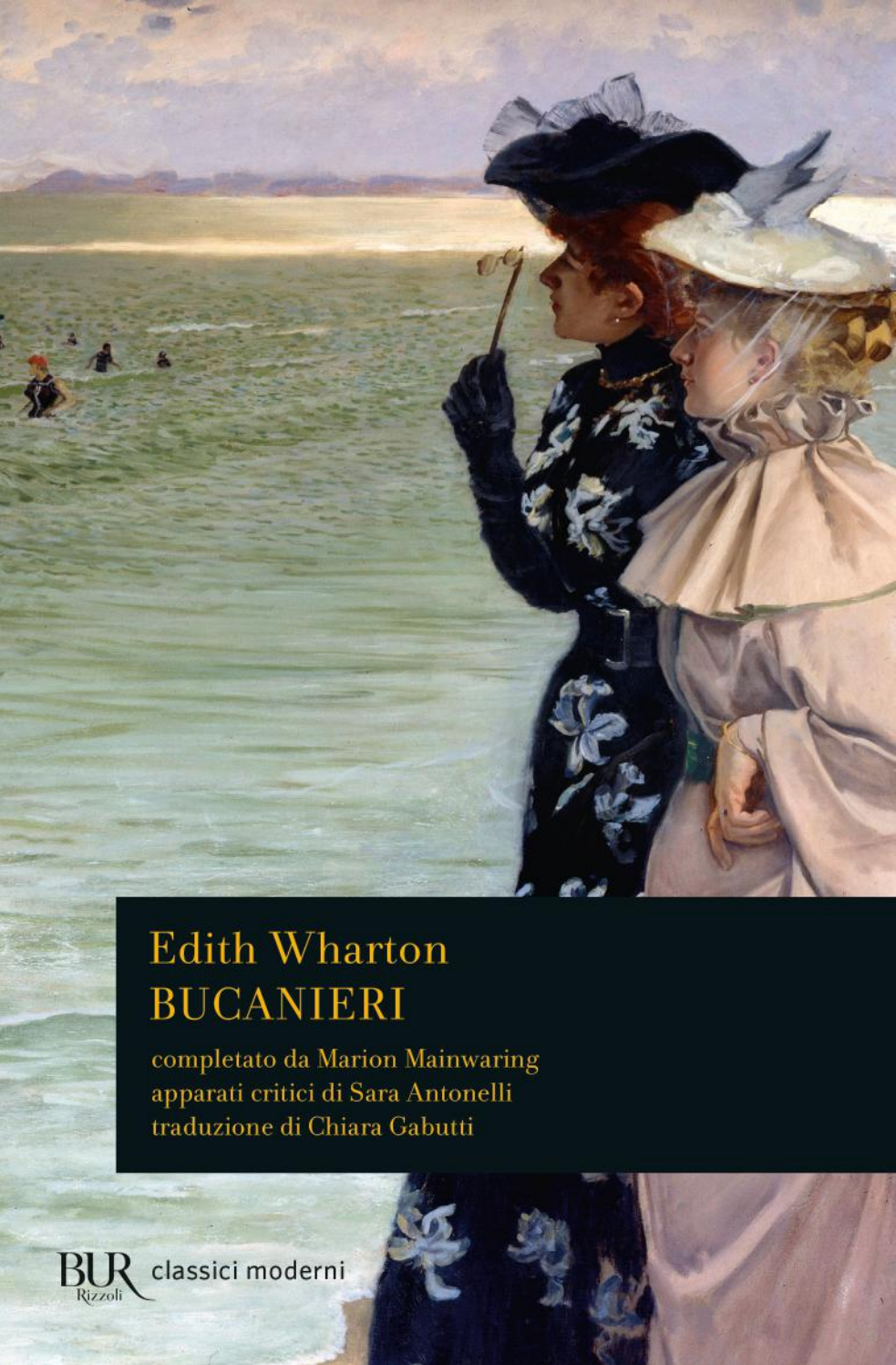




Edith Wharton
BUCANIERI

completato da Marion Mainwaring
apparati critici di Sara Antonelli
traduzione di Chiara Gabutti

Edith Wharton

BUCANIERI

Completato da Marion Mainwaring

Apparati critici di Sara Antonelli

Traduzione di Chiara Gabutti

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 1993 by Marion Mainwaring
© 2023 Mondadori Libri S.p.A., Milano

This edition is published by arrangement with Viking, an imprint
of Penguin Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC,
through Berla & Griffini Rights Agency.

