



Roberto Cagliero¹

APPUNTI PER UNA LETTURA 'BIOGRAFICA' DI *THE JOLLY CORNER* DI HENRY JAMES

In questo saggio si propone la lettura di uno dei racconti più famosi di Henry James,² scritto nel 1906 e pubblicato nel 1908. *The Jolly Corner* è stato affrontato ripetutamente dalla critica ed è prediletto da molti scrittori, tra cui Italo Calvino che lo considerò a lungo un ideale di perfezione per chi voglia dedicarsi alla narrativa³. Il protagonista è un ricco newyorkese che ha preferito alle seduzioni del dollaro quelle dell'arte europea, secondo uno schema che James riuscì a riproporre in vari testi senza mai apparire ridondante.

Spencer Brydon rientra dunque dall'Europa in una New York cambiata, cancellata e ricostruita da un mercato immobiliare in piena espansione, in cui il grattacielo divora la tradizione architettonica così come il protagonista. Rientrando in quella patria dalla quale sembrava definitivamente alienato, Spencer si trova a negare, e non del tutto contro voglia, il ruolo di flâneur al quale si è dedicato per ben 33 anni, fino al momento in cui ha dovuto occuparsi della contabilità di famiglia: contabilità, si noti, non soltanto economica ma anche emotiva.

Sono esattamente trentatré anni di assenza da New York, sfociati in un "considerable array of rather unattenuated surprises attending his so strangely belated return to America (42). La parentesi 'evangelica' si conclude in una scena dai toni quasi religiosi. Dopo avere affrontato il fantasma che si aggira nella vecchia casa, il "jolly corner" dove "he had first seen the light, in which various members of his family had lived and had died, the holidays of his overschooled boyhood had been passed and the few social flowers of his chilled adolescence gathered" (46), Brydon sviene nello sforzo del confronto, morendo simbolicamente di fronte all'alter ego che finalmente si è mostrato al suo sguardo. Lo ritroviamo sensi rinvenuto e 'deposto' come in una rappresentazione della Passione tra le braccia della vecchia amica Alice Staverton, sua guida nella New York irricognoscibile dei grattacieli e anche sua, seppur nei limiti dell'ambiguità jamesiana di fronte all'amore, pretendente: "he finally knew that Alice Staverton had made her lap an ample and perfect cushion to him" (122).

In quella immagine di un Cristo deposto tra le braccia di una pietà innamorata ma al contempo molto materna e poco romantica, Brydon ridiventa americano, innocente e cristico come lo sarà Billy Budd nell'omonimo racconto di Melville, scritto prima del racconto jamesiano ma pubblicato postumo nel 1924⁴. Siamo di fronte all'ennesima variante jamesiana del tema internazionale, di un rapporto irrisolto tra vecchia Europa e nuova America? Un cliché, in un certo senso, ma anche il segnale di un trasferimento su un piano transnazionale di un conflitto familiare che James proietta sui suoi personaggi e che, anche qui in un certo senso ovviamente, traspone entro una cornice narrativa le relazioni conflittuali dell'autore con il padre omonimo e con il fratello William, esponenti autorevoli di un mondo americano ricco, profondo e

¹ Roberto Cagliero è professore associato di Lingue e Letterature Anglo-Americane presso l'Università di Verona. Ha scritto su Poe, sui rapporti tra Haiti e la cultura americana, sul romanzo postmoderno e sullo slang americano. Ha tradotto vari volumi di saggistica e narrativa dall'inglese. È co-direttore della collana "Americane" presso l'editore Ombre Corte, e della rivista "Iperstoria". È redattore di "Acoma".

² L'edizione più affidabile di *The Jolly Corner* è quella contenuta in Henry James, *Complete Stories*. New York: The Library of America, 1996, 697-731. Per agevolare il lettore italiano abbiamo qui preferito fare riferimento alla più recente edizione italiana, con testo a fronte, Henry James, a cura di Alide Cagidemetro. *L'angolo bello*. Venezia: Marsilio, 2011. Tutte le citazioni sono dal testo inglese in questa edizione.

³ Citato in Vittoria Intonti. *The Small Circular Frame. La narrativa breve di Henry James*. Napoli: Liguori, 2006, 103.

⁴ Quando Spencer esce da questa casa piena di ricordi, si sente come "emerging from an Egyptian tomb" (64). Ancora un possibile riferimento a "Bartleby" di Melville, che muore proprio nel carcere newyorkese dall'architettura egizia. Si potrebbe, indagando a fondo i vari riferimenti, supporre che James cerchi tra i fantasmi di Melville e di Poe, come segnalato più avanti in questo saggio, una storia della 'sua' letteratura americana. In realtà i casi sono diversi: all'epoca Melville era completamente dimenticato, mentre Poe è come sappiamo tra gli autori letti e 'negati' da James.



culturalmente non inferiore a quello europeo. Pare dunque opportuna una rilettura del racconto, e del rapporto con la biografia di James, in chiave psicogenealogica,⁵ nel tentativo di cogliervi una eco di quelle relazioni geografiche ed emotive di cui si è appena detto.⁶ Attraverso Spencer Brydon, James sembra volere “curare” le ferite del proprio albero genealogico e al contempo quelle di un mondo irrimediabilmente cambiato, in cui la dicotomia tra durezza delle rovine europee e riproducibilità del paesaggio urbano americano si fa più incalzante ma al contempo più approssimativa. In questo racconto James annuncia indirettamente che la differenza tra Europa e America si sta assottigliando.

