

LA MORTE E LE MASCHERE:
NOTE SULLO *SKETCH BOOK*

Quando Irving, trentaduenne, incerto del suo futuro, partì per l'Europa, non sapeva che vi sarebbe rimasto diciassette anni; sapeva però che il suo passato si era chiuso in fallimento: Matilda Hoffman, sua promessa sposa, morta; la rivista fondata, chiusa.

Causa del viaggio intrapreso, il fallimento dell'industria di ferramenta dei fratelli a Liverpool.

Vi sono parole che agiscono da se medesime in modo particolarmente chiaro: hanno lineamenti schietti e ci si lascia tranquillamente convincere dalla loro apparente semplicità; il loro significato sembra essere così limpido che nulla più vi è da chiedere ad esse se non di venire pronunciate. Tale è la parola « viaggio »:

I was always fond of visiting new scenes, and observing strange characters and manners. Even when a mere child I began my travels, and made many tours of discovery into foreign parts and unknown regions of my native city, to the frequent alarm of my parents and the emolument of the towncrier. (11)

È il tema più profondo dell'esperienza irvinghiana che qui, ad apertura di libro, ci si offre.

Non v'è indugio o riflessione in questa congiunzione del presente al passato: semplicemente essi si succedono. Fatto

* I numeri tra parentesi di fianco alle citazioni, indicano la pagina d'inizio della citazione. Ci si riferisce a: WASHINGTON IRVING, *Sketch Book*, New York, Longmans, Green and Co., 1936.

risalire alla prima infanzia, il presente fonda il futuro come coazione a ripetersi d'una medesima oscura necessità: lo congela sotto la costellazione d'una mancanza di leggi che non siano quelle imposte dallo sradicamento.

Ma Irving sa bene che la nozione di destino conosce un contesto religioso: come l'uomo di Hawthorne, quando tentato dall'estraneità esce di casa e torna solo per apprendere che il suo posto nella grande catena dell'essere è stato occupato, il destino del viaggiatore si iscrive nel segno della metamorfosi e della perdita:

[...] so the traveller that straggleth from his own country is in short time transformed into so monstrous a shape, that he is faine to alter his mansion with his manners, and to live where he can, not where he would. (11)

Non è certo un caso che le ultime parole del libro riconducano alla situazione di partenza, che il tema affrontato sia quello della propria identità:

He [parlando del viaggiatore, di se stesso dunque] finds himself writing in a strange land, and appearing before a public which he has been accustomed from childhood to regard with the highest feelings of awe and reverence. He is full of solicitude to deserve their approbation, yet finds that very solicitude continually embarrassing his powers and depriving him of that ease and confidence which are necessary to successful exertion. (393)

Archetipicamente, e ci si ricordi che l'infanzia di Irving è contemporanea all'indipendenza americana, l'odissea dello scrittore americano non sarà il classico *nostos*, ma la ricerca di una identità che non può guadagnarsi se non dopo aver all'inizio rigettato quella in cui, senza sforzo, ci si trovava nascosti.

La passione per il viaggio è dunque il primo grande tema. Ma se la passione per il viaggio fosse passione per la diversità, essa si esaurirebbe facilmente:

I visited various parts of my own country; and had I been merely a lover of fine scenery, I should have felt little desire to seek elsewhere its gratification, for on no country have the charms of nature been more prodigally lavished. Her mighty lakes, like oceans of liquid silver; her mountains, with their bright serial tints; her valleys, teeming with wild fertility; [...] no, never need an American look beyond his own country for the sublime and beautiful of natural scenery. (12)

Le passioni dell'immediatamente esistente hanno soltanto un futuro non vero, cioè un futuro in cui nulla di nuovo oggettivamente accade; le passioni dell'immaginario implicano invece essenzialmente un futuro autentico, appunto quello del non-ancora, di ciò che oggettivamente non è ancora stato. Ciò che affascina si spoglia della sua natura « sensibile »; è un « di fuori del mondo » che attira: e cioè, non è l'esperienza dello spazio che interessa il viaggiatore, ma quella del tempo.

La passione dell'Americano per l'Europa è qui fermata nella sua forma archetipa: che cos'è la natura europea se non il passato vivente, un paradosso cui appigliarsi per sconfiggere il tempo della realtà?

... Europe held forth the charms of storied and poetical association. There were to be seen the masterpieces of art, ... *Her very ruins told the history of times gone by, and every mouldering stone was a chronicle.* (12)

Ogni passo in avanti diviene per il viaggiatore un passo nel proprio immaginario passato organico e l'esperienza del tempo si trasforma di nuovo in una esperienza dello spazio — lo spazio da percorrere —, ma questa volta di uno spazio sacro.

La ricerca del tempo perduto è anche ricerca d'uno spazio perduto: quello edenico.

Ships, ships, I will describe you
Amidst the main,
I will come and try you,

What you are protecting,
 And projecting,
What's your end and aim. (15)

Ma il fine del viaggio, come sa l'Ulisse di Kavafis, non è mai un'Itaca; piuttosto, l'aver capito cosa vuol dire Itaca, ché la strada prescritta ad ogni viaggiatore è la costellazione del proprio destino.