Titolo originale
The Buccaneers

ISBN 978-88-17-18042-9

Prima edizione BUR Classici moderni: aprile 2023

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [/RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

LE BUCANIERE E LA SOLITUDINE DELL'EROINA WHARTONIANA

Sara Antonelli

Ragazze americane

In origine infestavano le Antille. Erano avventurieri inglesi e olandesi che su veloci imbarcazioni depredavano e razziavano con leggendaria ferocia le coste spagnole del continente americano. Così i bucanieri del Seicento. La brigata cui Edith Wharton (1863-1937) dedicò il suo ultimo romanzo è invece una combriccola di giovani statunitensi che, invertendo le rotte del passato, dalle Americhe punta dritto al cuore dell'Inghilterra. Bucanieri di ritorno? No. Bucaniere. A sferrare l'attacco immaginato da Wharton sono delle ragazze. Delle ragazze americane.

La "ragazza americana" occupa un posto di assoluta centralità nell'immaginario statunitense. La giovinezza, la bellezza innocente, i modi diretti, liberi e alieni alle complicazioni delle società stratificate del Vecchio mondo l'hanno fatta diventare l'icona più aggraziata e promettente di un paese che fin dall'inizio della sua storia si è presentato come vitale, nuovo, in crescita. La sua raffigurazione più canonica è tuttavia quella della sventurata protagonista di *Daisy Miller* (1878), un celebre racconto di ambientazione romana di Henry James. Sventurata poiché tanta semplicità e trasparenza rende la "ragazza americana" piuttosto scivolosa, inafferrabile e in qualche caso incomprensibile. Possibile – tanto per dire – che sia davvero spontanea e sincera come sembra? La protagonista del racconto di James, per esempio, muore circondata dal sospetto di un'infrazione che forse non c'è mai stata. A meno di non prendere per infrazione proprio la sua genuinità e freschezza. A meno di non concederle il beneficio di essere osservata da un altro punto di vista. Ma che muoia

di malaria, la cosiddetta “febbre romana”, dopo un imprudente appuntamento serale al Colosseo, il luogo per eccellenza di antichi e ingiusti martiri, parla da sé.

Daisy Miller, spiegò James nella prefazione all'edizione del 1909 del racconto, era nata come «uno studio». Di cosa? James amava celiare e in quell'occasione scrisse di non ricordarlo più. Ipotizzò tuttavia di essersi servito di quel sottotitolo per mascherare la «piattezza» della sua «povera piccola eroina», giacché all'interno del racconto – continuò – non accade alcunché di emozionante. Tutto falso. *Daisy Miller* emozionò i lettori, e moltissimo. Non solo perché James era riuscito a estrarre dalla semplicità della sua protagonista quello che egli stesso definì un «timido, incongruo fascino», ma soprattutto per aver intrecciato le vicende dell'eroina a uno dei fili più preziosi che percorrono il tessuto della letteratura statunitense: il “tema internazionale”. Ovvero, la disamina del legame tra Nuovo e Vecchio mondo.

Quanto è rilevante – si erano già chiesti Washington Irving oppure Nathaniel Hawthorne – il rapporto che gli statunitensi intrattengono con i mondi precedenti al loro? Con l'Europa, per esempio, che fin dal primo Ottocento i più fortunati e curiosi avevano iniziato a percorrere alla ricerca dell'antico, del pittoresco, ma anche un poco di loro stessi? Chi siamo – si erano chiesti Irving, Hawthorne e più avanti Wharton oppure James Baldwin – noi americani? I fratelli minori, i figli perduti o i cugini ribelli dell'Europa? E cosa sarebbero la nostra letteratura e le nostre arti senza quegli antenati nobili e lontani? Potrebbero mai esistere, le nostre cose, senza quelle vette, senza Michelangelo, Dante, Shakespeare? Raggiungeremo mai altrettanta compiutezza ed eleganza? E la nostra democrazia? È una novità, ma si ispira a idee europee: ce la faremo a durare quanto le loro dinastie? Chi saremmo noi senza di loro, senza l'Europa? (Più avanti nel tempo: chi saremmo noi senza di loro, senza l'Africa o l'Asia?)