Nelle sue peregrinazioni di novello imprenditore Brydon, che scopre in sé una inattesa capacità di aggirarsi tra i suoi cantieri e di tenere testa (“standing-up” 52) ai capomastri, visita spesso la casa di famiglia, una sorta di sepolcro vuoto, una cripta dei segreti di famiglia “since his parents and his favourite sister, to say nothing of other kin, in numbers, had run, their course and met their end there” (64). Si tratta di una bella e vecchia dimora che, come quella di Alice Staverton, resiste per suo volere (dopo la morte dei fratelli) alla furia della modernizzazione; il lettore si ritrova così in un museo di famiglia svuotato, inquietante, che la governante⁷ non andrebbe mai a pulire di sera. In quel vuoto carico di significati si nasconde, così almeno Brydon sembra presupporre, il mistero familiare in grado di rivelargli che cosa sarebbe diventato se fosse rimasto in terra americana —ma anche, e qui si inserisce l’elemento autobiografico sul quale mi preme indagare, il segreto di famiglia che potrebbe spiegargli, riprendendo ancora Nietzsche, “come si diventa ciò

⁵ La psicogenealogia è una teoria ormai affermata che dal contesto clinico è passata in alcuni casi a quello letterario, permettendo a mio avviso l’apertura di uno spazio interpretativo che coinvolge l’aspetto biografico in una forma nuova. D’altro canto il riferimento alla vita dell’autore è costantemente presente nelle varie interpretazioni dei testi jamesiani, come testimonia anche il recente Anna De Biasio, Anna Despotopolou e Donatella Izzo, a cura di. *Transforming Henry James*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. L’approccio psicogenealogico parte dal presupposto che traumi e patologie si trasmettano all’interno di una famiglia da una generazione a quella successiva, e che i sintomi mostrati da un soggetto, fisici o mentali che siano, sono il modo in cui un nodo originario del quale si è persa traccia sopravvive; tale sopravvivenza è dolorosa e si scioglie soltanto quando il soggetto coglie l’elemento metaforico che si nasconde nel sintomo, la cifra ad esempio di un segreto di famiglia, di un trauma o di una vergogna rimasta irrisolta. L’approccio psicogenealogico consiste nel ricostruire la storia familiare del paziente facendone un genosciogramma, cioè un albero genealogico allargato e dettagliato, dal quale cogliere ripetizioni di malattie o di traumi, coincidenze nelle date importanti, familiari non nati o sovrapposizioni di nomi a partire dai quali risalire all’evento che ha scatenato una reazione patologica attraverso le generazioni. L’esempio più completo di una applicazione in ambito letterario del metodo è il volume di Paola Del Castillo, *L’absence en héritage. Ces hommes célèbres qui n’ont pas connu leur père*. Paris: Dervy, 2010. Il rapporto tra vari scrittori e i loro padri è letto in quest’ottica. Il capitolo dedicato alla vita di Edgar Allan Poe è già comparso in traduzione italiana sul numero 2 di *Iperstoria* (ottobre 2013), ed è reperibile all’indirizzo <http://www.iperstoria.it/joomla/numeri/15-saggi/91-poe> (visitato il 25/11/2014). Tra gli studi più rilevanti per capire l’approccio psicogenealogico v. il fondamentale Anna Ancelin, Schützenberger. 1993. *La sindrome degli antenati. Psicoterapia transgenerazionale e i legami nascosti nell’albero genealogico*. Roma: Di Renzo, 2004. Sono a mio avviso molto utili anche Joe Ann Benoit. 2008. *Come liberarsi dalle ripetizioni familiari negative. I segreti della psicogenealogia*. Vicenza, Edizioni Il punto d’incontro 2010; Paola Del Castillo. 2006. *La psicogenealogia applicata. Come una saga possa nascondere un’altra*. Aubagne: Edizioni Quintessence, 2009; Kenneth McAll. *Guida alla guarigione dell’albero genealogico*. Udine, Edizioni Segno 1997; Anastasia Mischczyn. *Il potere delle radici. Sciogliere i nodi del destino, amare e prosperare con la psicogenealogia*. Milano: Apogeo, 2008; Anna Ancelin Schützenberger e Ghislain Devroede. 2005. *Una malattia chiamata “genitori”*. Roma, Di Renzo: 2006; Serge Tisseron. *Secrets de famille. Mode d’emploi*. Paris: Ramsay, 1996.

