

Giulia Angelini

MANZONI NELL'OPERA DI WILLIAM DEAN HOWELLS

I. Il frutto più noto del soggiorno italiano di William Dean Howells fu senz'altro *Venetian Life* (1866), il libro con cui si impose all'attenzione del pubblico. Ma la curiosità e l'interesse dimostrati dallo scrittore americano per la cultura italiana non si esaurirono con la pubblicazione di quell'opera.

Durante gli anni trascorsi a Venezia – dal 1861 al 1865 – Howells si accostò alla nostra letteratura e lesse con passione sia i classici che gli scrittori contemporanei: da Dante a Tasso, da Goldoni – per il quale si accese di un entusiasmo che non sarebbe mai venuto meno – ai poeti della cosiddetta scuola romantica. La critica howellsiana non ha mai dato eccessivo rilievo al ruolo giocato dalla letteratura italiana nella formazione dello scrittore; nei casi in cui se ne è occupata ha concentrato la sua attenzione soprattutto sul rapporto Howells-Goldoni e sull'influenza esercitata da quest'ultimo sulla maturazione di certe tecniche narrative nell'Howells romanziere¹. Qui invece, evidenziando la funzione di tramite assoluta da Howells tra il pubblico americano e la cultura italiana, si vuole chiarire il significato assunto nell'ambito della poetica e della critica howellsiana dal suo interesse per i poeti italiani dell'800. In particolare si metteranno in luce gli elementi che consentono di mettere in relazione l'attività critica-letteraria di Howells con l'opera di Manzoni; infatti, sulla base degli scritti teorici e di uno dei primi romanzi dello scrittore americano, *A Foregone Conclusion*, si delineano dei punti di contatto tra i due autori, sia sul piano teorico che su quello creativo, finora del tutto trascurati.

Una volta tornato negli Stati Uniti Howells partecipò alle riunioni del «Dante Club», incontrando settimanalmente quelle che all'epoca

¹ Cfr. A. LA PIANA, *La cultura americana e l'Italia*, Torino, Einaudi, 1938; J. WOODRESS, *Howells & Italy*, Duke U.P., 1952; N. WRIGHT, *American Novelists in Italy*, Univ. of Penn. Press, 1965; G. GADDA CONTI, *William Dean Howells*, Roma Biblioteca di Studi Americani, 1971.

erano le autorità nel campo della letteratura italiana: Longfellow, innanzitutto, il quale leggeva agli amici passi dalla traduzione della *Divina Commedia* cui stava lavorando, e poi C.E. Norton, J. Lowell, G.W. Greene e alcuni altri illustri intellettuali della élite bostoniana². Come dantista, in ogni modo, Howells rimase sempre un dilettante; si sarebbe invece distinto come conoscitore e diffusore della letteratura italiana a lui contemporanea. Fu un interesse, questo per la produzione letteraria italiana dell'800 e della seconda metà del 700, che rimase sempre desto nel corso della sua lunga vita e che si concretizzò in numerosi articoli dedicati al tema, apparsi sulle pagine dell'*Atlantic Monthly*, della *North American Review* e dell'*Harper's Bazar*. Volendo fissare dei termini cronologici potremmo dire che gli scritti più significativi cadono in un arco di tempo che va dal 1864, anno di pubblicazione del suo primo saggio importante, «Recent Italian Comedy», al 1890, quando scrisse la prefazione alla traduzione inglese dei *Malavoglia* di Verga, da lui introdotto al pubblico americano³. Il risultato più organico e complesso dei suoi studi nel campo della letteratura italiana fu *Modern Italian Poets* (1887), il libro che lo consacrò come esperto della lirica italiana della prima metà del secolo; più, bisogna dire, per la quantità delle informazioni e del materiale forniti e per la sua unicità nell'orizzonte critico americano che non per le valutazioni strettamente letterarie da lui fornite.

Modern Italian Poets, risultato dall'elaborazione di vari saggi scritti nel ventennio precedente, prende le mosse dal movimento dell'Arcadia e, passando per Alfieri e per Foscolo, arriva a trattare i poeti della scuola romantica. Il motivo unificatore dell'opera sta nella presentazione e nell'interpretazione della vita e degli scritti dei poeti italiani alla luce delle vicende politiche della penisola. Infatti, nella letteratura italiana a lui contemporanea, Howells vide soprattutto una letteratura militante, una letteratura interprete della riscossa nazionale, privilegiando questa chiave di lettura su ogni altra possibile. In tal modo, d'altronde, egli non faceva che adottare una prospettiva

² Vedi W.D. HOWELLS, *Literary Friends and Acquaintance*, New York, Harper, 1900.