Ebbene, *Daisy Miller* si trova al centro di queste domande, al centro di queste rotte psichiche, emotive, intellettuali – di qui lo “studio”, a dispetto della sbandierata smemoratezza di un James. Attraversata da così tante direttrici, sottoposta suo malgrado a pregiudizi vecchi e nuovi, nel racconto jamesiano la “ragaz-

za americana” ha la peggio, ma il problema morale che pone ai lettori – è stata avventata oppure incompresa? – viene lasciato in sospeso. E tuttavia che commozione! Che successo! Eppure, ci informa James nella stessa prefazione, «una gentile signora e intelligente critica» non si era fatta scrupolo di accusarlo di aver addolcito, con Daisy Miller, una realtà dei fatti ben più rozza. Perché, gli aveva fatto notare questa amica, le vere Daisy Miller, e cioè le ragazze statunitensi che abbiamo quotidianamente sotto gli occhi noi espatriati, sono ben più ordinarie e volgari di quella romantica eroina di carta.

«Voi sapete di aver falsificato la cosa che avevate in mente» l'aveva rimproverato la signora, perché anche questa volta, «avete ceduto a quel che c'è, in voi, che produce disordinatamente forma e grazia e pathos: per non dire, a volte, scherzi fuori luogo.» James aveva ascoltato, compreso e accettato la critica, ma senza sentirsi in colpa, poiché «la mia figurina “tipica” era naturalmente pura poesia, e non era mai stata altro». Risposta impeccabile. La letteratura funziona così. Non è verità, tantomeno uno specchio del mondo. I lettori, se vorranno, potranno liberamente accusarlo di aver abbellito qualcosa che, osservato dal vero, si rivelerà deludente. Ma questo sarebbe un atteggiamento grossolano e, concluse James, ai suoi occhi irrilevante.

Certo, se fosse davvero irrilevante James non avrebbe dedicato alla questione, all'effetto di un personaggio di fantasia sui lettori più creduli, la sua arguta prefazione al racconto. Il fatto è che il problema posto da chi giudica Daisy Miller in base al principio di realtà raddoppia e prosegue quello posto all'interno del racconto: quel che si dice a Roma su Daisy Miller è vero o falso? Chi è Daisy Miller? Chi è la vera “ragazza americana”?

L'eroina jamesiana, così sfortunata e così controversa, non è certo l'unico esemplare di questo personaggio della letteratura statunitense, ma è sicuramente una delle più influenti. Wharton, per esempio, se ne appropriò per il suo *Febbre romana*, un racconto del 1934, in cui l'imprudente e chiacchierata visita notturna al Colosseo di un'eroina, che rimanda a quella di James, viene ironicamente riconvertita in un'esperienza di piacere segreto, voluto, proibito.

Mescolando erotismo e vendetta, in *Febbre romana* Wharton strappa l'eroina romantica dalla morte cui l'aveva condannata James e poi si esibisce in un capolavoro raffinato dal punto di vista sia formale – è stringato, affilato, sottile – sia psicologico – si concentra sugli effetti della competizione, del risentimento e della gelosia tra donne – sia dell'effetto – termina con una battuta concisa e sorprendente che in un istante ribalta la trama, i rapporti affettivi e la gerarchia del potere tra le due (ex) ragazze al centro della vicenda.

In verità, le “ragazze americane” intorno alle quali si dispone la trama di *Febbre romana* sono addirittura sei, ma Wharton scongiura con sagacia il rischio di sovraffollamento (rischio tangibile nei *Bucanieri*) suddividendole in coppie appartenenti a tre generazioni diverse e limitandosi a trattare quella verso cui tutto converge: la coppia di mezzo. La narrazione assume così un andamento lineare, scorrendo come naturalmente da un gruppo all'altro e da un conflitto all'altro. Il fronte di guerra in cui si scontrano le ragazze resta lo stesso – Roma – così come il *casus belli* – la competizione amorosa. Quel che cambia è lei, la “ragazza americana”. Nel racconto di Wharton è un'eroina che ha imparato a fingere, a manipolare le apparenze e a vivere innocentemente sotto mentite spoglie (come già May Welland di *L'età dell'innocenza*, 1920). A quale scopo? Ne è valsa la pena? Purtroppo, la battuta finale di Grace, che d'un colpo svela i mondi ingannevoli in cui sia lei sia la sua antagonista Adele si sono rinchiusi, indica – come sostiene acutamente Dale Bauer – che il solenne paesaggio di rovine che le due donne hanno davanti agli occhi è quello delle loro vite repressi in nome di istituzioni (famiglia, matrimonio, maternità) che ognuna delle due ha difeso e al contempo tradito. Che ognuna delle due, in modi e momenti diversi, ha affermato un sé che tuttavia non è mai uscito allo scoperto. Un sé che – aggiungo qui – avendo scelto di lottare in solitudine potrà anche strappare di tanto in tanto una qualche vittoria o gioire di una vendetta segreta, ma senza evolvere e ribaltare la propria condizione di subalternità al patriarcato, né quella delle figlie.

