

LUCETTA FRISA – MARCO ERCOLANI

NODI DEL CUORE



La Biblioteca di Rebstein (XXXII)



Lucetta FRISA / Marco ERCOLANI

**Nodi del cuore
(1999, 2012)**



Nodi del cuore, pubblicato da Greco & Greco (Milano, 2000), appare qui, nella “Biblioteca di Rebstein”, in versione lievemente ridotta. Ci è sembrato opportuno, a distanza di dodici anni, riproporre questo epistolario immaginario di coppie di artisti come sogno di un io che non vuole essere soltanto io ma ininterrotto dialogo con l'altro.

M.E. e L.F.

LA SECONDA VISTA

Bisogna che ti scriva, amato! Il mio cuore non sopporta più di tacere con te. Lascia che ancora una volta il mio sentimento parli di te e poi, se trovi che sia meglio di no, volentieri starò in silenzio.

Diotima a Friedrich Hölderlin, 28 settembre 1798

Tradurre voci

Angela da Foligno e Frate A.

Foligno, 5 giugno 1284

Al cardinale Giacomo Colonna

Una volta fu innalzata l'anima e vedevo Dio con tale chiarezza e in tale pienezza come non l'avevo mai visto così in modo tanto pieno. Lì non vedevo amore. E anch'io persi l'amore che avevo dentro di me: fui fatta non-amore.

Poi lo vidi in una tenebra - dico in tenebra, perché lui è il maggior bene che si possa pensare e capire. In quel bene che si vede nella tenebra io mi rannicchiai tutta quanta. Sono diventata così sicura di Dio, che mai potrei dubitare di lui o di non possederlo sicuramente. In quel bene tanto efficace che appare dentro la tenebra sta ora la mia speranza, tutta concentrata e sicura.

Così la fedele cristiana Angela da Foligno a me, frate trascrittore. Ecco le sue prime parole, che traduco come posso nell'arido latino della Chiesa, fedele al compito che mi avete affidato. Voi sapete chi è Angela, Monsignore, perché mi avete comandato di riferirmi il suo messaggio; ma nessuno ve l'avrà descritta, neppure sommariamente, perché nessuno lo potrebbe. Vi accennerò qualcosa io.

Dicono che Angela sia di carnagione molto scura, che non abbia decoro né grazia; si sa di certo che ignora il latino e il volgare; vive chiusa nella sua cella, acquattata nel buio, invisibile agli sguardi, in attesa che l'estasi le cambi la voce. Strana voce la sua, cavernosa, un po' sorda. Mi sono abituato a udirla nei miei lunghi giorni di trascrittore, l'orecchio appoggiato alle grate della cella, le ginocchia indolenzite, il foglio fra le dita. A Foligno, lo sapete, è diventata più famosa della più famosa delle sante; ed è per i suoni che la sua bocca fa scaturire dal buio quando è posseduta che io, povero frate, sono stato chiamato da Voi a farle domande sulla creazione del mondo e degli uomini, sulla Verità di Dio e sulla Santità della Chiesa.

Ma in effetti, Monsignore, io stesso non sono sicuro di quello che la mia mano ha trascritto e sottoposto al Vostro giudizio. Mi sembra di essere stato stupido, lacunoso, infedele. E se mi sforzo di ricordare, ricordo meno di nulla: solo alcune parole tronche, bisbigliate in una lingua molto simile al dialetto umbro. *Io traduco come*

posso. Ma nel dialetto di Angela ci sono consonanti aspre, che non formano sillabe, vocali cupe, a cui non so dare un senso, suoni che si mescolano nel buio come colpi sordi.

A me sembra che Angela abbia detto quello che ho riportato qui sopra, all'inizio della lettera, ma c'è anche il rischio che noi - io, come umile servitore, e Voi, come rappresentante della Chiesa - stiamo trattando non con una donna ispirata da Dio, con una santa analfabeta e innocente, ma - oso appena dirlo - con una *strega* posseduta da una lingua eretica e nuova, che ci parla di un *nulla* sconosciuto. È il problema che sottopongo alla Vostra attenzione. Io credo di non poter più capire. *Io non voglio più capire*. So che, comunque, continuando a trascrivere queste visioni, io tradisco chi quelle visioni soffre nell'anima e nel corpo, e non voglio più che questo accada.

Io vi chiedo, Eminenza, di rinunciare al mio penosissimo compito, che invano cerco di assolvere. Preferisco non fare più nulla, essere rimosso dall'incarico, espulso dalla stessa Chiesa se sarà necessario.

Se volete sapere qualcosa di più, se le mie parole Vi sembrano quelle di un malato o di un folle, venite in questa cella, dove Angela parla la lingua tronca e tenebrosa di cui Vi mando relazioni, e appoggiate l'orecchio, come faccio io da giorni, a queste grate, calde della sua voce. Allora saprete in quali mari io navigo da solo, e quanto la mia navigazione abbia qualcosa di simile a un annaspire che mai verrà a capo di nulla.

Venite e cercate di capire. Io ho smesso di farlo oggi. Angela è corpo troppo straordinariamente invaso dalla lingua delle sue visioni perché possa tradire con la mia voce la sua insostituibile estasi. Le povere parole che Vi mando oggi con diffidenza - eco della sua lingua notturna - non sono lodi o preghiere. Angela espone il nulla che abita sotto l'immagine rassicurante di Dio: niente ci assicura che un Essere supremo e assoluto le detti quanto noi trascriviamo, a onore della fede cristiana - ma quanto ci detta è certo segno di un inferno che non si sa quanto appartenga al corpo e quanto allo spirito. Ciò che mi pare le crocefigga la carne e le innalzi l'anima è solo un *buio ostinato*, da vegliare in tutta la sua fierissima tenebra, dentro il quale stare e tacere, e casualmente emettere suoni, singulti, lacrime di parole.

Perciò, prima di perdere la mia fede, prima di vergognarmi della mia impotenza a trattare con un fuoco che non comprendo, che mi occupa le orecchie come voce diabolica, *io resto muto*.

Vostro frate A.

Lo scrittore Georges Bataille, su un treno affollato di soldati in partenza per la seconda guerra mondiale, legge in traduzione francese *Le livre des visions* di Angela da Foligno e ne resta conquistato: riporterà notizia di quest'incontro folgorante nel capitolo «La nuit» di *Somme athéologique*. Alla visionaria di Foligno, vissuta alla fine del XIII secolo, si attribuiscono scritti di diversa natura, oggi conservati nella Biblioteca Comunale di Assisi con il nome di *Libro Lelle*. Nessuno dei testi è scritto da lei: le sue visioni, dettate in dialetto umbro, sono trascritte in latino ecclesiastico. Diversi i trascrittori e i redattori: dell'ultimo non si conosce nulla, mentre il primo sarebbe un frate minore, celato sotto la sigla A. Riascoltando le proprie parole fissate nella scrittura dei frati, Angela le avrebbe definite da un lato verità e dall'altro truffa e bestemmia.

Azione e silenzio

Juan de la Cruz e Teresa d'Avila

Carcere di Toledo, 12 agosto 1577

Se non ho vi ho ancora scritto nulla, Teresa, non è per mancanza di volontà o d'amore per voi: io sono convinto che è già stato detto e scritto tutto, di ogni cosa oscurissima e dolorosa sia capitata all'uomo; ciò che ancora manca al disegno che Dio volle per noi non è né la parola né la scrittura, ma *il silenzio*. Oltretutto, le parole ingannano e distruggono, mentre il silenzio concentra e vivifica lo spirito.

Io, come già vi dissi a Medina, quando per la prima volta mi invitaste a educare anime e a pellegrinare nel mondo spargendo il seme della nostra regola, preferisco il silenzio. Le cose divine, quanto più sono alte e limpide, tanto più sono oscure. La conoscenza è un raggio di tenebra, come diceva San Dionigi. E oggi nessuno può saperlo meglio di me. Chiuso nel carcere di Toledo, con il buio come compagno, il pagliericcio come fratello, le sbarre come regole dello sguardo, non provo né rancore né infelicità. È più che mai necessario, adesso, sottrarre lo spirito al demone del mondo visibile e della vista corruttrice, altrimenti ci sveglieremo con il nostro lavoro fatto alla rovescia, e credendo di tenere la lampada accesa reggeremo invece una luce spenta, perché il soffio che serviva ad accenderla è servito solo a far morire il fuoco.

Il mio cammino è segnato. Benché senta di amare Dio con tutti sensi dell'amore, è dalla notte dei sensi che viene tutta la mia forza. Far uscire l'anima al buio, per scale segrete, travestita, perché nessuno la possa guardare: io serbo per me, per voi e per i fedeli tutti, questo viaggio, e compierlo dentro una cella, camminare per migliaia di volte dentro me stesso restando fermo nello stesso punto, è l'estasi che più mi assomiglia. Quando leggo le Sacre Scritture mi piace solo sprofondare nel loro mistero; se chiudessi il libro della Genesi e non leggessi più una parola, farei miglior cosa che voler illuminare ad altri esseri quanto è comunque oscurissimo, segreto e inconcepibile, nascosto nelle radici della Trinità e nel mistero della morte di Cristo.

È mio limite e mia povertà, Teresa, non conoscere la bella brezza del giorno, la forte speranza nella luce, il giusto cammino per le strade sassose dove potrebbero nascere monasteri. Io lo so: sento la vostra vista nella mia anima. I vostri occhi mi penetrano tutto, mi esortano a resistere e a desiderare la libertà. Ma la strada della perfezione è una sola e io la sto percorrendo anche da prigioniero, attraverso le

umiliazioni e i tormenti della cella. Voglio riposare in me stesso come una fiamma capace di risplendere solo nel buio, vestita di buio: mio compito è, dentro questa notte, non urlare di dolore ma cantare di gioia.

Per arrivare a non possedere nulla il segreto è non possedere nulla; per arrivare a ciò che non so, traverserò ciò che non so. Salire la montagna senza trovare la montagna.

Il monte è nulla. L'uomo è nulla. Nudo nulla. E in questa nudità l'anima riposa, non desidera niente verso l'alto, non è affaticata da niente verso il basso: sta nel centro della sua umiltà e della sua carità.

Qui, sul monte Carmelo che salgo ogni notte nel silenzio assoluto della mia cella, non c'è più sentiero per nessuna meta perché per il giusto non vi è strada né regola ma solo buio in cui camminare, tenebra senza immagini: getto una corda nell'abisso, e questa corda, nell'acqua remota della notte che si fa pozzo, scende fin dove non sapeva di arrivare, fin dove risplende, nascosta, la luce di Cristo, e dove si accecano di luce i miei occhi, distolti dallo specchio del mondo e volti dentro di me - nell'unico enigma di cui possiedo carne e parola. La regola nasce, così come sa e come vuole, dal fondo della notte.

Che un miracolo faccia giungere la mia lettera ai vostri occhi, perché voi sappiate di me.

Juan

Avila, 14 agosto 1577

Sebbene sia notte, Juan, sto vegliando nella mia cella. Veglio e prego immersa nel buio e nel vuoto come prima o dopo ogni visione. Ad un tratto, in questo vuoto profondo, qualcosa palpita: il fuoco di una stella si muove nel cielo, si sposta da un punto all'altro, lasciando dietro di sé una scia luminosa. Non è visione divina, ma immagine della natura che però vuole dirmi qualcosa: forse che questo spazio infinito e silenzioso contiene in sé cose che sempre si muovono: creature, esseri d'ogni specie, angeli, uccelli, stelle. E le vicende umane che camminano per la loro strada, come formiche pellegrine, e gli uomini stessi che camminano coi piedi aderenti a questa povera terra. Tutto si muove, dalla stella al piede umano, tutto ha il suo percorso da compiere. Il battito del cuore, le stagioni, gli umori, i pensieri umani, tutto si muta e trasforma, seguendo il ritmo di un'armonia che è di terra e di cielo al tempo stesso.

Noi, figlio e fratello caro, ci fermiamo per contemplare lo spazio celeste in cui la notte e il giorno si avvicinano, perché ci riporta l'immagine sconfinata, seppure terrena, di Dio; questo smisurato vuoto che gli occhi vedono davanti a sé è immagine di quello che noi, nascendo, ci portiamo dentro occultato nel corpo e nell'anima. Ma questo vuoto, Juan, è occupato da un fuoco, è il fuoco stesso, incandescente e inavvicinabile. Il divino che arde e riscalda si fa azione di Dio. In questo modo, noi, meditiamo sui sacri misteri.

Questa meditazione – sosta, ripresa del fiato dopo un respiro o un viaggio, sonno dopo la veglia – ci è necessaria: è l'immagine del monaco che si chiude tra le mura della cella, la notte, in preghiera. Ma, al mattino, riprende a camminare. Come dopo un lutto si riprendono le abitudini che il dolore aveva interrotto, si riprende il lavoro, si riprende a parlare coi fratelli, a sorridere con loro, ad ascoltarli e soccorrerli. Anche la gioia e la meraviglia interrompono il respiro, così come il ritmo del tempo quotidiano. Ma noi non si può rimanere *oltre misura* meravigliati o gioiosi, *oltre misura* a lutto e taciturni. Così l'estasi e la visione che ci conducono nel tempo divino non durano molto: al corpo - questo animale domestico legato alla terra - non è dato indugiare troppo nelle altezze silenziose e tentatrici. Solo a poco a poco si eserciterà a quelle brevi morti, allo spossessamento di ogni emozione o intelligenza terrena, finché il suo ciclo mortale non si esaurirà, per volontà di Dio.

Accettare il mutamento è accettare la corruttibilità e la morte, la ricerca e l'imperfezione dell'anima, il naturale divenire del tempo. Perché l'invisibile trova la sua conferma nel visibile, l'assoluto nel provvisorio: è l'immagine del pellegrino che infine esce dalla cella e va nel mondo.

Voi non siete nato solo per godere di Dio in silenzio, chiuderlo nelle segrete dell'anima senza dividerlo con tutti i fratelli - siano essi potenti o miserabili - come fece Gesù col pane e il vino: vino e pane, sangue e carne, ariosa parola e tangibile opera.

Non solo di deserti o di picchi inaccessibili è fatto il mondo. L'assoluto ci possiede solo in parte; altro è l'assoluto e altro il desiderio. Ma è attraverso il desiderio che facciamo esperienza dell'assoluto.

