

Edith Wharton e il declino dell'aristocrazia

Eric Homberger

All'epoca della sua morte, avvenuta nel 1937, il mondo che Edith Wharton aveva conosciuto da bambina, quella società dominata da una élite aristocratica e ricca tra la fine della guerra civile e la prima guerra mondiale, si era sostanzialmente estinto.

Per descrivere e, forse, per inventare la nuova cultura delle celebrità degli anni Venti, emerse la figura del "cronista mondano", nei cui articoli veniva raccontato l'ambiente dei trafficanti e dei contrabbandieri di liquori, *bootleggers* e *speakeasies*. Parole nuove e una nuova realtà sociale. I nuovi eroi culturali avevano un che di elegante, brutale e seducente al tempo stesso; indossavano lo smoking, portavano i capelli impomatati e parlavano con un linguaggio da duri. I giocatori di baseball, le stelle di Hollywood e il Bel Mondo, personaggi come Scott e Zelda Fitzgerald, con i quali farsi vedere allo Hotsy Totsy, il locale esclusivo di New York, o come Arnold Rothstein, il re del gioco d'azzardo di New York, oppure Al Capone, il boss della malavita di Chicago, o Bugsy Siegel, che controllava le bische della costa occidentale e che inventò Las Vegas. Furono questi gli uomini che dominarono gli anni Venti; Harding, Coolidge e Hoover erano soltanto gli inquilini della Casa Bianca.

Ai lettori americani degli anni Trenta, diciamo del periodo che coincide con il secondo mandato presidenziale di Roosevelt, Edith Wharton appariva senz'altro come la traccia di un'epoca ormai finita. I successi editoriali di quegli anni voltarono le spalle all'America cupa della depressione e dipinsero dei ritratti vivaci del passato. *Via col vento* di Margaret Mitchell e gli avventurosi racconti patriottici della rivoluzione americana scritti da Kenneth Roberts, come *Rubble in Arms*, dominavano le classifiche di vendita. I lavori che descrivevano con partecipazione emotiva le condizioni dei poveri che abitavano le zone rurali, come *Let Us Now Praise Famous Men* (1940) di James Agee e Walker Evans, erano sostanzialmente ignorati. All'epoca della sua morte, Wharton era letta sostanzialmente come una scrittrice della "buona società", un po' come avviene oggi per Louis Auchincloss; ella veniva considerata inoltre l'autrice di romanzi storici ambientati in un'epoca che appariva singolare e remota quanto il Sud prebellico ritratto da Margaret Mitchell.

Ma mentre il libro di quest'ultima era pervaso dei colori vivaci della cultura delle piantagioni, del dramma del conflitto ed era stato portato sullo schermo cinematografico nel 1939 da David Selznick con la ricchezza cromatica del technicolor, l'epoca che seguì alla guerra civile fu conosciuta come l'"epoca dell'illuminazione a gas". Gli studi impressionis-

* Eric Homberger è reader di letteratura americana e direttore del dipartimento di Storia Americana alla University of E. Anglia a Norwich. È autore di *Art of the Real Poetry in England and America since 1939*, *American Writers and Radical Politics, 1900-1935* (1987), *John Reed* (1990), *Scenes from the Life of a City. Corruption and Conscience in Old New York* (1994), *The Historical Atlas of New York City* (1998).

La traduzione è di Ermanno Corti.1. Lewis Mumford, *The Brown Decades: A Study of the Arts in America, 1865-1895*, New York, Dover, [1931], 1955, p. 6.

2. Elizabeth Hardwick, Mrs Wharton in New York, in "The New York Review of Books", XXXIV, No. 21-2 (21 January 1988), p. 34.

3. Tuttavia, alcuni dei loro alleati più tradizionalisti lo erano. Scofield Thayer, direttore di "The Dial", disse che avrebbe preferito di gran lunga pubblicare "le opere di autori americani riconosciuti come Edith Wharton" piuttosto che le poesie di Eliot. Cfr. Nicholas Joost, Scofield Thayer, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1964, p. 111.

4. Mark Schorer, *Sinclair Lewis: An American Life*, New York, McGraw-Hill, 1961, p. 322.

5. André Le Vot, *F. Scott Fitzgerald: A Biography*, London, Allen Lane, 1984, p. 198.

6. Fitzgerald a Max Perkins, [approssimativamente 1 giugno 1925], *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, Andrew Turnbull, ed., New York, Charles Scribner's Sons, 1963, p. 187.

7. Fitzgerald a Perkins, 27 dicembre 1925, *ivi*, p. 194.

8. Fitzgerald a Thomas Boyd, maggio 1924, *Correspondence of F.*

Scott Fitzgerald, Matthew J. Bruccoli and Margaret M. Duggan, eds., con la collaborazione di Sarah Walker, New York, Random House, 1980, p. 141.

9. André Le Vot, F. Scott Fitzgerald: A Biography, cit., p. 199.

10. Irving Howe, *The Decline of the New*, London, Victor Gollancz, 1971, p. 131.

11. John Dod Passos, *The Fourteenth Chronicle*, T. Ludington, ed., Boston, Gambit, 1973, p. 95.

12. Philip Rahv, *Literature and the Sixth Sense*, London, Faber & Faber, 1970, p. 36.

13. Edith Wharton, *Fighting France From Dunkerque to Belfort*, New York, Charles Scribner's Sons, 1915, pp. 237-8. Edith Wharton fu insignita dal governo francese del titolo di Cavaliere della Legione d'Onore per le generose opere di beneficenza compiute durante la guerra. La Francia, e non soltanto la Francia del conflitto, rappresentava per lei una società legata alla propria storia e unificata dalla fede in un ideale nazionale.

14. In Thomas Bender, *Community and Social Change in America*, New Brunswick (N.J.), Rutgers University Press, 1978.

15. Edith Wharton, *L'età dell'innocenza*, trad. ital. di Amalia D'Agostino Schanzer, Milano, Editori Associati, 1988, p. 52.

