

Considerato quanto sia comune la malattia, di quali proporzioni il mutamento spirituale che essa produce, quanto stupefacenti, allorché le luci della salute si spengono, i territori vergini che allora si dischiudono, quali lande deserte dell'anima espongano un piccolo attacco di influenza, quali precipizi e prati, sparsi di vividi fiori, riveli un minimo aumento della temperatura, quali antiche e resistenti querce siano sradicate in noi dall'atto della nausea, come precipitiamo nel pozzo della morte e sentiamo le acque della dissoluzione chiudersi sopra le nostre teste e ci svegliamo pensando di trovarci alla presenza degli angeli e degli arpi-  
sti quando ci tolgono un dente e ritorniamo alla superficie nella poltrona del dentista e confondiamo il suo «Sciacqui la bocca, sciacqui la bocca» con il saluto della Divinità che, chinandosi, ci dà il benvenuto in Paradiso – quando pensiamo a tutto questo, come spesso siamo costretti a fare, appare davvero strano che la malattia non figuri insieme all'amore, alle battaglie e alla gelosia tra i temi principali della letteratura. Verrebbe da pensare che romanzi interi siano

stati dedicati all'influenza; poemi epici alla febbre tifoidea; odi alla polmonite; liriche al mal di denti. Ma no; salvo poche eccezioni – De Quincey tentò qualcosa del genere nelle sue *Confessioni d'un oppiomane*,<sup>1</sup> un paio di volumi sull'infermità devono essere sparsi nelle pagine di Proust<sup>2</sup> – la letteratura fa del suo meglio perché il proprio campo di indagine rimanga la mente; perché il corpo rimanga una lastra di vetro liscio attraverso cui l'anima appaia pura e chiara, e, eccetto che per una o due passioni come il desiderio e la cupidigia, sia nullo, e trascurabile e inesistente. La verità è tutto il contrario. Il corpo interviene giorno e notte; si smussa o si affila, si colorisce o scolora, si volge in cera nel calore di giugno, s'indurisce come sego nell'oscurità di febbraio. La creatura che vi sta rinchiusa può solo vedere attraverso il vetro, imbrattato o roseo; non può separarsi dal corpo come

<sup>1</sup> [Th. De Quincey, *Confessioni di un oppiomane*, Einaudi, Torino 1973 (ed. or. *Confessions of an English Opium Eater*, «The London Magazine», 1821). La Woolf era una grande estimatrice della lingua di De Quincey (i suoi romanzi brulicano di allusioni alle *Confessioni*): cfr. lo scritto *Impassioned prose* (1926) in *The Essays of Virginia Woolf*, a cura di A. McNeillie, 6 voll., Hogarth Press, London 1994, 4, pp. 361-69.]

<sup>2</sup> [La Woolf si immerse nella lettura di Proust nel corso del 1925. L'8 aprile, dunque solo alcuni mesi prima della composizione di *Sulla malattia*, scrive sul suo diario: «Proust mi influenzerà e mi metterà in disaccordo con ogni mia frase.» Tale era l'ammirazione della Woolf per lo scrittore francese.]

il coltello dalla guaina o il seme dal baccello per un solo istante; deve attraversare tutta l'interminabile successione dei mutamenti, il caldo e il freddo, l'agio e il disagio, la fame e la soddisfazione, la salute e la malattia, finché arriva l'inevitabile catastrofe: il corpo va in briciole e l'anima (si dice) fugge. Ma di questo dramma quotidiano del corpo non si trova traccia scritta. La gente non fa che raccontare le imprese della mente: i pensieri che l'attraversano; i suoi nobili propositi; come abbia civilizzato l'universo. Secondo loro la mente, nella sua torre d'avorio, ignora il corpo; o con un calcio lo fa volare, come un vecchio pallone di cuoio, attraverso leghe innevate o desertiche a perseguire conquiste e scoperte. Alle grandi guerre che il corpo, servito dalla mente, muove, nella solitudine della camera da letto, contro gli assalti della febbre o l'avvicinarsi della malinconia, nessuno bada. Non ci vuole molto a capire perché. Guardare simili cose in faccia richiede il coraggio di un domatore di leoni; una vigorosa filosofia; una ragione radicata nelle viscere della terra. Se ne manca, questo mostro, il corpo, questo miracolo, il suo dolore, ci faranno subito ridurre nel misticismo o salire, con rapidi battiti d'ala, alle estasi del trascendentalismo. Per il pubblico un romanzo dedicato all'influenza sarebbe privo di trama;<sup>3</sup> lamenterebbero l'assenza di amore – a torto,

<sup>3</sup> [Nell'edizione del 1926 la frase comincia con «A dirla in termini più pratici», espressione qui soppressa.]