Dentro e fuori di noi dobbiamo camminare, affrontare pericoli e fatica, tentando con ogni mezzo di tradurre in atti ciò che le visioni e la dottrina della nostra regola ci indicano. Nessuno è statua, nessuno è sasso, nessuno è prigioniero di nessuno. Neppure il silenzio è fermo e vuoto, ma vibra di suoni umani, animali e divini, è fatto del battito del nostro piccolo cuore, è attraversato dalle voci dei venti e delle acque, come dalle armonie estatiche.

Il fuoco che dentro vi arde non appartiene solo a voi ma risplende per ognuno e, liberandolo nel dono ai fratelli, si moltiplicherà in fiamme che andranno a scaldare e illuminare anime e luoghi da voi lontanissimi.

Tutta la terra sarà costellata da luci vibranti, così come nella notte le stelle e i pianeti si accendono, nel buio, di vita amorosa. Perché sappiamo che il Mistero cammina su infinite strade e in infiniti modi, tanti quante sono le anime mosse dal desiderio. San Crisostomo diceva «se sono malato, appena mi metto a predicare, guarisco». Anche a me, afflitta da tanti malanni, accade lo stesso miracolo non appena mi metto in viaggio.

Ciò che vi dico, Juan, già lo conoscete e assai meglio di me; ma intendo ricordarvelo ora, mentre si costringe il vostro corpo all'immobilità e alla sofferenza. Che vi sia di conforto il dono della visione, la contemplazione di Cristo, o semplicemente il desiderio di Lui; che infonda al vostro corpo l'energia necessaria per resistere a questa prova durissima! Che vi dia, oltre l'estasi dei cieli, anche la visione di tutto il dolore, l'ingiustizia e la perversità della terra - e soprattutto l'impegno di continuare, una volta libero, a combattere, nella realtà quotidiana, tutto questo!

La visione, la meditazione, l'orazione, provengono da un fuoco assoluto e silenzioso, e bruciano. Ma per ultima viene l'azione, che porta in sé l'essenza di tutte e tre, e deve compiersi e consumarsi ora e qui, dentro il tempo caduco.

Consoliamoci entrambi, condividendo i travagli; e se ora vi trovate prigioniero dei nostri fratelli, anche per me, in questo momento, si invoca il silenzio dei monasteri: alle donne della Chiesa non è concesso parlare e far udire la loro voce nel mondo. Così si è pronunciato il Concilio a Trento, ribadendo la parola di San Paolo, e c'è chi si avvale di quella parola per condannarmi come «donna inquieta, girovaga, disubbidiente e contumace».

Ma io non mi sono fermata solo a un testo della Sacra Scrittura e a tutte quelle parole scritte che possono essere fraintese da uomini dall'anima diversa. Io sono andata dove il Signore mi chiama, dove mi dice di non fermarmi mai, anche disubbidendo agli altri fratelli, per portare nel mondo, la sua parola.

Come avrei edificato le mie fondazioni senza uscire da queste mura? E San Francesco, come avrebbe predicato ai suoi poveri senza camminare?

Io so che questa lettera riuscirà a raggiungervi, non temete. Varcherà le sbarre del carcere, penetrerà nelle segrete dove vi tengono senza luce, perché l'ho visto stanotte, mentre vegliavo. E ho visto il muro della vostra cella lentamente sgretolarsi, farsi aria - e voi infine, alzarvi, fuggire per le strade di Toledo, in una notte di luna, brulicante di stelle.

Se oggi i vostri piedi non vanno per le strade, la vostra voce non giunge alle orecchie di nessuno e il corpo sofferente trasmette all'anima l'inerte malinconia, non sarà ancora per molto. Anche se altro è vedere e altro è dire, narrerete ai fratelli le visioni del Monte Carmelo, riversando il dono della parola anche nella scrittura. In quel regno dove *silenzio e azione* coincidono, la parola si fermerà sulla carta ma per riprendere a camminare dentro le anime.

Ognuno comprenderà i vostri canti spirituali per quel che gli è dato di comprendere. Gesù stesso, oltre a mostrarsi, mi fa udire continuamente la sua voce, *si esprime in parole*. Tutte io non le intendo, ma per quel poco che mi è concesso, con gioia le accolgo, me ne faccio grembo e le traduco col mio cuore e il mio spirito umano, a chi mi ascolta e a chi mi leggerà.

Così sarà anche per Voi che entrate dove non sapete e restate senza sapere, trascendendo ogni scienza, sebbene sia notte...

Teresa

Figlia di un mercante di stoffe di Toledo, Teresa de Cepeda y Ahumada nasce ad Avila nel 1515. Mistica e visionaria, nel 1562 fonda il primo monastero delle carmelitane scalze, in cui ripristina la regola ascetica della clausura e della povertà. Scrive il *Castillo interior*, le *Relationes* (fra cui un'autodifesa scritta per essere inviata al Tribunale dell'Inquisizione), le *Fundaciones* e il celebre *Libro de su vida*. Nella stessa Avila nasce Juan de la Cruz nel 1542, figlio di un umile tessitore. Discepolo e amico di Teresa, da lei è indotto a fondare il ramo maschile dei carmelitani «scalzi», avviando così la lotta contro i «calzati». Nel 1577, è arrestato come eretico e imprigionato in una cella del convento dei «calzati», a Toledo. Dopo nove mesi d'isolamento, durante i quali comincia a scrivere i suoi *Cantos spirituales*, fugge avventurosamente dalla prigionia e riprende la sua opera di evangelizzazione.

Passione

Gaspara Stampa e Collaltino di Collalto

Venezia, 2 aprile 1550

Mio signore,

troppo tempo è trascorso dall'ultima volta che ebbi la grazia di incontrarvi. Quella notte fu, per me, notte magnifica. Il mio canto sembrava avervi preso il corpo e l'anima tutta. Ma facilmente chi è troppo innamorato si illude e d'ogni vaga ombra fa grande luce. Vi supplico, tornate presto da me, ché non mi so dar pace: la vostra assenza ha fatto, del mondo intorno, cenere.

Perdonatemi se vi amo così tanto.

Gaspara

Venezia, 4 aprile

Signora,

volete forse che io non ricordi quella notte leggiadra, impreziosita dal vostro canto, quando insieme ci dilettammo di tutti i giochi dell'amore? Il ricordo è fiamma che riscalda i giorni e le notti.

Ma non chiedetemi troppo, signora: io sono innanzitutto un guerriero e un cacciatore e i giochi d'amore non devono sottrarmi al tempo delle cacce e delle battaglie.

Ora devo partire. Riconquisterò Boulogne-sur-mer e con i miei valorosi estinguerò la forza del nemico. Noi, quando lo vorrà la luna e la battaglia finirà, forse ci rivedremo ancora.

Collaltino

5 aprile

Mio signore,

vi supplico. Sono in affanno grandissimo. Non posso attendere oltre, ora che so che potrei non vedervi mai più. A mezzanotte. Stasera. A mezzanotte. Vi supplico, mio Signore.

G.

6 aprile

Donna,

giocheremo all'amore un'altra volta. Ve lo ripeto. Parto fra pochi istanti. Mi attendono doveri e onori da uomo. Addio.

C.

7 aprile

Signore,

ho saputo che avete rinviato la partenza. E dunque nutro la speranza di presto abbracciarvi. Le mie mani non si accontentano di scrivere, la mia bocca di cantare, la mia anima di pregare qualche santo troppo lontano e muto. Poesia, canto e preghiera mi consolano solo in parte ma non colmano la vostra assenza. La gloria, mio

signore, è un'amante che può attendere, io no. La gloria è una sfuggente Chimera, la vostra Gaspara ha un volto e un corpo che potete toccare adesso, e non vi tradisce e non vi tradirà. Sottraendovi al suo amore, la colpite a morte così come avete fatto più volte coi vostri nemici.

Ricordatevi che sono orgogliosa e voi umiliate la mia natura come certi padroni fanno con gli animali. Ma l'animale domestico nasconde in sé una natura ferina che, liberata, può fare cose orribili.

La fiera ha fame di cibo, io, d'amore. Non deridetemi per questo. La fiera non soffre, uccide. La stessa cosa potrei fare con me stessa: ho in me una tale forza d'amore che non può non trasformarsi in odio contro chi la respinge e specialmente contro di me, colpevole di non sapermi fare amare da voi...

Gaspara

9 aprile, mattino

Perché non coltivate la pazienza, Gaspara? Questa grande virtù non vi appartiene: la donna, invece, ha da tollerare in silenzio e forse, con la pazienza, potrà tener legato a sé il suo uomo: il guerriero che, nelle pause dell'esercizio d'armi, intrattiene, con lei, incantevole gioco d'amore.

Alle donne competono opere donnesche e, tra quelle, il servir modestamente il proprio signore e non minacciar tragedie. Pensate invece a chi muore veramente, portando a termine una missione severa, coprendosi di onore sul campo di battaglia per una causa comune.

Se, da donna, volete regnare nel vostro regno - che è quello dell'amore - vivete dunque l'amore come giardino ridente cosperso di fiori soavi e non di luttuosi lamenti. Ingegnatevi ad amarmi in altro modo oppure accogliete i favori di qualche altro cavaliere che, diversamente da me, non sa battersi per la vita e per la morte, e farsi onore.

Collaltino

9 aprile, notte

L'amor da fiamma s'è mutato in foco
ch'arde gli astri remoti e il corpo e il fiato
e, se amanti non ha, brucerà solo
tra gioie incerte e certissimo duolo.
Un tale amore dal duolo chiamato
come ferita avvilita dal foco
di vostra lama distratta e crudele,
uccide fere e un'anima che l'ama;
un eterno timor di lontananza
un verno eterno senza primavera
il non dar giamai cibo a la speranza,
m'han fatto divenir una Chimera -
fantasma triste, fumo senza foco:
eh no, ché l'amor mio non è mai gioco.

Gaspara

La poetessa Gaspara Stampa conosce nel 1548 Collaltino, conte di Collalto, valoroso guerriero, mecenate di letterati e mediocre verseggiatore. La loro burrascosa relazione, che durerà circa tre anni, è caratterizzata dalla passione non condivisa di Gaspara e dalle separazioni frequenti, causate delle azioni militari in cui è impegnato Collaltino. I primi centonovantotto sonetti del canzoniere d'amore di Gaspara Stampa sono dedicati interamente al conte di Collalto.

Antiche rime

Torquato Tasso e Lucrezia Bendidio Macchiavelli

Mantova, 10 agosto 1591

Madonna Lucrezia,

È con grande letizia e strano spavento che consegno alle vostre mani, come se fosse il mio cuore istesso - ma quale cuore? - il libro delle mie antiche *Rime*, che trent'anni fa scrissi per voi e che oggi viene stampato a Mantova nell'anno di grazia 1591.

Molto tempo fa, nella mia stanza, i libri arsero per uno strano foco e il bagliore delle fiamme, pur spaventandomi, non mi atterrisce quanto, oggi, darvi in dono questo libro che in me continua a bruciare: non erano forse, le fiamme del rogo di allora le stesse che oggi ritornano melodiose e insistenti sui fogli di questo libro, come se avessero ancora un senso per l'universo?

Lo chiedo a voi: lo posseggono ancora, quel senso, Madonna?

Adesso io sono tranquillo: dicono che non sia più malato ma ancora oggetto di strani e bizzarri umori, degno di pena per il mio lungo calvario da convalescente. Ieri mi feci cavare, in tre volte, molta copia di sangue putrido; poiché ancora non sono molto debole, vorrei cavarne dell'altro, per ritornare puro, per riessere, Madonna, il Torquato che amaste tanto tempo fa e non questa immagine rovinosa e balbettante.

Oh come vorrei sentirmi il poeta che scrisse quelle rime trepidanti fra i più oscuri tormenti, come vorrei che l'autore del libro che oggi vede la luce ancora vi amasse! Ma la vita si dilegua e fugge; anche la volta del cielo, anche questo notturno fitto di stelle, diventa la fragile volta di legno del mio mio povero corpo, quel corpo che adesso mi è tolto e che vedo riapparire fra un verso e l'altro, come un'immagine neghittosa, un fiato oscuro, un flusso di sangue cupo, che non so trattenere e come per potentissimo sortilegio si diparte dai sensi.

La malinconia non diminuisce; l'immaginazione è perturbatissima e sempre posseduta dallo spavento della morte e dall'infelicità dei presagi. Arrivo al punto da chiedervi di essere messaggera per me, di dire a tutti i più illustri sovrani e vescovi del mondo se Torquato Tasso è vivo e, se qualcuno si ricorda di me, che mi scriva in questa triste Mantova e nella sua epistola, con nero inchiostro, riversi tutto il mio nome, lettera per lettera, in modo che io abbia certezza, dalla carta stessa, di essere una creatura vivente, se è vero che mai lo fui, per chi mi leggeva...

O Lucrezia carissima, avreste creduto, dalla vostra conoscenza amorosa di me, che il mio destino sarebbe stato questo non-essere che mi torce la testa e le budella con tintinnii di metalli, risa di scherno, strepiti di ombre? Sento la carne mandare segni di corruzione, ogni punto del cervello invecchiare, e in tutte le vene stagnare lo sangue oscuro, che non mi consente più di vivere e di tornare l'amoroso poeta che fui.

Devo dunque supplicarvi di scrivermi, non tanto per tornare a ragionar insieme di cose perdute ma perché voi mi diciate *chi era* Torquato Tasso e se ancora gli capiterà di vedere faville strane o topi nel buio o sparvieri nell'aere, e sentire nelle orecchie fischi di topi, ronzii di orologi, sibili di ombre.

Voglio sapere da voi, infine e senza indugi, cosa diceva, come si muoveva, cosa pensava quell'antico Torquato: ascoltando le vostre parole, io vorrei in qualche modo, a frammenti, ricopiare il me stesso che ero, come pintore da modello. Non c'è logica di filosofia o mito di cosmo che possa redimere il mio tormento. Questo corpo mi sta fuggendo giorno per giorno dalle dita: sono fatto di sabbia, e mi capita che il tempo traversi la mia pelle e i miei organi tanto che ne sento le tracce e i segni e le rughe, come fossi il secco e vasto letto di un fiume che più non tollera il peso dell'acqua che da secoli lo erode...