16. Ivi, p. 34.

17. Ivi, p. 218.

18. Si confrontino, ad esempio, le scene ambientate a Chicago e New York in *Sister Carrie* di Dreiser con quelle di *The House of Mirth*, opera pubblicata cinque anni più tardi.

19. Alfred Kazin, *On Native Grounds: An Interpretation of Mod-*

tici relativi a quel periodo, come *The Mauve Decade* (1926) di Thomas Beer o *The Brown Decades* (1931) di Lewis Mumford, contribuirono molto a costruire e diffondere la sensazione che, dopo la guerra civile, l'America fosse diventata un luogo più oscuro, svuotato di fascino e ricchezza. Naturalmente le città, i cui edifici erano quasi tutti riscaldati da caminetti alimentati a carbone, erano davvero fuliginose, ma Mumford si stava riferendo a un'ombra più oscura che la guerra civile aveva lasciato sulla psiche americana:

... Il paese appariva differente [sosteneva Lewis Mumford] – più cupo, triste, austero. I “Brown Decades” di fine secolo erano incominciati. I morti erano dappertutto. Erano presenti nella memoria: i loro ritratti raccoglievano stoici la polvere nei salotti vuoti; avevano addirittura mantenuto il possesso dei loro corpi e si aggiravano per le strade; avevano rovinato la festa, o, meglio, l'avevano spinta a eccessi di dissolutezza e frenesia. Negli anni che seguirono alla guerra, comparvero tre traduzioni americane della *Divina Commedia*: quella terribile, febbrile celebrazione dei morti era in sintonia con lo spirito più autentico dei “Brown Decades”.¹

Edith Wharton crebbe in quelli che Lewis Mumford definì come i “Brown Decades”. Ma la scrittrice, sin dall'infanzia, sembra non essersi mai trovata a proprio agio in quei “Brown Decades”. Sentiva di essere in dissenso con i valori espressi dalla propria classe sociale e con il gusto dell'epoca.

Negli anni Venti, quando molto era ormai cambiato, ella si sentì fuori posto per ragioni diverse. I grandi emblemi letterari del tempo, come *La terra desolata* di T.S. Eliot, non piacevano a Edith Wharton, che reputava l'*Ulisse* di Joyce una “scempiaggine da scolari”.² Tali sentimenti erano apparentemente contraccambiati: per Eliot, e.e. Cummings, John Dos Passos o Ezra Pound, Edith Wharton era una figura decisamente antiquata e piuttosto priva di interesse.³ Scrittori più distanti dall'avanguardia letteraria ammiravano invece Edith Wharton e Sinclair Lewis le dedicò *Babbitt*.⁴ La scrittrice riteneva, a ragione, di essere considerata dalla nuova generazione più una sorta di oggetto bizzarro che una forza viva. Scrivendo a Scott Fitzgerald nel giugno del 1925 per ringraziarlo dell'omaggio di una copia de *Il grande Gatsby*, affermò: “Agli occhi della vostra generazione, che ha spiccato un tale balzo nel futuro, io devo rappresentare l'equivalente letterario dei broccati e dei lampadari a gas”.⁵ Benché nutrisse una stima profonda per le grandi figure letterarie del recente passato, Fitzgerald ebbe un atteggiamento per certi versi ambivalente nei confronti di Edith Wharton. Da un lato, l'assimilava agli “artigiani” puramente superficiali”.⁶ Riteneva infatti che alcuni dei libri da lei scritti durante gli anni Venti fossero decisamente scadenti (*lousy*).⁷ Ciò nonostante, le affinità tra i due scrittori erano profonde, anche se Fitzgerald la descrisse ironicamente come “una gran signora molto distinta” che aveva combattuto per la nobile causa del romanzo “con armi dell'età del bronzo quando tra le file dell'esercito erano rimasti ormai pochissimi soldati”.⁸

Il solo incontro documentato che vi fu tra i due nel corso degli

anni Venti venne reso comico dal desiderio di emergere di Fitzgerald e dall'ammirazione che lo scrittore nutriva nei confronti di Wharton, oltre che dal suo timore di fare una brutta figura con un personaggio così importante. Mentre era diretto verso la casa di lei nel Sud della Francia, Fitzgerald si fermò di caffè in caffè per bere e mantenersi calmo. Egli trovò che, di persona, la signora Wharton era un po' più fredda rispetto alla donna che aveva conosciuto per via epistolare. Dopo che Fitzgerald ebbe espresso lodi sperticate per l'opera della scrittrice, la conversazione si inaridì ed egli iniziò a sentirsi sempre più a disagio. Volgendo lo sguardo nella dimora di Edith Wharton, Fitzgerald osservò che il modo di vivere della donna la escludeva inevitabilmente dalla realtà dell'esistenza quotidiana. Nessuno può essere in grado di descrivere veramente la vita, disse, senza *viverla* appieno. Mentre sudava e sentiva che il whisky stava svaporando insieme alla sua parlantina, chiese il permesso di riferire una "storia scabrosa" per illustrare il suo punto di vista. Ottenuto il consenso della padrona di casa, Fitzgerald prese a raccontare l'avventura occorsa ad alcuni amici che, dopo aver preso alloggio in un tranquillo albergo, erano rimasti sconcertati dal comportamento furtivo degli altri ospiti, per scoprire alla fine di essere capitati in un bordello. Il racconto proseguì ancora per alcuni minuti. Dopo un momento di silenzio compassato, la signora Wharton fece notare che la narrazione si era interrotta piuttosto bruscamente e che l'esperienza dello scrittore in un postribolo parigino non sembrava presentare alcunché di particolarmente nuovo. Fitzgerald, ridotto a un silenzio imbarazzato, fece ritorno a Parigi, dove, in preda al furore, disse urlando a Zelda: "Mi hanno bastonato! mi hanno bastonato!". Dopo quel pranzo disastroso, Wharton scrisse nel suo diario una sola parola accanto al nome di Fitzgerald: "Detestabile" (*horrible*).⁹