in ogni caso, poiché la malattia spesso si traveste da amore, e ti gioca gli stessi tiri. Infonde in certi volti un'aria divina, ci dispone ad aspettare, ora dopo ora, con le orecchie dritte lo scricchiolio di una scala, e attribuisce ai visi degli assenti (oltremodo modesti quando si sta bene) un nuovo significato, mentre la mente intesse intorno a loro mille leggende e storie d'amore per cui, quando si sta bene, non avrebbe né il tempo né il gusto. Infine, a impedire la descrizione della malattia in letteratura ci si mette anche la povertà del linguaggio. L'inglese, che può esprimere i pensieri di Amleto e la tragedia di re Lear, non ha parole per i brividi e il mal di testa. Si è sviluppato in un'unica direzione. Qualunque ragazzina innamorata può contare su Shakespeare o Keats per dar voce ai suoi sentimenti; ma basta che il malato tenti di spiegare a un medico la sofferenza che ha nella testa perché il linguaggio si prosciughi di colpo. Non c'è nulla di pronto all'uso. Egli sarà costretto a coniare qualche parola e, tenendo il suo dolore in una mano e un grumo di puro suono nell'altra (come forse fecero gli abitanti di Babele all'inizio), pressarli insieme in modo tale che alla fine ne salti fuori una parola del tutto nuova. Probabilmente sarà qualcosa di ridicolo. Infatti chi mai, inglese di nascita, può prendersi certe libertà con la sua lingua? Per noi è una cosa sacra e pertanto destinata a morire, a meno che gli americani, il cui genio è molto

abbiamo bisogno di una nuova gerarchia delle passioni

più felice nel creare nuove parole che nel disporre le vecchie, non voglia venire in nostro aiuto, ridando acqua alla sorgente.<sup>4</sup> Ma non abbiamo bisogno semplicemente di una lingua nuova, più primitiva, più sensuale, più oscena, bensì di una nuova gerarchia delle passioni: l'amore si ritiri davanti a quaranta di febbre; la gelosia lasci posto agli attacchi di sciatica; l'insonnia prenda la parte del cattivo e l'eroe sia un liquido bianco dal sapore dolciastro – quel Principe valente con gli occhi di falena e i piedi piumati, uno dei cui nomi è Chloral.<sup>5</sup>

Ma torniamo all'infermo. «Sono a letto con l'influenza»: una frase simile che cosa comunica di quella grandiosa esperienza; di come il mondo abbia mutato forma; e gli arnesi del mestiere siano diventati estranei; e i suoni della festa struggenti come una giostra che si ode in lontananza, oltre i campi; e gli amici siano cambiati, alcuni assumendo una strana bellezza, altri abbassati alla deformità dei rospi, mentre l'intero paesaggio della vita rimane bello e remoto, come la sponda che si vede dalla barca al largo, ed egli ora assurge a una vetta e non gli oc-

<sup>4</sup> [Sull'inventività linguistica degli americani la Woolf si è espressa anche nel saggio *Il romanzo negli Stati Uniti*, in *Per le strade di Londra*, il Saggiatore, Milano 1963; ed. or. *American Fiction* (1925), in *The Essays of Virginia Woolf* cit., 4, pp. 269-80.]

<sup>5</sup> [Il più antico dei sonniferi, sintetizzato per la prima volta nel 1832.]

corre aiuto d'uomo o di Dio, ora striscia supino sul pavimento, felice di ricevere un calcio dalla serva. L'esperienza non si può comunicare e, come accade sempre con queste cose mute, la sua sofferenza serve solo a risvegliare nella mente degli amici il ricordo delle *loro* influenze, dei *loro* malanni che, rimasti illacrimati lo scorso febbraio, ora reclamano ad alta voce, disperatamente, scompostamente, il divino sollievo della compassione.

Ma compassione non possiamo riceverne.<sup>6</sup> Il saggio Fato lo proibisce. Se i suoi figli, oppressi come sono già dalla pena, dovessero assumersi anche quel carico, immaginando di aggiungere altri affanni ai propri, gli edifici cesserebbero di alzarsi; le strade si estinguerebbero in viottoli erbosi; musica e pittu-

<sup>6</sup> [Di compassione, *sympathy*, parla anche Charles Lamb, uno dei saggisti più ammirati dall'autrice, nel saggio *Il convalescente* (*infra*, pp. 49 sgg.). È ben possibile che la Woolf, grande ammiratrice di Lamb, lo abbia tenuto presente durante la composizione di *Sulla malattia*. In ogni caso il saggio di Lamb è, nella storia delle moderne riflessioni sulla malattia, un momento importante: Lamb, con brio e ironia, vi riflette e descrive gli effetti psicologici della malattia sul senso del sé. Il malato è un egocentrico che prova pietà solo per sé stesso (idea che tornerà nelle *Memorie del sottosuolo* di Dostoevskij). Il malato è un Filottete, cioè un eroe; un teatro, un mondo a sé. Mentre il malato è in trono, il convalescente è un monarca depresso. Si ricordi anche la tirata di Nietzsche contro la compassione in *Ecce homo* (1888).]