Ricordatemi chi ero, Lucrezia. Per pietà ve lo chiedo, ditemi se avevo un pensiero, un osso, una ragione, ditemi se avevo proprio questo corpo vivo, o se anche voi sentivate, allora, da una strana vibrazione al tatto, che ero solo un terreo fantasma che recitava la parte dell'illustre Torquato, l'eccellentissimo poeta di corte, l'autore celeberrimo della *Gerusalemme*.

Non sarei forse dovuto, Madonna, bruciare quel giorno nel rogo del mio libro funesto o chiudere le mie crudelissime pene nello Spedale dei pazzi? Invece, per qualche perversa grazia, continuo a essere vivo e oggi sfoglio quelle rime d'amore che mai più avrei il tempo di ricreare, ma che sono qui, con me, con voi, a dirci che qualcosa occupò le nostre vite, un pianto, un riso, il sospiro di esseri vivi.

O amica, movetevi alla compassione, ditemi se chi allora ciarlava d'amore con la vostra splendida immagine era solo un mistificatore, un mentecatto di corte, un versificatore da strapazzo - ditemi se è vero che mai fui poeta - se accadde che, in un giorno remoto della mia giovinezza, gli umani plaudirono alla mia opera e mi diedero, dolce come miele, l'universale consenso tributato ai genî maggiori - la fama che allora mi rese vivo e oggi mi manca, in questo inferno oscuro...

Rispondetemi, dunque, per pietà.

Vostro Torquato Tasso

12 agosto 1591, Mantova

Tengo fra le mie mani il libro delle vostre rime che infine avete ordinato e fatto stampare, e non posso che rallegrarmi per questo dono altamente prezioso. Quantunque, ahimè, insieme al libro vi è compagna una lettera che mi intrattiene con ragionamenti confusi e quantomai inopportuni.

Rileggere i vostri bei versi a me dedicati or sono trent'anni, mi ha fatto ritornare, per un istante, la giovinetta ch'io fui, rivivere, per un istante, un tempo della vita mia che ora non è più. Quella giovinetta che voi avete amata è scomparsa per sempre e qui, tra queste mura, ora vive una donna che seppure vi è restata amica, non ama troppo indulgere alle rimembranze, ai rimpianti, ai pensieri malinconici.

A quale delle due state rivolgendo i vostri lamenti, le vostre tortuose parole? Sia l'una che l'altra, ahimè, mio caro amico, sono distanti, quanto le stelle dalla terra, da certi oscuri tormenti.

Sapete bene che io non sono più quella Lucrezia, né voi potete cercare così dolorosamente di richiamare a voi il tempo volato; si spreca tempo ad inseguire il tempo. Ma le vostre rime hanno questa perturbante malìa - hanno fermato il tempo sulla pagina, hanno fermato l'amore e la nostra giovinezza!

Che cosa andate cercando d'altro ancora, così inquietamente? Leggendo le vostre rime potrete ritrovare, ogniqualvolta sembra sfuggirvi, la sicurezza di esistere, la serenità di avere compiuto un'opera grande che lascia impronta di sé nel presente, come nel futuro.

Al contrario della mia persona che ora, «de luci e le chiome perduto l'oro e le faville ardenti», si rassegna a invecchiare. Ma voi, non avete smarrito il mondo meraviglioso dei sogni, lo specchio incantato della vostra Armida, se continuate a scrivere, a persistere nell'immaginare storie, poesie, poemi. Il vostro mondo è invidiabile, simile a quello dei fanciulli, ma quando questi sogni si tramutano, per eccesso, in incubi e delirî, è un vero delitto, monsignore.

Vi chiedo dunque di avere cura della vostra mente, cullatela con immagini dolci e carezzevoli e respingete quelle che offendono la vostra dignità. Rasserenatevi, perché nel mondo tutti gli spiriti sapienti e sensibili vi apprezzano e amano, sono fieri della vostra amicizia.

E se così non fosse, se tutti i potenti della terra dai quali vi attendete unanime plauso, disdegnassero d'un tratto la vostra opera, afferrati da un qualche indefinibile capriccio? Che importanza avrebbe per chi coltiva la propria arte con tenacia e

passione, se è vero che essa esprime lo spirito ed è costante compagna al viaggio umano dell'artista?

Vi sollecito quindi a non oscurarvi la mente dando eccessiva accoglienza alle ombre invasive del mondo, nell'animo vostro come dentro alle rime - che fuori e oltre questo tempo devono andare, per continuare a vivere.

Leggendole e rileggendole con sommo diletto, verso dopo verso, ho cominciato a chiedermi se, noi due, ci siamo amati veramente, come l'ardore della poesia lascerebbe intendere.

I poeti sognano, i poeti immaginano mondi e storie invisibili; forse vedono l'inafferrabile presenza del divino e folle Cupido anche dove non c'è. Le giovinette, soprattutto belle e pudiche, si lasciano amare, si trastullano in mille lusinghe, sono liete di farsi immortalare da valenti poeti.

Le vostre incantevoli rime non furono quindi alla mia persona rivolte ma primieramente a quel sentimento stupendo e bizzarro che ha nome amore; un sentimento che coglie, di sorpresa, a quell'età misteriosa che è la giovinezza e poi, col tempo, prende altre strade, altre inclinazioni. E amore non è più.

A quell'età, dunque, ormai così distante, voi eravate in amore con l'amore.

Si dice che l'amore è cieco. Doveva trascorrere tutto questo tempo per darmi modo di comprendere il significato profondo di questa affermazione: è cieco perché non vede chi e cosa ama. E chi ama vede solo il proprio accecato amore, non certo la persona come realmente è - e cioè senza il velo oscuro dell'amore.

Di questa ebbra cecità è fatta anche la poesia vostra. Voi, signore, avete fermato tra i vostri versi le ali di un sogno. L'avete fermato perché tutti possano vederlo riflesso sulla pagina come in uno specchio, e si possa dire che un giorno, tra i tanti della nostra vita, un giorno quel sogno fu reale, fu nostro, seppure fuggente. Voi, signore, avete fatto tutto questo.

Il vostro regno è invisibile e laggiù non hanno peso le umane cose terrene, non c'è posto per nessun'altra cosa. E' questo, il vostro destino, che ancora stentate a riconoscere: quello del poeta. Perché non vi basta? Quale altro destino bramavate percorrere?

Cessate di tormentarvi e non chiedete altro dalla vita. Che Dio vi conservi i sogni e l'arte di parlarne.

Lucrezia Bendidio Macchiavelli

Dopo otto anni di tormentosa prigionia nell'ospedale di S. Anna a Ferrara, Torquato Tasso, apparentemente guarito dall'ennesimo accesso di follia, parte per Mantova, dove viene accolto da Vincenzo Gonzaga ed Eleonora d'Este. Dopo numerosi vagabondaggi in altre città, fra cui Bologna e Napoli, ritorna nella città estense. Qui, nel 1591, in un periodo di relativa tranquillità psichica, oltre a riscrivere la *Gerusalemme liberata*, rivede, in vista della pubblicazione, parte delle sue rime, fra cui le *Rime d'amore* scritte per Lucrezia Bendidio, composte più di vent'anni prima.

Il dovere d'amore

François de la Rochefoucauld e Madame de la Fayette

Parigi, 8 settembre 1679

Signora,

nel romanzo che abbiamo appena scritto insieme voi, con la voce della principessa di Clèves, affermate stupita: «È mai possibile che una confessione come la mia non sia del tutto sincera, una confessione che nulla e nessuno mi costringeva a fare!».

Nella letteratura del nostro secolo, quale personaggio femminile avrebbe mai osato svelare al marito, come osò la nostra Principessa, l'adulterio che avrebbe potuto commettere e non commise? C'è della grandezza perversa nella sua rivelazione, una sincerità che esalta la necessità del desiderio e la bellezza sublime di una passione non consumata, non immiserita a tradimento banale o basso piacere d'alcova, ma espressa come parola, come estasi della confessione stessa. Ma la principessa di Clèves oserà anche di più: rimasta vedova, non si concederà all'amato duca di Nemours, negandosi al suo desiderio fino alla propria morte terrena.

Questa decisione ostinata e paradossale entra oggi nei miei sonni come una sorpresa sgradevole. Da alcuni giorni non vi vedo, signora. Non vi fate trovare ai miei inviti, rispondete ai miei messaggi con missive laconiche. Non so più cosa pensare. Ci siamo detti che non amar troppo in amore è un mezzo sicuro per essere amati, ma ciò non mi consola da quello che provo: un malessere acuto e opprimente, una febbre di cui non controllo la violenza e la durata. C'è un eccesso, nel bene e nel male, che oltrepassa la nostra sensibilità e ci costringe alla sofferenza. Un tempo, parlando d'amore, dicevo che era un desiderio delicato e nascosto di possedere, dopo tanti misteri, ciò che si ama. Oggi so che non arrivo neppure a capire i vostri silenzi.

Ricordo solo la storia di Alfonso e Bélasire, che aveste l'ardire di scrivere, voi, la più nascosta delle donne di Francia, voi che terreste segreto il vostro nome anche a voi stessa. Geloso del morto che Bélasire non amava e del vivo che non ama Bélasire, alla fine Alfonso uccide il vivo, l'amico Manrico, e Bélasire si chiude in un convento.

Qual'è il vostro convento, mia *Signora delle Nebbie*? Di quale paesaggio o luogo o pensiero devo essere geloso? Io vi vedo, la testa coperta dal velo, giocare ancora *al lupo*. Non volete essere guardata, forse neppure pensata. Ma l'amore si nutre di dubbi, e il dubbio di gelosie. Nessuna vanità può aiutarmi a sopportare le fitte di questo sentimento che mi umilia e mi costringe a interrogare, a volere. Se voi rifiutate lo sguardo, io sono qui, accecato dal desiderio di vedere.

Dovete perdonare, signora, l'ingenuità delle mie pretese, ma io ho sempre amato la chiarezza della ragione: è l'unica virtù che riconosco alla mia mediocrità. Certo, potreste obiettarvi - *chiunque conosca la propria mente non conosce il proprio cuore* - e io dovrei tacere, sotto il peso delle mie stesse parole. Ma, non essendo più certo di nulla, né della mente né del cuore, pur sapendo bene che il mondo è composto di maschere che offendono l'una come l'altro, non comprendo la vostra, Madame, e a causa di questa mia ottusità sono costretto a interrogarvi, a essere inflessibile come se limassi una delle mie spietate sentenze per la futura edizione parigina.

Vorrei farvi una domanda, e la formulerò con prudenza: in quale di queste figure, che ora vi enuncerò, riconoscete con più verità François de la Rochefoucauld? Il soldato vittorioso o l'amante fedele, lo scrittore acuto o l'amico affettuoso?

Voi proclamate con eccessiva facilità, di amarmi - a volte non c'è neppure bisogno che ve lo chieda - ma io diffido di queste confessioni troppo naturali: lo dite per non inquietarmi, perché da anni mi concedete senza pudori il vostro corpo e non volete che io soffra o pensi nulla in merito a questo dono (anche se in certe notti io provo la certezza che mi amiate senza complicazioni né inquietudini, con assoluto trasporto).

Ma fra di noi c'è e ci sarà sempre la principessa di Clèves: il desiderio che resta desiderio, l'amore che non sarà mai l'abbraccio fra due amanti, la passione fierissima della rinuncia. Le scelte terribili del nostro personaggio mi fanno tremare ogni volta che vi possiedo. Mi chiedo addirittura se non sia una banalità baciare la vostra pelle bianca e delicata. E talvolta le vostre carezze reali mi sembrano ambigue, come il regalo distratto concesso al servo che non si ama abbastanza da dimenticare il suo corpo.

Neutro e impersonale, ho inchiodato la natura umana al suo egoismo. Ho giocato fino all'ultimo la mia follia: essere saggio da solo. Ma proprio per questa solitudine da chirurgo, avendo dissezionato e analizzato, scrutato e definito, mi trovo oggi di fronte a voi- indefinibile- e non so nulla e la vostra assenza di oggi mi turba come la vostra presenza di ieri.

Io devo sapere la verità, signora, o non sarei più François de la Rochefoucauld. Una volta dissi che la caratteristica di una donna è quella di non avere nulla che possa lasciare il segno. Sbagliavo. Ve lo ripeto ancora, Marie-Madeleine Pioche de la

Vergne, mio amore da sempre, mio tesoro, segno della mia vita su questa terra. *Chi sono io per voi?*

O avete forse giurato fedeltà, per interposta persona, alla maschera della principessa di Clèves? o al vostro nobile marito, Monsieur François de la Fayette, gentiluomo mite e integerrimo, di diciotto anni più anziano di voi, che per sinistra coincidenza porta il mio stesso nome di battesimo?

La realtà imita il nostro, il *vostro* romanzo. Sono mortificato. Non dirò, con voi, che le passioni guidano senza accecare: dirò che accecano senza guidare (e qui dovrete ammettere con me che La Rochefoucauld, l'alchimista delle antitesi, l'architetto delle sentenze, il re delle massime, è trafitto, per nemesis, dal suo stesso stile).

Se voi avete mostrato la purezza della passione a questo secolo libertino e mondano, io, François de la Rochefoucauld, che ruolo interpreto *da quasi vent'anni?* quella, forse, di futile strumento di un appetito sessuale, dove ogni abbraccio condiviso e ogni bacio corrisposto sono angosce più infernali del peggiore rifiuto, perché testimoniano la totale mancanza d'amore?

Se per voi, Madeleine, io sono l'amore consumato, come potrei essere anche il desiderio inconsumabile? E se è così, perché ci vediamo ancora? Per quale ignoto amante voi risparmiare voi stessa, tradendomi con un rivale che non potrò mai contrastare, con un fantasma che non potrò mai infilzare con il fioretto di una sentenza?

Tocca a voi, signora, sciogliermi dall'incubo o non potrò più vivere nessun attimo d'amore con voi. Ne va della mia vita e del mio equilibrio mentale. L'impeccabile armonia delle mie massime, ormai, è un gioco di cui ho perso il piacere e di cui voglio dimenticare il segreto.

Un'ultima domanda - la più crudele. Se per caso morissi, se la fiamma La Rochefoucauld vi lasciasse sola, cosa accadrebbe? Mi piangereste come l'uomo che avete realmente amato o come la signora del *demi-monde* piange la morte del suo gatto che non può più accarezzare nell'ozio domenicale della campagna? Io propendo per la seconda ipotesi: dopo un tempo più o meno lungo di malinconiche fantasticherie davanti al camino semispento, dopo un convenzionale periodo di lutto, non farete fatica a sostituirmi con un'altra fiamma pronta a riscaldarvi, come feci io per anni, le mani e i piedi gelati.