Hermione Lee, l'ultima, la più acuta e meticolosa dei biografi di Wharton, ha scritto che *Bucanieri*, il romanzo cui l'autrice

dedicò gli ultimi anni di vita, ripropone, ma col tono della commedia, lo stesso materiale di *Febbre romana* – la moltiplicazione di “ragazze americane”, i loro matrimoni transatlantici (in *Febbre romana* viene adombrato un matrimonio tra un'americana e un nobile italiano ed è motivo dell'ennesima gelosia), le preoccupazioni delle loro madri, uno sfondo di castelli e magioni in rovina. Mi pare un accostamento interessante, e fertile, perché se da un lato esplicita la contemporaneità delle due composizioni – Wharton iniziò *Bucanieri* presumibilmente alla fine del 1933; *Febbre romana* uscì sulla rivista «Liberty» alla fine del 1934 – dall'altro sottolinea una novità: nel romanzo le ragazze al centro della trama non competono tra loro né si spintonano per conquistare lo stesso uomo, ma scelgono di formare un fronte compatto e solidale. Detto ancora più chiaramente, queste cinque ragazze, ognuna bella e capace a modo suo, decidono di essere amiche.

Non è cosa da poco. La classica eroina whartonianiana è una giovane donna di gran fascino che, come Lily Bart (*La casa della gioia*, 1905) o Ellen Olenska (*L'età dell'innocenza*), esprime passioni, opinioni e dubbi non canonici. La sua franchezza che, per altro, non è che una delle sue svariate eccentricità (gioca a carte, coltiva orgogli mal riposti, vuole il divorzio, veste e indossa abiti audaci ecc.), è anche quella che la fa entrare in conflitto con donne di certo meno coraggiose ed emozionanti, ma assai più accorte. E così, mentre queste ultime prosperano e ottengono sempre quel che vogliono, l'eroina eccentrica e *charmante*, incapace di fingere perché troppo innamorata del proprio carattere o perché troppo volubile e distratta per pensare strategicamente, finisce spesso ai margini, in esilio, in solitudine. È probabile che senta la legge morale dentro di sé. Ma attorno a lei c'è il deserto. L'eroina whartonianiana è di animo nobile, ma è sola. È questo il grande tema dei romanzi e racconti di Wharton, quello che racchiude tutti gli altri: la solitudine delle donne brillanti.

Nei *Bucanieri* cambia tutto. Ma non immediatamente. Non cambia, per esempio, la scena d'apertura che *mutatis mutandis* replica quella di *Febbre romana*: una madre in vacanza che dalla veranda di un hotel di lusso riflette sulle prospettive matrimoniali delle figlie. Mrs. St. George, questo il nome della signora,

trova che siano entrambe belle e desiderabili, ma è ugualmente preoccupata. Le due ragazze – ragiona tra sé e sé – non dovrebbero trovarsi lì con lei a Saratoga, una bella località termale nello Stato di New York, bensì nella più esclusiva Newport, lungo la costa frastagliata del Rhode Island, là dove le figlie potrebbero brillare come meriterebbero durante quei balli favolosi di cui scrivono i giornali. Newport è tuttavia un mondo chiuso. Tale e quale all'Opera (un'altra spina nel fianco di Mrs. St. George), Newport è uno di quegli spazi avvolgenti in cui le famiglie più antiche e prestigiose di New York amano rilassarsi senza correre il rischio di mescolarsi a dei *nouveaux riches* come i St. George. Per la stessa ragione non permetterebbero mai ai loro figli di frequentare le figlie dei St. George, cioè di famiglie di avventurieri venuti dal nulla grazie all'esplosione dell'industria dell'acciaio e del carbone (le vicende dei *Bucanieri* si svolgono negli anni Settanta dell'Ottocento).