ra cesserebbero; un solo grande sospiro si leverebbe al Cielo e agli uomini e alle donne non resterebbe altro atteggiamento che l'orrore e la disperazione. Comunque, c'è sempre qualche piccola distrazione – un suonatore d'organetto all'angolo dell'ospedale, un negozio di libri e di gingilli che attiri la gente oltre la prigione e l'ospizio, qualche assurdo gatto o cane che ci impedisca di svolgere in volumi di squallida sofferenza il geroglifico dell'infelicità del vecchio mendicante; e così l'immenso sforzo della compassione che quelle caserme di dolore e di castigo, quegli inariditi simboli di pena ci chiedono di compiere in loro nome lo rimandiamo imbarazzati ad altro tempo. Oggi la compassione è dispensata principalmente dai tardoni e dai perdenti, donne per lo più (nelle quali l'obsoleto vive in strana vicinanza con l'anarchia e la novità) che, uscite dalla gara, hanno il tempo di darsi a divagazioni fantastiche e infruttuose; C. L.,<sup>7</sup> per esempio, che, sedendo vicino allo stento focolare del malato, costruisce, con tocchi a un tempo sobri e immaginosi, il parafuoco dell'infanzia, la pagnotta, la lampada, organetti in strada e tutte le buone vecchie storie di grembiulini e di avventure;<sup>8</sup> A. R., l'avventata, la magnanima, che,

<sup>7</sup> [L'identità di C. L., così come quelle di A. R. e di K. T. nominate più sotto, rimane oscura.]

<sup>8</sup> [*Pinafores*, qui tradotto con grembiulini, è nel titolo di uno dei saggi più belli – secondo la Woolf (cfr. *Il saggio moderno*, in

se mai ti venisse voglia di confortarti con una tartaruga gigante o di allietarti con una tiorba, passerebbe al setaccio i mercati di Londra e in un modo o nell'altro te le procurerebbe, avvolte nella carta, prima della fine della giornata; la frivola K. T., che, vestita di sete e piume, incipriata e dipinta (il che richiede pure tempo) come se andasse a un banchetto di re e regine, spende tutto il suo splendore nella cupa stanza del malato, e fa tintinnare i flaconi delle medicine e alzarsi le fiamme con le sue chiacchiere e i suoi gesti. Ma simili follie non sono più di questo tempo; la civiltà punta ad altri obiettivi – e allora che posto ci sarà per la tartaruga e la tiorba?

C'è, confessiamocelo (e la malattia è il gran confessionale), una franchezza infantile nella malattia; si dicono cose, si sputano verità che il guardingo decoro della salute tiene nascoste. Della compassione, per esempio, possiamo fare a meno. Quell'illusione di un mondo così formato da echeggiare ogni gemito, di esseri umani così legati da bisogni e paure comuni che, se tiri il polso di uno, trascini l'altro, dove, per quanto strane siano le tue esperienze, anche altri le hanno vissute, dove, per quanto lontano

*Il lettore comune*, a cura di D. Guglielmino, 2 voll., il melangolo, Genova 1995-96, 1, pp. 240-52; ed. or. *The Modern Essay*, in *The Common Reader*, Hogarth Press, London 1925) – di Max Beerbohm: *A Cloud of Pinafores*, in *More*, Heinemann, London 1922, pp. 153-61.]

ti spingi nella tua mente, qualcuno c'è stato prima di te – è tutta un'illusione. Noi non conosciamo la nostra anima, figuriamoci l'anima degli altri. Gli esseri umani non procedono mano nella mano per tutta la strada. C'è una foresta vergine in ognuno; un campo innevato dove anche l'impronta di un uccello è sconosciuta. Qui procediamo da soli, e ci piace di più così. Essere sempre compatiti, essere sempre accompagnati, essere sempre compresi sarebbe intollerabile. Ma, nel mondo dei sani, la cortese finzione va mantenuta, e lo sforzo rinnovato – per comunicare, per civilizzare, per condividere, per coltivare il deserto ed educare il selvaggio, per lavorare insieme il giorno e per spassarsela la sera. Nel mondo dei malati questa messinscena si interrompe. Si richiede direttamente il letto, oppure, sprofondati tra i guanciali in poltrona, alziamo i piedi da terra di appena un centimetro, per appoggiarli su un altro cuscino; non più soldati nell'esercito degli eretti, diventiamo disertori. Loro marciano verso la battaglia. Noi fluttuiamo con i ramoscelli nella corrente; confusi con le foglie morte del prato, irresponsabili e disinteressati e capaci, forse per la prima volta dopo anni, di guardare intorno, di guardare su – di guardare, per esempio, il cielo.