Rispondetemi - è vero quello che temo? Aiutatemi, signora.

Vostro La Rochefoucauld

Sainte-Marie di Chaillet, 24 settembre 1679

Signore,

voi mi sorprendete e il fatto di sorprendermi così tanto ha su di me il potere di una indefinibile ebbrezza. Perché - lo sappiamo perfettamente entrambi e da lungo tempo, dal tempo della nostra intimità (pari come intensità solo all'errare delle nostre conversazioni), nulla in amore è quotidiano, nulla è *déjà-vu*, pena la rapida consunzione dell'amore stesso. Fedele al mistero, l'amore è regolato da una legge ferrea quanto esatta: l'inquietudine, l'interrogazione, il timore della perdita. Questi sentimenti lo rinnovano di giorno in giorno, nutrendolo di veleno e miele. Se così non fosse, tra voi e mio marito, il mio quotidiano François, tra me e vostra moglie, che differenza ci sarebbe? Se qualcosa ci turba e continua, grazie a Dio, a turbarci, significa che l'amore ci abita, che siamo preda dei suoi ragionamenti.

Ho sempre pensato all'amore come i nostri amati provenzali: un vento con tutte le sue innumerevoli variazioni, dal rovinoso mistral al mite venticello che soffia qui in questa tranquilla campagna che circonda la dimora che fu di mia madre. La qualità dell'energia è la stessa, ma, secondo luoghi e stagioni, si tramuta, si attenua o inaspettatamente si rinforza.

Quello che però, oltre a stupore, mi crea una sorta di malessere, è la richiesta che mi rivolgete - mi domandate *verità*. (Quante volte abbiamo sorriso dell'ambiguità che questa coppia «amore-verità» nasconde in sé! Quante volte ci siamo amati convinti di vivere la prima e l'ultima delle umane illusioni - la più bella, se è vero che solo l'illusione può rendere vivibile la vita, anzi possibile!).

Se io sono, come si dice, la *Signora Nebbia* voi non siete da meno, mio *Principe delle maschere*! E ora, dietro quale travestimento mi state chiedendo se la letteratura sia finzione o verità? Puro esercizio delle parole sempre più consapevoli delle loro malizie, dei loro trucchi suadenti, oppure cortina fumosa e inestricabile o ancora filo tenace che ci tiene uniti saldamente, ininterrotto filo di discorso, come l'alternarsi del giorno e della notte? *Hélas*, mi state trattando come la Principessa di Clèves, ma io so che voi *non siete Nemours*, e che *io sono Madeleine Pioche de La Vergne*. A chi intendete rivolgermi? A me o a lei?

Che trappola le nostre parole, soprattutto quelle scritte insieme! Ma dietro le maschere, ci conosciamo abbastanza (non posso dire completamente, tradirei noi

due e l'amore); se io non sono la principessa di Clèves, neppure voi siete solo lo squisito autore delle affilate sentenze che tutti conosciamo.

«Chi sono io per voi?» - mi chiedete. Vi rispondo - «Cosa siete voi per voi?». Quello che vi risponderete sarà la mia risposta. Ma quella risposta ha il dovere dell'assolutezza: o tutto o niente. L'unica risposta che potrebbe darvi sicurezza - l'unica verità - sta in voi, non in me.

Dopo aver immaginato un romanzo come *La principessa di Clèves* che non appartiene né al dovere di Corneille né all'amore di Racine, ma al *dovere d'amore* delle nostre penne e anime strettamente unite, la vostra intelligenza e il vostro cuore confondono ora i confini tra carnalità e parola, tradiscono il copione della nostra perfetta *comédie d'amour*.

Io vi amo, signore, di tutti gli amori possibili; materiali e spirituali, e vi dico questo - così apertamente - perchè so che non sarà mai la verità, perchè svelarsi del tutto è fortunatamente impossibile, com'è impossibile che la scrittura sia un atto di verità assoluta e non uno *svelamento* parziale - maschera, seppure sottilissima, che ci permette tutto, anche di dire parole «vere».

Nella *Principessa di Clèves* dovevamo salvare l'amore. In un secolo come questo di libertinaggio indiscriminato, di esibita aridità e dissacrazione di ogni cosa, io dovevo salvare un seme, il piccolo seme dell'amore e cioè della vita. Per salvarlo, ho dovuto (abbiamo dovuto) separarlo, isolarlo da tutto, renderlo assoluto, farne il desiderio incarnato. Ho salvato l'amore -nella finzione del libro - e ho salvato l'amore - nella realtà della nostra vita - amandovi nei modi in cui vi amo.

Ricordate i *troubadours* della nostra Provenza? Cercavano una terra, in nome di un sogno e un sogno in nome di una terra: all'uno e all'altra erano fedeli.

Ma voi sapete anche quanto fragile sia il mio corpo; in certi periodi della vita mi costringe all'ozio, al riposo, a farmi custodire dalla mia casa comoda e silenziosa, circondata e protetta da un'ipnotico paesaggio campestre, e a seguirne come una gatta, i ritmi lenti, gli impalpabili umori. È un'esigenza del mio corpo, la malattia. Altrimenti, qualcosa di non previsto e incontrollabile potrebbe spezzarlo... Proteggo il vaso, il contenitore, per non versare il suo prezioso e volatile interno: l'amore.

Io non rinuncio alla passione, come vorrebbe Corneille con lo stoicismo delle sue eroine: semplicemente mi sottraggo, talvolta, ad essa. C'è un tempo per tutto e il tempo, come la musica, è soggetto a pause che vanno rispettate, pena la dissipazione e l'annientamento. Se così non facessi, mi troverei senza più nulla da darvi, come una dimora profanata dai predoni o schiantata da bufere terribili.

Per potere amare come desidero, devo conservare il corpo ma anche la ragione. E che cos'è la ragione se non conoscenza e rispetto della vulnerabilità di ogni

involucro, di ogni strumento, e la sua cura quotidiana e l'assidua vigilanza come per la propria amata dimora?

Mentre mi proteggo, vi attendo e lascio che il tempo scorra, che il tempo si perda. E resto in compagnia di mia madre. Ho bisogno di lei come del sonno per recuperare vitali energie. Mia madre è morta, mi direte, da quasi vent'anni... Ebbene, che differenza c'è tra vivi e morti se sappiamo trattenerli con un occulto legame? È dai morti che noi attingiamo vita. Non sta forse a noi fare in modo che una persona o una cosa sia reale o no, presente o no? Niente di più irrealistico di quello che si mostra solo ai nostri occhi fisici. La realtà, nella sua interezza, è cosa ben più complessa e notturna. Le autentiche passioni sono quelle che non si mostrano, che non vogliono essere preda della corruzione della cronaca e del pettegolezzo salottiero. Le autentiche passioni vanno tenute nascoste come la spiga di Persefone, sottoterra.

Ogni volta che lo desidero, mia madre è qui, vicino a me, nell'aria di queste grandi, luminose stanze. Sola con mia madre, è come stare sola con me stessa. Finalmente non mi nascondo più dietro alle maschere. Cedo tutte le armi, tutti i miei giochi mondani. È in questa casa della mia infanzia, che mi concedo questo lusso estremo: liberare l'altra parte del mio essere. Nulla mi trattiene. Non voglio vedere né parlare con nessuno, e nessuno deve vedermi o parlarmi. Obbligo la mia cameriera a portare una maschera nera sul volto, a entrare nella mia camera in punta di piedi, con il cibo indispensabile alla mia sopravvivenza, e a non guardarmi mai. Trasformo le mie abitudini: di giorno dormo e la notte veglio. Non faccio nulla, lascio che mi portino via soltanto immagini e pensieri dalle ali leggere: entro in un vuoto assoluto, che è analogo all'assoluta pienezza, e vi sprofondo, felice solo del mio respiro. È questa l'ebbrezza che provano i monaci in clausura, dove il tempo è ampio e disteso e ci appartiene tutto, proprio perché ne perdiamo la memoria?

Solitudine e silenzio: e ogni cosa ritorna sacra, intatta, infine reale. In tale modo, trovo in me stessa la mia ultima maschera: la pelle nuda del mio viso nell'aria della notte, esposta alla luce delle candele che accendo ad una ad una con le mie mani per trascorrere queste ore perfette.

Ebbene, posso così accudire agli ineffabili piaceri dello spirito e all'oblio di una parte di me stessa, proprio grazie a voi, mio caro amico: proprio perché sono protetta dalla duplice consapevolezza del vostro amore verso di me e dal mio amore verso di voi. È da questa concretezza che io posso permettermi di vagabondare col pensiero indietro nella memoria, o dischiudere uno stato della coscienza dove i sogni sono di troppo, senza vacillare né ingannarmi.

L'amore serve anche a questo. Perdonatemi se vi ho reso strumento della mia conoscenza, se siete l'ombra della mia luce. Raduno in me, in un unico, occulto

legame, voi che siete vivo e mia madre che è morta. Il regno dell'assenza nutre, con la sua linfa, il corpo e il cuore.

Eppure nel mio corpo, come in questa casa, comprenderete bene come non ci sia posto per due assoluti: mi vedo costretta a eludervi come un intruso. Eludo la presenza del vostro corpo sensuale, non quella della vostra anima intangibile che mi sostiene e consola.

Se è vero, com'è vero, che mi amate, sappiatemi aspettare con serena pazienza, perché non posso concedermi a nulla e a nessuno che non sia questa sospensione del tempo mondano, necessaria al mio esistere.

Rispettatela, vi prego, non profanatela con una volgare gelosia. Anche scrivervi questa lettera mi è costato molto. E infine queste parole - me lo chiedo con ansia - avranno consacrato o sconacrato quei sentimenti misteriosi che dovrebbero restare segreti nell'anima e non preda degli occhi di un lettore, sebbene questo lettore porti il nome del mio amato François de la Rochefoucauld?

In questo momento, *rinuncio al vostro amore per rispettarlo. Per rispettare le parole rinuncio, da questo momento, a parlarvi e scrivervi più...* Vi supplico, per amore di questo duplice amore, di fare altrettanto.

Vostra Principessa di Clèves

François de la Rochefoucauld e Madame de la Fayette si incontrano nel 1663. In due lettere dello stesso anno Madame de la Fayette giudica con indignata severità le *Maximes* del nuovo amico: «Quale corruzione della mente e del cuore si svela in tutto ciò!». Ma fra di loro nasce un'*amitié amoureuse* che porterà il moralista francese a recarsi quasi quotidianamente in Rue de Vaugirard fino al 1680, anno della sua morte. Madame de Sévigné scriverà al conte di Guitaut nello stesso anno: «Questa perdita è motivo di grande rimpianto [...]; ho un'amica che non se ne dà pace [...]; credo che nessuna passione superi la forza di un simile legame». François de La Rochefoucauld collabora con Madame de la Fayette alla stesura de *La princesse de Clèves*. Il libro, che sarà giudicato il primo «romanzo» della letteratura francese, narra l'amore casto e mai consumato della principessa di Clèves per il duca di Nemours.

Allegoria della Pace

Orazio e Artemisia Gentileschi

Greenwich, 12 dicembre 1637

Cara figlia,

ho avuto assegnata da Sua Maestà Carlo I una commissione assai pregevole: dipingere un'*Allegoria della Pace e delle Arti* per la Queen's House - nove tele di cui vi accludo, nella lettera, lo schizzo sommario.

Come avrete modo di constatare, è un lavoro monumentale: gli affreschi dovranno essere contenuti nell'intero soffitto della Great Hall. Architetti e artigiani hanno già provveduto agli intagli. Non mi resta che iniziare il lavoro.

Ma, alla mia veneranda età e con questi occhi difettosi e queste ossa malandate, non mi basteranno, se ci lavorerò da solo, neppure due anni: e chissà se mi restano due anni da vivere! Da quando mi trovo qui, il mio stato di salute si è notevolmente aggravato. Non posso affidare il lavoro a qualcuno che non sia in grado di soddisfarmi pienamente.

Perciò, figlia mia, ve ne prego: lasciate Napoli, se non avete commissioni troppo ragguardevoli, e venite a dare al più presto il vostro prezioso aiuto al vostro vecchio padre. Il re mi ha assicurato che, per questa grande opera, saremo adeguatamente remunerati, di modo che non dovrete pentirvi per avere acconsentito ad attraversare la Manica.

È questa, mi sembra, anche l'occasione più propizia per dimenticare le nostre amarezze; quei malintesi che hanno determinato il lungo e pesante silenzio di questi ultimi anni.

Lavoriamo insieme, se così vorrà Dio, alla nostra *Allegoria della Pace*.

Vostro Padre

Napoli, 28 dicembre 1637

Volentieri accetterei il vostro invito di staccarmi da Napoli e raggiungervi a Londra, ad un unico patto: la commissione, per la parte che mi riguarda, dovrà essere assai lucrosa.

Voglio conoscere con la massima esattezza e senza imbroglio alcuno la somma pattuita con i regnanti d'Inghilterra, come compenso per l'intera opera. E quindi, la somma che spetterebbe a me, a seconda della quantità di lavoro svolto; e se di questo non secondario particolare dovrò accordarmi con i rappresentanti, qui a Napoli, dei committenti regali inglesi oppure se sarò più direttamente obbligata a trattare solo con voi. Vi ringrazio di esservi ricordato di vostra figlia per dividere la fatica e la gloria dell'impresa pittorica, ma confesso che la vostra lettera è quanto mai vaga e confusa, riguardo a questi argomenti di primario valore.

Capirete bene, signor padre, che devo fare i conti, prima di ogni altra cosa, con me stessa e cioè capire finalmente qual'è per me cosa più conveniente, sia per i cordoni della mia borsa e sia per la mia fama, che quaggiù sta allargandosi straordinariamente. Mi dispiacerebbe assai affrontare viaggi e disagi molto gravosi, sospendere per lungo tempo delle commissioni prestigiose che mi vengono pagate con larghezza e puntualità se non avessi, d'altro canto, la certezza di un affare conveniente.

