

Mario Corona

F.O. Matthiessen e Sarah Orne Jewett:
l'esordio di un critico

* Mario Corona insegna letteratura anglo-americana all'Università di Bergamo. I suoi ultimi lavori sono la traduzione e cura di *Foglie d'erba 1855* di Walt Whitman (Marsilio 1996), e la cura, con Giuseppe Lombardo, di *Methodologies of Gender* (Herder 1993). Si presenta qui il terzo capitolo di un lavoro in corso che dovrebbe verosimilmente intitolarsi *Un Rinascimento impossibile*. Letteratura, politica e sessualità nell'opera di F.O. Matthiessen, e che uscirà nella collana diretta da Vito Amoroso per l'Adriatica di Bari.

1. F.O. Matthiessen, *From the Heart of Europe*, New York, Oxford University Press, 1948, p. 23.

2. *Ibid.* In quegli anni il titolo del romanzo di Melville veniva riportato senza trattino.

3. Una mia analisi di questa poesia si trova nel volume curato da Marina Camboni, *Utopia in the Present Tense: Walt Whitman and the Language of the New World*, Roma, Il Calamo, 1994, pp. 123-36; una versione in italiano è stata riproposta in forma più estesa in P. Cordin-G. Covi-P. Giacomoni-A. Neiger (a cura di), *Femminile e maschile tra pensiero e discorso*, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Università degli Studi di Trento, 1993, pp. 103-24.

4. Louis Hyde, ed., *Rat and the Devil: Journal Letters of F.O. Matthiessen and Russell Cheney*, Hamden, Conn., Shoe String Press, 1978.

5. Frederick C. Stern, *F.O. Matthiessen: Christian Socialist as Critic*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1981, p. 206.

6. F.O. Matthiessen, *Translation: An Elizabethan Art*, Cambridge, Mass., Harvard University

A noi, oggi, appare certo paradossale e quasi inverosimile che un critico come Matthiessen, gran pioniere degli *American Studies* nonché inventore del Pantheon letterario nazionale, si accosti agli scrittori del suo paese soltanto *dopo* aver concluso il primo ciclo di studi universitari a Yale, e che questo primo incontro con l'America letteraria abbia luogo in Europa, durante un soggiorno a Oxford propiziato da una borsa di studio (1923-25). D'altra parte, un passo del 1948 in *From the Heart of Europe* ci ricorda come ancora negli Anni Venti "a Yale per letteratura si intendeva la letteratura inglese",¹ e Yale non rappresentava affatto un'eccezione fra le università degli Stati Uniti. Al giovane e solitario studioso ci vorrà l'esperienza di vivere in un paese lontano e diverso come l'Inghilterra per renderlo pienamente cosciente del suo essere americano. Esperienza quanto mai jamesiana, inconsapevolmente vissuta assai prima di ritrovarla nelle pagine dello scrittore prediletto.

Libere da ogni vincolo scolastico, le iniziali esplorazioni di Matthiessen si concentrano subito e con singolare coerenza intorno a quello snodo ottocentesco che verrà indagato nella piena maturità in *American Renaissance*:

Whitman fu la mia prima grossa esperienza, particolarmente le poesie di *The Children of Adam* (sic) e *Calamus*, che mi aiutarono a cominciare a fidarmi del corpo. Ricordo bene l'eccitazione provata nel cominciare a leggere, in una tetra sala da tè vicino al British Museum, la minuscola edizione acquistata a Londra. Ricordo ancora più concretamente le circostanze della mia prima lettura di Thoreau. Mi ero portato *Walden*, con una certa affettazione, temo, in un viaggio a Friburgo e nella Foresta Nera, e lo cominciai sul battello che risaliva il Reno. A *Moby Dick* non arrivai fino al mio ritorno in America.²