⁶ Per una lettura di *The Jolly Corner* molto vicina alla teoria psicogenealogica, sebbene giocata in un ambito più tradizionalmente psicoanalitico, v. Esther Rashkin. *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*. Princeton: Princeton UP 1992, 93-122. Rashkin individua nel segreto di famiglia un adulterio, e nel fantasma uno zio di James.

⁷ Sul ruolo della servitù nelle storie di fantasmi, che serve a certificare la sincerità dell’esperienza borghese del soprannaturale intesa però come passatempo, come *frisson* estetico, v. il saggio molto dettagliato e illuminante di Brian McCuskey. “Not at Home: Servants, Scholars, and the Uncanny.” *PMLA* 121.2 (2006): 421-436.



che si è.” La vecchia casa di famiglia nasconde un segreto, che sarebbe semplicistico ridurre a una riflessione retrospettiva su un passato diventato un presente diverso, ma che al contempo è cervelotico trasporre su un piano interpretativo rigidamente psicoanalitico come molti hanno voluto fare, poiché James il mistero lo costruisce perché rimanga tale. Nella sua scrittura il rimosso non ritorna o, se lo fa, è difficilmente riconducibile in prospettiva lineare e deterministica alla storia del soggetto. È questa impossibilità il motore dell'indagine familiare e culturale di Spencer Brydon, per il quale il segreto di famiglia torna per essere rivelato, per essere sciolto ma al di qua del suo significato. La parola “meaning” (118) compare una sola volta nel testo, e proprio nel momento del confronto con lo spettro. Brydon deve riconoscere questo spettro, che è mutilato e che non ci vede bene. Si potrebbe parlare di uno svelamento senza traduzione, senza interpretazione.

È l'esperienza in sé dell'incontro con lo spettro che sembra avere un valore risolutivo, e non il significato profondo che nasconde.

Lo scioglimento non è un tentativo di riconoscere significati, ma un esercizio che consiste nel percepire sensazioni, di cui lo svenimento sarà quella più forte. Nelle parole di Brydon questo elemento di ritrosia ermeneutica compare come una forma di discrezione, concetto a cui il testo dedica un intero paragrafo e che compare due volte con l'iniziale maiuscola: “a supreme hint, for him, of the value of Discretion! (...) Discretion – he jumped at that (...) because (...) it saved the situation” (102). Già in precedenza Brydon aveva sottolineato la necessità di non mettere nessuno al corrente delle proprie ricerche genealogiche, nemmeno “Alice Staverton, who was moreover a well of discretion” (78). Anche nella relazione con il fantasma Brydon si ritrova “occupied with the thought of recording his Discretion” (106). Lo spettro invece non è affatto discreto ma mostruoso perché mostra, si mette in mostra, accondiscendendo così alla riluttanza di Spencer, e di James soprattutto, a fornire spiegazioni. Ne è prova il fatto che indossa un pince-nez che permette una focalizzazione panoramica, sinfonica, in definitiva jamesiana,⁸ mentre il protagonista sfoggia un monocolo elegante ma “unbusiness-like,”⁹ a indicare uno sguardo più mirato ma incapace di vedere il panorama remunerativo del nuovo skyline. La percezione si delinea come attività multiforme e non investigativa, il personaggio è voyeur ma invece di vedere, immagina. La verità senza veli ha significati diretti ma banali, privi di valenza estetica anche se potenzialmente risolutivi di nodi familiari. A James, forse, quei nodi non interessava risolverli poiché su di essi aveva costruito la sua poetica. Si potrebbe dire che i suoi personaggi manifestano una miopia programmatica.

Che nella storia di Brydon affiorino elementi riconducibili alla problematica relazione di James con l'omonimo padre e con il fratello William non è tuttavia una novità. Ne aveva fatto cenno più volte Leon Edel nei suoi studi sull'autore, sostenendo ad esempio che 1) la mano del fantasma, a cui mancano due dita, rappresenta la mano di quello scrittore incompleto che James sarebbe stato se fosse rimasto negli Stati Uniti; 2) la mano è al contempo il ricordo dell'amputazione di una gamba che il padre aveva subito in seguito a un incendio nel quale era stato coinvolto; 3) il nome di Alice, l'amica di Spencer, è lo stesso della sorella e anche della cognata di James; 4) il racconto mette in scena la risoluzione della rivalità che l'autore sentiva nei confronti del fratello William. Fanno ripetutamente accenno a questi e ad altri elementi autobiografici vari studiosi, spesso anche poco interessati a queste tematiche. Sembra che il riferimento autobiografico, così pressante in *The Jolly Corner*, sia un fastidioso surplus di cui sbarazzarsi al più presto, un resto di vitalismo interpretativo su cui, a partire dagli anni del New Criticism, non si può fare alcun affidamento perché estraneo ai fatti della letteratura. Su questo punto si nota ad esempio che la critica considera ormai noioso il riferimento dell'autore all'oscura ferita che gli impedì di partecipare alla Guerra Civile, quella “horrid even if an obscure hurt”¹⁰ che sembrerebbe indicare un elemento di castrazione, ripreso ovviamente in *The Jolly*