La vostra figliuola si è fatta di molto onorare come artista e come donna, e non è più la femminuccia tremante da svergognare in un pubblico tribunale solo per rientrare in possesso di una modesta pittura delle vostre, e non certo per rendere giustizia a una vergine violentata. La vostra Artemisia non è diventata, infine, un semplice pittore di corte, quale voi siete, ma con le sue grandi donne della Bibbia e della Mitologia ha saputo conquistarsi e la stima e l'ammirazione di numerosi potenti, come di coloro che di arte intendono e giudicano appropriatamente.

In questo periodo dell'anno sono intenta a dipingere un'*Allegoria della Pittura* che mi frutterà parecchio e lascerà un segno nell'arte dei miei contemporanei che, come voi sapete, è fatta tutta da maschi. Per questo quadro magnifico è venuto a onorarmi e a posare per me, nel mio studio, il grande Maestro Velàzquez in persona.

È finito il tempo delle pittrici monache che se ne stavano rincantucciate in convento a rifinire codici miniati, sempre tacendo o biascicando preghiere, il pennello in una mano e il rosario nell'altra, con gli occhi abbassati, le gote

infiammate se qualche lode distratta raggiungeva le loro sante orecchie. «Ora et labora...». Povere figliole dell'ombra, umili e umiliate, che facevano tutto da se stesse, prigioniere di mura inviolabili e a cui nessuno insegnava nulla!

Di questa educazione al dipingere io devo ringraziare, oltre che la Natura che mi ha elargito i suoi doni, voi, signor padre, lo zio Lami, e quell'essere da forza del Tassi che sì mi ha tolto la verginità ma allo stesso tempo mi ha anche spalancato gli occhi sull'arte e sul mondo.

Ho buona memoria, io, del bene e del male ricevuto. Non sto nell'ombra, io, egregio genitore, a ingoiare veleno in silenzio: quello che ho dovuto ingoiare ha dato i suoi frutti; so camminare sulle mie gambe, vincere con le mie tele dure battaglie contro i colleghi maschi e farmi valere come un uomo. Io non sono monaca che si nasconde, ma parlo e dico alla luce del giorno quello che chiaramente penso e le donne che ritraggo sono tutte regine potentissime, eroine orgogliose, vendicative e superbe.

Di quanto mi dite sulla vostra salute me ne dispiace. In verità non so che farci. Curatevi come si conviene, il denaro non vi manca, le conoscenze neppure; in Inghilterra, forse, i medici potrebbero essere meno assassini dei nostri, gli alchimisti meno cialtroni. Al resto penserà Dio o il destino.

Altro non vi so dire: da molti anni ho smesso di prestare ascolto ai sentimenti e alle lagnanze umane. Penso solo a ciò che devo dipingere e specialmente se ciò che dipingo si converte in solidi fiorini, in pesanti piastre, in carnali scudi. I loro riflessi mi affascinano, il loro limpido timbro ha sempre il potere di stregarmi.

Quella buonanima del Carracci diceva «Ogni dipintore ha da parlar con le mani». Io, da parte mia, aggiungo che ha da pensare alle piastre allo stesso modo che ai pennelli e ai colori. Tutte le altre faccende sono lussi astratti che non posso più concedermi. Quanti lussi reali mi permettono, invece, le belle, palpabili monete! Le Guerre e le Paci si fanno e si sfanno assolutamente per merito loro.

Vi sollecito, caro padre, a darmi, dunque, pronta ed esauriente risposta su tutto quanto ho finito di domandarvi. Di modo che la nostra *Pace* abbia concrete possibilità di concludersi.

Artemisia

Figlia di Orazio Gentileschi, fratellastro del pittore Aurelio Lami e celebre caravaggista, Artemisia nasce a Roma nel 1593. A meno di vent'anni, subisce un processo pubblico che susciterà scandalo nell'ambiente romano. Il padre accusa l'amico e pittore Agostino Tassi di aver violentato Artemisia: in realtà Orazio vuole, grazie al processo, ritornare in possesso di un suo quadro, *Giuditta*, di dubbia attribuzione, in quanto firmato anche dalla figlia. Diversi anni dopo, ultrasettantenne, Orazio inizia, a Londra, nove tele celebrative di un'*Allegoria della pace e delle Arti tutelate dalla corona inglese* e invita la figlia ad aiutarlo nella realizzazione dell'opera.

Molière

Germain Clarin e Madeleine Béjart

A Madeleine Béjart

Parigi, 1 marzo 1662

Cara signora,

ho assistito qualche giorno fa alla cerimonia nuziale tra vostra sorella Armande e il signor di Molière.

Una gran bella cerimonia, senza dubbio, con una regia sontuosa e impeccabile, degna di un grande *comédien* quale il Maestro. Peccato che a noi attori non sfuggano certi particolari, soprattutto una certa atmosfera d'insieme; non gioiosa, ma assai malinconica, e gli interpreti - sposi, ufficianti, testimoni, invitati - in preda a un visibile imbarazzo, quasi sbigottimento.

Forse per l'età della sposa, o per quella dello sposo *che potrebbe esserle padre?*

No, non crediamo che il motivo di tanto imbarazzo fosse solo una banale questione d'età. Ad allarmarci e insospettirci è stata, signora, la vostra aria stralunata, l'eccessivo pallore, malgrado il sapiente belletto, gli occhi vuoti, i monosillabi con i quali rispondevate alle domande e alle rituali congratulazioni. Com'è possibile che una grande attrice come voi non riesca a dissimulare il suo reale stato d'animo? L'emozione e lo sconcerto erano forse così insostenibili da non poter essere mascherati?

Una ragione, certamente plausibile, esiste: chi, amico o nemico, non ha ricordato il forte legame che in tempi passati unì voi allo sposo di vostra sorella, lo stanco e tossicchiante signor di Molière? Ma neppure a Marie Hervé, vostra madre, *che dovrebbe essere madre anche di Armande*, è riuscita quella difficile dissimulazione che nulla ha in comune con gli stati d'animo: l'età. La cipria bianca sulle guance cascanti, il vezzoso abito chiaro, la bocca di un rosa chiarissimo, nulla hanno potuto contro i suoi settantatré anni suonati, se non sbaglio: in poche parole, *una nonna più che una madre* di un giovane virgulto come la celestiale Armande.

A nessuno di noi, gente di teatro, è sembrata una vera cerimonia nuziale, ma più un ambiguo complotto alle spalle degli spettatori, una falsa rappresentazione a cui tutti fingono di credere interpretandola con un pizzico di ironia e un bel po' di inquietudine, trattandosi di una *prima* del tutto insolita. Da un momento all'altro, noi, il pubblico, ci aspettavamo che *La Troupe de Monsieur* si spogliasse degli abiti di scena, e si congedasse con un bell'inchino e una risata, dicendo «Finora abbiamo scherzato. Suvvia, torniamo seri!».

Purtroppo niente di tutto questo. Il matrimonio è stato celebrato fino in fondo, con la santa benedizione di un prete autentico, e Molière e Armande sono ora marito e moglie. Un vero *coup de théâtre* per gli occhi ingenui del mondo.

Oh certo: voi tutti avete sempre cercato di nascondere questo fatto, diciamo così, un po' squallido, e anche il Maestro, scrivendo le sue *Précieuses Ridicules* ha voluto tutelarsi – pubblicamente - da ogni eventuale insinuazione. Vi ricordo l'intreccio: lui, il vecchio borghese Gorgibus, ha una figlia di nome Magdelone - voi, naturalmente, cara Madeleine. Ma Magdelon ha una giovane cugina di nome Cathos - ruolo giocato da Armande - e insieme vivono sotto lo stesso tetto. Una cugina, che è quindi nipote del vecchio: *e perchè non una seconda figlia?* Tutto sarebbe stato più semplice, più «normale». Ma, mia cara, tutti sanno che voi, nella realtà, non siete figlia di Molière, mentre Armande...

Avete capito, signora, che io non oso affermare nulla: me lo vieta il mio onore e anche una intollerabile sensazione di disgusto se penso che il nostro celebre *comédien* possa, per una insana passione senile...

Oltre a queste deduzioni, io e i miei compagni di scena abbiamo in mano altre prove, ben più concrete, e non vorrei che in qualche conversazione con personaggi che contano, facili a scandalizzarsi, ce ne sfuggisse un minimo accenno... Perdereste la reputazione così ben tutelata da Sua Maestà che però, in questo caso così esorbitante, potrebbe irritarsi con conseguenze imprevedibili...

Infine, è giunto il momento di presentarmi: il mio nome non ha importanza perché sono un attore senza valore e fortuna. Ai tempi della nostra giovinezza, quando recitavamo insieme nell'*Illustre Théâtre*, ci siamo affacciati dalla stessa ribalta. Già da allora, sulla scena, non mi facevate quasi parlare. L'attore che non parla non fa carriera. Neppure ora, che lavoro saltuariamente con altre compagnie, mi vengono assegnate molte battute.

Voi, naturalmente, non vi ricorderete di me, modesto comprimario, ma io di voi ho un ricordo incancellabile: bellissima e dolcissima nella vita, seducente sulla scena, vi adoravo con tutto me stesso. Voi e naturalmente Jean Baptiste Poquelin: dovete pure ricordarvi che il nome del Maestro - *Molière* - è mio; è il mio antico nome di giovane teatrante. Gli piaceva e se ne è impadronito. A lui ha portato fortuna.

Tocca a voi, adesso, portarmi un po' di quella fortuna sottrattami insieme al mio nome; vi chiedo di... obbligarmi a mantenere il silenzio, questa volta non solo sulla scena.

Fatemi un'offerta consistente.

Germain Clarin

All'attore Clarin

Parigi, 3 marzo 1662

Signor Clarin,

la vostra lettera è semplicemente disgustosa. Non ho nulla da replicare. Versate pure il veleno delle vostre odiose calunnie nelle orecchie di chi volete oppure tacete; in quanto a Molière, a mia sorella e a me, il cumulo delle vostre vergognose insinuazioni non ci tocca affatto.

Mi avete dato la battuta sbagliata, signore, di cui vi pentirete, perché vi si ritorcerà contro: la vostra lettera infamante si trova qui, nelle mie mani! Ci avete pensato? E noi tutti, della Compagnia, godiamo pienamente della fiducia e dei favori del Re. Nessun altro ha questo privilegio, ricordatevelo.

Posso bruciare questa lettera assurda o conservarla come prova a carico vostro. Sì, lo so, altrettanto potete fare voi con la mia. Ma io, noi tutti, non abbiamo nulla da nascondere, nulla da temere da un miserabile come voi.

Il vero Molière non deve il suo nome a un qualsiasi Clarin: è ridicolo! Un pessimo furfante e un imbecille: ecco cosa siete. Neppure uno stato di estrema indigenza materiale giustifica un comportamento come il vostro. Solo l'invidia, forse, e uno stato di estrema indigenza morale.

Un modesto comprimario, avete detto? No, non solo un cattivo attore ma una penosa marionetta in mano di qualcuno che, un giorno o l'altro, dovrà leccarsi in un angolo le sue ferite.

Sono infatti certa che non state agendo di vostra iniziativa. Il Maestro, come tutti gli uomini grandi e famosi, hanno molti nemici, moltissimi rivali tra chi si spartisce il favore dei potenti e quello della gente comune.

State attento a quello che fate.

Madeleine Béjart

Parigi, 22 aprile

Vedo, signora, che mi avete sottovalutato, e fingete anche di non ricordare il mio antico nome di Molière, che Jean Baptiste Poquelin sfoggia ora come suo. Nessuna legge vieta di impadronirsi di un nome e dunque nessuna legge me lo restituirà. Ma non è questo il fatto: a me importa solo che venga ricordato, presto o tardi, da qualcuno. Il ricordo suggella l'esistenza di qualcosa - che per voi non ha nessun conto - ma ne ha per me e in qualche modo può rendere, come un piccolo atto di giustizia, meno amara una vita fallita.

All'*Illustre Théâtre*, da pessimo attor comico qual ero, io mi prendevo molto sul serio. E voi tutti a burlarvi di me: il mio strano nome era sulla bocca di tutti: «un cane come Molière», «un perdigiorno come Molière», «La sapete l'ultima di Molière?», «La scena muta di Molière». Ero diventato famosissimo come zimbello, come *tête de turc*. Vi facevo divertire, aizzavo i vostri spiriti maligni più riposti. Sì, come attore ero un cane, ma un cane castrato che si porta addosso il proprio nome come un collare... Poi, un giorno, a Jean Baptiste Poquelin - bello, bravo e virile - venne l'idea di impadronirsene. Non so ancora il perché.

Oggi, pur mancando di talento come allora, godo di protezioni e di amicizie non disprezzabili. Perciò, signora, non liquidatemi come uno sciocco o un valletto muto. Anche perché non vivo, come allora, da isolato: la mia compagnia - prestigiosa quanto la vostra - non vede l'ora di fare un vero pandemonio contro il mio omonimo, e non solo contro le sue commedie fortunate, ma soprattutto contro la sua vergognosa vita privata. In questo, avete visto giusto.

Ci è giunta notizia che il Maestro ha intenzione di rappresentare, nell'anno, una nuova commedia. Che ne direste se delle *prove inconfutabili del suo incesto* venissero

comunicate al pubblico proprio qualche istante prima di alzare il sipario?... E pensate che al Re, sarebbe sempre conveniente proteggere e mantenere una troupe di teatranti contro la volontà dell'opinione pubblica?

Se voi insisterete a sdegnarmi, signora, non risponderò più del mio silenzio e la perfidia di Germain Clarin diventerà un aneddoto per la penna dei futuri storiografi di Molière. O di chi intenderà fare di questa oscena commedia, una commedia.

C.

Parigi, 24 aprile

Caro Germain,

mio Dio, come ve la siete presa! Non è da attore, sapete, dare troppa importanza alle parole! Ma che stupida sono stata: io per la prima sono caduta nella rete tesa da voi con tutte quelle abominevoli minacce... Sicuramente amate il ruolo - perverso ma seducente - del ricattatore. Se è questo il gioco eccitante che avete iniziato con me, eccomi pronta. Ci divertiremo noi due da soli, immaginando gli applausi del pubblico dopo ogni lettera.

Sì, perché ogni lettera sarà come una scena. Diciamo pure che questa è la QUARTA SCENA di un PRIMO ATTO.

Da attore mancavate di mordente, ma da autore epistolare, invece, mordete, eccome!

Se il teatro è come una malattia incurabile, una specie di infezione del sangue che ci porteremo fino alla tomba, anche senza assi di legno e sipari di velluto continueremo le rappresentazioni: con una penna, un calamaio e un foglio.

