



## LETTERE SCARLATTE

Di quale romanzo storico poteva essere capace la nazione americana ai tempi di cui andiamo discutendo? Per produrre, scottiano o meno, un genere siffatto, bisogna avere innanzitutto una storia in cui piazzarlo ed essere di essa coscienti. E di quale storia disponevano gli americani intorno al 1830? Avevano millenni di storia 'rossa' assolutamente e deliberatamente ignorati dai bianchi. Non avevano che duecento miserabili anni di umile storia bianca, la colonia regia della Virginia risalendo al 1606-10 e i Padri Pellegrini essendo sbarcati nel 1620. Duecento anni sono pochi per far conoscere l'autocoscienza, il distacco e l'aura necessari al romanzo storico.

Certo, c'era la vicenda di Pocahontas, la figlia del capo Indiano Powhatan, raccontata nell'apocrifo capitolo 2, Libro III della *General Historie* di John Smith nel 1624. Quando Powhatan (siamo nel 1608) era sul punto di spaccare la testa di Smith, Pocahontas prese il capo dell'inglese fra le sue braccia e quindi vi poggiò sopra il suo per salvarlo dalla morte. Nel 1613, ostaggio degli Inglesi a Jamestown, la ragazza, ormai diciottenne, si convertì al cristianesimo e sposò John Rolfe. Tre anni dopo andò col marito in Inghilterra, dove morì nel 1617. Era una storia di scontro e di incontro con l'altro, densa di spunti patetici e romantici, e avrebbe potuto ben figurare come nucleo di un grande romanzo storico sulla colonizzazione. Ma benché puntualmente, nel 1805, uscisse il romanzo *The First Settlers of Virginia* di John Davis, in cui la fanciulla indiana occupa un posto centrale, quella di Pocahontas non era vicenda destinata alla narra-

tiva storica di tipo scottiano. Divenne invece ben presto uno dei 'miti' fondanti della cultura americana – un racconto obbligatorio per i bambini a casa e a scuola, una statua eretta in ogni nuova città della costa e della Frontiera. Insomma uno dei lari, degli dei penati della religione americana: un'immagine di autodevozione in cui il conquistatore poteva vedere la divina giustizia della conquista rispecchiata nella naturale pietà dell'indigena, nella sua conversione e nella sua totale assimilazione.

Naturalmente, c'era anche la Rivoluzione del 1776, quella rivolta che aveva portato le tredici colonie a dichiarare la propria indipendenza e a combattere vittoriosamente per essa fondando gli Stati Uniti d'America. E un grande scrittore come James Fenimore Cooper, l'autore dei famosi *Leatherstocking Tales* (cioè di meravigliosi romanzi extra-storici come *L'ultimo dei Mohicani*) – quello stesso Cooper che doveva comporre diversi romanzi storici (francamente illeggibili) a sfondo significativamente europeo – pubblicò nel 1821 *The Spy*, che è la storia di un doppiogiochista onesto, Harvey Birch, presunta spia lealista degli Inglesi ma in realtà agente del servizio segreto di George Washington. *The Spy* è però non a caso sottotitolato *A Tale of the Neutral Ground*. La distanza che separava l'uscita dell'opera dalla Rivoluzione Americana era esattamente pari a quella che divide noi dalla Liberazione del 1945. L'osservazione mi pare sufficiente a dimostrare come il romanzo storico di Cooper non potesse in alcun modo essere né scottiano né tantomeno 'romantico' in senso lato, benché influenza e tratti di ambedue i modelli fossero presenti in *The Spy*.

Infine, sarebbe pur stata a disposizione di ogni uomo di buona volontà la straziante saga della deportazione e dello sfruttamento degli schiavi neri, ma *The Interesting Narrative of the Life of Oloudah Equiano or Gustavus Vassa*, prima opera rilevante di un Africano in lingua inglese, fu pubblicata (nel 1789) a Londra, dove l'autore viveva, e un romanzo che avesse ad argomento la vita degli afro-americani sarebbe stato considerato, nei pri-

mi decenni dell'Ottocento americano, pari alla storia di una balla di cotone. Tanto per intenderci, bisognerà attendere il 1852, e una donna di pelle bianca, per avere *La capanna dello zio Tom*.