La prima impressione di quello straordinario spettacolo stranamente ci sopraffà. Di solito osservare più o meno a lungo il cielo è impossibile. I pedo-

ni sarebbero intralciati e sconcertati da chi si fermasse a fissare il cielo. I pezzi che ne cogliamo sono mutilati da comignoli e chiese, servono da sfondo per l'uomo, significano pioggia o bel tempo, dipingono d'oro le finestre, e, colmando gli spazi tra i rami, completano l'effetto degli scarmigliati platani autunnali nelle piazze autunnali. Ora, mentre te ne stai a giacere, guardando in su, scopri che il cielo è qualcosa di così diverso da tutto questo che quasi ti sconvolge. Dunque accadeva di continuo senza che noi ce ne accorgessimo!, questo incessante tirare su forme e poi buttarle giù, questo cozzare di nuvole, e disegnare immensi treni di navi e di vagoni dal nord al sud, questo incessante su e giù di sipari di luce e buio, questo interminabile esperimento di dardi dorati e ombre azzurre, velare il sole e svelarlo, creare bastioni di roccia e spingerli lontano – questa interminabile attività, che solo la distesa del cielo sa a quanti milioni di cavalli vapore equivalga, ha operato a nostra insaputa anno dopo anno.<sup>9</sup> Il fatto me-

<sup>9</sup> [Le nuvole sono un'immagine ricorrente nella scrittura della Woolf. Nel suo racconto *Il diario di Joan Martyn* (in *Romanzi e racconti*, a cura di A. L. Zazo, Mondadori, Milano 1994; ed. or. *The Journal of Mistress Joan Martyn*, in *The Complete Shorter Fiction*, a cura di S. Dick, Triad Graftonbooks, London 1985), per esempio, leggiamo: «Le stesse nuvole, che rotolano da occidente e attraversano il cielo, assumono l'aspetto di capitani e soldati e non riesco a impedirmi di tracciare in quelle

riterebbe un commento, anzi una protesta. Nessuno scrive al «Times»? Dovremmo approfittarne. Non si può permettere che alle proiezioni di questo gigantesco cinema non assista spettatore. Ma osserva ancora un po' e un'altra emozione viene a soffocare lo zelo civico. Divinamente bella, è anche divinamente spietata. Si impiegano smisurate risorse per scopi che non hanno niente a che fare con il piacere o il profitto umano. Se fossimo messi tutti a faccia in giù, rigidi, il cielo continuerebbe i suoi esperimenti con gli azzurri e gli ori. Forse allora, se abbassiamo lo sguardo su qualcosa di molto piccolo, di vicino, di familiare, troviamo lì la compassione. Consideriamo la rosa. L'abbiamo vista fiorire così tante volte nel vaso di vetro, collegata così spesso alla bellezza giovanile, che abbiamo dimenticato come se ne stia dritta e quieta per un intero pomeriggio nella terra. Mantiene un atteggiamento di perfetta dignità e integrità. La coloritura dei suoi petali è di un'accuratezza inimitabile. Ora ne cade uno, forse deliberatamente; ora tutti i fiori, il voluttuoso porpora, il cremoso, nelle cui carni ceree il cucchiaino ha lasciato un vortice di succo di ciliegia; gladioli; dalie; gi-

onde di nebbia colorata elmi e spade, e bei volti, e altri copricapi. [...] Ho sempre pensato che storie così siano nate in parte dalle nuvole; altrimenti, perché dovrebbero commuoverci più di qualsiasi cosa vediamo personalmente? Senza dubbio nessun libro scritto può reggere al loro paragone.»]

gli, sacerdotali, ecclesiali; fiori con colletti di compito cartoncino tinto di albicocca e d'ambra, tutti piegano gentilmente la testa al vento – tutti a eccezione del pesante girasole, che accoglie fieramente il sole a mezzogiorno e forse a mezzanotte sdegnata la luna. Eccoli lì; di questi, che sono di tutte le cose le più autosufficienti, le più immobili, gli esseri umani hanno fatto i loro compagni; questi ne simboleggiano le passioni, ne ornano le feste e stanno posati (come se *loro* conoscessero il dolore) sui cuscini dei morti. Straordinario a dirsi, i poeti hanno trovato una religione nella natura; le persone vivono in campagna per apprendere la virtù dalle piante. Proprio nella loro indifferenza trovano conforto. Quel campo innevato della mente, dove l'uomo non ha messo piede, è visitato dalla nuvola, baciato dal petalo che cade, come, in un'altra sfera, sono i grandi artisti, i Milton e i Pope, quelli che consolano, non perché pensino a noi, ma perché non ci hanno in mente.