All'inizio c'è la rottura, il distacco dalla norma, la solitudine: non è difficile capire che la metafora utilizzata da Irving sia quella della pagina bianca: « The vast space of waters that separates the hemispheres is like a blank page in existence » (15), che il passaggio di stato ontologico, quello descritto dall'altro grande viaggiatore americano come passaggio dalle potenze della terra a quelle delle acque, conosca la metafora dello scrittore, quasi che l'esperienza del viaggio non sia in fondo disimile da quella di chi la descrive, un suo doppio immaginatio:

As I saw the last blue line of my native land fade away like a cloud in the horizon, it seemed as if I had closed one volume of the world and its concerns, and had time for meditation before I opened another. (16)

Tra il passaggio dei due stati:

From the moment you lose sight of the land you have left, all is vacancy until you step on the opposite shore, and are launched at once into the bustle and novelties of another world. (15)

passaggio che costituisce non transizione ma rottura:

... a wide sea voyage severs us at once. It make us conscious of being cast loose from the secure anchorage of settled life, and sent adrift upon a doubtful world. It interposes a gulf, not merely imaginary, but real, between us and our homes — a gulf subject to tempest and fear and uncertainty, rendering distance palpable, and return precarious. (16)

stanno appunto le potenze degli abissi, lo sperdersi:

Who can tell, when he sets forth to wander, whither he may be

driven by the uncertain currents of existence; or when he may return; or whether it may ever be his lot to revisit the scenes of his childhood? (16)

l'incontro con le figure della morte.

Si annunciano come sempre le sirene, dapprima in brevi apparizioni tranquille:

There was a delicious sensation of mingled security and awe with which I looked down from my giddy height, in the monsters of the deep at their uncouth gambols. (16)

poi prendendo la loro forma più propria, quella di una morte che giunge da lontano:

We one day descried some shapeless object drifting at a distance [...]. The wreck had evidently drifted about for many months; clusters of shellfish had fastened about it, and long seaweeds flaunted at its sides. But where, thought I, is the crew? Their struggle has long been over — they have gone down amidst the roar of the tempest — their bones lie whitening among the caverns of the deep. Silence, oblivion, like the waves, have closed over them, and no one can tell the story of their end. (17)

per culminare infine nell'incontro diretto, nell'esperienza in prima persona, quella che, una volta esorcizzata, permetterà di poter raccontare:

The storm increased with the night. The sea was lashed into tremendous confusion. There was a fearful, sullen sound of rushing waves and broken surges. Deep called unto deep. At times the black column of clouds overhead seemed rent asunder by flashes of lightning which quivered along the foaming billows and made the succeeding darkness doubly terrible [...]

[...] As I heard the waves rushing along the sides of the ship, and roaring in my very ear, it seemed as if Death were raging round this floating prison, seeking for his prey. (19)

Ma Irving conosce solo obliquamente la morte: l'illuminista che è in lui non può tollerare che il mitico si presenti con

tutta la sua forza. Esso è accolto solo in quanto può essere esorcizzato dalla forma che lo neutralizza.

Quando Ahab si slancia verso Moby Dick, l'arte è la potenza per cui l'inferno si manifesta: Ahab è sceso verso Moby Dick, la balena rappresenta per lui l'estremo che la sua vita può raggiungere, la risoluzione di quello sdoppiamento della natura in apparenza ed essenza che fonda l'estraneità del singolo di fronte al naturale. E tuttavia l'opera di Melville non si compie assicurando l'assorbimento nella profondità, ma riportando l'oscuro alla luce del giorno, dandogli, nel giorno, forma e figura di realtà.

Se il grido di terrore con cui l'ignoto viene esperito diventa il suo nome, la battaglia sarà sempre persa: questo è l'errore di Ahab. Melville, delineando il fallimento della ricerca di Ahab come connaturato all'esperienza stessa di una ricerca che proietta da sé i propri fantasmi, è andato al di là del grido, ha trasformato il mito in chiarezza di linguaggio.

Ma Melville sapeva, appunto, che la razionalizzazione che esclude il mito dai suoi dati non lo supera, lo rimuove soltanto: Irving è ancora troppo legato all'illuminismo per saperlo; in lui troppo forte è la paura del mito: una volta evocato, per superarlo, Irving non lo affronta, lo rimuove invece tramite la scrittura. Lo stile non è per lui la forza che costringe l'ignoto a dichiararsi, ma il tramite per cui la morte, da forza distruttrice diviene modello retorico, l'avventura spirituale ricondotta a conciliazione forzata:

When the ship is decked out in all her canvas, every sail swelled, and careering gayly over the curling waves, how lofty, how gallant she appears — how she seems to lord it over the deep! (20)

Dell'incontro di poco prima con lo spettro della morte non resta più nulla: e si vedano, a riprova, i numerosi incontri coll'esperienza del dolore contenuti nel libro; basti qui indicarne uno, quello esemplare di *The Widow and Her Son*. Di fronte all'insopportabilità della ferita, due sono le vie scelte da Irving per esorcizzarla: la meno felice là dove essa

diviene occasione di formulario retorico, di generica pensosità:

What are the sorrows of the young! Their growing minds soon close above the wound — their elastic spirits soon rise beneath the pressure — their green and ductile affections soon twine round new objects. (114)

l'altra, la più congeniale, quella dove tutto si risolve in astratta figurazione, in atemporale emblema d'una condizione umana troppo dolorosa per essere sondata sino in fondo:

She had made an effort to put on something like mourning for her son; and nothing could be more touching than this struggle between pious affection and utter poverty [...].