⁸ Su questo punto v. anche Jacobs, J.U. “The ‘Alter Ego’: the Artist as American in *The Jolly Corner*.” *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 58 (1982): 59; e John R. Jr. Byers. “Alice Staverton's Redemption of Spencer Brydon in James's “The Jolly Corner.” *South Atlantic Bulletin* 41.2 (1976):98.

⁹ Kirschner, Paul. “Conrad, James, and the Other Self.” *The Conradian* 32.2 (2007): 113.

¹⁰ Dupee, Fredrick W, a cura di. *Henry James. Autobiography*. London: Allen, 1956: p. 415



Corner dal dettaglio delle due dita mancanti alla mano (destra, scopriremo nelle righe conclusive) del fantasma, quella “special verity that surpassed any other” (118).¹¹

Eppure ci sono in questo racconto vari elementi in cui la riflessione di James sul suo ruolo di ‘expatriate’ rispetto alla famiglia e all’America è riversata sul personaggio secondo modalità per nulla periferiche rispetto a quelle di una lettura più ‘tecnica’ del testo. A parte la scena finale della ‘deposizione’ a cui si è accennato, ci sono altri riferimenti che vanno ripresi in una luce diversa, forse non strettamente autobiografica ma leggibile in chiave psicogenealogica.

Si tratta di elementi leggibili come sintomi di un rimbalzo transgenerazionale che passa al contempo tra Brydon e il suo fantasma James (l’autore aleggia in quelle stanze con una presenza forse più inquietante di quella di un semplice ‘doppio americano’ del protagonista), tra Brydon e la sua famiglia, tra Brydon e la metropoli mostruosa, destinata a scomparire per risorgere e manifestarsi in vesti rinnovate e più costose, proprio come costosi sono gli abiti che indossa il fantasma, fantasma di famiglia e dello spirito imprenditoriale che regna a New York. Si coglie qui, ad esempio, una distinzione essenziale tra la metropoli europea da cui Brydon è riapparso, che preserva la propria storia nel cliché delle rovine, e quella americana che riappare continuamente rinnovata. Che inconscio è destinato a manifestare il cittadino americano, sembra chiedersi Brydon (e James con lui), che possibilità ha di ricostruire la propria storia psichica ed emotiva, di rileggere il proprio passato (e il distacco da un padre autorevole), se la distruzione imposta dalla furia di un’economia in espansione non permette di preservare i luoghi della memoria. Che cosa rimane dell’autorevolezza paterna, minata nel figlio dall’immagine di una amputazione/castrazione che il mercato immobiliare sembra ironicamente riprodurre continuando a rimuovere vecchie case e a sostituirle con nuove e impersonali ‘protesi’ dell’architettura passata? In un mondo dove i ricordi sono cancellati il passato può rivelarsi soltanto in forma fantasmatica: questo finisce per riconoscere Brydon tornato a New York, e questo riconosce James, rientrato in quegli anni in patria per scrivere le sue impressioni di figliol prodigo su che cosa è diventata l’America, su come è diventata quello che è.

Sebbene la psicogenealogia non sia uno strumento pensato per una interpretazione letteraria dei testi, offre un approccio che può gettare luce sulla complessità della scrittura. Ma le sue modalità saranno accettabili soltanto se si allontanano, tanto per fare un esempio ben noto, da quel formalismo rigido con cui Marie Bonaparte, capostipite della critica biografica, aveva affrontato i racconti di Poe per cogliervi un incessante e monotematico tentativo di ricostruzione della figura materna.¹² Nel caso di questo racconto si può tranquillamente parlare di una ricostruzione della figura maschile, paterna, che si articola in quel continuo salire e scendere le scale della casa (movimento che nell’interpretazione freudiana è legato alla sessualità) ma che qui sembra più opportuno assegnare alla circolarità del movimento narrativo, che fa di tutto per sfuggire alla linearità deterministica di un rapporto tra mistero e svelamento. La sessualità, in James, non è eros in movimento ma immobilità dell’opera d’arte. Lo spettro, in questo senso, ‘nasce’ come oggetto estetico: dalla gestazione viene al mondo un capolavoro del gotico americano, un fantasma del culto del dollaro e di tutto ciò che quel culto occultava. È il patriarcato americano, ricco ma amputato e forse castrato, che si copre il viso fin che può per sfuggire alla vergogna del riconoscimento. Che questa idea avesse per James una valenza familiare è indubbio, e nel racconto sembra che uno dei compiti del personaggio sia proprio di mettere in fuga, terrorizzandolo, il suo io americano, quell’alter ego di Spencer che indossa i panni di un’aristocrazia volgare e votata al successo economico.