³ «Recent Italian Comedy», *North American Review*, XCIX (Oct. 1864), 364-401. Dei *Malavoglia* parlò per la prima volta nell'«Editor's Study», *Harper's Monthly*, LXXIII del Novembre 1886; la prefazione alla traduzione inglese, *The House of the Medlar-Tree*, si trova ora in: *Prefaces to Contemporaries*, ed. by G. Arms, Gainesville, 1957. In quest'arco di tempo si iscrivono anche gli altri due contributi più significativi alla diffusione di opere di autori italiani negli Stati Uniti: la prefazione alla *Vita* di V. ALFIERI (*Life of Vittorio Alfieri*, Boston, Osgood, 1877) e quella ai *Memoires* di Goldoni (*Autobiography*, Boston, Osgood, 1877).

comune, nel periodo, a tanti intellettuali americani, i quali ebbero appunto la tendenza ad occuparsi dei fatti letterari di casa nostra nella misura in cui essi erano espressione del disagio causato dalla situazione politica e delle aspirazioni ad una nazione unita e libera. A conferma di ciò basti ricordare l'enorme popolarità goduta dalle *Mie Prigioni* di Silvio Pellico di cui, a partire dal 1833, si stamparono ben tredici edizioni.

Nel caso specifico di Howells, comunque, è interessante ricostruire le linee di contatto tra il modo in cui recepì temi e stili dell'Ottocento italiano e la sua poetica. Seguendolo nella discussione intorno ai romantici italiani, discussione condotta con calore e sincera partecipazione, emerge evidente il perché dell'importanza che essi assunsero nell'ambito del suo pensiero critico; inoltre si scoprono le strategie messe in atto dallo scrittore americano al fine di far convergere il tema trattato con le sue convinzioni letterarie. *Modern Italian Poets* quindi, oltre ad essere la più esauriente presentazione del romanticismo italiano disponibile presso i lettori americani nella seconda metà del secolo, rappresenta anche un'ulteriore pietra posta da Howells nell'edificazione della sua teoria del realismo.

Nel compiere questa operazione Howells tenterà inevitabilmente di forzare tutta la letteratura italiana del periodo attraverso la chiave di lettura storico-politica, incorrendo quindi anche in errori di valutazione. Clamorosa resta la sua cecità di fronte all'arte di Leopardi, definito un autore dagli «umori malsani»; dall'altro lato, invece, sta l'eccessivo rilievo concesso a poeti quali Dall'Ongaro, Niccolini e Giusti, oggi definitivamente, soprattutto i primi due, relegati tra i minori. Ciò si spiega meglio se teniamo presente la battaglia che Howells andava combattendo, proprio a partire dagli anni ottanta, in favore di una letteratura realistica: più chiari risulteranno allora gli elementi che avvicinavano le sue posizioni critiche alla poetica di quegli scrittori.

Questi elementi sono essenzialmente tre: il volgersi dei poeti italiani alla realtà contemporanea, l'anelito ad una letteratura nazionale e l'impegno morale che caratterizza la loro poesia.

I poeti della scuola romantica italiana, sottolinea Howells, a differenza dello sviluppo seguito dalla lirica inglese e tedesca, avevano cercato di rimanere ancorati alla realtà contemporanea, evitando di scivolare nell'intimismo e nell'individualismo. Lasciatisi alle spalle l'*Arcadia*, avevano affrontato la drammaticità della realtà socio-politica in Italia: a questo aspetto lo scrittore americano rende omaggio, in quanto corrispondente al suo impegno per una narrativa che, in America, rispecchiasse finalmente la realtà del paese, sia nei suoi risvolti tematici che in quelli linguistici.

A spiegare il suo interesse per la scuola romantica ci viene in aiuto il parallelo da lui stesso tracciato in *Criticism and Fiction* (1891) tra la battaglia ingaggiata dai romantici all'inizio del XIX secolo e quella per il realismo che si combatteva ai suoi giorni; egli individua una comunanza negli obiettivi dei due movimenti: «to widen the bounds of sympathy, to level every barrier against aesthetic freedom, to escape from the paralysis of tradition»⁴. Su quest'ultimo punto insisterà spesso: il rifiuto dei modelli classici, della tradizione, corrisponde al rifiuto, da parte dei romantici, del classicismo e della mitologia. E ciò chiarifica anche il motivo della sua diffidenza nei confronti di autori quali Alfieri e Foscolo che attingevano ancora a temi mitologici.

Il secondo elemento, fondamentalmente connesso al primo, che fece maturare in Howells la simpatia per la scuola romantica italiana, consisteva nell'aspirazione ad una letteratura che fosse espressione della nazione. Tra gli obiettivi dei romantici, non solamente italiani, c'era come è noto, quello di creare una letteratura nazionale, legata alla storia dei singoli paesi. Nel caso degli italiani in particolare si trattava di ritrovare, o di costruire ex novo, un'identità, una coscienza nazionale.

Infine, per arrivare all'ultimo degli elementi di contatto indicati – l'impegno morale – va detto che l'ispirazione civile di tanta lirica italiana viene a coincidere con l'idea howellsiana dell'imprescindibilità, da parte dello scrittore, di una presa di coscienza del suo compito nell'ambito della società. In *My Literary Passions* (1895) Howells avrebbe dichiarato:

The love of the country in all the Italian poets and romancers of the long period of the national-resurrection ennobled their art in a measure which criticism has not yet taken account of. I conceived of its effect then, but I conceived of it as a misfortune, a fatality; now I am by no means sure that it was so; hereafter the creation of beauty, as we call it, for beauty's sake, may be considered something monstrous⁵.