Ma questa volta il primattore siete voi. Le luci della ribalta si accendono tutte e solo per Molière-Clarín e Madeleine Béjart: le luci dei nostri occhi che si rispecchieranno l'uno nel foglio dell'altro.

Ma adesso, la battuta tocca a me. Ho preso in mano il ventaglio e vi bisbiglio, a bassa voce, facendomi vento: «Mio caro, stillate pure il vostro veleno nelle orecchie di quei potenti che asserite di conoscere. Chi può impedirvelo? Non certo io, che

sono sorella di Armande e cognata di Molière, né Molière in quanto se stesso: la sua fama e il suo onore sono inattaccabili. Chi vorrà darvi ascolto?

Tuttavia, dopo tanto tempo avrei piacere di rivedervi. Sì, è vero, come attore non eravate un gran ché, da quel che mi ricordo, ma come persona... Che scherzi bizzarri fa la ribalta: certe belle creature le rende torpide, insignificanti; certe altre - assolutamente brutte - le trasforma in principi e principesse da fiaba.

Per meglio discorrere della questione che sembra starvi a cuore suggerirei di incontrarci nella chiesa di Saint Étienne du Mont, domani, al tramonto. E' l'ora e il luogo convenienti a un incontro fra attori. (L'alba non fa per noi: io, confesso di non averla quasi mai vista). Vestitevi di scuro ma con qualcosa di verde e attendetemi nel piccolo cimitero dietro l'abside. A presto, signore.

Vostra «Madeleine-Magdelon»

P.S. Marotte, la cameriera, è latrice di questa lettera. Ma è anche un'attrice. L'ha scritta lei, di suo pugno.

Parigi, 28 aprile

Squisita Magdelon,

questa commedia mi piace alla follia! Sarò là, dove mi avete detto, puntuale come il destino.

Che idea strepitosa quella di far scrivere la lettera dalla vostra fida Lisette (sono venuto a sapere il suo vero nome, me l'ha detto lei stessa) per non lasciare segni di vostro pugno che potrebbero sconfessarvi e rivelare al pubblico questa nostra scena che deve restare segreta.

Sì, la Lisette-Marotte è proprio perfetta nel ruolo di serva mezzana. Chissà quanto vi sarà costata la sua scrittura per questa recita straordinaria!

A domani, mia preziosa Magdelon-Madeleine. Vedrete che saprò divertirvi anch'io.

Vostro Clarin-Mascarille

P.S. Il latore della presente è un povero scemo che ha solo gambe e niente cervello. Non è un attore. Ve ne renderete conto voi stessa.

Parigi, 1 marzo

Caro signore,

dopo l'incontro di tre giorni fa, nel cimitero di Saint Étienne, attendevate un segno che le vostre preghiere non restassero inascoltate: eccolo.

Qui da noi, stasera, alle 22. Dietro il giardino, un cancelletto vicino alla quercia. Ci sarò io a farvi strada. Come vedete, giusto il tempo per un cambio di scena.

Dopodiché il sipario calerà di colpo su questa commedia che deve durare solo un breve atto.

Lisette-Marotte

P.S: Inutile interrogare il servo latore della presente. È sordomuto, solo un'inconsapevole comparsa.

Parigi, 4 marzo

Adorabile Magdelon,

le crudeli luci dell'alba non sono fatte per gli attori, né per gli amanti... Io che ho vissuto la più straordinaria delle notti condividendola con la più straordinaria delle donne, indimenticabile notte dove la passione dell'amore e la passione del teatro si sono avvinte in un unico nodo, dopo questa mirabile scena notturna in cui i protagonisti sono anche gli unici spettatori, io, Germain Clarin, mi ritrovo come un vagabondo dopo la sbronza, con la testa pesante, le vertigini, la bocca impastata d'amaro e.. le tasche ancora vuote.

Non offendetevi, signora: la preziosa mercanzia che vi ha elargito Madre Natura è al di là di ogni possibile prezzo, ma neppure io, sappiatelo, mi farò comprare per una notte d'amore, seppure irresistibile come quella appena trascorsa.

Lasciamo l'amore all'amore, il teatro al teatro, e il denaro al denaro.

Devo tenere la mente fredda, sebbene il cuore e i sensi, dopo avervi conosciuta, si ribellino a questa imposizione. Già una volta avete provato a ingannarmi, mettendo in mezzo alla nostra storia la vostra compiacente attrice-cameriera. Ho trovato Lisette, carnosa e palpitante, bell'e scodellata nel letto, che mi agolava il mio nome scimmiottando una *Précieuse* in visibilio o una *belle fille* davanti a una ricompensa generosa. Sì, un bocconcino niente male, devo ammetterlo, e come attrice neppure la peggiore tra tutte quelle che hanno saltato sul materasso del mio illustre omonimo. Ma andiamo, non si trattava che della vostra cameriera e di un'attrice che, appunto, non è, proprio non può essere una prim'attrice! Che piacere ci avrei provato?

Non sono uomo che si sfama così facilmente, come un cane di basse cucine. E quel patetico sordomuto che doveva spaventarmi, addirittura bastonarmi! Per chi mi avete preso, per un idiota che non sa difendersi?

La vostra furberia, mia cara, non ha avuto successo. E così, finalmente, siete entrata in scena Voi, la Primattrice: la scena era l'alcova degna della gran regina che siete, e il sipario, il candido, profumato lenzuolo. Peccato non ci fossero spettatori - avremmo meritato un'ovazione!

Sono onorato di avere posseduto il corpo di colei che appartenne al grande Maestro, ma la cosa non calma né colma le mie richieste. Mi vedo quindi costretto, per esigenze di copione, a prolungare questa commedia - e di quanti atti sarà composta, dipenderà solo da voi.

Vi verrò ancora a trovare, ineffabile creatura, domani, nell'ora assoluta: mezzanotte. Domani ci sarà il plenilunio - una circostanza favorevole agli amanti, alla verità come all'illusione, alla felicità come alla resa definitiva dei conti. Fatemi aprire il cancello da Lisette o dal servo sordomuto (se proverà un'altra volta a colpirmi, avrà il fatto suo). E preparatemi la somma pattuita.

Io vi amo, Madeleine, sono in ginocchio davanti a voi. Vi amo ora molto di più di quanto vi amassi prima, ai tempi della nostra giovinezza e delle prime, timide battute sulle assi del palcoscenico. Ma non posso, sebbene abitato da questo sentimento, rinunciare al ruolo che mi è proprio in questa commedia.

La commedia stessa ha regole precise che nessun primattore o comprimario può cambiare (neppure l'autore o il regista stesso). Chiedetelo a Lui, al Grande Maestro. Mi darebbe - superfluo dirlo - ragione.

Usate pure questa lettera contro di me, se volete, o semplicemente per ridere con le altre *Précieuses* dietro a questo povero Molière-Clarín-Mascarille.

P.S.: Qui, alla locanda e agli amici, dirò che vado a un appuntamento galante. (Questa precauzione, nel caso vi venisse in mente qualcosa di illecito. Ma cosa temo? Nè a voi né ad Armande né tantomeno a Molière conviene avere un Clarín qualunque sulla coscienza. E poi, anch'io sono un latore di qualcun altro...)

Parigi, 5 marzo

Signore,

dimenticate tutte le scene che abbiamo recitato fin'ora. Così farò anch'io. Devono restare per sempre un segreto tra voi e me. A nessuno dei due conviene rendere pubblico ciò che è privato e quindi non può appartenere né alla storia del teatro né a quella della letteratura.

Tutto è rientrato nell'ordine. Siamo pari, non c'è più nulla da dare e da dire, da scrivere o da reclamare. Avete avuto il mio corpo e il denaro: tanto basta. Perché continuate a bussare a questa porta?

Sono stanca delle vostre insistenze e inconcepibili dichiarazioni d'amore. Ve lo ripeto: il ruolo dell'innamorato non vi si addice e soprattutto non rientra nel gioco di nessuno.

Che cosa andate ancora cercando? La commedia è finita.

Madeleine

SIPARIO

Parigi, 5 marzo

Madeleine, VI AMO VI AMO VI AMO VI AMO!! Ve lo dico in tutti i modi possibili, con tutte le intonazioni della voce, con le pause e i respiri giusti, che distinguono un buon attore da un attore cane. Ve lo dico, ve lo scrivo, ma non lo recito, se per recita si intende finzione e inganno.

Come farvi capire che sono sincero, che sono follemente innamorato di voi? Anche se non provate un filo di curiosità per i miei sentimenti, lasciatemeli gridare, almeno silenziosamente, per lettera, un'ultima volta. Lo grido «fuori scena», in un «a parte» che soltanto l'aria ascolterà.

Sì, ho avuto tutto quello che chiedevo: il vostro corpo e il denaro. Ma un aduttore, un ipocrita, un ricattatore, alla fine deve venire punito: in qualunque commedia o storia accade così. E io, sono stato giustiziato dall'amore.

Questo, neppure il Maestro l'aveva previsto, non è vero? E anche lo avesse previsto, non gliene sarebbe importato nulla. Perché a lui non importa nulla, né di me né di voi né di nessun altro. *Conta solo il suo Teatro.*

Ma cosa credete, che non abbia capito che dietro alla nostra grottesca rappresentazione c'era Lui a reggere i fili? Non solo io sono una povera marionetta, ma anche voi, mia povera, infelice Madeleine!

Perché tutto questo? Che cosa ha fatto per meritarsi una donna come voi che lo ami a tal punto da prostituirsi a un inetto come me? E se non è l'amore a

sottomettervi, che cos'è allora? La paura dello scandalo, l'onore del vostro teatro o cos'altro?

Ditemi, Madeleine, per l'ultima volta: ora che sono innamorato di voi fino alla follia, ditemi: a quale infernale commedia stiamo appartenendo? Per chi e per che cosa andiamo recitando questi ruoli insostenibili?

Vostro per sempre, Germain

La prima compagnia teatrale di Molière, l'*Illustre Théâtre*, si forma nel 1643 ed è composta da Madeleine, Joseph e Genéviève Béjart, altri giovani attori e lo stesso Molière. Il teatro ha vita sfortunata e breve: è in quel periodo, e negli anni immediatamente successivi, che Jean Baptiste Poquelin assunse lo pseudonimo di Molière e amò Madeleine Béjart. Da questa relazione nacque presumibilmente Armande, la cui nascita fu mantenuta clandestina. Circa vent'anni dopo, nella chiesa di Saint Germain-l'Auxerrois, vengono celebrate le nozze di Jean Baptiste Poquelin, detto Molière - in quel momento direttore della compagnia del Palais Royal - e di Armande Béjart, ufficialmente sorella di Madeleine. Sembra che lo pseudonimo Molière fosse già stato usato da un attore dell'*Illustre Théâtre*, di nome Germain Clarin, che dopo i primi insuccessi della compagnia scomparve nel nulla.

Il ritratto di Diderot

Anna Dorothea Lisiewska e Denis Diderot

Parigi, 23 settembre 1768

Signor Diderot,

la franchezza è inquietante perché va al cuore delle cose senza compromessi o maschere di sorta. È inquietante specie se chi la pratica è una donna. E se, oltre a ciò, la donna non è dotata di grazie venusiane, il suo carattere franco diventa addirittura imperdonabile. L'adulazione, il *savoir faire*, la compiacenza, la conversazione brillante, l'ammiccamento, la smanceria sospirosa: ecco quanto gli uomini chiedono, per principio, alle donne. E se la donna si rifiuta di usare questi «vezzosi strumenti», loro sentenziano «Non è femminile». Tale dichiarazione è un marchio infamante per quella donna che, da quel momento in poi, verrà vista come una creatura degna di disprezzo e derisione – e, nel migliore dei casi, di indifferenza.

Se poi la donna, non alunna di Venere, dovesse possedere un talento artistico – una virtù non direttamente «palpabile» come può esserlo un bel seno prosperoso – ecco la sua esistenza dare ai nervi, provocare fastidio. Forse perché il talento, la pratica assidua di un'arte, generano un'autonomia di pensiero, un'ambizione, una necessità di indagine intellettuale non graditi a chi si arroga il diritto esclusivo di esercitarli. La donna di talento non è forse un'intrusa imbarazzante che penetra senza lasciarsi passare in un regno proibito dove la sua presenza viene segnalata come sospetta? Raramente e di malavoglia è accolta in quel regno eletto, regolato da codici segreti, e per questa concessione straordinaria le si chiederà di pagare un prezzo: il suo bel corpo in cambio di favori.

Bellezza e giovinezza: l'unica moneta di cui dispone, per accedere in società e ottenere il riconoscimento del suo talento.

E se è brutta e non più giovane, se non conosce l'arte della seduzione ma è orgogliosa e crede solo nella seduzione della sua arte? Deve rimangiarsi il talento e mettersi tra le dita un ricamino, al posto di penna e pennelli? Dovrà sentirsi colpevole di quel talento ingombrante, soffrire di possederlo come una deformità fisica?

Voi siete un uomo intelligente, signor Diderot, uno spirito tra i più acuti di questo tempo: per tale motivo non posso né so considerarvi semplicemente un uomo vittima dei pregiudizi della nostra società. Il lume dell'intelligenza ha un ruolo

ben preciso: smascherare le mediocrità, «vedere» oltre certi confini e regole imposte dall'ambiente e dall'epoca in cui ci è dato, per destino, di vivere.

E' per questo che mi rivolgo a voi in assoluta franchezza, con una doppia convinzione: 1) che capirete perfettamente sia le cose che qui vi scrivo (e che a voce non oserei mai dirvi) sia quelle rimaste inespresse nel segreto del cuore; 2) che il vostro trasparente giudizio sappia considerarmi non soltanto una donna ma anche una persona, e *più una persona che una donna*.

Una donna, infatti, può essere brutta - come sono io - ma la persona nascosta dietro la donna, solo a un occhio dalla sensibilità sottile è in grado di mostrare la sua bellezza, che resta invisibile e misteriosa agli sguardi grossolani di quasi tutti gli altri.

A proposito di misteri, signore, so che in questo momento forse vi state chiedendo chi fosse mai quella dama sconosciuta con la quale avete danzato ieri notte alla festa di Madame d'Epainay - quella dama mascherata che avete corteggiato tutta la notte con garbata insistenza, cercando di strapparle il suo segreto senza riuscirci. Le armi più seduttive del vostro inarrivabile *esprit* non sono valse a convincerla a gettare la maschera! Avete nelle orecchie il suo riso, il suo profumo, la sua conversazione. Alla fine, l'avete salutata quasi ammaliato, stordito. Non rispondevate neppure più ai richiami degli amici.