L'osservazione rivolta da Fitzgerald a Wharton, e cioè che uno scrittore non può mai rappresentare in modo realistico la vita senza *viverla* davvero, ci ricorda che uno tra i più importanti meriti letterari attribuiti a Edith Wharton attiene al suo ruolo di cronista dei costumi sociali, di memoria storica delle élite della East Coast durante l'epoca della loro più fulgida prosperità. Così, Irving Howe scrive che "Edith Wharton raccontò quello spicchio di mondo americano a cui apparteneva con un'autorevolezza superata soltanto da pochi altri romanzieri, poiché lei era una di quei due o tre letterati che conoscevano, in modo completo e per esperienza diretta, come si svolgeva davvero la vita dei ricchi nel nostro paese".¹⁰

Difese di Wharton come quella fatta da Irving Howe ci ricordano che numerosi scrittori hanno avuto una conoscenza profonda dei loro particolari soggetti narrativi. Per molti anni, gli americani hanno ammirato i letterati che sembravano conoscere bene qualcosa, possedere una competenza che garantisse la loro autorevolezza in quanto scrittori, diffidando invece di coloro che, come Edgar Allan Poe, avevano vissuto per troppo tempo nel regno dell'immaginazione.

Quando, nel 1904, Upton Sinclair si recò a vedere i macelli di Chicago, non ci arrivò in veste di scrittore che chiedeva il permesso di visitare

erm American Prose Literature, New York, Reynal & Hitchcock, 1942, p. 81.

20. Edith Wharton, *L'età dell'innocenza*, cit., p. 30.

21. Cynthia Ozick, *Art & Ardor: Essays*, New York, Alfred A. Knopf, 1983, p. 24.

22. I personaggi centrali di *Ethan Frome* sono persone lontane dalla classe sociale dell'autrice e quest'opera, così come molti altri romanzi di Edith Wharton, fu scritta mentre l'autrice abitava a Parigi, nel periodo in cui, dopo venticinque anni di matrimonio con Teddy Wharton aveva finalmente raggiunto il punto di rottura. Teddy Wharton aveva assunto il ruolo di consulente finanziario dell'ingente patrimonio della moglie Edith, un compito che andava ben oltre le sue modeste capacità. Dopo aver dilapidato la maggior parte delle ricchezze della consorte, nel 1919 Teddy Wharton soffrì di un collasso nervoso. Per parte sua, Edith Wharton si era innamorata di un giovane giornalista, Morton Fullerton, e parte delle intense emozioni che ella provava sentendosi intrappolata in un matrimonio fallito vengono espresse in *Ethan Frome*. Come ebbe a sostenere il suo biografo R.W.B. Lewis, *Ethan Frome* metteva in scena la situazione personale dell'autrice "portata all'estremo, trasposta in un remoto ambiente rurale e resa assolutamente disperata dalle circostanze". R.W.B. Lewis, *Edith Wharton: A Biography* (1975), New York, Fromm, 1985, p. 309.

23. Edith Wharton, *Ethan Frome*, trad. ital. di Emanuela Dal Fabbro, Venezia, Marsilio, 1995, p. 95.

24. Ivi, p.101.

25. Edith Wharton, *La casa del-*

la gioia, trad. ital. di Carla Lavagetti Sforzi, Roma, Editori Riuniti, 1983, p. 24.

26. La presenza di tale conflitto interiore è proprio ciò che manca nella storia di Lily Bart. Edith Wharton lascia intendere che nel romanzo sono presenti valori e modi di vita alternativi. Gerty Farish, la cugina di Lily, si è umilmente dedicata a opere di beneficenza. L'amico Lawrence Selden si identifica con un regno della "libertà interiore" nella "repubblica dello spirito" (Edith Wharton, *La casa della gioia*, cit., p. 91). Carrie Fisher, animata da un grande entusiasmo per qualsiasi tipo di riforma sociale, impersona il ruolo di donna che conduce un'esistenza modesta fondata sulla forza dei propri ideali. Più concretamente, Carrie Fisher nella vita offre i suoi consigli e la sua esperienza a giovani facoltose, ma prive di una famiglia prestigiosa alle spalle, che hanno bisogno di imparare come farsi strada nell'alta società (Howells fu uno tra i primi scrittori a mettere in scena, con la famiglia Dryfoos in *A Hazard of New Fortunes*, del 1890, la condizione difficile dei nuovi ricchi nell'America metropolitana). Una quarta alternativa viene fornita a Lily Bart da Simon Rosedale, ricco finanziere ebreo di Wall Street disposto a offrire alla protagonista quell'opulento ambiente familiare cui la donna aveva sempre aspirato. Esistevano tuttavia delle ragioni che spinsero Lily a rifiutare tutte queste opportunità. Era infastidita dalla noiosa rettitudine di Gerty Farish e considerava squallido il piccolo appartamento in cui la donna viveva (Lily era cresciuta con la convinzione che lo squallore fosse il peggiore dei mali). Per quanto riguarda Lawrence Selden, si tratta certamente di una

l'ambiente. Vi giunse come lavoratore. Per lui non era sufficiente vedere che cosa stava accadendo, voleva *provarlo* direttamente e come operaio. Assegnato nel 1917 alla 60^a unità sanitaria di stanza nei pressi di Verdun, John Dos Passos trasportava i feriti che dalle postazioni di primo soccorso sul fronte venivano mandati agli ospedali nelle retrovie. Costantemente sotto il fuoco dell'artiglieria e degli attacchi con i gas, Dos Passos annotò sul suo diario:

Ecco, un giorno vorrei riuscire a raccontare tutto questo, tutta la sua tragedia e la sua atroce euforia. Ho visto così poco. Devo provarne ancora e ancora di più. Le dita rattrappite e grigie dei cadaveri, l'aspetto oscuro dei sudici corpi dilaniati, i loro gemiti e i loro sobbalzi nelle ambulanze ...¹¹