Matthiessen specifica di aver accostato Whitman attraverso una "small edition", letta in un caffè. Senza ancora rendersene conto, egli compie questa "prima grossa esperienza" proprio nei modi auspicati dal poeta, il quale, dopo aver esordito, nel 1855, con una bellissima edizione di formato insolitamente ampio, lo ridusse di molto nelle successive, sacrificando sì le poesie più fluviali in uno spazio a esse inadeguato, ma per consentire al lettore di portarsi il testo con sé, in tasca, meglio ancora se fra la camicia e la pelle (come specificato in "Whoever you are holding me now in hand")³, disponibile in qualsiasi luogo e circostanza, senza i limiti, le costrizioni e la formalità di una lettura a tavolino effettuata nei luoghi deputati, il proprio studio o la biblioteca.

Anche l'effetto che le poesie di Whitman producono su Matthiessen è quello massimamente auspicato dall'autore; esse lo aiutano "a cominciare a fidarsi del corpo". Dunque il giovane lettore, in sintonia con il suo poeta (o in *adesione* a lui, per usare un termine tutto whitmaniano), trova molto naturale mescolare arte e vita, servirsi della poesia per imparare a vivere, contravvenendo ai dettami di tanta critica formalistica del tempo che pure avrebbe influenzato in modo decisivo il suo pensiero critico. Analogamente, coglie senza difficoltà l'importanza di coltivare un rapporto positivo con il corpo, anche se l'educazione religiosa e la sua persistente adesione ai principi basilari del cristianesimo non gli consentivano di ignorare che per secoli il cristianesimo aveva bollato il corpo come corrotto e vile. E infatti ancora nel '48, dunque in età ormai più che matura, Matthiessen si limita a dire "*cominciare a fidarsi del corpo*". Per sua sfortuna, non avrebbe mai davvero *finito* col fidarsene. Per tutta la vita l'antica diffidenza paolino-luterana verso il corpo, assorbita da ragazzo, minò segretamente e di fatto paralizzò la possibilità di agire secondo le convinzioni razionali, di per sé emancipate e libere, acquisite più tardi. Solo il rapporto ventennale con il pittore Russell Cheney, consacrato dall'amore e dal sodalizio intellettuale, gli permise un sobrio esercizio dei sensi, anche se l'epistolario testimonia le sue perduranti difficoltà e contraddizioni nei confronti della sessualità.⁴ Troncato quel rapporto dalla morte prematura del compagno, non restano al superstito risorse ideologiche che gli consentano di uscire dalla solitudine e dall'infelicità.

Ma – quel che qui importa – è l'intera opera critica di Matthiessen, dal principio alla fine, a risultare investita da queste contraddizioni. In una parte precedente di questo lavoro si accenna, per esempio, al limite di comprensione manifestato nei confronti dei personaggi di Dreiser, e in particolare di Carrie, dei quali lo studioso, nel '49, non è in grado di valutare pienamente la spinta erotica. E se nel pieno della sua maturità (ma a un passo dal suicidio) egli è ancora restio a dare risalto alla pur scopertissima sensualità eterosessuale di Carrie, non meraviglia che vent'anni prima fosse stato altrettanto reticente nei confronti della più umbratile affettività di Sarah Orne Jewett, fortemente incline al femminile, e da lui stemperata in un evasivo sentimentalismo.⁵

Il primo lavoro pubblicato da Matthiessen (1929) è dunque una biografia di Sarah Orne Jewett (1849-1909), scrittrice del tutto estranea agli studi accademici compiuti dall'autore. La tesi di dottorato svolta a Harvard sulla traduzione nel periodo elisabettiano, con l'esigente supervisione di John Livingston Lowes, l'autore del celebre studio su Coleridge *Road to Xanadu* (1927), e di George Lyman Kittredge, classicista e mitico cerbero harvardiano, verrà infatti stampata due anni dopo,⁶ mentre la tesi di perfezionamento elaborata a Oxford su Oliver Goldsmith come saggista e critico (1925) rimarrà dattiloscritta.