Qui, dove pure sembra voler retrospettivamente mitigare l'entusiasmo con cui invece accolse la poesia patriottica italiana, lo scrittore riconferma il suo rifiuto dell'arte per l'arte. Nella poetica howellsiana il Bello non può esistere disgiunto dal Vero e dal Buono. Anche in *Modern Italian Poets* perciò il giudizio di ordine contenutistico e morale e la convinzione della necessità della funzione educativa spettante alla letteratura relegano in secondo piano il giudizio di ordine estetico. Ne consegue la tendenza da un lato a giustificare

⁴ *Criticism and Fiction*, New York U.P., 1959, 15.

⁵ *My Literary Passions*, New York, Greenwood Press, 1969, 213.

certi eccessi di retorica evidenti in alcuni autori e, dall'altro lato, a dare un giudizio delle opere e degli scrittori esaminati sempre filtrato da questa prospettiva storicizzante.

II. Tale ottica viene applicata anche nel caso di Alessandro Manzoni, indicato da Howells come caposcuola dei romantici italiani. Allo scrittore lombardo dedicò un capitolo di *Modern Italian Poets*, capitolo in cui riprese le osservazioni precedentemente formulate in due articoli – «Modern Italian Poets» – apparsi nel 1866 e 1867 sulla *North American Review*. A conferma della prospettiva patriottica che sostiene l'interpretazione howellsiana, val la pena citare le parole con cui, nel primo degli articoli suddetti, introduce la produzione letteraria di Manzoni:

... while it would be hard to find anything of immediate revolutionary intent in Manzoni's writings, it can hardly be doubted that he has done much to inspire Italian romance with patriotic ideas. He was of the Lombard nobility, yet all the tendencies of *I Promessi Sposi* are democratic; and though there is nothing in his works directed against the Austrian government, under which he lived, yet in no works of the century is Italian nationality taught with more instinctive force⁶.

Howells si premura innanzitutto di rassicurare il lettore americano riguardo l'ispirazione autenticamente democratica degli scritti manzoniani e prosegue con un'osservazione assai significativa per comprendere un modo di giudicare la situazione italiana dell'epoca comune a molti anglosassoni. A quanto sopra citato Howells aggiunge che l'errore di Manzoni – errore condiviso da tutta la sua epoca – fu quello di credere alla possibilità di un'Italia libera, unita sotto il governo del Papa.

Con questa annotazione Howells ripropone uno dei *topoi* più radicati negli scrittori e intellettuali americani, e cioè la strenua opposizione al papato, considerato spesso la fonte di tutti i mali politici e sociali italiani, opposizione rafforzatasi dopo il voltafaccia di Pio IX nel 1848.

Potrebbe esser stato proprio il complesso aspetto della religiosità manzoniana ad imbarazzare e mettere in difficoltà Howells provocando quella sua affermazione in una lettera indirizzata all'amico Charles Eliot Norton, dove, a proposito della stesura dell'articolo sui poeti italiani contemporanei a cui stava lavorando, esclama: «Se solo potessi evitare Manzoni!»⁷.

⁶ *Modern Italian Poets*, New York, Harper, 1887. Le citazioni sono tratte dai due articoli: «Modern Italian Poets», *North American Review*, CIII (Oct. 1866), 345 e CIV (Apr. 1867), 318-321.

⁷ *Selected Letters*, Vol. I, Boston, Twayne, 1979, 241.

È infatti sintomatico che nel trattare gli *Inni Sacri*, pur lodando il sincero impulso religioso che li anima, Howells non possa esimersi dall'osservare, con una punta di scetticismo, che essi «unite with unaffected poetic appreciation of the grandeur of Christianity as much reason may coexist with Romanism», a sottolineare l'inconciabilità, agli occhi dello scrittore americano, dei due termini: ragione e cattolicesimo.

In *Modern Italian Poets* non trattò *I Promessi Sposi*, esulando essi dal tema proposto, che si limitava alla produzione in versi; si soffermò invece sulle tragedie, sulle Odi e sugli *Inni Sacri*. Delle tragedie lamenta l'astrattezza dei personaggi, con cui risulta difficile identificarsi, e la scarsa efficacia drammatica dei dialoghi; ammira invece i cori dell'*Adelchi* e del *Conte di Carmagnola*, dei quali dà anche un'ampia traduzione. È qui, quando Manzoni «si solleva al di sopra dei suoi eroi e parla astrattamente per il paese e per l'umanità» che, secondo Howells, il poeta raggiunge l'apice della drammaticità.

La caratteristica stilistica più saliente agli occhi di Howells sta nella «consapevolezza» con cui Manzoni si esprime poeticamente: «Manzoni is the most conscious of poets». Definizione questa abbastanza vaga, ma che meglio si precisa nelle pagine seguenti, allorché questa consapevolezza della creazione artistica manzoniana viene identificata con la priorità del pensiero sulla forma, del concetto sullo stile: «Thought was first with him, and form, though excellent, last».

A ben guardare tale concetto viene a coincidere con quell'idea della necessità dell'impegno morale, cui si faceva riferimento prima e che si è indicata come uno dei punti di contatto tra la poetica howellsiana e i romantici italiani.