Ebbene, quella misteriosa dama, *ero io, signore*.

Rabbrividite? Era la prima volta che intervenivo a una serata mondana, la prima volta che portavo una maschera, la prima che ho usato e osato qualche piccola astuzia «femminile»: ho indossato abiti splendidi e mi sono imposta di giocare il gioco della seduzione, come è di moda nei vostri salotti galanti. A mezzanotte sono scappata via come la Cenerentola della favola, non lasciandovi in pegno nessuna scarpina di cristallo, se non la vostra stessa curiosità.

È stato bello e inusuale, per una donna come me, prendersi la libertà di non essere quella che è. Forse, talvolta, fa bene concedersi il lusso di una vacanza da se stessi, e inventarsi un'altra realtà. Confesso di essermi molto divertita nei panni di quella dama misteriosa, in quella notte così suggestiva e diversa da ogni altra, in cui alla mia maschera da «bella donna» ho imposto un comportamento adeguato alle vostre attese. E così ho imparato come talvolta sia facile farsi credere quello che non si è, senza per questo tradire la propria natura.

Ma adesso, signore, che il giorno è ritornato, non posso impedirmi di riflettere sulla mia duplice difformità: il talento e la bruttezza.

Mi permetto di farvi, quindi, una proposta: poiché io sono un'artista, perché non la smettete una buona volta di vedermi «come una donna», esigendo da me qualità naturali che non possiedo e un comportamento falso che mi ripugna? Nel mondo dell'arte non si dovrebbe, a mio parere, tenere conto delle differenze di sesso e di età.

Spogliatevi, vi prego, di ogni pregiudizio su di me. Andate oltre la mia offensiva bruttezza, e provate a considerarmi niente di più di un amico che sa dipingere. Sarò lusingata di farvi il ritratto che, a suo tempo, mi avete richiesto e darvi, in cambio, il vostro volto nudo, senza maschere.

Anna Dorothea Lisiewska Therbush

Parigi, 26 settembre 1768

Cara Signora,

vi ringrazio della lettera, caparbia e franca come voi. La vostra pittura, in quanto predilige soggetti vivi e non nature morte, arde senza concedere le sue grazie a nessuno: e ciò vi fa onore.

Ma le mie opinioni sulla natura femminile restano immutate e non posso torcermi lo spirito per assomigliare a qualche scimmia che ripete, in ossequio a bizzarre filosofie della natura, che la donna è meravigliosa. Nessuna donna lo è. La donna è bella e docile: un animale creato da Dio per il piacere terreno dell'uomo.

Ma può essere un'artista: questo lo riconosco. E la norma insegna che le donne artiste sono brutte, forse perché l'arte è qualcosa di sostitutivo a una mancanza, un pensiero fisso, deviante.

Invece di colmare le richieste del cuore con l'amore di un innamorato, lo colmate con le inquietudini dell'immaginazione e lo studio delle sue forme. Invece di figli, voi fate quadri. *Voilà tout.*

D'accordo, *mon ami*. Fra quattro giorni sarò da voi per il ritratto pattuito e parleremo liberamente, come uomini riuniti in un atelier e non casuali compagni di un ballo mascherato.

Sapete pur perfettamente che, una volta finita l'opera, le quotazioni dei vostri quadri saliranno sensibilmente, e di ciò dovrete ringraziare soltanto un uomo: io.

Così va il mondo.

Denis Diderot

Le cronache del tempo ci descrivono la pittrice Anna Dorothea Lisewska-Therbush (Berlino 1721-1781) come una donna non attraente, con un carattere scontroso, poco incline al compromesso. Di lei Diderot dirà: «...Non era il talento che le mancava per creare una grande sensazione in questo paese... era la gioventù, la bellezza, l'umiltà, la civetteria; le donne devono estasiarsi dei meriti dei nostri grandi artisti, avere un bel seno e bei glutei, e concedersi ai propri insegnanti». Ammirando però l'ostinazione e l'ambizione della pittrice, l'autore dell'*Encyclopédie* si fece ritrarre da lei a mezzo busto, con le spalle nude. Sull'avvenimento Diderot annotava: «Ero nudo, dalla testa ai piedi. Mi fece il ritratto e conversammo con una semplicità e un'innocenza degne di tempi più antichi». Di quel ritratto, oggi perduto, ci resta un'incisione e una copia più piccola, conservata in un museo di Berlino.

Nodi del cuore

Jonathan Swift e Ester Johnson

Londra, maggio 1713

Intingo la penna in un inchiostro che, quando sarà visto dai tuoi occhi, avrà già mutato colore. E i caratteri delle mie parole saranno pollini dispersi nella carta, che attendono l'arrivo delle api. Hai mai osservato come le api succhiano il loro nettare proprio dai libri che le giovinette lasciano spalancati nell'ora del tramonto, quando, docili all'autorità severa del padre, restano a leggere frasi interminabili sull'educazione domestica e sul decoro familiare? È allora che le parole cominciano a giocare dentro le frasi, a sciamare dagli occhi alla carta, rapite da un vento turbinoso e profumato; e così, dalla grandi vetrate aperte, entrano le api e cominciano a volare sui libri. Allora nasce il sogno e tutto diventa bizzarro: la casa enorme si fa piccola come un'arnia, i sogni appena pensati grandi come giganti, e passa, per incanto, il male che stringe le tempie. È da giorni che mi reggo la testa e desidero che un'ape curiosa me la svuoti dalla vertigine e poi, come una zucca di cartapesta, la faccia rotolare nel mondo.

Jonathan

*Oh mio caro, mi piace
 l'immagine dell'ape
 è regale e feconda
 ma non solo di sogni:
 l'ape punge e fa male.
 Mi piace
 rovesciare il gioco:
 fra tante api c'è un fuco
 così pasciuto
 che nel piacere condisce il dispiacere.
 Per lui il miele è fiele.
 Così questi nostri giochi
 di sfrenate parole
 sono piccoli fuochi
 fatui di cimitero.*

Stella

C'è un regno, Stella, in cui le persone si chiamano Messaggeri e vestono di rosso o di giallo, quando devono annunciare eventi lieti come nozze o battesimi, e di grigio e di nero, quando devono portare notizie luttuose o messaggi d'addio.

È singolare, in questo regno di cui Missiva è la capitale, il modo con cui i Messaggeri rossi o gialli si comportano durante il cammino: si schiaffeggiano, si azzuffano, rotolano nelle pozzanghere, e quando arrivano a destinazione il messaggio è irrimediabilmente sporco e confuso, come se nozze o battesimi fossero eventi insensati.

Noto, al contrario, con quanta naturalezza i Messaggeri grigi o neri percorrano la strada con andamento diritto e maestoso, senza lasciarsi distrarre da nulla, e arrivino a destinazione con puntualità straordinaria, senza ritardare un minuto.

Il lutto si addice a chi lo riceve, Stella: forse i vivi, che non sanno perché vivono, vogliono essere consolati da un dolore reale, per non piangere dei propri fantasmi.

J.

*La ragione, mio caro,
 è che nel regno di Missiva
 non nasce la bella oliva
 perché l'aria sa di bara.
 C'era una volta un ragazzo
 che credendosi a Children Road
 si perse nella sabbia
 della rabbia.
 Tu sai mio dolce amico
 come nel regno del Senso
 tutto è tetro e melenso.
 Nel Nonsense invece
 ciò che non penso dico
 ciò che non dico penso:
 e la pece
 si muta in pace
 la pena
 in pane
 il deserto
 in dessert
 la rabbia in Arabia
 e la bara in birra da bere.*

S.

Oh Stella piccolina, sappi che, se lo vogliamo, c'è sempre un'isola sospesa in un
 nembo di cirri, appena poche miglia sopra la crosta della terra, è una macchina
 asciutta, aguzza, ventosa, che assorbe le passioni umane, prosciuga i sentimenti
 appiccicosi: è una bocca fresca, una cavità oscura a cui salgono tutte le passioni in
 eccesso, i fumi di tutte le emozioni e i camini e le cloache della città; e, dall'altra
 parte, ne escono, purificati, i raggi silenziosi, i freddi raggi lunari. Oh fossimo
 insieme su quell'isola, Estrella - l'isola che ci toglie dal dolore degli incontri e degli

addii, dalle parole inutili, dagli squallidi malintesi - l'oasi in cui il mondo si svuota del mondo e anche la fangosa Londra diventa un'isola senza frastuoni e senza fetori, una felice radura, un'oasi placida e chiara che mi guarisce dalla vertigine...

J.

*L'isola scioglie i nodi
dalla terra si staccano chiodi:
obblighi regole modi
maniere malanni e sudore.
Caro, perché non snodi
il tuo aggrovigliato cuore
di lilliput col mal di testa?
Gira gira la luna
l'ago non ha più cruna
giro giro tondo
nella mano il mondo:
Gulliver lo frantuma.
Gira gira la terra
ogni nodo è guerra
gira gira la testa
e ago e terra e cruna
danzano in festa.
E volerai sulla tua isola bella
dove tutto è grande e lieve,
ma resta qui
il tuo nodo
a Stella.*

S.

Sì, Stella, le proporzioni possono cambiare e un bicchiere di quattro centimetri eccolo grande come un lago e la carta con cui ti scrivo eccola prato e questo piatto di roastbeef fumante cratere di vulcano. Se solo, mia cara, fossi alta un metro di più e io uno in meno, si parlerebbe di Jonathan il nano e della gigantessa Stella, che si esibiscono nello strampalato teatro di qualche Isola Volante.

E' il nodo della questione o una questione di nodi? Quanti legano la terra al cielo! Nelle stelle gli astronomi leggono nodi, come nelle orbite dei pianeti e nel moto degli astri. E i matematici dicono che nodo è il punto della curva in cui le tangenti sono reali e distinte (come le nostre vite, mia cara?). E non è forse vero che i nodi dei tessuti e dei nervi attaccano le ossa alla pelle, perché l'illusione della vita resista, e lo stesso cervello è il primo nodo di un labirinto che, nel tempo del suo dipanarsi, chiameremo destino?

J.

*A chi basta
di sole parole scritte
una missiva?
C'è chi vuole
le labbra sulle labbra
e la voce viva.*

S.

Stellina mia, non temere, non ti lascerò più sola troppo a lungo. Mi snodo da un mondo troppo greve senza di te. Londra certo non brulica di uomini-uccello: sono rari come arabe fenici. Ma esistono, sai?, e io sono uno di loro. Domani - sta' sicura - volerò da te. Sarò aquila o moscerino? Nano o gigante? E tu, sarai cattiva o buona con me?

A domani, dunque.

Tuo J.

*Domani, domani,
parole o mani
il tuo corpo o i sogni?
Domani,
terra o luna
il cuore senza bisogni?
Sarò cattiva o buona
sarai nano o gigante
quante parole quante.
Domani
ti parlerò di figli
e mi risponderai fogli
ti chiederò mi sposi?
mi parlerai offeso
del peso
del tuo naso.
Ma mi dirai che m'ami
e ti dirò che menti
e devi darmi un segno:
fra nodi e snodi
mi ami o mi odi?
Mi vuoi o non mi vuoi?*

*Non mi odi ma...
non mi odi.
E dammi questo segno!
Domani?
Sorry, proprio domani
domani ho un impegno.*

Ester Johnson

Fra il 1710 e il 1713, dieci anni prima della stesura dei *Viaggi di Gulliver*, Jonathan Swift scrive un *Journal a Stella*, famoso per i suoi appunti di vita londinese e l'uso di un linguaggio infantile, composto di calembours e di nonsense. «Stella» è Ester Johnson, conosciuta da Swift quando lavorava a Londra come segretario di un noto politico inglese. Stella amò Swift per tutta la vita, nonostante l'equivoca e tormentosa relazione che lo scrittore intratteneva contemporaneamente con un'altra Ester: Ester Vanhomrigh, detta «Vanessa».

Un'amicizia pericolosa

Choderlos de Laclos e Mary Wollstonecraft

Mary Wollstonecraft a Choderlos de Laclos

Londra, 3 novembre 1788

Caro Signore,

mi presento subito: sono Mary Wollstonecraft, quella che Walpole definisce una «iena in gonnella». Ma immagino che la vostra opinione su di me sia diversa: voi, infatti, siete l'autore dell'*Educazione delle donne*!

Una bellissima sorpresa, signor Laclos, quel vostro testo regalatomi da amiche francesi, qualche anno fa, durante uno dei miei brevi soggiorni a Parigi. Forse vi ricorderete quell'inglese importuna che cercava a tutti i costi di conoscervi. Ma il caso volle che non ci incontrassimo: foste colto da un'indisposizione e rimandaste tutti gli impegni. Peccato. Quel libro rappresentava per me un vero miracolo: un uomo della vostra statura aveva speso tempo ed energia intellettuale per la causa femminile!

L'anno dopo scrissi il mio pamphlet *Pensieri sull'educazione delle ragazze*, dove sostenni, per le donne, il diritto alla razionalità e non al solo sentimento, in contrasto con Rousseau e Voltaire che dissertarono con indulgenza paternalistica del nostro «stato naturale». Ma, caro signor Laclos, lo sapete bene quanti crimini si commettono «in nome della natura»...

Da voi, in Francia, esiste una tradizione educativa. mentre qui in Inghilterra, probabilmente, risentiamo ancora dei nefasti influssi di Swift che, come ben saprete, incitava a mangiare i bambini e professava apertamente la sua misoginia! Ma quali donne odiava Swift? Quelle pettegole e insopportabili pupattole da salotto, veri e propri mostri in gonnella. (E poi, Swift, era o non era un po' disturbato mentalmente?) Ma quante ancora ne esistono, di quelle pupattole! E non sono proprio loro, *le femmine* che gli uomini desiderano?

Di questo e di altro avrei avuto il piacere di discorrere con voi se ci fossimo incontrati tre anni fa. Il mio entusiasmo per il vostro lavoro, però, non si è spento, come il mio coinvolgimento personale nei problemi dell'educazione femminile, che considero una necessità sociale di vitale importanza.