Sarah Orne Jewett,⁷ libro privo di note e impostato su un modello stilistico spiccatamente narrativo, si annuncia come un lavoro d'amore. In più di una direzione. Amore per il New England, luogo degli studi e del

Press; London, Oxford University Press, 1931. Vedi Giles B. Gunn, F.O. Matthiessen: *The Critical Achievement*, Seattle and London, University of Washington Press, 1975, p. 32.

7. F.O. Matthiessen, Sarah Orne Jewett, Boston, Houghton Mifflin, 1929.

8. F.O. Matthiessen, *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, London, Oxford University Press, 1941, p. xiii.

9. F.O. Matthiessen, recensioni a *The Life of Emerson* ("The New England Quarterly", V, 1932, pp. 818-22) e a *The Flowering of New England* ("The New England Quarterly", IX, 1936, pp. 701-709).

10. Marjorie Pryse, Sex, Class, and 'Category Crisis': Reading Jewett's Transitivity, "American Literature", 70, n. 3, September 1998, p. 517. In questo denso saggio vengono discusse le due principali linee interpretative sviluppatesi dagli anni Ottanta in campo femminista ma anche fuori di esso. L'una, sostenuta da Amy Kaplan, Philip Fisher, Susan Gillman, Elizabeth Ammons, Richard Brodhead e altri, tende a ribadire un giudizio di convenzionalità, già peraltro espresso a suo tempo da Henry James. L'altra (Marjorie Pryse, Judith Fetterley, Cecelia Tichi...) riconosce invece alla Jewett "una modalità di scrittura deliberatamente minore che si pone al di fuori degli stereotipi sessisti, razzisti o di classe" (Pryse, p. 517). Vedi anche June Howard, ed., *New Essays on "The Country of the Pointed Firs"*, New York, Cambridge University Press, 1994.

11. Giles B. Gunn, F.O. Matthiessen, cit., pp. 6-7.

12. William E. Cain, F.O. Mat-

thiessen and the Politics of Criticism, Madison, The University of Wisconsin Press, 1988, p. 44.

13. C.L. Barber in Gunn, F.O. Matthiessen, cit., p. 39.

14. Sui legami stabili fra donne indicati col termine "Boston marriages" vedi Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*, New York, William Morrow, 1981.

15. Vedi per esempio Gwen L. Nagel, ed., *Critical Essays on Sarah Orne Jewett*, Boston, G.K. Hall, 1984; e "The Colby Library Quarterly Special Issue on Jewett", XXII (marzo 1986).

16. Cecelia Tichi, *Women Writers and the New Woman, 1865-1910*, in Emory Elliott, ed., *Columbia Literary History of the United States*, New York, Columbia University Press, 1988, p. 598; tr. it. *Storia della civiltà letteraria degli Stati Uniti*, 3 voll., Torino, UTET, 1988.

17. Bernard Bowron, in Stern, F.O. Matthiessen, cit., pp. 59-61.

lavoro, e in particolare per il Maine, che nel *cottage* di Kittery Point offriva a lui e al suo compagno un rifugio insostituibile. Amore per una scrittrice di stampo antico, che gli sollecita una vena di nostalgica simpatia, e della quale sotterraneamente condivide l'irregolarità delle pulsioni affettive nel momento stesso in cui ne minimizza la portata. Amore per la memoria della madre, Lucy Orne, originaria del New England e parente della Jewett, alla quale egli offre indirettamente un grande tributo. E amore per il compagno, che gli aveva per primo suggerito di studiare la Jewett, contribuendo poi a illustrare l'opera con alcuni suoi dipinti. Il libro si apre infatti con una dedica alla memoria della madre e con la specificazione del luogo e del momento in cui fu compiuto ("Kittery Point, Maine, agosto 1928"), e reca le riproduzioni di tre quadri di Cheney raffiguranti la casa dei Jewett a South Berwick. Infine, l'editore bostoniano Houghton Mifflin è il medesimo che aveva pubblicato le opere della Jewett. Ma i legami del libro con questa rete di circostanze a vario titolo famigliari sono più profondi di quanto ancora non appaia, e potranno fornire qualche lume sui modi in cui una eccezionale carriera di critico accademico si sia nutrita, oltre che di convinzioni ragionate ed esplicite, di motivazioni fortemente personali, private, non sempre esplicitabili, forse neppure sempre chiare a lui stesso, ma non per questo meno trascinandosi e produttive. Semmai, proprio il confluire anche turbolento di questi due rami della personalità del critico carica le sue opere di una urgenza e di una perentorietà del tutto inconsuete.