Nel concludere le pagine dedicate a Manzoni nel secondo articolo nella *North American Review* Howells esprime il suo dissenso da Marc Monnier – uno dei critici da cui attinge il maggior numero di informazioni, assieme a Emiliani-Giudici, Cantù e Arnaud – il quale vedeva in Manzoni il poeta della rassegnazione. Howells, ribadendo ancora una volta la sua lettura in chiave storico-politica di Manzoni, sostiene che quel tono poetico che Marc Monnier scambia per rassegnazione non è altro che l'effetto del clima politico imperante nella Lombardia del tempo che impediva agli scrittori lì residenti di affrontare, descrivere e criticare la situazione presente. Da ciò deriva, secondo Howells, il volgersi al passato, da parte di Manzoni, nella scelta dei temi trattati come pure quel tono educativo che ne caratterizza le opere: «Under such governments... literature must remain educative, or must cease to be».

Per quanto riguarda *I Promessi Sposi*, Howells non ne trattò mai

in maniera estesa, nonostante il romanzo venga più volte citato negli scritti critici e autobiografici, anche a distanza di anni, e sempre additato come esempio di grande narrativa. Tuttavia mi sembra di poter affermare che il capolavoro manzoniano lasciò un'impronta, non superficiale, nell'immaginario poetico howellsiano riaffiorando nella scrittura di quello che fu il primo romanzo importante di Howells, *A Foregone Conclusion* (1875), dove, come cercherò di dimostrare, è individuabile un'eco precisa dei *Promessi Sposi*.

III. *A Foregone Conclusion* è il primo di tre romanzi che Howells ambientò a Venezia. La vicenda ruota attorno a Don Ippolito, un prete italiano, e al suo tentativo di evadere dall'ambiente e dalla condizione in cui vive: pretesto per questa «ribellione», destinata inevitabilmente al fallimento, è l'entrata improvvisa e sconvolgente nella vita del prete di una giovane e bella americana di cui finirà per innamorarsi. Già la scelta di un italiano come protagonista risulta un fatto unico in tutta la produzione narrativa di Howells e certo abbastanza inconsueto tra i romanzi americani dell'800, tanto più notevole in quanto non si tratta di una semplice comparsa, né di un «tipo», bensì di un personaggio a tutto tondo, prodotto assai verosimile della società veneziana della metà dell'800. Ancora più sorprendente potrebbe apparire la scelta di un ecclesiastico: ma si è già accennato al particolare interesse, il più delle volte severamente critico, con cui gli intellettuali americani osservarono e descrissero il cattolicesimo in Italia. Nel caso specifico di Howells poi va ricordato che, nei suoi scritti sull'Italia, alla situazione del clero riservò sempre un posto importante: si pensi al capitolo che in *Venetian Life* dedica alla questione e all'articolo del 1865, «Marriage among the Italian Priesthood»⁸, dove critica l'istituto del celibato, tema a cui, dieci anni dopo, avrebbe dato urgenza drammatica in *A Foregone Conclusion*.

Certo, i grandi personaggi religiosi del romanzo manzoniano erano parte del patrimonio culturale di Howells. D'altronde, come si vede scorrendo le impressioni di lettori americani «illustri» del romanzo, furono soprattutto questi personaggi – il Cardinal Borromeo, Fra' Cristofogo, Don Abbondio – quelli che destarono la maggiore attenzione, i più citati. Qui vorrei però dimostrare che, nel caso di *A Foregone Conclusion* non si trattò di una generica influenza, bensì di una suggestione precisa esercitata dai *Promessi Sposi*, rivelantesi in particolare nell'evocazione, è difficile dire quanto consapevole, delle pagine iniziali del romanzo dove è descritta la passeggiata di Don

⁸ «Marriage among the Italian Priesthood», *New York Time*, Oct. 19, 1865, 4.

Abbondio. Anche *A Foregone Conclusio* inizia con una passeggiata, quella appunto di Don Ippolito:

As Don Ippolito passed down the long narrow calle or footway leading from the Campo San Stefano to the Grand canal in Venice, he peered anxiously about him: now turning from a backward look up the calle, where there was no living thing in sight but a cat on a garden gate; now running a quick eye along the palace walls that rose vast on either hand and notched the slender strip of blue sky visible overhead with their jutting balconies, chimneys, and cornices; and now glancing toward the canal, where he could see the noiseless black boats meeting and passing⁹.

«As Don Ippolito passed down the narrow calle...», inizia Howells; «Per una di quelle stradicciole, tornava bel bello dalla passeggiata...» è il famoso attacco del passo manzoniano. In entrambi i casi il romanzo si apre sull'immagine di un prete che procede, unico essere umano tutt'intorno, sullo sfondo di un paesaggio sereno e familiare. Ma, oltre all'immagine comune, anche un analogo andamento narrativo induce a supporre un'ascendenza manzoniana in questa scena di *A Foregone Conclusion*. Infatti entrambi gli scrittori sviluppano la scena come una sequenza cinematografica, anche se con un movimento opposto: In Manzoni la telecamera – la voce narrante – passa da una lunga inquadratura sul paesaggio («quel ramo del lago di Como...») a stringere su Don Abbondio che avanza dallo sfondo; in Howells invece da Don Ippolito allarga sui palazzi e sul cielo veneziano che gli stanno attorno.