Cosa rimaneva dunque agli Americani nel campo del romanzo storico? Ebbene, una sola vicenda: quella dei Padri Pellegrini, gli eroici fondatori puritani del Nord del Paese. Non mancavano, di questa, le trattazioni storiche o cronachistiche vere e proprie, dense di particolari e imbevute di entusiastico figuralismo. Bastava tirarle fuori dagli archivi polverosi dove giacevano e trovare fra le pieghe delle loro pagine qualche spunto appetitoso. Questo, infatti, è quanto fece, o fece finta di fare, Nathaniel Hawthorne quando si accinse a scrivere *La lettera scarlatta*, pubblicata nel 1850. È nella *History of Boston* di Caleb H. Snow, negli *Annals of Salem* di Joseph B. Felt, nei *Magnalia Christi Americana* di Cotton Mather che Hawthorne, nonostante la sua giovanile mancanza di apprezzamento per la storia, rinviene le figure reali del suo romanzo, i Governatori Winthrop e Bellingham, la Mistress Hibbins poi processata come strega, il Reverendo John Wilson, l'ombra di Ann Hutchinson. È del resto dalla storia inglese che gli vengono le notizie su Sir Thomas Overbury e Sir Kenelm Digby cui, da lontano, àncora il suo racconto ambientato nella prima generazione della colonia, quando il rapporto con la madrepatria è ancora fisiologico, nel senso che gli abitanti bianchi del Massachusetts sono tutti nati in Inghilterra. Insomma, è su questo materiale che Hawthorne fonda la storicità del proprio racconto secondo il principio ispirato da Scott, quello di «dare apparenza di vita reale alle cose che hanno la sostanza dell'ombra».

Negli *Annals of Salem* di Felt Hawthorne poteva anche concretamente leggere la lettera che dà il titolo al suo romanzo, e cioè la famosa A che la severa e semiotica giustizia puritana condannava le adultere a portarsi cucita addosso come segno infamante, pubblico e ammonitorio, della propria colpa.

Sennonché, non è questa la storia che Hawthorne racconta nella introduzione a *La lettera scarlatta*, in quelle pagine intitolate «The Custom-House» e dedicate alla Dogana di Salem nella quale egli stesso lavorò, impiegato dello Zio Sam, per alcuni anni, seguendo una tradizione tutta anglosassone (da lui stesso richiamata) di scrittori-doganieri che inizia con Chaucer e giunge sino a Robert Burns. La storia che egli narra è invece radicata nelle vicende della propria famiglia, nelle terribili figure degli antenati William e John Hathorne, implacabili persecutori dell'eresia, del peccato e della stregoneria. Ed è, come si sa, la storia tutta fittizia del ritrovamento nella Casa della Dogana di un pacchetto dominato da un pezzo di stoffa scarlatta a forma di A maiuscola e contenente un manoscritto dovuto alla penna dell'Ispettore Pue, in cui si narra la vicenda di tale Hester Prynne, adultera apparentemente famosa nei primi anni della vita di Boston. «I fatti principali di tale vicenda», dichiara Hawthorne, «sono autorizzati e autenticati dal documento dell'Ispettore Pue». Naturalmente, non si deve pensare – egli aggiunge – che in «the dressing up of the tale, and imagining the motives and modes of passion» dei personaggi, l'autore si sia limitato a seguire la mezza dozzina di fogli protocollo dell'antico doganiere. L'«autenticità del disegno generale» – «the authenticity of the outline» – è, secondo Hawthorne, fuori discussione. Ma quanto ai particolari, al «rivestimento del racconto», ai «motivi e modi della passione», egli si è comportato «come se i fatti stessi fossero interamente di [sua] invenzione». Ora, come nasce questa «invenzione», all'ombra imponente e oppressiva dei propri antenati, davanti ai fogli ingialliti del vecchio Ispettore e alla ricamatissima A il cui colore scarlatto, appannato dal tempo, brucia tuttora agli occhi? Nasce – nulla di più romantico – nel soggiorno di casa, la notte, alla luce della luna. La quale, cadendo sugli oggetti di una stanza così ben conosciuta, li rende «minutamente visibili», eppure ben diversi da quella «visibilità» che avrebbero nella luce del mattino o del meriggio. Il chiaro di luna «è il