Ma per meglio collegare questa prima opera al percorso complessivo del nostro critico, sarà opportuno ricordarne sommariamente le tappe. Matthiessen sceglie di esordire con un autore contemporaneo, anche se non più vivente, che si forma poco dopo il momento aureo dei cinque scrittori di metà Ottocento (Emerson, Thoreau, Whitman, Hawthorne e Melville) cui lo studioso rivolgerà la sua attenzione nell'opera maggiore e più impegnativa (1941). Prima di passare a Henry James (1944, 1947), coetaneo della Jewett e ultimo erede della tradizione narrativa ottocentesca, Matthiessen si misura con la contemporaneità vera e propria, affrontando il poeta e critico più influente del suo tempo, Eliot, e firmando la prima monografia americana su di lui (1935). Dopo i grandi di metà Ottocento e dopo James, tornerà di nuovo alla contemporaneità più scottante, con lo studio su Dreiser lasciato ancora parzialmente manoscritto al momento della morte (1950). Un andirivieni che obbedisce al presupposto fondamentale dell'atteggiamento critico di Matthiessen: leggere il passato attraverso il presente, secondo il principio rivoluzionario esposto da Eliot di "Tradition and the Individual Talent" (1919), corretto però da un'esplicita compromissione personale ("avvalendoci di quello che inevitabilmente attingiamo dalle nostre stesse vite")⁸ che fa a pugni con l'assunto oggettivizzante del maestro.

Lo studio sulla Jewett è l'unico da lui dedicato a una donna. Per di più, una figura considerata minore (anche se l'amica Willa Cather riteneva *The Country of the Pointed Firs* degno di stare accanto a *The Scarlet Letter* e a *Huckleberry Finn*), e che si presenta come tradizionale sotto ogni profilo tranne quello sessuale, ben percepibile a Matthiessen ma non

altrettanto al vasto pubblico, data la cautela con cui la Jewett delinea situazioni non ortodosse. Il suo sguardo è rivolto a una regione e a un passato rurale non solo storicamente tramontati, ma avvertiti come tali sia dalla scrittrice sia dal critico: il New England pre-industriale di cui Emerson e Thoreau avevano colto gli ultimi fiori, e che Hawthorne, nella “Custom House”, aveva già descritto nella sua decadenza. Di questa regione ella fornisce un’immagine sentimentalizzata, di maniera, vicina a quella che Van Wyck Brooks avrebbe fatto propria in modo definitivo nel suo ciclo storico-letterario *Makers and Finders*, e che il Matthiessen maturo avrebbe decisamente criticato,⁹ pur avendone preso a modello i lavori precedenti, come *The Wine of the Puritans* (1909) e *America’s Coming of Age* (1915). Giudizio ribadito nel ’41 nell’*American Renaissance*:

Arrivato a *The Flowering of New England* (1936), Brooks aveva abbassato i propri standard. Non gli interessavano più le idee, o il giudizio critico, ma la descrizione delle superfici del milieu che aveva prodotto le opere, buone a cattive che fossero. La sua rappresentazione è accattivante ma sentimentale. Al suo meglio nelle vignette di figure minori e dimenticate, ha però svuotato il periodo delle sue tensioni e dei suoi contrasti, ha annacquato Thoreau a tal punto che non lo si distingue più da un Bronson Alcott, e, come dovrò mostrare parlando di Hawthorne, ha distrutto il senso più profondo di uno dei pochi nostri scrittori tragici. (p. XVII)