Nel 1940, Philip Rahv pubblicò un saggio memorabile dal titolo *The Cult of Experience in American Writing*, nel quale descrisse la tradizione degli scrittori la cui esperienza personale aveva fornito il nucleo essenziale delle loro vite immaginarie. Rahv osservava che, per tali scrittori, le "idee" e l'"immaginazione" erano meno importanti rispetto alla vicenda che avevano vissuto o visto direttamente, e sostenne che, alla fine degli anni Trenta, il "culto dell'esperienza" si era "pressoché esaurito".¹² Egli prevedeva che il realismo vigoroso e genuino della trilogia di *Studs Lonigan* di James T. Farrell sarebbe stato eclissato da una generazione di scrittori che avevano letto Dostoevskij, Kafka, André Malraux e Jean-Paul Sartre.

Edith Wharton, che trascorse molti anni in Francia, si sentì in forte sintonia con la cultura di quel paese e nutrì una profonda ammirazione per le sue istituzioni sociali; nel 1915, scrisse un opuscolo intitolato *Fighting France*, con il quale auspicava il coinvolgimento degli Stati Uniti nella prima guerra mondiale a fianco degli Alleati.

Oggi tutta la Francia sa che la "vita" reale è fatta di quelle cose che la rendono degna di essere vissuta, e che tali cose, per la Francia, dipendono dalla libera espressione del suo spirito nazionale. Se la Francia perisse in quanto luce intellettuale e forza morale, ogni francese perirebbe con lei. E la sola morte che i francesi temono non è la morte nelle trincee, bensì la morte causata dall'annientamento del loro ideale nazionale.¹³

Per Wharton, la Francia rappresentava tutto ciò che l'America non era. L'irritante egualitarismo della vita americana, i sentimenti ambivalenti (o l'ignoranza) nei confronti del passato, la nebulosità dei valori "nazionali", l'assenza di "cultura" in genere e la povertà della vita intellettuale si ritrovano nell'intera opera di Edith Wharton, che nel corso di tutta la sua carriera descrisse la perdita di quella "età dell'oro" in cui la gerarchia sociale, la libertà personale, il rispetto per il passato e una consapevole affermazione dei valori nazionali dominavano la vita dell'alta società della più grande città del paese: New York. Gli effetti negativi conseguenti al declino di una élite sociale sostituita dai "nuovi" ricchi, le cui fortune erano state così volgarmente ostentate nel periodo che seguì alla guerra civile, pervadono tutti i suoi romanzi sotto forma di mito dell'età dell'oro. Storici, sociologi e commentatori del carattere ameri-

cano si sono resi conto che l'idea di un'età dell'oro, e quindi di ciò che è stato descritto come la perdita del senso di comunità, getta una luce sulla vena di pessimismo sociale che percorre in modo così evidente l'America.¹⁴ Edith Wharton assistette a questa trasformazione che costrinse la vecchia società aristocratica, in cui la scrittrice era cresciuta e alla quale appartenne, a una rotta completa e precipitosa. Nell'America dei suoi anni maturi assistette ovunque al trionfo del denaro sulla "buona educazione" e contemplò la distruzione del proprio mondo senza nostalgia o, tantomeno, sentimentalismo. C'è, potremmo dire, una certa freddezza letale nell'atteggiamento di Edith Wharton. Ma non per questo cedette alla tentazione di rappresentare gli uomini e le donne della vecchia aristocrazia newyorchese (famiglie, cioè, che sin dal periodo coloniale avevano occupato una posizione di preminenza negli affari e nella vita sociale) come esseri più virtuosi di quanto fossero in realtà. Quando in *The Age of Innocence* descrisse la dimora dei van der Luyden, la vecchia famiglia di New York era così distinta ed esclusiva che i suoi membri furono ritratti come se vivessero nell'"atmosfera rarefatta [di un']esistenza assolutamente irreprensibile come quei corpi imprigionati nei ghiacciai che conservano nella morte una rosea apparenza di vita".¹⁵ Non commise mai l'errore di ritenere che la vecchia élite potesse sopravvivere nella nuova era dei "Baroni ladri". Edith Wharton era un'ironista e, di solito, gli scrittori ironici non sono dei creatori di miti del passato molto convincenti.

Si consideri come in *The Age of Innocence* l'autrice tratta il personaggio di Newland Archer, un giovane appartenente a una famiglia rispettabile e tradizionale di New York che, attraverso la sua relazione sentimentale con una giovane vedova, la contessa Ellen Olenska, riesce per un breve istante a intravedere la libertà. Ma si tratta di una vicenda senza lieto fine. Vittima del proprio carattere debole e remissivo, egli accetta di vivere una "morte-in-vita" completamente votata alla rispettabilità sociale sposandosi con la scialba May Welland, la cui "serena mancanza di immaginazione [...] la portava ad adattarsi a tutto ciò che era generalmente accettato e familiare".¹⁶ Il tema centrale del romanzo è rappresentato dal trionfo dell'ordine sociale sugli istinti di fuga che spronavano i giovani uomini e, a volte, le giovani donne, a sfidare i "costumi della nazione". Ma Edith Wharton credeva a quegli "istinti di fuga"? In realtà no. Se teniamo conto delle forti pressioni che le convenzioni e l'ambiente dell'epoca esercitavano, dobbiamo dire che tali istinti non avevano alcuna possibilità di prevalere. Si prenda in esame la descrizione che Wharton dà della dimora di May Welland, la promessa sposa di Newland Archer:

Vi era qualcosa, nel lusso dei Welland e nella pesantezza della loro atmosfera, così densa di regolamenti minuti e di piccole esigenze, che agiva lentamente sul suo cervello come un narcotico. I folti tappeti, i domestici premurosi e attenti, il perpetuo tic-tac delle pendole disciplinate che parevano sempre dover ricordare alla gente qualche cosa, il mucchio di biglietti da visita e di inviti sul tavolo dell'atrio rinnovantesi continuamente, la lunga catena

figura socialmente accettabile, ma che non possiede né il denaro né la determinazione necessari per insediare Lily al vertice del mondo frenetico dell'alta società. Egli è troppo ironico, troppo critico e intellettualmente indipendente per accettare l'esteriorità tirannica della vita sociale. Lily finirà con l'accettare l'aiuto di Carrie Fisher, ma difetterà di quell'asprezza (così appare ai suoi occhi) necessaria per emulare Carrie quale consigliera dei nuovi ricchi. Rosedale è del tutto inaccettabile per la gente che Lily ritiene la crema della società. Egli è ebreo e la protagonista non può fare altro che respingere la sua offerta con glaciale asprezza. Quando in seguito Lily ricorrerà disperata a Rosedale, questi si prenderà la rivincita, poiché ai suoi occhi la donna sarà ormai una "merce rovinata" e priva di alcun interesse. Ciò che Lily rivela in queste trattative è uno spirito immune al conflitto interiore. È condannata alla rovina perché troppo sicura dei suoi giudizi.

27. Edith Wharton, *La casa della gioia*, cit., p. 58.

28. *Ivi*, p. 118.

29. Nella sua personalità vi sono certi limiti essenziali, certe debolezze di carattere o di costituzione che nei momenti cruciali la rendono vulnerabile agli attacchi imprevisi.

30. Edith Wharton, *La casa della gioia*, cit., p. 139.

31. *Ivi*, p. 318.

32. *Ivi*, p. 341 e segg.

33. *Ivi*, p. 363.

34. *Ibidem*.

35. R.W.B. Lewis, *Edith Wharton: A Biography*, cit., p. 486.

di tiranniche inezie che legavano un'ora alla seguente e ogni membro della famiglia agli altri, faceva sembrare irreali e precario qualsiasi altro genere di esistenza meno sistematica e ricca.¹⁷

Nell'immaginazione di Wharton esiste un vincolo che lega i valori di una società e il suo ambiente sociale, l'esistenza vuota dei van der Luydens e la loro correttezza. Attraverso gli indizi forniti dagli elementi decorativi degli interni domestici noi potremmo infatti ricostruire i valori delle persone che abitano quelle dimore. Lo schema concepito da Edith Wharton è piuttosto semplice: comprendere l'ambiente significa comprendere anche le persone che lo abitano.

In massima parte, i romanzi di Edith Wharton sono ambientati nei salotti dell'alta borghesia newyorkese, nei ristoranti di lusso di cui costituiva la clientela abituale e in luoghi di villeggiatura estiva come Newport. Nelle sue rappresentazioni di New York vi è poco spazio per il mondo degli immigranti, dei venditori di strada, dei circoli politici, per le vie brulicanti di carretti tirati dai cavalli.¹⁸ Edith Wharton è sostanzialmente cieca nei confronti della fervida vita proletaria della città.

Il mondo di *Maggie* di Stephen Crane – con la sua cultura fatta di bar, alcolizzati, violenza, linguaggio volgare, sale da ballo e prostituzione – e la New York di Dreiser – con i suoi alberghetti da quattro soldi, i bar e i commessi viaggiatori – sono lontani anni luce dalle dimore eleganti e dalle amenità dei romanzi di Edith Wharton. Alfred Kazin ha sostenuto che la scrittrice fosse “dotata di una sensibilità scaturita dalla sua stessa facoltà immaginativa, anche se tale sensibilità era di natura affatto peculiare, in quanto presupponeva che se l'esistenza nel suo ambiente sociale era spesso desolante, tanto più doveva esserlo nel mondo delle classi inferiori. Ogniqualvolta Edith Wharton scriveva di quel mondo, automaticamente nelle sue opere si insinuavano tristezza e repulsione. Ella considerava i poveri non in quanto classe sociale bensì come una condizione; le prerogative che associava in modo meccanico ai poveri – meschinità, squallore, sofferenza – diventavano l'ennesima dimostrazione dell'inutilità di ogni sforzo umano”.¹⁹

Quando i personaggi delle sue opere attraversano la città, le tende delle loro carrozze sono sempre abbassate. La loro New York è una comunità piccola e conosciuta, costituita da circa quaranta o cinquanta famiglie importanti. La sua New York è una “ermetica cittadella”²⁰ alla quale gli arrampicatori sociali devono porre assedio. Coloro che tentavano di introdursi in quella ristretta cerchia sociale, gli arroganti “nuovi ricchi”, venivano ostracizzati con una spietatezza che Edith Wharton descrive, non senza compiacimento, nei minimi dettagli. La scrittrice non era un'apologeta dell'elitarismo, ma, d'altro canto, non poteva certo essere definita un'ammiratrice dei nuovi ricchi né condivideva la speranza che questi potessero essere accolti nel *gotha* dell'alta società.

Edith Wharton era affascinata da coloro che non si adattavano, da coloro che, pur essendo nati in quel mondo ristretto, diventavano le vittime degli obblighi inesorabili che quella società imponeva, o da coloro che erano stati costretti a sacrificare le loro passioni più profonde per

trovare un posto nella società alla quale sentivano di appartenere. Emotivamente, si schiera al fianco di quelle “vittime” e guarda a coloro che controllano tale società – i suoi tiranni e i suoi supervisori, spesso donne – con gli occhi penetranti e spaventati di una bambina. In un eccellente saggio dedicato a Edith Wharton, Cynthia Ozick osserva che “la scrittrice trasforma la società aristocratica in un rapace trionfante che, col becco macchiato di sangue, volteggia proprio sopra le nostre teste [...]”²¹ Nonostante ciò, non reagisce, non fugge; Newland Archer non scappa con la Contessa Olenska; in *The House of Mirth*, Lily Bart non sposerà Lawrence Selden perché questi è troppo povero.