In *The Jolly Corner* la ricostruzione è architettonica e al contempo familiare, nazionale e psichica. Ma che cos’era per James il passato? Sappiamo che l’autore parlava di un presente retrospettivo, forse l’unico punto di vista da cui si sentiva in grado di osservare (con piacere indubbiamente voyeuristico) gli anni trascorsi che gli sembravano indicibili e che gustava morbosamente proprio perché inaccessibili. Esattamente lo stesso

¹¹ La citazione fornisce un’ennesima conferma della convinzione jamesiana che la verità sia sempre legata a una qualche forma di dolore. Di qui la convinzione dell’autore sulla necessità di misurarsi con la verità senza andarne a svelare il significato. La verità diventa così una forma, e il fantasma è ovviamente una ‘forma’ estremamente adeguata a rappresentarla in queste vesti.

¹² Si veda ad esempio la convincente lettura del racconto in termini di scena primaria in Nancy Blake. “All Around the Primal Scene.” *Revue Française d’études américaines* 3 (1977): 61-69.



che fa Spencer con il fantasma, compiacendosi di osservare nella forma ciò che non può essere visto nei significati.

Nel 1904 James rientra negli Stati Uniti per raccogliere le impressioni che andranno a costituire la base per *The American Scene*, di cui uscirono vari capitoli prima su riviste, tra il 1905 e il 1906, e poi in forma di volume nel 1907;¹³ sono impressioni filosofiche ma in *The Jolly Corner* (scritto, ricordiamolo, nel 1906) si concretizzano in forma direttamente agonica, in una vera e propria caccia al passato, una persecuzione del fantasma secondo un'inedita versione rovesciata del gotico¹⁴ che l'intreccio spinge fino all'estremo dello svenimento di fronte all'alter ego. Ecco che lì accade la morte simbolica di Brydon, la sua 'crocefissione' dopo quei trentatré anni di assenza che, come si è detto, si concluderanno nella terza parte del racconto con la 'deposizione' tra le braccia di Alice Staverton. Questa deposizione di tono consolatorio prelude alla fine del nomadismo culturale di Brydon, che in quel grembo ritrovato depone appunto, abbandonandolo definitivamente, il desiderio di una vita europea dedicata a non meglio specificati eccessi. L'arte e lo spreco, che sostituivano l'eros, si sono trasformati in un eros in cui James sembra ironicamente alludere al carattere mortifero della vita di coppia, noioso e altrettanto privo di una reale dimensione erotica. Non così per l'autore, successivamente 'rientrato' in Inghilterra per vivere fino in fondo l'erotismo della scrittura, quel suo "lifelong commitment to art, to its perpetuating obscurities and patterns, as the supreme antidote to life."¹⁵ Ma in entrambi i casi, quello del personaggio e quello del suo autore, il viaggio di ritorno in America indica la necessità di fare i conti con l'emorragia di un mondo ottocentesco europeo sostituito ormai da un tempo privo della stratificazione garantita, nelle grandi città della storia, dalle rovine del mondo antico. Da una parte, dunque, una specie di "anxiety of influence" culturale, la metropoli americana che si rivela fonte di tormento per il personaggio che aveva scelto la sensibilità della città europea (Londra, Parigi o Venezia, le altre città del James europeo), dall'altra il desiderio di andare a cercare il 'padre morto' che ha maledetto il figlio nel momento della partenza per l'Europa. Questa maledizione paterna, ad esempio, non sembra avere sollecitato la curiosità della critica. Eppure indica, quale ne sia il motivo, un senso di colpa per la prolungata assenza ("absence (...) of which he had been guilty" 44) che Brydon trasforma al suo ritorno in entusiasmo quando riconosce la propria capacità di giocare al gioco della famiglia, il gioco del produrre denaro oltre che spenderlo.¹⁶

Il passato è per entrambi, lo scrittore e il suo personaggio, inadeguato ma, mentre James sembra tornare a malincuore a rivisitarne le illusioni, sollecitato più da mire di rivalsa editoriale che dalla necessità di un confronto interiore, dal desiderio di fare delle sue opere dei grattacieli nel panorama della cultura e non di capire la sua relazione con il mondo dell'infanzia diventato grattacielo, Brydon è esplicitamente contento di riconoscere il proprio acume commerciale, quel tratto di famiglia che, a differenza del suo autore, sembra ritrovare senza troppi sforzi e, soprattutto, senza alcun dubbio esistenziale. Per lui la città americana non è più un luogo di indebolimento dell'identità. Se da un lato non rinuncia alla lettura snobistica e stratificata della metropoli, che impedisce l'accumulo dei ricordi poiché vibra di un fervore proiettato verso il futuro e volgarmente affaristico, in quel fervore egli coglie tuttavia il tratto distintivo della famiglia dalla quale aveva avuto il coraggio di allontanarsi "almost in the teeth of my father's curse (68-69) pur restandovi fedele attraverso il senso di colpa. E' la versione americana della memoria familiare, di una famiglia il cui tratto distintivo è la partecipazione alla ricostruzione continua di New York.