Anche lo svolgimento psicologico dell'episodio è parallelo: all'immobilità e serenità del paesaggio si contrappone l'ansia di Don Ippolito, emozionato per l'incontro con il console americano a cui si prepara, e quella di Don Abbondio al suo scorgere i bravi. Il guardarsi nervosamente intorno del primo («He peered anxiously about him... now turning a backward look... now running a quick eye») ricorda gli sguardi circospetti e sempre più allarmati del secondo:

Egli tenendosi sempre il breviario aperto dinanzi, come se leggesse, spingeva lo sguardo in su, per ispiar le mosse di coloro. Mise l'indice e il medio della mano sinistra nel collare, come per raccomandarlo; e, girando le due dita intorno al collo, volgeva intanto la faccia all'indietro, torcendo insieme la bocca, e guardando con la coda dell'occhio, fin dove poteva, se qualcuno arrivasse; ma non vide nessuno. Diede un'occhiata, al di sopra del muricciolo, ne' campi: nessuno¹⁰.

Tutti e due i preti si avviano, soli e timorosi, verso l'incontro che cambierà la loro vita, portando inquietudine e turbamento dove pri-

⁹ *A Foregone Conclusion*, Edinburgh, Douglas, 1882, 1.

¹⁰ A. MANZONI, *I promessi sposi*, Firenze, La Nuova Italia, 1971, 11.

ma regnava la pace, anche se, nel caso di Don Ippolito, si trattava di una pace solo apparente.

Ad indurmi all'ipotesi che Howells scrivendo la scena iniziale di *A Foregone Conclusion* avesse in mente quel particolare episodio dei *Promessi Sposi* sono stati, oltre alle analogie formali fin qui esposte, alcuni riferimenti al romanzo e a questa scena specifica fatti da Howells in altra sede.

Penso alle annotazioni del viaggio compiuto nel 1864 assieme alla moglie e pubblicate nell'*Atlantic Monthly* con il titolo «Minor Italian Travels». Illustrando l'arrivo a Como, scrive:

... at six o'clock we took the train for Como, where we arrived about the hour when Don Abbondio, walking down the lonely path with his book of devotion in his hand, gave himself to the Devil on meeting the bravos of Don Rodrigo. I counsel the reader to turn to *I Promessi Sposi*, if he would know how all the lovely Como country looks at that hour¹¹.

Che l'immagine manzoniana, qui così dettagliatamente riprodotta, vivificata dalle impressioni riportate personalmente dal viaggio a Como, sia riaffiorata alcuni anni dopo alla memoria dello scrittore, allorché si accinse a comporre *A Foregone Conclusion*, è tutt'altro che improbabile.

Si noti tra parentesi che il lago di Como era divenuta una delle tappe obbligate per i viaggiatori americani in Italia, anche in seguito alla notorietà dei *Promessi Sposi*. In *Italian Hours* (1909) Henry James tornerà ad associarlo al romanzesco:

The Lake of Como has figured largely in novels of «immoral» tendency – being commonly the spot to which inflamed young gentlemen invite the wives of other gentlemen to fly with them and ignore the restriction of public opinion¹².

L'autore allude implicitamente ai *Promessi Sposi*, pur essendo l'evocazione soffusa da un'ironia che James, autore pienamente novecentesco, riserva ai romanzi storici dell'800.

Ma, torniamo a *A Foregone Conclusion* per verificare come l'influenza della creazione manzoniana non si sia limitata esclusivamente alla scena di apertura, ma abbia ispirato Howells nella delineazione globale del personaggio del prete. Tanto Don Abbondio quanto Don Ippolito sono vittime del loro tempo: nessuno dei due infatti è animato da fede sincera, la vocazione al sacerdozio non è stata, nel loro caso, una libera scelta, ma un percorso obbligato. Il prete manzoniana-

¹¹ «Minor Italian Travels», *Atlantic Monthly*, XX Sept. 1867, 340.

¹² H. JAMES, *Italian Hours*, Boston, Houghton, 1909, 131.

no, simbolo delle storture del cattolicesimo, dell'esteriorità del culto in assenza di un saldo credo interiore, ispirò il protestante Howells certo più che non le figure del Cardinal Borromeo o di Fra' Cristoforo, incarnazioni del cattolicesimo trionfante. Comune, ai due personaggi, è pure il registro comico, con sfumature a volte patetiche, adottato da entrambi gli scrittori. Qui finiscono però le somiglianze: mentre Don Abbondio è tutto calato in una dimensione concreta e materialistica, Howells fa di Don Ippolito un sognatore, un romantico, internamente roso dal conflitto con il proprio ambiente e il proprio ruolo. Inoltre anche gli esiti delle due vicende differiscono: mentre Don Abbondio, dopo esser stato severamente redarguito dal Cardinal Borromeo, ritrova la sua pace celebrando il famoso matrimonio, Don Ippolito invece, bruscamente svegliatosi dalla romantica illusione di poter amare la bella Florida e fuggire con lei negli Stati Uniti, non può che capitolare definitivamente e lasciarsi morire. E ciò in perfetta sintonia con la diversa ideologia dei due autori: in Manzoni assistiamo alla vittoria della Provvidenza e della fede, mentre in Howells il prete veneziano, e con lui le contraddizioni implicite nel cattolicesimo, soccombono di fronte ai valori positivi e razionalistici del nuovo mondo rappresentati dalla coppia americana.