Nell’opera di Edith Wharton, le esperienze esistenziali dei personaggi seguono uno schema peculiare che si sviluppa in tre fasi distinte. La prima di queste si fonda sull’impressione talvolta indistinta che la vita avrebbe certamente da offrire molto di più rispetto a quanto la rispettabilità propone. Tuttavia, è molto raro che i tentativi di fuga conducano a un felice epilogo. I personaggi che nei suoi romanzi prendono l’iniziativa raramente sono gli stessi che hanno successo. L’ultima fase è quella del vicolo cieco. *Ethan Frome* e *The Age of Innocence* esemplificano questo circuito chiuso esistente nell’immaginazione dell’autrice che inizia con il desiderio, culmina con il fallimento della ribellione e si conclude in un vicolo cieco. Nell’intero processo vi è uno scarso senso di sviluppo interno o di crescita morale; il messaggio trasmesso è quello di un’ineluttabile accettazione del mondo così com’è, e di noi stessi in quanto esseri sostanzialmente completi.²²

Ma prendiamo brevemente in considerazione le vittime dell’ordine sociale di Edith Wharton. È troppo semplicistico limitarsi a vedere nei suoi personaggi le vittime di un sistema o di un ambiente oppressivi. Questa è probabilmente la prima impressione che la maggioranza dei lettori ricava dalla trama di *The Age of Innocence*. Ritengo che la condizione stessa di vittima, alla fine di un processo fallito di ribellione come quello messo in atto da Newland Archer, sia semplicemente insufficiente a mantenere desto il nostro interesse nei confronti dei personaggi creati dall’autrice. Nella loro condizione di oppressione deve essere inscritta una realtà più *interessante* rispetto a quella di vittime pure e semplici. I personaggi femminili di Edith Wharton, da May Welland a Ellen Olenska, sono sicuramente “vittime della società” tanto quanto Ethan Frome e Newland Archer. Ma ciò che vale la pena di aggiungere è che le loro personalità, così contraddittorie e infelici, sono state formate dal sistema stesso che li opprime, del quale sono entrate a far parte. In altri termini, la contraddittorietà del carattere di Newland, la quale gli consente di anelare a una relazione più ricca con una donna rispetto a quella che probabilmente May Welland gli potrà offrire, rappresenta anche ciò che, in conclusione, gli preclude ogni possibilità di trovare una via d’uscita e una nuova vita.

Ethan Frome viene presentato al lettore come “parte del paesaggio muto e melanconico, una personificazione del [...] dolore fatto gelo [...]”²³ del paesaggio stesso. Siamo nel cuore dell’inverno e lo squallore della segheria inoperosa di Frome, con le tettoie incurvate sotto il peso

della neve e un frutteto di meli rachitici, crea un'atmosfera di solitudine e desolazione morale. Il paesaggio è inumano e coloro che cercano di guadagnarsi da vivere in tale mondo finiscono per assomigliare sempre di più agli alberi contorti e rachitici che lottano per sopravvivere nel terreno povero del New England. Nel frutteto della segheria di Frome affiorano lastre di ardesia che "sbucavano tra la neve come animali che spingessero fuori il naso per respirare".²⁴ L'anelito antropomorfo della pietra evoca il desiderio emotivo di Frome. Egli è straordinariamente sensibile alla bellezza naturale e, nonostante la sua incapacità di articolare i propri desideri, avverte una "inquietudine" e un "impeto di ribellione" nei confronti del mondo in cui è costretto a vivere. Sua moglie Zeena, più vecchia di sette anni, era conosciuta nel vicinato come una donna "malaticcia", virtualmente costretta a letto. Le rughe che le solcano la faccia e il naso suo affilato rappresentano per il marito i segni che costantemente gli rammentano la dura prigionia della propria esistenza. Un giorno, la giovane cugina di Zeena, Mattie Silver, si trasferisce a vivere nella dimora dei Frome per aiutare la famiglia nelle faccende domestiche. Lei sola riesce a riportare Ethan alla vita. Ogni momento rubato che i due condividono, recandosi in calesse a un villaggio vicino o camminando insieme per i campi, viene frustrato dall'incapacità dell'uomo di esprimersi. Il suo intenso bisogno di calore umano e di amore viene mortificato su tutti i fronti: dalla moglie costretta a letto, dalla povertà e dalla sua stessa incapacità di comunicare con Mattie. Frome sogna di fuggire all'Ovest insieme a Mattie, ma non riesce ad agire per trasformare il sogno in realtà. Quando Zeena tenterà di allontanare Mattie, i due verranno costretti a prendere una decisione drastica che risolve la loro situazione. La conclusione sarà violenta e profondamente ironica.

Il modo in cui è raccontata la vicenda è alquanto interessante, poiché Edith Wharton crea una cornice entro la quale noi lettori vediamo e comprendiamo le storie tristi di Ethan, Mattie e Zeena. A distanza di circa vent'anni dalla conclusione dei fatti, un giornalista in visita alla loro comunità viene a sapere qualcosa della loro storia. L'aspetto di Frome, ormai ridotto a un relitto, e gli indizi che il giornalista ha scoperto attraverso indagini insistenti consentono all'autrice di riportare alla luce in modo completo la vicenda. Il lettore osserva Frome sia dall'interno della comunità sia dal punto di vista privilegiato di uno spettatore esterno. Alla fine del romanzo, quando il giornalista visita la fattoria dei Frome, scopre tre persone totalmente prigioniere del loro destino. Il principale messaggio trasmesso da Edith Wharton è che le persone sono completamente alla mercé del mondo in cui vivono. La struttura narrativa mette allo scoperto la loro prigionia e ne conferma il suo inesorabile significato.