Rivisitando in una conversazione con Alice la scelta di andarsene in Europa, Brydon paragona la propria reazione a quella che aveva provato quando, in un paio di occasioni, aveva deciso "di bruciare una lettera importante senza nemmeno aprirla ("to burn some important letter unopened", 66-67). In questo commento,

¹³ James, Henry, a cura di Leon Edel. *The American Scene*. Bloomington, Indiana UP: 1968.

¹⁴ *The Jolly Corner* si pone in questo senso come testo anti-gotico, poiché il fantasma diventa la vittima e non il persecutore del protagonista. La critica in genere tende piuttosto a sottolineare che è tipico della scrittura di James collocarsi a metà tra generi diversi. David Herman sostiene, ad esempio, che "James's narrative positions itself between several *narrative* genres, including psychological fiction, tales of the supernatural, the detective story, and even epic" ("Story Logic in Conversational and Literary Narratives." *Narrative* 9.2 (2001): 133.

¹⁵ Rawlings, Peter. "Grammars of Time in Late James." *The Modern Language Review* 98.2 (2003): 278

¹⁶ Sul tema della città, del denaro, e del rapporto pubblico/privato in questo testo, vedasi il fondamentale saggio di Russel Reising. "Figuring Himself Out: Spencer Brydon, 'The Jolly Corner', and Cultural Change." *The Journal of Narrative Technique* 19.1 (1989): 116-129.



che sembra richiamare l'astuzia di Dupin in "The Purloined Letter,"¹⁷ (e più da vicino la scelta di Densher alla fine di *The Wings of the Dove*, o le lettere fatte sparire in *The Turn of the Screw*, che si suppone rivelino un segreto colpevole), potrebbe nascondersi un riferimento familiare, forse un accenno a lettere inviate dalla famiglia per tenere aperta una relazione o per richiedere un ritorno in patria, lettere colpevolmente trattate da Brydon come "dead letters" melvilliane. Il rientro dunque è anzitutto una riconciliazione, una 'lettura' di quelle lettere irrimediabilmente perdute: in questo modo il protagonista si riconcilia con quell'io capitalistico e al contempo familiare che la fuga in Europa aveva ambiguamente allontanato. Sembra che James cerchi, con la creazione di questo personaggio, una conciliazione tra passato e presente inteso come dicotomia tra un'esistenza senza patria, apolide, e una risolutiva sensazione di familiarità, un sentirsi a casa in ogni tempo e in ogni spazio senza completamente cedere alla volgarità del dollaro. Forse un senso di nostalgia in James, l'infelicità di non avere ricevuto lettere che lo tenessero legato alla patria e al contesto familiare.

Ed ecco ricomparire, nello spazio privato della casa e in quello fantasmatico della famiglia, la volgarità americana: lo spettro si presenta in forma umana assolutamente elegante, in una dimora che come si è detto sembra prendere le proprie sembianze dalla tradizione gotica, da racconti come "The Fall of the House of Usher" (1839) e "The Cask of Amontillado" (1846) di Poe che mettono in scena il topos della casa come metafora di uno stato mentale.¹⁸ Nella bella casa di famiglia, la casa all'angolo con la Avenue deturpata dal lavoro implacabile dell'edilizia, Brydon ritrova le piastrelle bianche e nere¹⁹ che ricorda come "the admiration of his childhood" (80), responsabili di una sua "early conception of style" (80); ma anche il labirinto dei piani superiori, laddove alla regolarità polarizzata del bianco e del nero si sostituisce uno spazio più complesso, in grado di sfuggire alla geometria composta di relazioni geometriche e dunque legato al tema della casa come luogo mentale. La casa, insomma, riproduce la relazione tra un io geometrico, adulto, capace di compiere le proprie scelte, e un io labirintico, segreto, bloccato dai dubbi sulla propria esistenza e per questo costretto, come di fatto accade allo spettro che si aggira per quelle stanze, a perseguitare o a essere perseguitato.