Intanto, con l'eroismo della formica o dell'ape, per quanto indifferente sia il cielo o sprezzanti i fiori, l'armata degli eretti marcia alla battaglia. La signora Jones prende il treno. Il signor Smith aggiusta l'automobile. Le vacche vengono condotte alla mungitura. Gli uomini gratificano il tetto. I cani abbaiano. I corvi, levandosi a rete, a rete finiscono sugli olmi. L'onda della vita si solleva infaticabilmente. Solo i

giacenti sanno quello che, dopo tutto, la natura non si preoccupa di nascondere – che lei, alla fine, vincerà; il calore lascerà il mondo; irrigiditi dalla brina, smetteremo di trascinarci per i campi; il ghiaccio incrosterà fabbriche e motori; il sole si spegnerà. Eppure, quando la terra intera sarà sotto una lastra scivolosa, qualche increspamento, qualche irregolarità della superficie segnerà il confine di un antico giardino, e lì, spingendo fuori la testa, senza paura, alla luce delle stelle, fiorirà la rosa, arderà il croco. Ma, finché l'uncino della vita resta in noi, noi dobbiamo contorcerci. Non possiamo indurirci in tumuli vitrei come se niente fosse. Anche il giacente balza in piedi al solo pensiero di sentirsi la brina tra gli alluci e, stirandosi, vuole avvalersi della speranza universale – il Cielo, l'Immortalità. Certamente, poiché gli uomini hanno desiderato per tutte queste epoche, il loro desiderio avrà ben realizzato qualcosa; ci sarà qualche isola verde su cui la mente possa riposare anche se il piede non ci può arrivare. L'immaginazione congiunta di tutta l'umanità deve aver tracciato un disegno preciso. Ma no. Apri il «Morning Post» e leggi un pezzo del vescovo di Lichfield sul Cielo.<sup>10</sup> Guardi i fedeli sfilare in quei templi mae-

<sup>10</sup> [Lichfield è un'antica cittadina dello Staffordshire, nota per la sua cattedrale. A quei tempi ne era vescovo J. A. Kempthorne (1864-1946). Sul «Morning Post» non si è trovato purtroppo alcun suo pezzo sul Cielo.]

stosi in cui, nelle giornate più tetre, nei campi più bagnati, arderanno le lampade, suoneranno le campane e, per quanto vortichino le foglie autunnali e i venti sospirino là fuori, le speranze e i desideri si volgeranno in convinzioni e certezze interiori. Sembrano sereni? Hanno gli occhi pieni della luce del loro supremo credo? Chi di loro oserebbe balzare direttamente in Cielo da Beachy Head?<sup>11</sup> Soltanto un semplicione può fare simili domande; la piccola compagnia dei credenti si attarda, si trascina, si sbanda. La madre è spossata, il padre è stanco.<sup>12</sup> Di immaginare il Cielo non hanno tempo. La costruzione del Cielo va lasciata alla fantasia dei poeti. Senza il loro aiuto noi possiamo solo perderci in scemenze: immaginare Pepys<sup>13</sup> in Cielo, prefigurare chiacchierate con

<sup>11</sup> [Beachy Head è un punto panoramico nel sud dell'Inghilterra, nei pressi di Eastbourne, noto, oltre che per la vista spettacolare, per il mortale salto che consente agli aspiranti suicidi.]

<sup>12</sup> [Nell'edizione del 1926 a questo punto si trovano le seguenti righe: «Anche i vescovi sono stanchi. Spesso leggiamo nel medesimo giornale che la diocesi ha regalato al suo vescovo una macchina; e alla cerimonia un qualche cittadino di spicco fa notare l'ovvia verità che ha più bisogno di una macchina il vescovo che uno del suo gregge. Ma questo Paradiso non ha bisogno di macchine; ha solo bisogno di tempo e concentrazione. Ha bisogno dell'immaginazione del poeta.»]

<sup>13</sup> [Samuel Pepys (1633-1703) scrisse un diario in linguaggio stenografato, pubblicato in parte nel 1825 e per intero solo nel 1970.]

persone celebri su zolle di timo, subito fare pettegolezzi su certi amici che sono rimasti all'inferno, oppure, peggio ancora, ritornare in terra e scegliere, poiché non c'è niente di male a scegliere, di vivere di nuovo, ora come uomo, ora come donna, come capitano di nave, o donna di corte, come imperatore o moglie di contadino, in splendide città e in steppe remote,<sup>14</sup> al tempo di Pericle o di Artù, di Carlo Magno o di Giorgio IV – vivere e vivere fino a esaurire l'ultimo residuo di quelle vite embrionali che abbiamo addosso da giovanissimi prima che l'«io»<sup>15</sup> le sopprima.<sup>16</sup> Ma l'«io»<sup>17</sup> non ci usurperà anche il Cielo, se il desiderio può modificarlo, condannandoci, dopo che qui abbiamo rivestito la parte di Guglielmo o Alice,<sup>18</sup> a rimanere Guglielmo o Alice per sempre. Lasciati a noi stessi, noi speculiamo così, carnalmente. Abbiamo bisogno che i poeti immaginino per noi. La costruzione del Cielo dovrebbe essere uno dei compiti del Poeta Laureato.