Analogamente, *The Age of Innocence* è un'opera che indaga la condizione di coloro che, in definitiva, sono consapevoli del loro intrappolamento e di coloro che invece non lo sono. Il titolo di questo romanzo, così come quelli di tutte le altre opere di Edith Wharton, è ironico, poiché

l'“innocenza” descritta appartiene a chi non ha mai sentito il bisogno o trovato il coraggio di mettere in discussione i valori della società. Qui l'autrice associa l'“innocenza” – incarnata dalla figura attraente di May Welland – a una “vacua serenità” e a una “tranquilla consapevolezza”. In May vi sono un'innocenza – qualità condivisa da una serie inquietante di eroi ed eroine della narrativa statunitense – e una capacità assai sviluppata di ignorare lo “spiacevole”. Agli occhi di Edith Wharton, tali individui rappresentano una minaccia. Mai neppure sfiorati dal dubbio, possiedono un'invincibile e pericolosa fiducia in loro stessi (ne *Il grande Gatsby*, Fitzgerald definì Tom e Daisy Buchanan “persone sconsiderate”; ritengo che lo scrittore stesse esprimendo un giudizio analogo a quello formulato da Edith Wharton). Al confronto, Newland Archer è un uomo tormentato da desideri e dubbi complessi. Sogna il matrimonio con una donna autenticamente libera, che egli concepisce come una persona alla quale può aprire liberamente il proprio cuore. Tuttavia, l'uomo è assediato su tutti i fronti dal potere coercitivo delle convenzioni sociali, le quali gli impongono di tenere nascosta alla futura moglie la sua “esperienza”, così come prescrivono che una ragazza in età da marito non abbia alcuna esperienza da nascondere. Il mito (e, a volte, la realtà stessa, come il protagonista avrà modo di scoprire) voleva che la donna fosse un foglio immacolato, una superficie intatta. Newland Archer imparerà che un uomo non è mai del tutto libero di scrivere su quella superficie. Infatti, egli giunge a comprendere che la società costituisce una sorta di cospirazione organizzata al fine di contrastare un rapporto sincero e aperto tra uomini e donne. In seguito, quando si renderà conto che l'intero apparato delle formidabili pressioni sociali è stato attivato al fine di salvare il suo fidanzamento con una ragazza di “buona famiglia”, capirà di essere diventato una vittima e proverà un senso di desolazione e abbattimento. La vita coniugale di Newland Archer e di May Welland diviene “una perpetua e tiepida luna di miele”, una sorta di morte-in-vita. Il protagonista di *The Age of Innocence* è stato completamente imprigionato dal suo ambiente sociale tanto quanto Ethan Frome lo fu dal desolato paesaggio del New England. *The Age of Innocence* è un romanzo incentrato sui temi dell'oppressione e dell'intrappolamento, inasprito dalle complesse pressioni sociali che contribuiscono in modo sostanziale a determinare l'inesorabile distruzione dell'anelito alla libertà di Archer.

The House of Mirth, scritto nel 1905, quando Edith Wharton possedeva ancora una casa sulla Park Avenue di New York, racconta una vicenda analoga. Con la figura di Lily Bart ha creato un personaggio che non possiede né la forza né la destrezza necessarie per infrangere le convenzioni sociali. Nonostante i limiti palesati sia da Newland Archer che da Lily Bart, i nostri sentimenti nei confronti delle loro rispettive sorti sono molto diversi. Se, infatti, simpatizziamo con la trepidazione di Archer, un uomo privo del coraggio necessario per mettere in atto i propri impulsi più profondi, i sentimenti che abbiamo nei confronti di Lily Bart sono assai più ambivalenti. La compassione che si può provare per la sua rovina è, quantomeno dal punto di vista di chi scrive, frenata

dall'insistenza con la quale Edith Wharton attribuisce alla stessa Lily Bart l'intera colpa della propria condizione. Ethan Frome e Newland Archer sono entrambi delle vittime, prigionieri dei valori della società in cui vivono.

The House of Mirth chiude ogni via di fuga con una risolutezza ripugnante. Ma laddove Ethan Frome avverte la povertà emotiva e l'assenza d'amore della sua esistenza, desiderando fuggirne, Lily non prende mai le distanze in modo altrettanto inequivocabile dal mondo in cui vive. È stata educata a credere che la ricchezza e la posizione sociale siano sufficienti a rendere la vita sopportabile. "Chi vuole una donna non a posto?"²⁵ si domanda. Come Estella in *Great Expectations* di Dickens, anche Lily Bart sin dall'infanzia è stata preparata dalla propria madre a occupare i vertici della società newyorkese. Creata quale mezzo per soddisfare le aspirazioni sociali della madre, Lily non vede alternative per sé al di fuori del bisogno del lusso.²⁶ Sente una profonda affinità con "tutte le più sottili manifestazioni della ricchezza".²⁷ Osservando i gioielli regalati alla nuova coppia di sposi al ricevimento degli Stepney-Van Osburgh, il significato dei doni appare inequivocabile:

Rappresentavano in modo ancor più completo di qualsiasi altra espressione di ricchezza la vita che desiderava, una vita di raffinato distacco dalle cure volgari, in cui ogni particolare avesse la perfezione di un gioiello, e tutto l'insieme fosse l'incastonatura di quella pietra rara che era la sua bellezza.²⁸

Pur avendo fatto vedere le aspirazioni, Edith Wharton non riesce a introdurre il conflitto a un livello adeguato. Il grande dilemma di Lily è costituito dalla sua età. Ha ventinove anni, vive con una zia zitella e incomincia a temere di non essere più adatta per un buon matrimonio. Una sera, nota che agli angoli della bocca sono comparse le prime tracce di rughe. La sua bellezza rappresentava quelle credenziali che le avrebbero garantito il lusso e un matrimonio importante. L'intero apparato delle sue cognizioni riguardanti abiti, conversazioni, buone maniere, danza – tutte competenze legate alla vita in società – era stato concepito al solo fine di consentirle di conquistare il cuore di un uomo molto ricco. Lily è una macchina lussuosa e sofisticata. Benché dotata di una certa flessibilità sul piano tattico, rimane fissa sull'obiettivo desiderato.