Ciò nulla toglie al particolare apprezzamento dimostrato da Howells nei confronti del personaggio di Don Abbondio e del segno lasciato in lui dal prete manzoniano, anche a distanza di decenni, come dimostra un articolo del 1901, dove, recensendo un libro sull'umorismo dell'italiano Paolo Bellezza, osserva:

He [Bellezza] draws most upon Manzoni, and rightly, as I think every lover of humor will own, in recalling the delicious character of Don Abbondio in «I Promessi Sposi»¹³.

Infine, come ultimo piccolo indizio dell'ombra dei *Promessi Sposi* su *A Foregone Conclusion*, va ricordata una frase fatta pronunciare alla protagonista femminile del romanzo, la quale riflettendo sull'assurdità dell'appellativo «Don» con cui ci si rivolge ai preti in Italia, esclama: «Don always makes you think of a Spanish cavalier. Don Rodrigo: something like that.» È forse un puro caso che per epitome del personaggio romanzesco del cavaliere spagnolo venga scelto proprio il nome di Don Rodrigo? La frase è tanto più significativa perché, associando per analogia i due «Don» – il prete e il cavaliere spagnolo – il cattolicesimo viene da Howells associato al mondo del

¹³ «An Italian View of Humor», *North American Review*, CLXXIII, Nov. 1901, 568.

romanzesco, come a voler dire che agli occhi dell'americano il cattolicesimo risulta altrettanto estraneo e irrealista dei romanzi di cappa e spada¹⁴.

IV. Howells venne ad occuparsi di letteratura italiana contemporanea in anni in cui la discussione in America intorno al tema si era alquanto affievolita rispetto ai decenni precedenti. Egli ne era ben cosciente quando, nel citato articolo del 1866, «Modern Italian Poets», confutando le critiche di quanti nella letteratura italiana del secolo non vedevano che il languire di una lunga tradizione letteraria, scriveva che, certo, non era facile, in quei giorni, far appassionare i lettori alla lirica italiana moderna («... a desolate and disheartening prospect for that gentle reader or two whom we hope to lead to some acquaintance with modern Italian poetry...»), dove, tanto per restare in tema di echi manzoniani, quel lettore o due non possono non ricordare l'appello di Manzoni ai suoi «venticinque lettori».

Sfogliando le riviste americane degli anni sessanta è possibile notare che mentre l'attenzione rivolta alle vicende politiche italiane rimane costante – le cronache sulle varie tappe che condussero all'indipendenza e all'unità erano accurate e appassionate – i portavoce della cultura italiana non sono più tanto i letterati (si traduce relativamente poco), quanto gli attori (numerosi sono gli articoli dedicati a Madame Ristori e a Tommaso Salvini, grazie ai quali venne conosciuto all'estero il teatro italiano del '700 e '800). Di letteratura italiana, di romanzi storici e quindi anche del romanzo di Manzoni si era parlato soprattutto negli anni trenta. Allorché Howells arrivò ad occuparsi dello scrittore lombardo, verso la metà degli anni sessanta, questi era ormai una personalità da tempo nota tra gli intellettuali americani, consacrata alla fama anche grazie al riconoscimento tributogli da Goethe. *I Promessi Sposi* in effetti erano stati presentati al pubblico americano assai presto. Nel 1834 uscirono ben due traduzioni del romanzo: una del Featherstonough e l'altra di Andrew Norton, e di quest'ultima si sarebbero stampate undici edizioni. Va qui sottolineato che fu l'edizione ventisettana, *I Promessi Sposi*, quella più conosciuta dai lettori americani e quella più recensita dai critici. Quando uscì l'edizione definitiva nel '40 risulta un'unica traduzione inglese, stampata a Londra, anonima, nel '44 e che comunque non provocò un risveglio di interesse nei confronti del romanzo.

¹⁴ Cfr. in un altro passo del romanzo la seguente, esplicita, ammissione: «It was perhaps inevitable from Ferris's (il protagonista americano) Protestant association of monks and convents and penances chiefly with the machinery of fiction, that this affected him as unreally as talk in a stage-play», *A Foregone Conclusion*, cit., 237.

Il successo che esso riscosse negli anni trenta, come si è già detto, va inquadrato nel più generale interesse con cui in America si seguì in quegli anni l'affermarsi della scuola romantica italiana. Oltre al romanzo manzoniano vennero discusse le opere di Grossi, Guerrazzi e D'Azeglio, e i loro romanzi storici si leggevano soprattutto come metafore della situazione in cui versava l'Italia del tempo, come indiretti appelli alla riscossa nazionale.

Voglio qui menzionare almeno due recensioni ai *Betrothed Lovers* di Manzoni: l'una di E.A. Poe (1835)¹⁵ e l'altra di G.W. Green (1838)¹⁶, uno degli italianisti più attivi in quel periodo.