[...] When I looked round upon the storied monuments, the stately hatchments, the cold marble pomp with which grandeur mourned magnificently over departed pride, and turned to this poor widow, bowed down by age and sorrow at the altar of her God, and offering up the prayers and praises of a pious though a broken heart, I felt that this living *monument* of real grief was worth them all. (118)

Il tema del dolore e della morte è per Irving solo lo sfondo continuamente rimosso davanti al quale far agire la grazia dello stile. Il suo scrivere conosce, dunque, due movimenti dialettici: la profondità della discesa non si consegna se non grazie alla luce dell'uscita che la rende possibile nell'istante in cui ne neutralizza la potenza.

Se il viaggio è lo schema che permette, toccando l'Europa, di ritrovare il passato — « It is the land of promise, teeming with everything of which his childhood has heard, or on which his studious years have pondered » (20) — di fondare, quindi, la propria tradizione, Irving ben sa che tradizione è prima di tutto memoria. Una realtà, cioè, partecipe più del presente che del passato, un atto creativo il quale si può giustificare solo proponendo come prospettiva il passato e proiettando sul suo fondale le proprie componenti non risolte, i

timori generati dalla constatazione degli spettri della dimenticanza. E se « passato » è quindi innanzitutto tradizione da riscattare dalla polvere e dall'oblio, quale altra metafora, una volta stabilito che il viaggio è simile al riempire una pagina bianca, potrebbe meglio designarlo che non una *biblioteca*: il tema, preannunciato in *Roscoe*, esploderà aperto in *The Art of Book-making*.

Il primo luogo visitato da Irving al suo arrivo in Europa, a Liverpool, è l'Athencum. Il passato si costituisce come letteratura, ma dalla tradizione inglese qualcosa di nuovo è trascelto, e di sinistramente significativo. L'incontro con Roscoe non è l'omaggio ad uno scrittore o il segno di una predilezione:

Eminent as are his literary merits, he is but one among the many distinguished authors of this intellectual nation. (24)

ma piuttosto un emblema, il classico *exemplum* che la struttura del viaggio offre al romanziere che l'adotta come tappa di riflessione ideologica.

Ma emblema di che cosa, Roscoe? Assistiamo, qui, al sorgere concreto del « sogno americano »: lo scrittore, l'intellettuale che raduna in sé vita e arte; l'intelligenza che compie il miracolo di trasformare la materia del denaro in *specimen* di spiritualità (Emerson: « The coin is a delicate meter of civil, social and moral changes »).

Mr. Roscoe, on the contrary, has claimed none of the accorded privileges of talent. He has shut himself up in no garden of thought, nor elysium of fancy; but has gone forth into the highways and thoroughfares of life . . . By his own example and constant exertions he has effected that union of commerce and the intellectual pursuits, so eloquently recommended in one of his latest writings . . .

Indeed, it is this last trait in his character which has given him the greatest interest in my eyes, and induced me particularly to point him out to my countrymen. (24)

Ed ecco, allora, che il tono frivolo ed encomiastico dell'inizio del capitolo, una volta scoperto il suo vero tema, si

fa tragico, ch  il fallimento nel passato di Roscoc si rivela sinistro presagio d'un fallimento futuro.

Se dapprima si cerca retoricamente di esorcizzare il male, traducendo una estraneit  storica in fatto psicologico:

The solitude of such a mind is its state of highest enjoyment. It is then visited by those elevated meditations which are the proper aliment of noble souls, and are, like manna, sent from heaven, in the wilderness of this world. (26)

lentamente la scena si fa tesa, la metafora allusiva al fondo d'ombra. Prima lo sfacelo della casa:

It was like visiting some classic fountain that had once welled its pure waters in a sacred shade, but finding it dry and dusty, with the lizard and the toad brooding over the shattered marbles. (26)

poi la nota culminante, quella della biblioteca.

Vedere il disfacimento della biblioteca di Roscoe, il saccheggio compiuto dalla « good people of the vicinity », da quella frotta di « pigmies rummaging the armony of a giant, and contending for the possession of weapons which they could not wield »   decifrare il futuro nel passato.