Ma nel 1929 lo sguardo di Matthiessen si allinea ancora a quello della Jewett; o meglio, se vogliamo tener conto di alcune recenti riletture femministe fortemente rivalutative, lo sguardo di Matthiessen interpreta in chiave di pura nostalgia la lucida solidarietà della scrittrice verso un mondo anteriore alla Guerra Civile e al compiersi della Rivoluzione Industriale (come quello di *American Renaissance*; come quello cui arretra Mark Twain, coetaneo della Jewett, per consentire a Huckleberry Finn uno spazio di libertà che già si era chiuso nel momento in cui Twain scriveva); un mondo rurale geograficamente periferico, agli estremi nord-orientali del territorio statunitense, economicamente stagnante, socialmente bianco e benestante. Ma anche un mondo femminile, materno, familiare, protettivo e protetto, dove il tempo scorre lento e senza scosse, garantendo la continuità dei casati, delle consuetudini, delle sicurezze, fuori “dai centri di potere e dalle gerarchie sociali urbane comunemente descritti dai narratori realisti del suo tempo”,¹⁰ e dunque fuori dal meccanismo predatorio dell’industrialismo gestito dai maschi:

La prima cosa che ricordava era un mondo cintato dalla staccionata bianca intorno alla casa. C’erano ampi giardini e grandi olmi che la ombreggiavano. (p. 1)

Accanto alla casa di Sarah c’è quella del nonno, costruita al tempo della Rivoluzione. Le famiglie risalgono senza fratture e dislocamenti ai primi del Seicento, dunque alle origini. Questo è il Maine rappresentato dalla Jewett: un luogo di pace, di certezze. Il Maine di Matthiessen lo è solo in parte. La vita tranquilla dei villaggi del New England, le ricog-

nizioni compiute nei luoghi jewettiani, le lettere di lei consultate nella prima estate felice e laboriosa trascorsa a Kittery con Cheney, fanno sì rivivere a Matthiessen la propria infanzia campestre, dai nonni, a La Salle, nell'Illinois,¹¹ momenti di serenità purtroppo brevi per un bambino presto turbato dai dissapori coniugali dei genitori, culminati nell'abbandono della famiglia da parte del padre.¹² È stato detto che Kittery e il Maine erano i luoghi dove Matthiessen viveva in pace, "disarmato", con un uomo pacifico come Cheney. Ma poi c'era Harvard, il luogo della vita professionale e pubblica, condotta secondo i modelli del comportamento maschile classico, quindi competitiva, aggressiva, pugnace, sfibrante.¹³ Quella che ad alcune recenti lettrici della Jewett è apparsa una scelta coerente a favore di un mondo periferico, lontano e diverso da quello dominante, viene condivisa da Matthiessen solo a metà, sul piano privato, che continua a collidere con quello pubblico, vissuto dal critico in modi tradizionali nonostante il prezzo altissimo che ciò avrebbe infine comportato. Della scelta della Jewett sembra sfuggirgli il valore di lucida autodeterminazione. Più tardi, non saprà riconoscere tale valore nemmeno nell'opera tanto più alta e sconvolgente della Dickinson, esclusa dal Pantheon ottocentesco. Ai nostri occhi di oggi, dopo tanti anni di critica femminista, una dicotomia così drastica fra pubblico e privato risulta dunque non solo e ancora una volta esemplare di un codice comportamentale assai nocivo per sé e per gli altri, ma si configura proprio come l'elemento di contraddizione che caratterizza questo lavoro sempre considerato minore e certo assai diverso dalle successive opere critiche di Matthiessen, ma non in questa contraddizione basilare.