mezzo più adatto che abbia lo scrittore di *romance* per far conoscenza con i suoi ospiti illusori». I dettagli familiari – le sedie, il tavolo, i libri, lo specchio, una scarpina da bambino, una bambola – tutto viene «a tal punto spiritualizzato dalla luce insolita che [quegli oggetti] sembrano perdere la loro sostanza concreta e divenire cose dell'intelletto». Il pavimento stesso della stanza diviene così «un terreno neutrale, collocato da qualche parte fra il mondo effettivo e il paese delle fate, dove il Reale e l'Immaginario possono forse incontrarsi e impregnarsi l'un l'altro delle rispettive nature». E se la luce della luna dà forma strana e remota alle cose, un chiarore più caldo, quello del fuoco semi-spentito nel caminetto, conferisce ad esse, ora, «un cuore e la sensibilità dell'umana tenerezza», le trasforma «da immagini di neve in uomini e donne».

Guardando nello specchio, vediamo – nelle profondità all'interno della sua cornice stregata – il luccichio della brace che emana l'antrace semispenta, i bianchi raggi lunari sul pavimento, e una ripetizione dei barlumi e delle ombre del quadro spostata di un grado oltre il reale e più vicina all'immaginario.

Insomma, signori, se a quest'ora, e con una tal scena davanti agli occhi, «un uomo seduto in solitudine non è in grado di sognare cose strane e farle apparire verisimili, che non provi mai a scrivere *romances*».

Non voglio sondare gli abissi freudiani, o lacaniani, che questo passo ci spalanca dinanzi. Mi basta averlo evocato per richiamare alla memoria di chi lo legge paragoni più o meno calzanti con Walter Scott, con Manzoni, con Hugo. Vorrei dire però che la poetica del chiaro di luna, del focolare e dello specchio è per Hawthorne l'unica possibile per il romanzo storico. Per diventare romanzo, la storia deve passare attraverso il chiarore lunare, il calore della brace e il loro riflesso speculare: deve insomma vedere gli eventi e le persone, oggetto aristotelico della *historia* alla luce del possibile e del verosimile, scopo della

*poiesis*. Recensendo nel 1846 il *Views and Reviews in American History* di W.G. Simms, Hawthorne scriveva che «i temi da lui suggeriti, visti come li vede lui, non produrrebbero altro che romanzi storici (*historical novels*), modellati sulla stessa forma ormai logora in uso negli ultimi trent'anni e che è ora di spezzare e buttare via». «Essere profeta dell'Arte», Hawthorne concludeva, «richiede un dono alto quasi quanto quello necessario ad essere colui che compie la profezia». E allora, che razza di «romanzo storico» è *La lettera scarlatta*? *La lettera scarlatta* ci narra, come è noto, la storia dell'adulterio tra Hester Prynne, sposata ma giunta sola a Boston dall'Inghilterra, con il Reverendo Arthur Dimmesdale, giovane pastore puritano della città. Ci racconta della A che Hester è condannata a portare sul petto. Ci mostra l'implacabile vendetta che il marito di lei, Roger Chillingworth, compie sul reverendo Dimmesdale curando il suo corpo come medico e rodendo la sua anima come un demone. Penetra nelle più riposte pieghe del tormento e dell'espiazione di Hester, delle torture e della pubblica confessione di Dimmesdale, sul cui cuore è incisa la medesima A.

Ma cosa dunque significa questa A che campeggia scarlatta sul vestito della donna e sulla carne dell'uomo? Sono almeno cent'anni che gli studiosi leggono questo simbolo, e Hawthorne stesso ha indicato le trasformazioni che esso subisce nel romanzo per quanto riguarda Hester: agli occhi della stessa comunità che l'ha condannata, ella diviene, da Adultera, Abile, e infine quasi Angelo. Io non voglio entrare in questo infinito gioco di simboli. Da bravo medievalista, vorrei invece prestare un minimo di attenzione all'allegoria: ereticamente, perché, come si sa, nella letteratura americana l'ortodossia critica legge il simbolismo ed esclude l'allegorismo.