Il tono elegiaco della chiusa, la poesia, ci riporta a quell'intuizione tragica del mondo che sottende nascosta la prosa irvinghiana, a quel suo non volere esplicitare il male sapendo di non essere in grado di contrapporgli nulla, a quel sogno della morte, mascherata da dolcezza, come unica liberazione dall'alienazione sociale, che costituir  il tema della sua favola pi  bella, e che gi  ora, con tristezza, s'annuncia:

For pass a few short years, or days, or hours,
 And happier seasons may their dawn unfold,
 And all your sacred fellowship restore:
 When, freed from earth, unlimited its powers,
 Mind shall with mind direct communion hold,
 And kindred spirits meet to part no more. (28)

È facile augurarsi di essere lontani da un brutto luogo, ma la via che ne porta lontano è meno ovvia, essa deve prima venir tracciata. Niente è più estraneo alla parola « inferno », il brutto luogo per eccellenza, della parola « inferno », quale è utilizzata dalla lingua comune: non c'è da meravigliarsi, quindi, se Irving, giunto durante il suo viaggio al tragico punto di rottura prima segnalato, s'affidi ora totalmente al potere del luogo comune per uscirne ideologicamente indenne, e depositi quindi il male in favola.

Intravista la morte come unica via d'uscita dall'alienazione sociale, Irving, con una mossa tipica di quella società borghese di cui è disarmato rappresentante, sposta la moralità dal pubblico al privato e, centrando il suo discorso sul rapporto a due, tenta di trovare nell'intimità della forma matrimoniale quella salvezza che la società non offre.

Già l'epigrafe, sapientemente scelta, segna tutto il trapasso avvenuto:

The treasures of the deep are not so precious
As are the conceal'd comforts of a man
Locked up in woman's love. (29)

Nel prosieguo del « viaggio » si è ormai aperta la pagina per l'elogio del « privato »:

And indeed I have observed that a married man falling into misfortune is more apt to retrieve his situation in the world than a single one [...] chiefly because his spirits are soothed and relieved by domestic endearments, and his self-respect kept alive by finding, that though all abroad *is darkness and humiliation*, yet there is still a little *world of love at home*, of which he is the *monarch*. (30)

Ma la deformazione idealistica che obbliga la pagina all'evasione arcadica (la povertà: « [...] We came in sight of the cottage. It was humble enough in its appearance for the most pastoral poet; and yet it had a pleasing rural look. A wild vine had overrun one end with a profusion of foliage; a few trees threw their branches... ») (36) non può cancellare l'impronta che le strutture impongono sul « privato ».

Se lo schema del « dominio » penetra infatti anche nel rapporto a due, trasformando la soggettività stessa degli amanti, (« . . . so it is beautifully ordered by Providence that woman, who is the mere *dependent* and *ornament* of man . . . »)(29) la figura della morte, intravista e fuggita nel finale di *Roscoe*, non tarderà a ricomparire, anche se camuffata, e proprio in ambiente domestico: a *The Wife* segue *Rip Van Winkle*.

Se la fiaba è la forma che assume la storia incompresa, non è difficile vedere come la chiusura ideologica di Irving di fronte ai mostri sociali e la sua repugnanza stilistica per la tragedia trovino in essa libero sfogo.

La sua conoscenza indiretta della morte può qui trovare il più rispondente modello stilistico, ché, mentre parla di orchi, crede di far credere ch'essi mangino solo bambini.

Fuor di metafora: là dove le reali gerarchie sociali sono ignorate, l'unica prospettiva praticabile è quella dell'allegoria fiabesca che assume il reale nell'immaginario straniandolo dai suoi veri rapporti: ed è quindi logico che sia proprio su questo piano che Irving ottenga i più alti risultati.

La via al realismo, in un reale alienato, è percorribile magari solo da chi decisamente si ponga fuori da esso: *Rip Van Winkle* ne è la riprova più completa.

I « fantasmi » che l'idealismo di *The Wife* aveva creduto di scacciare sono recuperati qui proprio come fantasmi, cioè personaggi da fiaba, e, finalmente, come tali, garantiti dalla loro irrealtà, possono venir portati sino alle loro estreme conseguenze: se « la vida es sueño » è vero anche che il sogno è vita, ed anzi, essendo più praticabile perché meno sospetta, la fiaba permette lo scandaglio più profondo.

La vita a due non è più amorfo luogo comune, ma ripropone in termini decisi le antinomie della società.

Il rifiuto di *Van Winkle* alla produttività può sì essere scandito, come si conviene nelle fiabe, sul versante del « carattere »:

The great error in Rip's composition was an insuperable aversion to all kinds of profitable labor. (40)

ed essere svolto in un paesaggio astratto:

At the foot of these fairy mountains, the voyager may have descried the light smoke curling up from the village... (38);

l'ideologia efficientista calata nella tradizionale figura della moglie brontolona:

...His wife kept continually dinning in his ears about his idleness, his carelessness, and the ruin he was bringing on his family. (41);

l'esito della vicenda dovrà essere seguito sino in fondo. Le note particolari e precise del risveglio di Rip:

He looked round for his gun, but in place of the clean-oiled fowling-piece, he found an old firelock lying by him, the barrel incrustated with rust, the lock falling off, and the stock worm-eaten. (47);

il suo sgomento di fronte alla realtà ritrovata:

It was with some difficulty that he found the way to his own house which he approached with silent awe, expecting every moment to hear the shrill voice of Dame Van Winkle. He found the house gone to decay—the roof fallen in, the windows shattered, and the doors off the hinges... (49)

che culmina nell'abilissima scena della scissione dell'io:

Rip looked, and beheld a precise counterpart of himself, as he went up the mountain; apparently as lazy, and certainly as ragged. The poor fellow was now completely confounded. He doubted his own identity, and whether he was himself or another man. In the midst of his bewilderment, the man in the cocked hat demanded who he was, and what was his name? — 'God knows', — exclaimed he, at his wits'—end; 'I'm not myself'... (52)

sono indubitabilmente le progressive tappe d'una discesa agli inferi che altro non è che l'estraneazione sociale.

E non sarà allora forzatura del testo voler vedere la perfetta circolarità di tale allegoria: vecchio, uscito da un'avventura che ha patito ma non interamente compreso, il Rip Van Winkle che trova un suo ambiguo inserimento nella nuova società come narratore della propria storia, che altro è se non la figura di Irving stesso, e, ancor più, dell'artista americano che fonda la sua funzione nella sublimazione della disarmonia in linguaggio, con le parole di Irving stesso, nell'offrire « to all hen-pecked husbands . . . when life hangs heavy on their hands . . . a quieting draught »? (55)

È solo una volta trovata la propria identità che si possono regolare i conti con i genitori; certo:

. . . It is hard to give up the kindred tie! and there are feelings dearer than interest — closer to the heart than pride — that will still make us cast back a look of regret, . . . and lament the waywardness of the parent that would repel the affections of the child. (64)

ma necessario; la forza del passato schiaccia il presente che non lo sa riscattare: la polemica con l'Inghilterra è l'avvenuto compimento della propria identità.

Riconosciuta la propria funzione sociale nell'offerta del « sorso che elargisce riposo ai mariti oppressi dalla tirannia delle mogli », e cioè adeguatosi pienamente alla funzione « consolatrice » che la società demanda all'artista, Irving può finalmente parlare a proprio nome, erigersi a campione non più di se stesso soltanto ma di tutta una realtà sociale concretamente individuata: non sono forse gli scrittori più validi soldati di quelli che combattono sul campo?

The mere contests of the sword are temporary; their wounds are but in the flesh, and it is the pride of the generous to forgive and forget them; but the slanders of the pen pierce to the heart; they rankle longest in the noblest spirits; they dwell ever present in the mind, and render it morbidly sensitive to the most trifling collision. (62)

Superata la crisi d'identità nella tappa del viaggio intitolata a Van Winkle, lo scrittore non è più il portatore di un sogno (Roscoe) o il reietto della società (Van Winkle) ma, pienamente integrato in essa, la sua voce più vera, che sola può trarla dall'anonimato.

La « maturità » di Irving è la « maturità » dell'America e il riconoscimento della propria autonomia nazionale il successivo passo in avanti.

Sono le pagine più noiose, queste, dell'intera raccolta: se da un lato è tutto l'orgoglio della propria identità e della propria missione —

Governed as we are entirely by public opinion, the utmost care should be taken to preserve the purity of the public mind. Knowledge is power and truth is knowledge; whoever, therefore, knowingly propagates a prejudice, wilfully saps the foundation of his country's strength. (65)

— dall'altro si assiste alle più viete celebrazioni ideologiche. Ma, ancora una volta, il carattere ottimisticamente razionalista di Irving permette solo la rimozione, non il superamento: l'Inghilterra, respinta sul piano politico, torna prepotentemente in primo piano, interiorizzata, come serbatoio di modelli e via alla saggezza.

I caratteri del passato chiudono il presente in un circolo di coazioni.

Quanto più da vicino si guarda una parola, tanto più lontano essa ci porta. Il passato: l'apparizione irripetibile di una lontananza segretamente vagheggiata è il mito centrale di questa fase del viaggio irvinghiano, che si deposita nella figura chiave della reliquia.

Se, come abbiamo detto in precedenza, l'acquisto sicuro della propria identità implica lotta e rottura con la figura paterna, la finta conciliazione rimuove invece soltanto il passato che, nascosto, ci determina. Ed ecco Irving, una volta accettata nella figura del redivivo Van Winkle la funzione consolatrice dell'artista, trasferire in un mondo arcadico, di sogno

— nel passato —, la conciliazione forzata di quelle angosce che non vuole riconoscere nel presente.

L'Inghilterra descritta è un paese irreale, addirittura con aspetti per noi comici, dove si neutralizzano le tensioni non apertamente affrontate.