Va pur detto, tuttavia, che il Maine della Jewett è un mondo sull'orlo dell'estinzione. E quando, per ragioni legate alla sua attività di scrittrice, Sarah dovrà allontanarsi dal nido per andare in città, si tratterà pur sempre della provinciale Boston degli eterni e rassicuranti "Bramini": Lowell, Longfellow, Norton, Whittier. Quando verrà infine il momento di New York, sarà, di nuovo, la New York affermata e perbene dell'*Atlantic Monthly* di Howells e di Aldrich, non quella di Melville e Whitman. La sua è una strategia di sottili e abili spiazziamenti, non di rottura. Ma neppure questa strategia emerge dalla monografia matthiesseniana.

Già nel primo capitolo del libro, con gli episodi della morte naturale della nonna adottiva di Sarah e di quella accidentale di un uomo colpito da un fulmine, Matthiessen introduce nella placida narrazione un brivido premonitore. L'amatissimo nonno muore quando Sarah ha undici anni, all'inizio della Guerra Civile, che spazzerà via non solo l'assetto feudale del Sud, ma anche l'egemonia patrizia nel Nord, accelerando i processi di industrializzazione e di immigrazione. Nel 1869, a diciannove anni, Sarah Jewett incomincia a scrivere, per fermare sulla pagina figure e ambienti destinati a scomparire. Nei suoi racconti, crea il villaggio immaginario di Deephaven, un "porto profondo", un "rifugio sicuro" quale South Berwick rischiava di non poter più continuare a essere, e lo popola con le figure della sua infanzia. Dirà la Jewett in una sua

lettera: “Sono nata nel 1849, ma ho ancora sette anni”.

L’ancoraggio al passato, al tempo dell’infanzia, adempie per lei a varie funzioni: non solo a quella storico-nostalgica di preservare memorie edulcorate ed edulcorabili, di resistere a un presente percepito come sgradevole e disgregatore, ma anche a quella personalmente difensiva di evitare l’ingresso nella dimensione adulta della sessualità, di astenersi da scelte inequivoche. A ventidue anni, la Jewett scrive a William Dean Howells per ringraziarlo del bel numero dell’*Atlantic Monthly* del novembre 1871, appena ricevuto. Gli dice che le ha fatto molto piacere, anche perché “ero piuttosto giù di morale! Per una volta, trovo Berwick molto poco interessante, e tutti sono desolatamente adulti e io non ho ‘nessuno con cui giocare’” (p. 38), tanto da mettersi a scrivere dei racconti per bambini. La vita della Jewett, suggerisce discretamente il narratore, si stava facendo troppo complicata. L’investimento affettivo nelle amicizie le faceva pesare i periodi di solitudine. “Non c’era verso che riuscisse a sbrogliare le proprie emozioni, e allora si scaraventava fuori di casa per una precipitosa e sconvenientissima cavalcata, e poi doveva riprovare ancora una volta a controllare i propri atteggiamenti da ragazzaccio, che non la facessero apparire rozza e scostumata” (p. 39). A un vecchio professore conosciuto da poco confidava il cruccio che a Berwick non ci fosse una ragazza di cui poter diventare amica (p. 40).

Un’amica per la vita l’avrebbe trovata a trentadue anni, qualche anno dopo la morte del padre adorato, e in seguito a un’altra morte, quella di James T. Fields, il più importante editore americano del tempo. Sarah Jewett e la vedova, Annie Adams, di quindici anni più anziana di lei, diventano inseparabili, instaurando un classico “Boston marriage” secondo i canoni sentimentali dell’Ottocento, che, pur nel quadro di una pesante negazione della sessualità femminile, consentivano temperature affettive assai elevate.¹⁴ Tornata a South Berwick dopo un viaggio in Europa con Annie, la mattina dopo già le scrive:

Eccomi qui di nuovo al mio scrittoio, come niente fosse, a scriverti la mia prima lettera con tanto amore, e a ricordare che questa è la prima mattina in più di sette mesi che mi sono svegliata senza sentire la tua cara voce e vedere il tuo caro viso. Questo mi manca moltissimo, ma mi consolo al pensiero che non sarà una lunga separazione (p. 77).