Poe sottolinea il valore di ritratto storico di un'epoca provvisto dal romanzo e ricorda alcuni episodi: la monacazione forzata per la Monaca di Monza – esempio clamoroso degli abusi della chiesa cattolica – e la peste a Milano. Sostanzialmente non vede grandi differenze tra l'operazione di Manzoni e quella di Walter Scott.

Greene diede, al contrario di Poe, un giudizio negativo dell'opera, deplorandone la mancanza d'azione e l'insignificanza di personaggi quali Renzo e Fra' Cristoforo. Sull'onda di una successiva recensione del Greene, dove veniva ampiamente illustrata la trama del romanzo, anche H.W. Longfellow fu indotto a leggerlo. In una lettera al recensore e amico si espresse in termini assai duri nei confronti dei *Promessi Sposi*: scrisse che si trattava di un'opera di poco valore, in linea del resto, a suo dire, con la produzione letteraria dell'Italia contemporanea, e che, a parte il «Cinque Maggio», poesia bellissima, non gli sarebbe assolutamente importato di leggere altri versi di Manzoni¹⁷.

Chi invece capì ed ammirò lo spirito del romanzo, lodando proprio quelle figure di «umili» disprezzate dal Greene fu R.W. Emerson; nei diari egli cita più volte il romanzo, letto nel 1833 durante un viaggio in Italia, lodandone soprattutto l'alto valore morale.¹⁸ Accanto a Emerson ricordiamo un'altra ammiratrice del romanzo di Manzoni, Margaret Fuller, la quale, ebbe a conoscere personalmente lo scrittore¹⁹, opportunità questa rimpianta da Howells, che, in *My Literary Passions*, guardando indietro agli anni trascorsi a Venezia, si

¹⁵ La recensione di Poe uscì nel *Southern Literary Messenger*, ora in: E.A. POE, *Complete Works*, New York, AMS Press, 1965, Vol. VIII, 12-19.

¹⁶ G.W. GREENE, «Romantic Poetry in Italy», *North American Review*, XLVII (Jul. 1838), 026-236.

¹⁷ H.W. LONGFELLOW, *The Letters*, Vol. II, Harvard U.P., 1966, 246.

¹⁸ R.W. EMERSON, *Journals*, Vol. I, Harvard U.P., 1964, 73-73, 177.

¹⁹ M. FULLER, *The Letters of Margaret Fuller*, R.N. Hudspeth, Vol. I, Cornell U.P., 1983, 220. Cfr. R. MAMOLI ZORZI, «Introduzione» a Margaret Fuller, *Un'americana a Roma, 1847-1849*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1986, p. XII.

dorrà di non aver approfittato, allora, della vicinanza a Milano per recarsi a fare la conoscenza del grande scrittore.

Oltre a queste attestazioni del diffondersi della fama di Manzoni negli Stati Uniti all'apparire del suo romanzo, vorrei qui sottolineare un altro piccolo evento nel campo dei rapporti culturali tra Italia e Stati Uniti che assume, nel tema della ricezione del Manzoni in America, non poco rilievo.

Si tratta di un'intervista con lo scrittore italiano pubblicata nel 1833 da una rivista dalla vita breve – uscì solamente quell'anno e il successivo –, ma significativa come testimonianza di un crescente interesse nei confronti della letteratura italiana in quel periodo: il *Selected Journal of Foreign Periodical Literature*, diretto da C. Folson e A. Norton²⁰. L'intervista, tradotta dal tedesco e in questa lingua originariamente apparsa sul *Blätter für Literarische Unterhaltung* nel 1832, dava ampio spazio alla discussione sull'uso della lingua nei *Promessi Sposi* – questione centrale per Manzoni e generalmente trascurata, forse anche a causa del fatto che il testo era letto in traduzione, nei commenti dei lettori americani – e informava sui progetti dello scrittore. Ma il punto più interessante di quest'intervista sta nell'anticipazione, per il pubblico americano, di quelle riflessioni intorno al romanzo storico, concepite da Manzoni a partire dal 1828, ma edite solamente nel '50 – *Del romanzo storico...* in base alle quali lo scrittore arrivava a sostenere l'inconciliabilità tra storia e invenzione e, conseguentemente, l'incongruenza del genere letterario noto come romanzo storico (a cui pure stava lavorando).

Il tema del rapporto storia/invenzione costituisce un ulteriore momento di collegamento tra il pensiero di Manzoni e le riflessioni critiche di Howells che più volte affrontò questo argomento.

V. A tale proposito va segnalato uno degli «Editor's Study» pubblicati da Howells su *Harper's Bazar* dove viene abbozzato un confronto tra Manzoni e Tolstoj²¹. Il breve articolo (1899) prende le mosse da Walter Scott – uno dei bersagli preferiti da Howells nella sua polemica contro il fantastico e l'inverosimile in letteratura; questi viene attaccato su due fronti: uno metodologico e l'altro ideologico. Sul piano metodologico si critica da un lato «la falsificazione» operata da Scott della «prospettiva storica» e dall'altro la sua tecnica narrativa, analitica e descrittiva più che drammatica. Sul piano ideologico, invece, vengono rimproverati a Scott «le sue idee medioevali, il suo cieco giacobitismo, la sua intensa devozione all'aristocrazia e

²⁰ *Selected Journal of Foreign Periodical Literature*, Boston, Oct. 1833.