Ci troviamo dunque di fronte a due dimensioni del privato, quella regolare delle piastrelle che sembra richiamare la griglia delle strade di Manhattan, e quella tortuosa del fantasma che indica, come un labirinto opposto a una scacchiera, una verità meno accessibile e non riducibile a schema; un privato nel quale, sfuggendo alla regolarità dello stile infantile delle piastrelle è forse possibile perdersi, cioè sfuggire all'ordine familiare e al contempo osservarlo: la prima mappa è quella della storia ufficiale, la seconda quella di una storia genealogica che Spencer, pur non raccontandone i significati, sembra avere percorso fino al traguardo di una liberazione; liberazione ironica poiché, nel momento in cui la conquista, cade nella trappola seduttiva dell'amica Alice che fin dall'inizio del racconto sembra attratta (con la consueta discrezione) da lui. Ma quel che importa è rispolverare i momenti di infelicità, mantenerne il ricordo fino ad affrancarsene. Rispetto all'altra casa di famiglia, ceduta al mercato, questa rappresenta nel suo spazio labirintico e non regolare il luogo dove fare i conti poiché, se le rovine della metropoli sono istantanee e rinnovabili, quelle della storia

¹⁷ Sul giudizio mutevole ma tendenzialmente sempre negativo di James nei confronti di Poe, vedasi Burton R. Pollin. "Poe and Henry James. A Changing Relationship." *The Yearbook of English Studies* 3 (1973): 232-242.

¹⁸ Ne aveva fatto cenno, forse senza cogliere il riferimento a Poe, Leon Edel in uno dei suoi studi biografici su James: "The story is more than a revisiting of a personal past; it becomes a journey into the self, almost as if the house on 'the jolly corner' were a mind, a brain, and Spencer Brydon were walking through its passages finding certain doors of resistance closed to truths hidden from himself" (*Henry James: The Master*. New York: Avon, 1972, 314). La poesia "The Haunted Palace," all'interno di "Usher," è una presa in giro del genere allegorico tanto invisibile a Poe. Vi si racconta di una casa che, una volta sciolta l'allegoria, altro non rappresenta che la faccia di Usher nel passaggio dalla sanità mentale a uno stato di estremo nervosismo e presenza percettiva. Sulla casa di Usher come fonte possibile del testo jamesiano v. anche Esch, D., "A Jamesian About-face: Notes on 'The Jolly Corner'" *ELH* 50.3 (1983), pp. 588. Daniel Katz sostiene invece che l'ossessione per le case come estensioni dell'io sia un elemento che James deriva da Emily Dickinson. Vedasi "Aphoristic Patriots: Henry James and the 'Cosmopolite'," *Revue française d'études américaines* 92 (2002): 107.

¹⁹ Sebbene Burton Pollin, nel già citato saggio su James e Poe, faccia riferimento a un indiretto omaggio a *The Narrative of Gordon Pym* in *The Jolly Corner*, non coglie il collegamento tra le piastrelle bianche e nere del racconto di James e l'alternanza di questi colori nel finale di *Pym*, sia nella 'rookery' dei pinguini che è descritta come una scacchiera sia nella più generica contrapposizione tra i due colori che segna la parte conclusiva del testo di Poe (240-241).



familiare non lo sono affatto. La casa fa angolo con una Avenue ormai trasfigurata dalla città e diventata cantiere permanente, una strada “dishonored and disfigured” (105). Qui Brydon vuole percepire l’attaccamento della famiglia (la maledizione paterna contro di lui, le lettere mai aperte di cui si è detto) per liberarsene definitivamente. È come se avesse capito che per eliminare le resistenze piombategli addosso dall’albero genealogico deve guardarle in faccia, non per leggerne i significati ma piuttosto, come già si è sottolineato, allo scopo di percepirle. Si noterà allora la rilevanza del termine “disfigured,” poiché il fantasma è “figure,” “strange figure,” e tornando a New York Spencer si decide a “go into’ figures,” a dedicarsi ai conti: “He knew what he meant and what he wanted; it was as clear as the figure on a cheque presented in demand for cash” (82). Denaro e conti di famiglia si intersecano, e questa è la storia familiare che il protagonista intende indagare. La risolverà con altre ‘figures,’ figure della verità, per il motivo di cui si è già detto e cioè la ben nota tendenza narrativa jamesiana a rendere il letterale in termini esclusivamente metaforici e in definitiva impalpabili, a farne l’oggetto di una estetica del mistero. Spencer mette alle strette il fantasma, divenendo lui un “incalculable terror” (84), così come la metropoli che cambiava rapidamente si mostrava a lui, rientrato dall’Europa, come elemento di “incalculability.” Non chiede spiegazioni al fantasma di famiglia ma lo diventa lui stesso, spiazzando e relegando l’altro a un ruolo inferiore, che è poi quel ruolo inferiore che la famiglia rivestiva per James e per il suo desiderio di affermazione pubblica ed editoriale. Ma alla fine della sua caccia Brydon si sente “sold” (120), “fregato” (121) nella traduzione dell’edizione bilingue da cui citiamo, o meglio venduto. Sceglie allora, e lo fa per l’ennesima volta, un ruolo femminile, svenevole, fantasmatico, ricettivo: la mansion si oppone al grattacielo come luogo duplice in cui il privato è glorificato ma scisso; e lui diventa un amante bambino deposto tra le braccia di una donna materna. Non a caso il racconto termina proprio con un’ambiguità pronominale, grazie alla quale sembra che anche Brydon abbia mostrato la sua identità e perso due dita come il fantasma di cui, secondo questa ipotesi, non farebbe che diventare un alter ego: “Ah!” Brydon winced—whether for *his* proved identity or for *his* lost fingers” (134)²⁰. Si chiude così la struttura circolare e labirintica, opposta alla regolarità a scacchi che di quella casa costituisce l’altro aspetto. Ne è ulteriore prova la posizione di Alice che all’inizio di questa terza e ultima sezione sorregge Spencer “seated (...) on the lowest degree of the staircase, the rest of his long person remaining stretched on his old black-and-white slabs” (122), cosicché i loro corpi si collocano fisicamente come ponte tra la scala che si apre sul labirinto dei piani superiori e le piastrelle bianche e nere che denotano la geometria del capitalismo. E’ l’atto seduttivo finale, che garantisce a Spencer una continuità tra i due mondi e ad Alice una vittoria sentimentale.