Le figure chiave, emblemi precipui di un passato cristallizzato cui ci si arrende, sono due: la chiesa e la campagna. La chiesa non è luogo sacro, o meglio, non è luogo religioso: esso segna piuttosto la sedimentazione del tempo, è testimone d'una durata:

It stood in the midst of a country filled with *ancient families*, and contained within its cold and silent aisles the *congregated dust of many noble generations*. The interior walls were incrustated with monuments of *every age and style*. (105)

oppure:

During my recent residence in the country, I used frequently to attend at the *old village church*. Its shadowy aisles, its mouldering monuments, its dark oaken panelling all *reverend with the gloom of departed years*, seemed to fit it for the haunt of solemn meditation... (112)

Partecipano della sua qualità luoghi diversi, la biblioteca:

Instead of reading, however, I was beguiled by the solemn monastic air and lifeless quiet of the place into a train of musing. As I looked around upon the old volumes in their mouldering covers, thus ranged on the shelves and apparently never disturbed in their repose, I could not but consider the library a kind of literary catacomb... (136);

il sepolcro:

It seems as if the awful nature of the place presses down upon the soul and hushes the beholder into noiseless reverence. We feel that we are surrounded by the congregated bones of the great men of *past times* who have filled history with their deeds and the earth with their renown... (182).

Ma questo tempo immobilizzato è più propriamente figura d'una gerarchia sociale che si vuol sottrarre alla storia. Bloccato in una fissità rituale, lo spazio della chiesa è la prospettiva d'una armonia sociale in cui le funzioni sono da sempre e per sempre distribuite e corrispondono alle strutture plastiche d'un affresco:

The congregation was composed of the neighboring people of rank, who sat in pews sumptuously lined and cushioned, furnished with richly gilded prayer-books, and decorated with their arms upon the pew doors; of the villagers and peasantry, who filled the back seats and a small gallery beside the organ; and of the poor of the parish, who were ranged on benches in the aisles. (105)

Fuori posto è chi vuole mutare la « naturalità » del quadro:

In contrast to these was the family of a wealthy citizen, who had amassed a vast fortune; and, having purchased the estate and mansion of a ruined nobleman in the neighborhood, was endeavoring to assume all the style and dignity of an hereditary lord of the soil. The family always came to church en prince. They were rolled majestically along in a carriage emblazoned with arms... (107)

mentre tutta la dignità è riservata a chi lo riconosce:

I was particularly struck, for instance, with the family of a nobleman of high rank, consisting of several sons and daughters. Nothing could be more simple and unassuming than their appearance. (106)

È solo nel riconoscimento della propria funzione che si può attuare una vera comunità:

When he — [il nobile di camyagna] — joined so loudly in the service, it seemed more by way of example to the lower orders, to show them that though so great and wealthy he was not above being religious... (110)

La comunità « organica » così ritrovata è evidente sia rinvenibile solo in una struttura agricola, non commerciale, e infatti, all'odio già segnalato per gli arricchiti, corrisponde in

Irving la seconda figura emblematica: la campagna. Essa è una « chiesa » allargata, deposito di tradizioni e di scambi sociali:

The residence of people of fortune and refinement in the country has diffused a degree of taste and elegance in rural economy that descends to the lowest class. (71);

esclude dal suo giro chiuso di gerarchie la volgarità, che è desiderio di mutamento, e riserva per tutti la purezza delle sue istituzioni:

In rural occupation there is nothing mean and debasing. It leads a man forth among scenes of natural grandeur and beauty; it leaves him to the workings of his own mind, operated upon by the purest and most elevating of external influences. (72)

fino a permettere, appunto grazie alla sicurezza delle istituzioni, l'incontro tra classi diverse:

The man of refinement, therefore, finds nothing revolting in an intercourse with the lower orders in rural life . . . He lays aside his distance and reserve, and is glad to waive the distinction of rank, and to enter into the honest, heartfelt enjoyments of common life. (72)

Che la religione e la vita agricola siano viste dichiaratamente in funzione di questa armonia sociale, è messaggio ridondante, e basti qui indicarne la « lamentatio » più emblematica:

The nation is altered; we have almost lost our simple true-hearted peasantry. They have broken asunder from the higher classes, and *seem* to think their interests are separate. They have become too knowing, and begin to read newspapers, listen to ale-house politicians, and talk of reform. (230)

Il rimedio a tale scoperta partecipa naturalmente, in simile clima, della fantasticheria:

I think one mode to keep them in good humor in these hard times would be for the nobility and gentry to pass more time on

their estates, mingle more among the country people, and set the merry old English games going again. (230)

cui la realtà si ribella. L'invito natalizio come gesto conciliatorio si trasforma in farsa:

The country people, however, did not understand how to play their parts in the scene of hospitality; many uncouth circumstances occurred; the manor was overrun by all the vagrants of the country, and more beggars drawn into the neighborhood in one week than the parish officers could get rid in a year. (230)

ma il rimedio è presto trovato:

Since then he had contented himself with inviting the *decent* part of the neighboring peasantry to call at the hall on Christmas day, and with distributing beef and bread ale among the poor, that they might make *merry in their own dwellings*. (230)

e Irving può così procedere nel suo estatico riconoscimento, che tocca a volte involontari toni umoristici:

The squire himself mingled among the rustics, and was received with awkward demonstrations of deference and regard. It is true I perceived two or three of the younger peasants, as they were raising their tankards to their mouths when the squire's back was turned, making something of a grimace and giving each other the wink; but in the moment they caught my eye they pulled grave faces, and were exceedingly demure. (231)

ma che per lo più ci consegna le pagine veramente retoriche e noiose del libro:

There is something genuine and affectionate in the gaiety of the lowers when it is excited by the bounty and familiarity of those above them; the warm glow of gratitude enters into their mirth, and a kind word or a small pleasantry frankly uttered by a patron gladdens the heart of the dependent more than oil and wine. (231)

Il volgersi della pagina alla gratificazione è il suo consegnarsi alla miseria del luogo comune.

Al rifiuto di sopportare il peso delle tensioni del reale abbiamo visto corrispondere la via della trascrizione fantastica, là dove non ci si arrenda ad una conciliazione d'accatto. Dove invece gli spettri del passato, carichi del loro fascino neutralizzatore, non sono presenti, è l'esotico a ereditarne la funzione.

È sintomatico che Irving, parlando dell'America, ci parli quasi solo degli Indiani: il mondo indiano può essere l'Eden in cui ambientare le fantasie intorno ad un mondo dove i vincoli del costume non intralcino più le espansioni degli istinti « naturalmente » buoni: l'indiano serve a rendere verosimile l'utopia d'una assoluta libertà sentimentale e istintiva.

È la fuga del soggetto, confrontato alla storia, nella natura:

There is something in the character and habits of the North American savage, taken in connection with the scenery over which he is accustomed to range, its vast lakes, boundless forests, majestic rivers, and trackless plains, that is, to my mind, wonderfully striking and sublime. (293)

È proprio dall'assimilazione dell'indiano allo stato naturale che Irving ricava i suoi mezzi conoscitivi: la soggettività del « selvaggio » viene esplicitata ricorrendo a correlativi oggettivi naturali: « laghi », « sconfinite foreste », « fiumi maestosi », « immense e vuote pianure », ecc. non sono paesaggio di sfondo ma i segni fisionomici dell'indiano, cui, non per niente, è alla fine attribuito proprio quell'aggettivo, carico di « storia del paesaggio », che è « sublime ».

La figura dell'indiano è per Irving l'esatto *pendant*, in America, di quella dell'agricoltore in Inghilterra: possiede la giustizia della naturalità confrontata al rovinoso mutamento che è della storia:

Society has advanced upon them like one of those withering airs that will sometimes breed desolation over a whole region of fertility. It has enervated their strength, multiplied their diseases, and superinduced upon their original barbarity the low vices of artificial life. (295)

Non si tratta di dare un giudizio, di confrontare due organizzazioni sociali e di delinearne la struttura: la lotta è riportata ai due termini polari di Natura (Bene) e società (Male):

In civilized life, where the happiness, and indeed almost the existence of man, depend so much upon the opinion of his fellow-men, he is constantly acting a studied part. [...] The Indian, on the contrary, free from the restraints and refinements of polished life, [...] obeys the impulses of his inclination or the dictates of his judgement; and thus the attributes of his nature, being freely indulged, grows singly great and striking... (305)

Ma ogni logica dualistica, non dialettica, anche se mascherata dalle dolcezze dello stile e della grazia, non può che condurre alla morte. Il concetto analitico non conduce oltre l'ambito dell'esistente: può spiegare il dato nella sua irrelata fissità, descriverlo nella sua estraneità da un contesto, non compierlo in una totalità di senso: ogni nascita è pagata con la morte, ogni felicità con la disgrazia.

Scissa la storia in contrapposizione tra natura e società, l'irriducibilità dell'un termine all'altro non potrà che esplodere tragicamente: da un lato la « natura » si trasformerà sempre più in « non-esistente », o meglio, nell'opposto all'esistente e da questo perseguito senza posa; dall'altro la « società », secondo la dialettica di servo e padrone, non potrà trovare la propria individuazione che nella violenza sopraffattrice dell'altro-da-sè, fino al proprio autoannientamento.

Non siamo ancora alla tragica parabola di Ahab contro Moby Dick, ma le parole del guerriero indiano ormai ce la lasciano presagire in tutta la sua grandezza dolorosa:

« We are driven back », said an old warrior, « until we can retreat no farther — our hatchets are broken, our bows are snapped, our fires are nearly extinguished: — a little longer, and the white man will cease to persecute us — for we shall cease to exist ». (304)

Il silenzio futuro dell'indiano non sarà dissimile dall'imperscrutabilità della balena melvilliana: la violenza della « ragione » paga il suo fio ribaltando in simbolo d'espiazione ciò ch'essa uccide.

« Chi viaggia ha molto da raccontare », dice la parola comune, ma alla fine del suo percorso Irving è più che mai indeciso sul come narrarci ciò che ha visto.