²¹ «Editor's Study», *Harper's Monthly*, LXXXVIII (May 1889), 982-984.

alla monarchia». A tali imperdonabili difetti, riscontrabili nei popolari romanzi scottiani, Howells contrappone la prosa di Tolstoj e Manzoni.

Il parallelo tra i due autori gli era stato suggerito da J.W. De Forest il quale, in una lettera all'amico, aveva anteposto l'italiano al russo. Howells tenderebbe qui a rovesciare il rapporto di valore sostenendo la superiore maturità dell'arte tolstoiana; i due autori sono tuttavia accomunati dallo spirito cristiano, dal sentimento umanitario che ispira l'opera di entrambi e dall'arricchimento spirituale derivante al lettore dalla lettura dei loro romanzi.

Il binomio Manzoni/Tolstoj viene ripreso un decennio più tardi nell'articolo «The New Historical Romances»²², dove *Guerra e Pace* e *I Promessi Sposi* sono portati come esempio di romanzi capaci di far rivivere un'epoca «moralmente, politicamente e socialmente». Manzoni e Tolstoj quindi, «true historical novelists», contrapposti alla nuova ondata di «historical romances» contro cui Howells condusse, a cavallo del secolo, una vera e propria crociata, in quanto fomentatori di fantasie pericolosamente lontane dalla realtà e – elemento centrale nella polemica di Howells – in quanto avvinti a temi e mondi assai lontani dalla giovane società americana.

Howells dimostrò sempre una certa diffidenza nei confronti del romanzo storico, tuttavia egli traccia una netta demarcazione tra quei romanzi storici che avvicinano il lettore alla conoscenza di un'epoca (è il caso appunto dei *Promessi Sposi*) e quelli che generano solo chimere eroiche e sentimentali.

Sta di fatto che Howells non giunse, come Manzoni, a sostenere l'incompatibilità tra storia e invenzione, come è dimostrato dalla sua pratica narrativa e come è il caso, tanto per rimanere nel tema delle relazioni con l'Italia dei suoi tre romanzi ambientati a Venezia, nei quali troviamo insistenti riferimenti alla situazione politico-sociale della città durante l'occupazione austriaca.

In «Novel-Writing and Novel-Reading» (1899)²³, discutendo le forme del romanzo, che divide in autobiografica (punto di vista circoscritto all'interno del personaggio, visto però dall'esterno) e storica (narratore onnisciente come nei *Promessi Sposi* o in *Guerra e Pace*), dopo aver distinto la forma storica – categoria formale – dal romanzo storico – categoria contenutistica –, definisce i romanzi che adottano questa terza forma per il fatto di trattare il materiale narra-

²² «The New Historical Romances», *North American Review* (Dec. 1900), 935-948.

²³ «Novel-Writing and Novel-Reading», in W.D. HOWELLS e H. JAMES, *A Double Billing*, New York Public Library, 1958, 22-24.

tivo «come se fosse storia vera». E, nonostante si renda conto delle mille contraddizioni e improbabilità in cui rischia di incorrere il narratore onnisciente, nondimeno Howells non percepisce il problema del «come se», il problema del verosimile cioè, come contraddizione insanabile, come era avvenuto nel caso di Manzoni. Egli sostiene anzi che, rispetto alla forma biografica e a quella autobiografica, quella storica è meno studiata, meno artificiosa, quasi «shapeless», «informe», lasciando così al narratore il compito di darle simmetria.

L'arte da Howells non viene contrapposta alla storia, bensì, potremmo dire, ad essa finalizzata. Il compito della narrativa, infatti, è quello di avvicinare il lettore ad una più profonda comprensione della realtà. Per questo la narrativa non è una forma assoluta o definitiva, essa è piuttosto uno strumento, una tappa nel cammino verso la presa di coscienza della realtà e, in quanto tale, potrebbe in un futuro, una volta assolta la sua funzione, lasciare il posto ad altre forme letterarie più vicine alla storia vera e propria. Così scrisse appunto Howells in *Criticism and Fiction*:

I am by no means certain that it [la narrativa] will be the ultimate literary form, or will remain as important as we believe it is destined to become. On the contrary it is quite imaginable that when the great mass of readers, now sunk in the foolish joys of mere fable, shall be lifted to an interest in the meaning of things through the faithful portrayal of life in fiction, then fiction the most faithful may be superseded by a still more faithful form of contemporaneous history²⁴.

Nonostante i diversi contesti culturali e il diverso percorso critico seguito da Howells e Manzoni, le riflessioni da loro maturate attorno alla funzione del romanzo e al rapporto realtà-invenzione, li portarono, a volte, a percorrere binari paralleli. Molti fili legano, come abbiamo visto, il pensiero critico dello scrittore americano e, nel caso di *A Foregone Conclusion*, anche la sua produzione narrativa all'opera di Manzoni; un autore verso cui i debiti non dichiarati e le connessioni implicite sono più consistenti di quanto non appaia da una prima lettura dei saggi «italiani» di Howells.

²⁴ *Criticism and Fiction*, cit., 86-87.