Eccoci di nuovo qui, nella più classica ambientazione whartoniana. In apertura dei *Bucanieri* ci sono le atmosfere di New York, dell'Opera e di Newport, così come le abbiamo conosciute in *La casa della gioia* o *L'età dell'innocenza*. Ritroviamo la promessa di uno scontro tra vecchi e nuovi ricchi esplicitato come sempre in chiave matrimoniale. Incontriamo ragazze promettenti, e che immediatamente si fanno amare, quali Virginia (Jinny) St. George, una bellezza universalmente nota, o sua sorella minore, Annabel (Nan) una ragazza dotata di fascino e personalità. Certo, la mamma ambiziosa che considera il matrimonio un veicolo di promozione sociale per l'intera famiglia, ci fa sorridere, ma comprendiamo la sua amarezza. Questa signora in particolare, poi, al momento dovrebbe occuparsi anche del trattamento da riservare a Mrs. Elmsworth, una donna che non ha mai considerato alla sua altezza, ancorché ricca, ma con cui ora farebbe bene ad allearsi. Perché se fino all'anno precedente la competizione – almeno nella testa di Mrs. St. George – era stata quella tra la sua Jinny ed Elizabeth (Lizzy), la maggiore delle due sorelle Elmsworth, ora è tra loro due e la più *nouveau* delle figlie dei *nouveaux riches* in vacanza a Saratoga: Conchita Closson, *née* Santos-Dios, una ragazza venuta dal Brasile, con tanto di

capelli rossi e pelle «bruna». Santos-Dios (il colonnello St. George «dice che non è un'imprecazione, è proprio la loro lingua»)!

La situazione di partenza dei *Bucanieri* è francamente un poco comica, ha ragione Hermione Lee. Come non trovare ridicole le ambascie di questa signora in vacanza mentre tutto attorno – cioè attorno a Wharton – il mondo stava precipitando verso la Seconda guerra mondiale?

L'autrice si dedicò ai *Bucanieri* dal 1933 al 1937, negli anni in cui gli Stati Uniti erano alle prese con la Depressione economica e l'Europa con il dilagare dei totalitarismi, delle guerre e dell'antisemitismo. Perché mai i lettori avrebbero dovuto interessarsi ai crucci di Mrs. St. George? Perché un'autrice cosmopolita come Wharton, un'americana educata in Europa e che da molti anni vive stabilmente in Francia, un'autrice che desidera continuare a scrivere ed essere letta, si ostinava a proporre l'ennesima rivisitazione nostalgica del mondo protetto della propria adolescenza – lo ha appena fatto pubblicando la sua abbottonatissima autobiografia, *Uno sguardo indietro* (1934). Perché insistere, insomma, con uno stile di vita che non esisteva più e i cui riti non interessavano più nessuno?

Be', perché osservando dalla Francia sia l'invadenza della cultura di massa che tramite il cinema e la musica arriva dagli Stati Uniti, sia i lenti smottamenti che avevano progressivamente investito la *upper class* newyorchese, un universo sì, privilegiato, ma anche chiuso, sospettoso e inflessibile, Wharton aveva accumulato esperienze utili ad affrontare un'Europa proiettata verso il nazionalismo e l'arroccamento etnico, e intendeva metterle a frutto.

Nei *Bucanieri* la strumentazione rimase dunque la stessa – il romanzo di costume – come invariato restò il tema – il matrimonio inteso quale strumento utile a regolare i processi di inclusione o esclusione sociale, le alleanze tra famiglie. Cambiarono il paesaggio – nonostante l'apertura statunitense gran parte della trama si svolge in Inghilterra – e il trattamento riservato agli esclusi, anzi alle escluse. Per le cinque ragazze, quelle che nel primo capitolo abbiamo trovato relegate ai margini delle contrattazioni matrimoniali che contano, Wharton non aveva progettato una vita di immeritati rimpianti e amarezze, né un'eroica ma