<sup>14</sup> [A questo punto, nell'edizione del 1926, era nominata (con celata ironia) Teheran, dove Vita Sackville-West aveva seguito il marito, inviato lì dal Foreign Office.]

<sup>15</sup> [Nell'edizione del 1926 a questo punto seguiva l'aggettivo «tirannico».]

<sup>16</sup> [È già l'idea di *Orlando* (1928).]

<sup>17</sup> [Nell'edizione del 1926 a questo punto seguiva «che ha conquistato il mondo».]

<sup>18</sup> [Nell'edizione del 1926 si aveva Amelia anziché Alice.]

Difatti ai poeti ci rivolgiamo. La malattia ci rende inabili alle lunghe campagne che esige la prosa. Non riusciamo a dominare tutte le nostre facoltà e mantenere sull'attenti la ragione, il giudizio e la memoria mentre dobbiamo, intanto che capitolo segue a capitolo e ciascuno si sistema al suo posto, sorvegliare l'arrivo del successivo, fin quando l'intera struttura – archi, torri e merli – non sia ben piantata sulle sue fondazioni. La *Storia della decadenza e caduta dell'impero romano* non è libro per l'influenza,<sup>19</sup> e neppure *La coppa d'oro*<sup>20</sup> o *Madame Bovary*. D'altra parte, quando la responsabilità personale è messa da parte e la ragione temporaneamente sospesa – infatti, chi mai pretenderà critiche da un infermo o giudizi sensati dall'allettato? – altri gusti si impongono; improvvisi, capricciosi, intensi. Rubiamo ai poeti i loro fiori. Stacciamo un verso o due e lasciamo che si aprano nelle profondità della mente:

<sup>19</sup> [E. Gibbon, *Storia della decadenza e caduta dell'impero romano*, 3 voll., Einaudi, Torino 1987; ed. or. *History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776-88), 6 voll., Kessinger Publishing, London 1996-2004.]

<sup>20</sup> [H. James, *La coppa d'oro*, Rizzoli, Milano 2000; ed. or. *The Golden Bowl* (1904), Penguin, New York 1985. La Woolf scrisse una recensione del libro: *L'ultimo romanzo di Henry James*, in *Ritratti di scrittori*, a cura di M. Billi, Pratiche, Roma 1995; ed. or. *Mr Henry James's Latest Novel* (1905), in *The Essays of Virginia Woolf* cit., 1, pp. 22-24.]

e spesso la sera  
visita gli armenti lungo i prati crepuscolari<sup>21</sup>

che vagano a gruppi lungo le montagne  
custodite dal pigro riluttante vento.<sup>22</sup>

Su un verso di Hardy o una frase di La Bruyère c'è da meditare come su un romanzo in tre volumi. Immergiamoci nelle *Lettere* di Lamb – alcuni scrittori di prosa vanno letti come poeti – e troviamo: «Sono un sanguinario assassino del tempo, e lo ucciderei proprio adesso, pezzetto per pezzetto. Ma il serpente è vitale»<sup>23</sup> e chi può spiegare il piacere? O aprire Rimbaud e leggere

O saisons o châteaux  
Quelle âme est sans défauts?<sup>24</sup>

e chi razionalizzerà il fascino? Quando si è malati le parole sembrano possedere una qualità mistica. Afferriamo ciò che va oltre il loro significato superficiale, comprendiamo istintivamente questo, quello e quell'altro – un suono, un colore, qua un accento,

<sup>21</sup> [J. Milton, *Comus* (1637), 2, 843-44.]

<sup>22</sup> [P. B. Shelley, *Prometheus Unbound* (1820), 2, I, II, 146-47.]

<sup>23</sup> [Charles Lamb a Bernard Barton, 25 luglio 1829, in *The Letters of Charles Lamb*, a cura di A. Ainger, 2 voll., Macmillan, London 1904, 2, p. 240.]

<sup>24</sup> [Da *Une saison en enfer* (1873), *Délires* II, *Faim*.]

là una pausa – che il poeta, sapendo le parole scarne in confronto alle idee, ha disseminato per la pagina al fine di evocare, quando le riconsidereremo tutte insieme, uno stato mentale che né le parole possono esprimere né la ragione spiegare. L'incomprensibilità esercita un grosso potere su di noi quando siamo malati, più legittimamente forse di quanto gli eretti vogliano consentire. Quando si è sani, il significato viola il territorio del suono. La nostra intelligenza domina i sensi. Ma quando si è malati, cioè quando i poliziotti non sono in servizio, strisciando sotto qualche oscura poesia di Mallarmé o di Donne, sotto qualche espressione latina o greca, e le parole liberano il loro profumo e distillano il loro aroma e poi, se infine afferriamo il significato, è tanto più ricco per il fatto di esserci arrivato dapprima per via dei sensi, attraverso il palato e le narici, come un qualche strano odore. Gli stranieri, ai quali la lingua è ignota, sono avvantaggiati. I cineasti devono conoscere il suono di *Antonio e Cleopatra* meglio di noi.