Il suo movimento nello spazio si è trasformato man mano in scontro fatale con le ragioni della storia, del tempo, ma ciò che ne è sprizzato non sono state scintille purificatrici: la ricerca del tempo perduto non solo perde la via di casa, ma distrugge ogni consistenza della casa stessa, perché chi conserva arbitrariamente ciò che è superato compromette quello che vuole conservare e si urta col nuovo senza comprenderlo. Nessuna Itaca attendeva chi tentava di trovare le proprie origini: dissimulata in figura, in emblema ammonitorio, a ogni svolta è sempre stata l'immagine della morte a correrli incontro.

Ed è solo con una fiaba, ancora una volta, che Irving trova il coraggio di porgerci il suo punto d'arrivo, l'identificazione, ormai resa parossistica dopo la scoperta del « male » nella storia, di qualsiasi movimento sociale, della vita stessa, in fondo, con la morte.

Il luogo della vicenda è la proiezione onirica — come lo stesso nome « Sleepy Valley » lascia capire — di un rifiuto della storia:

If ever I should wish for a retreat whither I might steal from the world and its distractions and dream quietly away the remnant of a troubled life, I know of none more promising than this little valley. (356)

Ma ecco, in questo quadro ove alla natura, come al solito, s'addice la tinta dell'idillio:

The forests had put on their sober brown and yellow, while some trees of the tenderer kind had been nipped by the frosts into brilliant dyes of orange, purple and scarlet... (373);

in questo spazio illusosi di poter per sempre rimanere fuori del tempo:

I mention this peaceful spot with all possible laud, for it is in such little retired Dutch valleys, found here and there embosomed in the great State of New York, that population, manners, and

customs remain fixed, while the great torrent of migration and improvement, which is making such incessant changes in other parts of this restless country, sweeps by them unobserved. (357)

viene introdotta una tensione.

Il protagonista della fiaba è colui che rifiuta l'ordine stabilito, che vuole, vivendo fuori dall'idillio, mutare le consegne assegnategli: la molla dell'amore è, come in ogni fiaba che si rispetti, legata indissolubilmete alla promozione sociale:

Ichabod Crane had a soft and foolish heart towards the sex, and it is not to be wondered at that so tempting a morsel soon found favor in his eyes, *more especially after he had visited her in her paternal mansion*. (364)

e la fantasticheria amorosa stessa viene tradotta in termini fagici, partecipando così al medesimo tempo del sesso e del denaro:

The pedagogue's mouth *watered* as he looked upon this sumptuous promise of *luxurious* winter fare. In his *devouring* mind's eye he pictured himself every roasting *pig running about with a pudding in his belly and an apple in his mouth*; the *pigeons were snugly put to bed* in a comfortable pie... (365)

Ma, contrariamente all'usuale lieto fine, che sancirebbe in termini sublimati l'alienazione femminile da un lato e la *escalation* sociale dall'altro come poli reali della vita civile, Irving muta la favola in parabola: Ichabod deve essere punito per aver potuto pensare di « migliorarsi », per avere introdotto una tensione nell'idillio.

In the dark shadow of the grove, on the margin of the brook, he beheld something huge, misshapen, black, and towering. It stirred not, but seemed gathered up in the gloom like some gigantic monster ready to spring upon the traveller. (383)

Il rancore di Irving esplose nel fantastico macabro, in una voluttà della « blackness » che, Poe insegna, solo nella più patita estraniamento sociale trova i suoi germi di crescita:

Just then the shadowy object of alarm put himself in motion, and with a scramble and a bound stood at once in the middle of the road [...]. He appeared to be a horseman of large dimensions, and mounted on a black horse of powerful frame [...]. Ichabod pulled up and fell into a walk, thinking to lag behind; the other did the same. His heart began to sink within him. He endeavoured to resume his psalm tune, but his parched tongue clove to the roof of his mouth, and he could not utter a stave [...]. On mounting a rising ground which brought the figure of his fellow-traveller in relief against the sky, gigantic in height and muffled in a cloak, Ichabod was horror-struck on perceiving that he was headless! But his horror was still more increased on observing that the head, which should have rested on his shoulders, was carried before him on the pommel of the saddle. His terror rose to desperation... (383)

È qui, solo dopo il terribile crescendo parossistico, dopo aver lanciato la sua maledizione in termini schiettamente onirici, che Irving s'accorge dell'impraticabilità della sua morale, e la favola torna allora a piegarsi su se stessa, a cercare nuove maschere per nascondere la verità intravista.

La luce del « buon senso » torna a illuminare la scena; ma, se la figura della morte in alcune voci viene ridotta a « scherzo », spia della sua vera portata è la fine alternativa di Ichabod: o morto o:

[...] changed his quarters to a distant part of the country, [...] admitted to the bar, turned politician, electioneered, written for the newspapers, and finally [...] made a justice of the Ten Pound Court. (387)

La terribile equazione tra i due termini, tra morte e riuscito inserimento nella vita sociale è l'ultimo ambiguo teorema che la prosa delicata di Irving ci lascia da risolvere.

SILVANO SABBADINI