La bellissima casa al 148 di Charles Street, ricolma di oggetti, quadri e drappaggi, nel cuore della Boston gentilizia, diventa la dimora comune, e insieme le due donne compiono viaggi in Europa e nel Medio Oriente. Esattamente come Matthiessen e Cheney, che abitavano poco distante, a Louisburg Square, condividevano il *cottage* nel Maine e viaggiavano a lungo insieme. Un giorno Whittier, poeta allora celeberrimo e amico della Jewett, le aveva chiesto, con sorniona affettuosità, se si fosse mai innamorata. E lei, avvampando, “No! Cosa mai glielo ha fatto pensare?”. Al che Whittier rispose: “Non l’ho pensato affatto”. E lei ridendo spiegò che aveva più bisogno di una moglie che di un marito (p. 72). Matthiessen sorvola sulla sorridente ambivalenza del dialogo, scherzoso ma anche schietto, e si affretta a pigliare a un esito rassicurante la battuta della

Jewett: lei non era destinata al lavoro domestico, aveva un diverso e più alto lavoro da svolgere, sul quale “voleva centrare la propria vita”. Proprio come Matthiessen, che sul lavoro aveva deciso di fondare, puritaneamente, la propria vita, a costo, infine, di bruciarla. Ma per la Jewett non c’era solo il lavoro. Il punto non era davvero quello.

Gli affetti qui rappresentati rientrano tutti in un modo o nell’altro nella sfera familiare, poiché infine è il New England stesso a configurarsi come una grande famiglia. A più riprese si manifesta l’amore della Jewett per i propri genitori e parenti, e, vicariamente, quello del narratore per la propria madre, cui egli rende un omaggio commosso riportando la lettera di condoglianze inviata dalla Jewett a Aldrich, il successore di Howells alla direzione dell’*Atlantic Monthly*. Ella si mostra partecipe del dolore dell’amico rievocando la perdita della propria madre, avvenuta qualche anno prima:

Tutto questo io l’ho provato così poco tempo fa quando fui toccata dalla medesima perdita che il mio cuore è pieno di immediata comprensione. So quanto tale perdita sia differente da qualsiasi altra. Finché c’è la mamma non viene mai meno il senso di essere amorosamente protetti, e si è sempre bambini. E poi si prova lo strano senso di essere soli al mondo per la prima volta. Quando a chi ci è più vicino e più caro si apre una vita più vasta è come se anche per noi si aprisse una vita più vasta. Talvolta ricordo ciò che diceva Sir Thomas Browne – sull’unire insieme due vite e vivere in una solo per l’altra. “Nel vedere che c’è qualcosa di noi che deve continuare a vivere,” comincia. Non guardo quella pagina da molto tempo, ma le parole ritornano in giorni come questi. La nostra vita subisce un grande cambiamento, ma è un cambiamento per il meglio. Non mi sono mai sentita così vicina a mia madre né ho mai percepito il suo amore per me e il mio per lei come dopo la sua morte (p. 95).

Attraverso i legami primari si costruisce dunque una tradizione in senso proprio, una comunità di esperienze che non va mai interamente perduta, che anzi è da preservare come un valore sacro, anche contro la modernità, contro le ciminiere delle nuove industrie, contro la morsa dei binari ferroviari, contro i primi, sgradevoli immigrati irlandesi. Il New England della Jewett e di Lucy Orne Matthiessen si configura simbolicamente anche per il critico come alveo materno, deposito di memorie per il momento personali (la Yale e la Harvard degli studi, il rifugio di Kittery), e in seguito più vastamente culturali, pubbliche, nazionali (il New England delle origini puritane, delle radici di larga parte della cultura americana egemone, discussa in *American Renaissance*).