L'incoscienza è una delle qualità della malattia – fuorilegge che siamo – e proprio da incoscienti abbiamo bisogno di leggere Shakespeare: non perché vada letto in stato di torpore, ma perché, quando siamo pienamente consapevoli, la sua fama ci intimidisce e logora, e tutte le opinioni di tutti i critici smorzano in noi quel tuono di idee che, benché

sia un'illusione, è pur sempre un'illusione proficua, un piacere prodigioso, uno stimolo efficace a leggere il grande. Stanno corrompendo Shakespeare; un governo protettivo potrebbe ben proibire di scrivere su di lui, così come a Stratford hanno collocato il suo monumento fuori della portata di eventuali scarabocchiatori. In questo ronzio di critica, uno può azzardare le sue ipotesi in privato, segnare note a margine; ma, sapendo che qualcuno l'ha già detto prima o detto meglio, la voglia passa. La malattia, nella sua regale sublimità, spazza via tutto questo e lascia soltanto Shakespeare e noi stessi. Grazie al suo strepitoso potere e alla nostra strepitosa arroganza, le barriere crollano, i nodi si sciolgono, il cervello squilla e risuona di *Lear* o di *Macbeth*, e perfino Coleridge squittisce a distanza come un topolino.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> [Qui è stato soppresso il seguente passo dell'edizione del 1926: «Questo è vero di tutti i drammi e anche dei sonetti; l'eccezione è *Amleto*. *Amleto* lo si legge solo una volta nella vita, tra i venti e i venticinque anni. Allora si è *Amleto*, si è giovane; come, per dirla tutta, *Amleto* è Shakespeare, ed è giovane. E come si fa a spiegare chi siamo? Non si può che esserlo. Così costretto a volgersi sempre indietro o di traverso per guardare il suo passato, il critico vede qualcosa di mutevole ed evanescente nell'*Amleto*, come in un vetro vediamo il nostro riflesso, e proprio questo, se dà una varietà perenne al dramma, ci impedisce di sentire, come nel *Lear* o nel *Macbeth*, che il centro è solido e tiene, qualunque sia l'aggiunta delle successive letture.»]

Ma basta parlare di Shakespeare. Passiamo ad Augustus Hare.<sup>26</sup> C'è chi dice che neppure la malattia permette simili passaggi; che l'autore di *La storia di due nobili vite*<sup>27</sup> non è all'altezza di Boswell; e che, per quanto, in mancanza del meglio, in letteratura ci piaccia il peggio – odiosa è solo la mediocrità –, lì non ne troveremo neanche un po'. E sia. La legge è dalla parte dei normali. Ma per chi è soggetto a un lieve innalzamento della temperatura i nomi di Hare e di Lady Waterford e di Lady Canning sono raggi di luce benevola. È vero, non per le prime cento pagine. Lì, come spesso capita in questi grossi volumi, procediamo a fatica e rischiamo di affondare tra un'infinità di zie e zii. Non dobbiamo dimenticare che esiste una cosa chiamata atmosfera; che gli scrittori spesso ci costringono a insopportabili attese mentre ci preparano alla sorpresa o alla mancanza di sorpresa che sia. Anche Hare se la prende comoda; il fascino ci assale in modo impercettibile; per gradi diventiamo quasi gente di famiglia, ma non proprio, poiché siamo comunque consapevoli della stranezza di tutto ciò, e partecipiamo allo sconcerto fami-

<sup>26</sup> [A. J. C. Hare (1834-1903), autore di numerosi volumi, tra cui alcuni fortunati libri di viaggio, su Roma, Londra, Venezia, Spagna, Russia, Francia.]