A è la prima lettera dell'alfabeto: è *aleph*, è alfa. Insomma è il principio, è il primo versetto, per così dire, di *Genesi*. A è la prima lettera di Antenati, gli «Ancestors» di Hawthorne. A è, naturalmente, platealmente, America. Non è un caso che sul-

l'entrata della Dogana di Salem, come Hawthorne ci dice nell'Introduzione, sia sospesa, becco fiero e atteggiamento truculento, un'enorme (e «infelice») aquila americana, con le ali spiegate, uno scudo davanti al petto, e, fra gli artigli, un fascio di fulmini e di frecce con barbigli.

*La lettera scarlatta* è romanzo storico, dunque, in quanto *historia* sotto velame allegorico – 'profezia', direbbe Hawthorne – dell'America, e in particolare della sua Genesi, del suo peccato originale. L'America puritana è fondata sull'adulterio, l'adulterio tra la religione e la carne, tra il cielo e la terra, tra Arthur Dimmesdale e Hester Prynne. I Padri Pellegrini volevano ritrovare in America il paradiso perduto e costruirvi la Città di Dio. Hanno incontrato una terra che già apparteneva a qualcuno e gliela hanno strappata: ma, soprattutto, si son dovuti mescolare a quella terra, violarla, tradendo – per mezzo di un adulterio con la materia – la propria religione utopica, il loro sogno di un paradiso riguadagnato.

Un grande poeta americano moderno, Robert Lowell, così sintetizza, con straordinaria potenza, la storia degli Stati Uniti, in una poesia significativamente intitolata *Children of Light*, del 1944:

Our fathers wrung their bread from stocks and stones  
 And fenced their gardens with the Redman's bones;  
 Embarking from the Nether Land of Holland,  
 Pilgrims unhouseled by Geneva's night,  
 They planted here the Serpent's seed of light;  
 And here the pivoting searchlights probe to shock  
 The riotous glass houses built on rock,  
 And candles gutter by an empty altar,  
 And light is where the landless blood of Cain  
 Is burning, burning the unburied grain.

I nostri padri strapparono il pane da tronchi e pietre  
 e cintarono i loro giardini con l'ossa dell'uomo rosso;



imbarcatasi dalla terra bassa dell'Olanda,  
 pellegrini scomunicati dalla notte di Ginevra,  
 piantarono qui i semi di luce del Serpente;  
 e qui i riflettori snodandosi esplorano per spaventare  
 le sfacciate serre costruite sulla roccia,  
 e candele si struggono presso un altare vuoto,  
 e la luce è dove il sangue senza terra di Caino  
 brucia e brucia il grano insepolto.

Eccoli, i Figli della Luce: hanno piantato in America, fin dall'inizio, i semi del Serpente. Semi di luce, ma destinati (giusta Matteo 13. 3-8) a cadere sulle pietre, a non germogliare e ad andare dispersi. La grazia commette adulterio con la roccia.

Il colore di questa luce è ben diverso da quello del chiaro di luna e della brace: è uno scarlatto che arde come la lettera di Hester. Del resto, proprio questo colore, il colore del sangue e della colpa, domina il romanzo storico americano. Non è forse rosso il segno del coraggio con cui, a circa trent'anni dagli eventi, Stephen Crane celebra e denuncia la Guerra Civile in *The Red Badge of Courage*? E, per venire a fenomeni forse minori letterariamente, ma centrali nell'immaginario collettivo, la protagonista di *Via col vento* non si chiama forse Scarlett?

Siamo nel 1936, e sembra che le lettere scarlatte possano essere definitivamente portate, appunto, via col vento. Ma i Figli della Luce di Lowell testimoniano che la scarlattina è la malattia per eccellenza dello spirito e della lettera di cui son fatti gli Stati Uniti d'America. Essa colpisce inesorabilmente, come la vendetta di Montezuma che fa impazzire di dissenteria i bianchi che mettono piede in Messico. Che questa scarlattina, di cui Hawthorne ci ha dato le prime mirabili lettere, sia la vendetta postuma dell'uomo rosso con le cui ossa i Padri hanno recintato i loro giardini? Che sia la nemesi non romanzesca, ma storica, di Powhatan e di Pocahontas?

*Piero Boitani*