Nei racconti della Jewett non trovano però spazio soltanto gli affetti familiari e il paesaggio del New England. La critica femminile più recente ha messo in rilievo l’importanza e la novità delle numerose figure di donna che abitano la sua opera per altri versi tradizionale,¹⁵ e che avevano suscitato l’interesse di Willa Cather. Donne forti, indipendenti, dignitose, di cui Matthiessen non fa parola. Come ha puntualizzato Cecelia Tichi,¹⁶ nella Jewett oltre alla geografia regionale c’era anche

una geografia di *gender*. Matthiessen, che pure aveva un occhio privato sagace su un simile terreno, sceglie di tenere in ombra questa mappa, i cui contorni non coincidevano del tutto con il sereno orizzonte fin qui tracciato. Il suo silenzio su una tematica così cruciale appiattisce la Jewett su una dimensione di vagheggiamento nostalgico. Tuttavia, verso la fine del libro il critico sembra d'improvviso riscuotersi, sconfessando il sognatore amoroso e complice delle pagine precedenti. Il trapasso è davvero brusco, come già nel '50 aveva notato un amico di Matthiessen, Bernard Bowron,¹⁷ ma è anche significativo. Qui prende a parlare il Matthiessen che sa benissimo valutare l'irrilevanza culturale dei bramini bostoniani, anche se ne apprezzava le belle case patrizie in cui avevano abitato, attigue alla sua di Louisburg Square. A Harvard, del resto, come docente, ne avrebbe a lungo combattuto la tenace eredità. Ed eccolo allora prendere le distanze anche dalla Jewett, dai suoi "vapidi signori e signore di Boston" (p. 134). Aldrich sarà certo stato un caro amico, ma anche "una querula e schizzinosa figura il cui spirito sensibile si irritava nei confronti di tutto ciò che poteva disturbare il perbenismo della Boston che contava" (p. 138). Howells, che pure appoggiava gli scrittori più innovativi, si giocò una possibile grandezza non volendo spingere lo sguardo oltre gli aspetti più sorridenti della vita, in quella zona oscura esplorata coraggiosamente da Hawthorne, Poe, Melville, Twain, i veri grandi (p. 140). Della Jewett si constata ora l'incapacità di trattare le passioni (p. 144). Per questo lei poteva davvero credere che il suo vicino di casa James Russell Lowell fosse poeta inferiore solo a Tennyson. Persino su Henry James Matthiessen ha parole sarcastiche. Commentando i modi affettati in cui il romanziere, in una lettera a Annie Fields, si dichiarava disponibile a fornire una introduzione a una raccolta di lettere della scrittrice, Matthiessen si rallegra che tale proposito non sia andato in porto, "giacché, con tutte le buone intenzioni del mondo, [James] non avrebbe mancato di soffocare i fragili boccioli [della Jewett] sotto una valanga di foglie morte" (p. 137). E infine, nel confronto, emerge di scorcio proprio l'anti-James del libro ultimo di Matthiessen, Theodore Dreiser, che qui fa da contraltare, per ora perdente, alla troppo eterea Jewett. I temi di quest'ultima sono certo limitati, e tuttavia, nei suoi limiti, ella ha raggiunto un suo stile, che le garantirà durata. All'opposto, se è innegabile che anche i romanzi più rozzi di Dreiser manterranno un valore storico proprio per l'ampiezza dei temi trattati, essi "non sono opere d'arte" (p. 145). Già nel lavoro di esordio vediamo dunque annunciarsi la doppia prospettiva – storica e stilistica – con cui Matthiessen guarda alla letteratura, e l'oscillazione che tale doppia prospettiva introduce nel suo giudizio critico.

Un'ultima osservazione, ovvia ma forse non superflua, su una coincidenza temporale fin troppo simbolica. L'anno in cui viene pubblicato lo studio sulla Jewett è quello dell'improvviso crollo di Wall Street. Nostalgia o no, davvero e comunque l'America non sarebbe stata più mitica per nessuno: certo non per Matthiessen.