<sup>27</sup> [A. Hare, *The Story of Two Noble Lives*, Allen, London 1893, libro di memorie di cui Lady Canning e Lady Waterford sono le protagoniste.]

liare quando Lord Stuart esce dalla sala – durante una festa da ballo – e ne abbiamo di nuovo notizia soltanto dall'Islanda. I ricevimenti, disse, lo annoiavano – così erano gli aristocratici inglesi prima che gli intellettualismi ne guastassero la stupenda originalità di pensiero. I ricevimenti li annoiavano; loro se ne partivano per l'Islanda. Poi, come Beckford,<sup>28</sup> lo prese la mania dei castelli; doveva innalzare uno *château* francese di là dalla Manica ed erigere pinnacoli e torri da adibire, con costi spropositati, a stanze da letto per la servitù, per di più sull'orlo di qualche scogliera franosa, così che le serve vedevano le loro scope nuotare giù per il Solent, e Lady Stuart era in grande ambascia, ma faceva buon viso a cattivo gioco e cominciava, da signora bennata qual era, a piantare sempreverdi di fronte alla rovina. Nel frattempo le figlie, Charlotte e Louisa, crescevano incomparabilmente belle, con una matita in mano, disegnando, danzando, civettando tutto il tempo, in una nuvola di organza. È vero, non sono molto distinguibili. Allora, la vita non era la vita di Charlotte e di Louisa. Era la vita di famiglie, di gruppi. Era una tela, una rete, che si allargava in ogni direzione e prendeva nelle sue maglie ogni sorta di cugini, lontani parenti e vecchi servitori. Le zie (zia Caledon, zia Mexborough), le nonne (nonna Stuart,

<sup>28</sup> [William Beckford (1759-1844), autore di *Vathek*, 1786.]

nonna Hardwicke) si stringono in coro e gioiscono e piangono e mangiano insieme il pranzo di Natale, e diventano vecchissime ma rimangono dritte, e siedono su poltrone incappucciate tagliando fiori, si direbbe, di carta colorata. Charlotte ha sposato Canning e se n'è andata in India; Louisa ha sposato Lord Waterford e se n'è andata in Irlanda. Allora le lettere cominciano ad attraversare vasti spazi su lenti velieri e la comunicazione si protrae ancor più verbosa, e sembra che non ci sia fine allo spazio e all'ozio di quegli antichi giorni vittoriani, e la fede è perduta e la vita di Hedley Vicars la resuscita;<sup>29</sup> le zie prendono il raffreddore ma guariscono; i cugini si sposano; ci sono la carestia irlandese e l'ammutimento indiano, ed entrambe le sorelle rimangono attaccate al loro grande, ma tacito dolore, senza lasciare figli. Louisa, scaricata in Irlanda dove il marito era a caccia tutto il giorno, si sentiva spesso molto sola; ma rimase al suo posto, faceva visita ai poveri, usava parole di conforto («Mi spiace davvero di sentire che Anthony Thompson ha perso la testa o meglio la memoria; se però capisce che deve confidare solo nel Salvatore, gliene resta abbastanza») e non la smetteva di disegnare. Migliaia di qua-

<sup>29</sup> [Ufficiale in Crimea, in seguito protagonista di una memorabile conversione religiosa. La sua storia fu narrata da Catherine Marsh in *A Sketch of the Life of Captain Hedley Vicars* (1863).]

derni si riempivano di schizzi a penna o matita, la sera, e poi il falegname le allargava grossi fogli e lei tracciava affreschi per le aule della scuola, introduceva pecore vive nella sua stanza, drappeggiava coperte sui guardacaccia, dipingeva Sacre Famiglie in quantità, finché il grande Watts<sup>30</sup> esclamò che qui si aveva un emulo di Tiziano e il maestro di Raffaello! Al che Lady Waterford si mise a ridere (aveva un senso dell'umorismo generoso e benevolo) e disse di non essere altro che un'autrice di schizzi; non aveva mai preso una lezione in vita sua – lo testimoniavano le ali del suo angelo, scandalosamente incomplete. Inoltre, c'era la casa di suo padre che continuava a scivolare in mare; doveva ancorarla; doveva intrattenere gli amici; doveva riempire i giorni con ogni sorta di carità, finché il suo signore tornava a casa da caccia e allora, spesso a mezzanotte, lei tratteggiava quel nobile viso mezzo nascosto nel piatto di minestra, seduta al suo fianco con l'album da disegno, sotto una lampada. Lui se ne ripartiva, solenne come un crociato, per la caccia alla volpe, e lei lo salutava con la mano, e pensava ogni volta: e se questa fosse l'ultima? E così fu, quella mattina d'inverno;<sup>31</sup> il cavallo inciampò; lui rimase ucciso. Lei lo seppellì prima ancora che glielo dicessero, e mai

<sup>30</sup> [George Frederick Watts, pittore vittoriano (1817-1904).]

<sup>31</sup> [Nell'edizione del 1926 è semplicemente «una mattina».]

più sir John Leslie avrebbe dimenticato quanto fosse bella, quando scese di sotto il giorno del funerale, quella gran signora, ferma lì<sup>32</sup> a guardare il carro che si allontanava, né quanto fosse qualcita, quando tornò indietro, la tenda – tenda pesante, vittoriana, forse felpata – che lei, nella sua angoscia, aveva stretto.

<sup>32</sup> [In questo punto è stato soppresso un pleonastico «vicino alla finestra».]

## Un saggio pindarico

*di Nicola Gardini*