Edith Wharton ricorre al linguaggio di Darwin, del darwinismo sociale, per descrivere Lily come creatura "altamente specializzata". E uno degli svantaggi della specializzazione, nell'evoluzionismo darwiniano, è una ridotta capacità di adattamento a un ambiente che cambia. Educata per il lusso, quando il suo obiettivo principale viene meno si ritrova nella posizione di una specie biologica perdente. Creatura destinata allo sfarzo e all'ostentazione, Lily non può adattarsi ad altri ambienti, che ai suoi occhi sono di rango inferiore. A dispetto della sua specializzazione e delle sue predisposizioni per la vita nell'alta società, la protagonista appare facilmente soverchiata da coloro che sono più aggressive e spietate di lei.²⁹ In parte, si tratta di un fallimento della capacità immaginativa. Non riesce a concepire una vita "al di fuori". Al di fuori del mondo delle

frequenzazioni mondane, delle ville di campagna e delle feste sontuose, rievocato attraverso un linguaggio che ne restituisce appieno il calore, l'agiatezza e il lusso, esiste soltanto uno squallore assoluto e indifferenziato. A eccezione dell'ambiente dell'alta società, l'intera New York è solo squallore e degrado. La camera di Lily presso la dimora della zia è un luogo "lugubre come una prigione",³⁰ nel quale ella si sente "sepolta viva". Le sole alternative alla vita agiata e sfarzosa che il romanzo offre sono rappresentate da un immaginario fatto di reclusione e intrappolamento.

The House of Mirth fu in larga misura scritto alla luce degli assunti darwiniani propri del romanzo naturalista. Edith Wharton ci fa comprendere come l'"alta società" non sia semplicemente artificiosa, affettata e chiusa; è capace anche di ricorrere al complotto, alla falsità, all'oppressione morale e alla più rapace disonestà. Lily viene abbandonata dai suoi amici più cari; in un batter d'occhio questi si rivoltano contro di lei relegandola all'oscura esistenza dell'individuo socialmente inaccettabile. Edith Wharton si rifiuta di concedere ai lettori il facile appagamento della compassione nei confronti di Lily, giacché le sventure della protagonista sono il prodotto della sua stessa inclinazione, così come lo furono i suoi passati trionfi. E, da buona naturalista, la scrittrice segue la caduta, inizialmente graduale e poi terribilmente rapida, dell'eroina lungo la scala sociale. In ciascuna fase, la mancanza di immaginazione e di "forza morale"³¹ di Lily producono un ulteriore tentativo di adattamento. Il suo declino nella malattia, nell'uso di farmaci e nella prostrazione fisica è tanto inevitabile quanto il declino di Hurstwood in *Sister Carrie*.

L'analogia tra Wharton e Dreiser è assai evidente alla conclusione di *The House of Mirth*. I colloqui finali con Rosedale e Lawrence Seldan nonché le esperienze di Lily come "inserviente" presso la cappelleria di M.me Regine,³² sono di carattere sentimentale. Dopo averla portata sull'orlo della distruzione, l'autrice dota la protagonista di una fermezza di propositi che sino a quel momento non aveva mai posseduto. Nella cucina dimessa di Nellie Struther, la giovane operaia che le ha offerto asilo, Lily comprende "la verità centrale dell'esistenza", il potere redentore della fede e del perdono. Edith Wharton mira a un naturalismo "rettificato", sfumato di sentimenti consolatori.

In un altro passaggio, verso la fine del romanzo, la scrittrice ci presenta la seguente analisi di Lily: "Le tendenze ereditarie e l'educazione ricevuta avevano fatto di lei un prodotto di gran classe, un essere indifeso se tolto dall'elemento naturale, come un anemone di mare strappato dallo scoglio".³³ Questo brano suona come un'inequivocabile applicazione del darwinismo; tuttavia, nel seguito della narrazione la dura chiarezza dell'osservazione naturalistica sembra essersi dissolta: "L'avevano foggiate perché piacesse e adornasse, a quale altro scopo arrotonda la natura il petalo della rosa, o spruzza di colore le penne dell'uccello? Era forse colpa sua se la missione ornamentale è adempiuta nel mondo degli uomini senza la grazia e l'armonia del mondo della natura?".³⁴

Il linguaggio del darwinismo sociale serve a spiegare Lily e a giudi-

care la sua “missione decorativa”. Ma Edith Wharton rompe con il naturalismo quando introduce una via d’uscita, una possibilità di trascendenza e di remissione che appare romantica, inverosimile e falsa secondo la logica complessiva del romanzo.

Wharton non era una scrittrice sentimentale o superficiale. Così come non era un’autrice rigorosamente naturalista. Nata entro una élite sociale che lei stessa riteneva poco più di una macchina atta a reprimere la “vita” – alla quale, però, non si ribellò mai –, Edith Wharton visse abbastanza a lungo da vedere un’epoca fiera di quell’entusiasmo con cui fu messo al bando ogni tipo di restrizione. Ma negli anni Venti la scrittrice non era un’eroina; al contrario, era un’altezzosa aristocratica che disprezzava alcuni tra i valori fondamentali dei ceti più elevati. In altri termini, si era resa colpevole di una tra le più interessanti forme di tradimento dell’appartenenza di classe.

Edith Wharton è stata riscoperta dalla critica femminista e i suoi romanzi sono stati ripubblicati da case editrici femministe. Tra le molte contraddizioni che la nostra ricezione dell’opera di questa libera pensatrice comporta, il suo rifiuto del femminismo del tempo costituisce una trappola insidiosa per il lettore avventato. Quando negli anni Venti le fu inviata la copia di un pamphlet femminista, ella lo rispedì al mittente replicando che, a suo giudizio, le donne “erano fatte per il piacere e la procreazione”.³⁵ E come sostiene il suo biografo R.W.B. Lewis, nel caso di Edith Wharton non si può mai essere completamente certi di quale sia il *tono* di una simile affermazione.