizioni particolareggiate del Lemano, di Vevey e della montagna — descrizioni abbastanza modeste in verità e in cui manca affatto quel senso solenne della natura che aveva caratterizzato il romanzo precedente. Né del resto la tesi 'democratica' di Cooper è sostenuta in modo convincente. Adelheid ama, è vero, Sigismund anche se è solo un soldato di fortuna; ma quando viene a conoscere le sue origini, non sa trattenere un moto istintivo di orrore. Ancora più rivelatori sono i suoi sentimenti quando ne incontra i genitori e rimane profondamente turbata sebbene sia pronta ad aiutare la sorella di Sigismund, Christine, che, promessa in sposa con l'allettamento di una forte dote, era stata poi pubblicamente insultata e ripudiata nella piazza di Vevey. Ma se Adelheid cerca di superare repulsione e pregiudizi, molto meno nobile e simpatico è Sigismund in cui si nota, sempre secondo il Grossman, una « corrupting ambiguity »⁵⁷. Il giovane ha pietà per i suoi genitori ma è anche pieno di amarezza verso di loro in quanto pur avendolo allontanato da casa per fargli sfuggire la maledizione che lo perseguitava, non gli avevano mai nascosto la sua origine. La fine del romanzo vede il trionfo delle convenzioni più vicie: Adelheid sposerà sì Sigismund, ma un Sigismund ben diverso, non più il figlio del boia ma quello pieno di ricchezze ed onori del Doge di Genova che, rapito da bambino, era stato accolto ed allevato dal buon Balthazar.

La povertà innegabile di *The Headsman* fece pensare che Cooper fosse finito: tornato negli Stati Uniti, invece, in un paese cambiato radicalmente e dove molto l'avrebbe sorpreso e sdegnato, il romanziere trovò la forza di scrivere ancora libri come *The Deerslayer* o *Satanstoe*, ambientati in un'America ormai scomparsa ma per questo tanto più vagheggiata e rimpianta.

ALBERTA FABRIS

57. *Ibid.*, p. 83.