Opere Citate

- Benoit, Joe Ann. 2008. *Come liberarsi dalle ripetizioni familiari negative. I segreti della psicogenealogia*. Vicenza: Edizioni Il punto d’incontro 2010.
- Blake, Nancy. “All Around the Primal Scene.” *Revue Française d’études américaines* 3 (1977): 61-69.
- Byers, John R. Jr. “Alice Staverton’s Redemption of Spencer Brydon in James’s “The Jolly Corner’.” *South Atlantic Bulletin* 41.2 (1976): 90-99.
- De Biasio, Anna, Anna Despotopolou e Donatella Izzo (a cura di). *Transforming Henry James*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Del Castillo, Paola. 2006. *La psicogenealogia applicata. Come una saga possa nascondere un’altra*. Aubagne: Edizioni Quintessence, 2009.
- , *L’absence en héritage. Ces hommes célèbres qui n’ont pas connu leur père*. Paris: Dervy, 2010.
- Dupee, Fredrick W. (a cura di). *Henry James. Autobiography*. London: Allen, 1956.
- Edel, Leon. *Henry James: The Master*. New York: Avon, 1972.
- Esch, Deborah. “A Jamesian About-face: Notes on ‘The Jolly Corner’.” *ELH* 50.3 (1983): 587-605.
- Herman, David. “Story Logic in Conversational and Literary Narratives.” *Narrative* 9.2 (2001): 130-137.
- Intonti, Vittoria. *The Small Circular Frame. La narrativa breve di Henry James*. Napoli: Liguori, 2006.
- Jacobs, J.U. “The ‘Alter Ego’: the Artist as American in *The Jolly Corner*.” *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 58 (1982): 51-60.

²⁰ Corsivi miei.



- James, Henry, a cura di Leon Edel. *The American Scene*. Bloomington, Indiana UP: 1968.
- . *Complete Stories*. New York: The Library of America, 1996.
- . a cura di Alide Cagidemetrio. *L'angolo bello*. Venezia: Marsilio, 2011.
- Katz, Daniel. "Aphoristic Patriots: Henry James and the 'Cosmopolite'." *Revue française d'études américaines* 92 (2002): 98-111.
- Kirschner, Paul. "Conrad, James, and the Other Self." *The Conradian* 32.2 (2007): 110-125.
- McAll, Kenneth. *Guida alla guarigione dell'albero genealogico*. Udine: Edizioni Segno. 1997.
- McCuskey, Brian. "Not at Home: Servants, Scholars, and the Uncanny." *PMLA* 121.2 (2006): 421-436.
- Miszczyszyn, Anastasia. *Il potere delle radici. Sciogliere i nodi del destino, amare e prosperare con la psicogenealogia*. Milano: Apogeo, 2008.
- Pollin, Burton R. "Poe and Henry James. A Changing Relationship." *The Yearbook of English Studies* 3 (1973): 232-242.
- Rashkin, Esther. *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*. Princeton: Princeton UP, 1992.
- Rawlings, Peter. "Grammars of Time in Late James." *The Modern Language Review* 98.2 (2003): 273-284.
- Reising, Russel J. "Figuring Himself Out: Spencer Brydon, 'The Jolly Corner', and Cultural Change." *The Journal of Narrative Technique* 19.1 (1989): 116-129.
- Schützenberger Anna Ancelin, e Ghislain Devroede. 2005. *Una malattia chiamata "genitori"*. Roma: Di Renzo 2006.
- Schützenberger, Anna Ancelin. 1993. *La sindrome degli antenati. Psicoterapia transgenerazionale e i legami nascosti nell'albero genealogico*. Roma: Di Renzo, 2004.
- Tisseron, Serge. *Secrets de famille. Mode d'emploi*. Paris: Ramsay, 1996.