L'occasione di importunarvi un'altra volta, dopo tanto tempo, mi viene offerta ora da una grande notizia: siete stato insignito della carica di segretario al servizio del

duca di Orléans! Tra le tante congratulazioni che riceverete per questo alto incarico, vi prego di accogliere anche le mie. La vostra posizione presso il duca, che attua una politica di opposizione alla monarchia e alla sua corte reazionaria, mi rende particolarmente felice e mi lascia sperare in una nuova qualità di vita, anche per le donne. A Londra, si dice con insistenza che a Parigi tiri aria di rivoluzione e che qualcosa di grande a livello politico stia per accadere.

Signor Laclos, vi confesso, in tutta sincerità, al limite della spudoratezza, che voi rappresentate, per me, *l'uomo più scandaloso che conosca*. Vi prego, cercate di trovare, tra i vostri innumerevoli impegni, anche un attimo di tempo per rivolgermi un po' di attenzione. L'attenzione che la causa delle donne richiede a chi potrebbe, in un augurabile giorno che speriamo prossimo, appoggiarla pubblicamente.

Nelle vostre *Relazioni pericolose* una certa marchesa si vendicava degli uomini esercitando l'intelligenza pura. Per la prima volta, seppure solo nella finzione di un romanzo, una donna era libera di disporre a suo piacimento di sé e dei destini altrui. Ah, se tutti gli uomini progressisti la pensassero come voi, forse avremmo buoni motivi di sperare in un cambiamento radicale della condizione femminile!

Sapete meglio di me quanto la giustizia passi attraverso una strada eretica; e l'eresia è rivoluzione! E come, in questa nuova società da tutti attesa con trepidazione, in una società liberata dai soprusi dei pochi, ci sia posto per gli esclusi.

Una voce maschile, autorevole come la vostra, si è levata a parlare di noi. Lo sapete, vero, che io e voi rischiamo l'impopolarità, non solo tra gli uomini ma anche tra le moltissime donne - ignoranti e impaurite - che non sanno guardare in faccia la loro realtà? Che fanno dipendere esclusivamente la loro vita dal giudizio di un padre, dalle opinioni di un marito, dall'amore di un figlio, dalla gelosia di un amante?

C'è chi, chiamandomi «nemica della natura umana», dice che semino l'odio tra i sessi. Non capiscono, al contrario, che il mio obiettivo finale è l'amore. *L'odio è adesso*. L'odio taciuto della sottomissione, l'odio dello schiavo impotente verso il padrone. Solo a parità di diritti ci può essere amore e fedeltà.

Non condivido del tutto il vostro concetto di seduzione. Sarà anche vero che è l'unica arma in nostro possesso per farci spazio nel mondo; ma io mi auguro che in un giorno felice non saremo più costrette ad usarla per comprarci dei diritti che ci spettano solo in quanto persone sociali.

Signor Laclos, a Parigi ho molti cari amici, soprattutto donne intelligenti e orgogliose, che amerebbero molto parlarvi, conoscervi di persona, esporvi i nostri comuni progetti. Non vi dico i nomi - forse qualcuna già la conoscerete. Non dico nomi, perché le gestazioni devono restare segrete prima di venire alla luce e affermare pienamente il loro diritto ad esistere.

Ignoro, però, se condividete questo desiderio: per tale motivo mi sono ben guardata dall'incoraggiare un contatto fra di voi non prima di avervi consultato.

Fatemi un cenno

Mary Wollstonecraft

Mary Wollstonecraft a Henri Füssli

Londra, 3 novembre 1788

Henri, vi supplico, fatemi entrare nella vostra vita! Perché non potete amare vostra moglie e me? Il cerchio degli affetti è grande e nel vostro voglio che ci sia un posto anche per me. Ne ho il diritto: vi amo e tutto mi lascia credere di essere corrisposta.

Io non dimentico le nostre conversazioni nello studio, davanti all'*Incubo*, il quadro più sconvolgente che abbia mai visto! Momenti irripetibili, di una intimità meravigliosa, che segnano col marchio di fuoco un'amicizia per la vita. Perché è questo che voglio: *un'amicizia d'amore*. E' così scandaloso far convivere la passione con l'amicizia, l'intesa intellettuale con la seduzione erotica?

Amo voi e la vostra pittura. Amo ciò che siete e fate. Questo amore è un'esplosione ininterrotta dentro di me, un abitante turbolento che vuole ascolto.

Vorrei far parte del vostro studio, della vostra casa, del vostro abbigliamento, come un oggetto o un animale domestico. Consideratemi una mendicante che vi domanda un po' d'amore per sfamarsi. Mi metterò in un angolo a guardarvi e amarvi senza darvi fastidio; sono la vostra schiava d'amore, Henri, la vostra schiava.

Vostra moglie capirà: se è saggia come dite, dovrà lasciare la porta aperta a nuove emozioni e nuove esperienze, dovrà adeguarsi alla realtà che è sempre imprevedibile. Perché le persone che si amano non possono vivere tutte insieme nella stessa casa?

Vi supplico, Henri, lasciatevi conquistare dal mio amore, altrimenti non vi darò né mi saprò dare pace. Vi inseguirò in capo al mondo. Ancora non mi conoscete: per amore, sono capace di tutto.

Mary

Choderlos de Laclos a Mary Wollstonecraft

Parigi, 1 dicembre 1788

Cara signora,

vi ringrazio della vostra lettera e dell'apprezzamento per il mio antico discorso - ma eccedete in lodi che credo di non meritare.

Io non sono un uomo eccezionale, né ho difeso in modo particolare i diritti delle donne. Avrei potuto parlare di falchi, di volpi o di qualsiasi altra specie animale. Una tesi mi interessava su ogni altra: *il modo con cui nasce un'illusione*.

Io ho solo scritto che la schiavitù della donna, pur causando una profonda infelicità, è anche fonte di strategie straordinarie. Essendo più infelici dell'uomo perché da lui mantenute in stato di schiavitù, le donne devono, per difendersi da quello stato di sopraffazione, trovare armi che non abbiano la volgarità e la brutalità delle armi maschili: qui nasce l'arte della seduzione.

La seduzione è, in fondo, una strategia di artifici grazie ai quali la vittima riesce a mitigare la violenza dell'oppressore: così chi è condannato a coltivare giardini per sempre, si difende imparando i nomi delle piante e delle erbe e facendo, della sua disgrazia, un territorio non dico gradevole ma praticabile.

Avete mai studiato - voi che difendete i diritti delle donne - la singolare analogia della lotta fra i sessi con una scena di caccia? La preda sfugge ai cacciatori, che la inseguono ansiosi; ma la vittima designata decide in modo autonomo il terreno; può ingannare i cacciatori quando e come vuole; appiattirsi dietro una roccia, fuggire nel fitto del bosco, nascondersi in una tana; non è solo la bestia ansante e atterrita, è l'animale intelligente che traccia i confini del campo di battaglia dove saranno gli stessi cacciatori a smarrirsi.

Io non esibisco tesi con cui difenderò in modo attivo il trionfo della donna sull'uomo o semplicemente la sua parità. Non mi sono mai piaciute quelle lotte in cui è troppo semplice distinguere il debole dal forte, e troppo facile scendere in campo. Fra uomo e donna non ho dubbi: siete voi a dover prendere parola, perché noi ve l'abbiamo sempre tolta.

Io non mi metterò in discussione, né alzerò un dito accusatorio sulla razza predatoria maschile: e neppure alzerò lo stesso dito per difendere il mio sesso o il vostro. Ma - badate bene - non per il timore di perdere qualche privilegio: potrei

benissimo recitare la parte del maschio pentito, spargermi il capo di cenere, ma così facendo perderei il piacere della caccia, l'arte dell'agguato e del nascondimento. Qualcosa deve accadere, nel regno instabile dell'artificio e dell'ambiguità. Seduzione o illusione nascono da differenze, non da privilegi o vendette.

Io quindi, signora - lo ribadisco - *difendo la seduzione*: a voi il compito, se lo vorrete, di condannarci in quanto maschi per i soprusi commessi e riaffermare la forza del diritto femminile, costringendo l'uomo e anche la donna a una maggiore consapevolezza. La nostra è e sarà sempre *un'amicizia pericolosa*.

Per cui, vi prego di non coinvolgermi in alleanze frettolose e casuali con donne sconosciute, affamate di illusori mutamenti in mondi migliori. L'azione concreta è sempre spiacevole e volgare, tradisce il gioco delle idee, il piacere delle parti: non spetta a me questa missione eroica di paladino. Ripeto: non appoggerò mai, se un giorno dovessi ricoprire certi ruoli particolari, «la questione femminile».

Vedo che avete letto con particolare acume il mio vecchio libro. Sì, la marchesa di Merteuil è un mostro che gioca con i destini degli altri. Ho spesso dichiarato, in lettere e conferenze, che io volevo fare di lei un simbolo evidente di tutte le malvagità possibili, un esempio negativo e immorale. Molte donne, leggendo superficialmente il mio libro, mi hanno accusata di crudeltà verso il loro sesso. «Siamo già deboli e avete la ferocia di infierire ancora contro di noi, attribuendoci una perfidia imperdonabile» – hanno detto. Ma voi, da donna intelligente quale siete, avete capito che il mio obiettivo era esattamente il contrario: creando il personaggio della marchesa, ho concesso *a una donna* il potere di fare il male. L'ho resa *protagonista* come non lo era mai stata prima - animale forte e selvaggio che trasforma il suo impetuoso furore in lenta, velenosa strategia.

Ma il gioco continua e, mi auguro, continuerà sempre: con il vostro istintivo bisogno di giustizia, state attenta a non privare l'uomo e la donna di quel sottile, perverso piacere, il solo degno di chiamarsi tale.

In un'antica leggenda bretone una giovane naufraga in un'isola: il re dell'isola la accoglie e la sfama, trattandola da signora; poi le rivela che da lì si può ripartire solo con una barca a remi, ormeggiata in una baia nascosta, e che lei ha solo dieci ore di tempo per raggiungerla. Dovrà attraversare la foresta, braccata dai suoi cani: o scapperà o sarà sbranata.

Vi sembra, signora, che la parabola sia troppo spietata? Io penso di no. Se fosse vero anche il contrario, se voi foste la regina di un'isola e io il naufrago che fugge inseguito dai cani, mi godrei il gioco con lo stesso piacere, anche se con un po' di affanno in più...

Vostro Laclos

Henri Fusli a Mary Wollstonecraft

Londra, 5 novembre 1788

Qualche anno fa assistetti, a Londra, a un'opera buffa: *Il pittore parigino*, di Cimarosa. Mi incuriosiva il titolo, mi incuriosiva soprattutto veder cantare i castrati italiani. Mi ricordo di un'aria che pressappoco suonava così: «le donne dottoresse son curiose son sapienti, ma si fanno infinocchiare...». La protagonista femminile era una poetessa, una di quelle *femmes savantes* che da più di un secolo infestano i nostri salotti. Nella finzione teatrale il suo ruolo lo interpretava un castrato, un *travesti*. L'impressione fu sgradevole: quella voce soave e quei vezzi - che sembravano così naturali in una donna - li ostentava qualcuno *che tutti sapevamo essere un uomo*. Tra il pubblico troppe risate, spesso complici, e un penoso imbarazzo.

Per questo fuggirò sempre da voi, sebbene il vostro caso sia l'opposto di quello. Le vostre richieste sono ambigue come quella voce soave: dietro a comportamenti aggressivi e indipendenti nascondete l'anima di una femmina debole e insistente. Mi chiedete un'«amicizia amorosa», qualcosa di inquietante, che non sono pronto ad affrontare. No, non mi piace.

In questi giorni ho chiarito a me stesso un principio fondamentale della pittura che è molto semplice: non bisogna confondere lo stile col tema, il soggetto di un quadro col modo di esprimerlo. Per ogni cosa esiste un'arte, un'espressione *giusta* di sé.

Vi consiglio quindi, di continuare a rispettare il vostro sesso comportandovi di conseguenza. Ad ognuno la sua parte: noi uomini non vogliamo essere trattati come delle donne, e io amo cose e abitudini normali.

Adieu

Füssli

Nel 1783 Choderlos de Laclos pronuncia un discorso anticonformista e spregiudicato davanti all'Accademia di Chalons-sur-Marne. Il titolo della conferenza è *Quali potrebbero essere i mezzi più adatti a perfezionare l'educazione delle donne*. Nove anni più tardi, in Inghilterra, Mary Wollstonecraft scrive il primo manifesto femminista della storia, *Rivendicazione dei diritti della donna*, che fa seguito al *pamphlet* della stessa autrice *Rivendicazione dei diritti dell'uomo* (1790) scritto in polemica con le posizioni antirivoluzionarie di Edwin Burke. In giovinezza Mary amò, non riamata, il pittore Henry Füssli, autore dell'*Incubo*. Divenuta moglie di William Godwin, filosofo e utopista, Mary morrà di parto a trentotto anni, mettendo alla luce Mary Godwin, che, giovanissima, sposterà Percy Bysshe Shelley.

Mostri

Henry Füssli e Mary Shelley

7 maggio 1819

Cara signora Shelley,

ho appena finito di leggere *Frankenstein o il Prometeo incatenato*: mi piace molto. Il personaggio che avete inventato è straordinario, quasi shakespeariano.

Sono stato subito colpito da delle strane coincidenze: io sono di origine svizzera, benché mi consideri un nomade, e la vostra storia si svolge tra le Alpi svizzere e i protagonisti viaggiano in continuazione. Si dice inoltre che, insieme a vostro marito, a George Byron e al dottor Polidori, avete trascorso una vacanza a Ginevra; là vi siete sfidati a scrivere un racconto di fantasmi. Ma *Frankenstein* non è solo una storia paurosa inventata per scommessa: è molto, *molto di più*.

Frankenstein crea un essere che scopre la propria mostruosità guardandosi allo specchio. Lo specchio che proietta il proprio ritratto oscuro, può essere la semplice tela del pittore come il foglio dello scrittore. Dipingendo o scrivendo si riflette sempre, e tutto diventa specchio che porta alla luce fantasmi, orribili fantasie, verità grottesche. Tra l'autore e la sua opera esiste il tragico destino di un legame perverso.

E come dimenticare la solitudine di Frankenstein! Quegli occhi smarriti che incontrano solo la benevolenza della luna nel cielo notturno. Quella luna che continua ad affacciarsi nei momenti cruciali della storia per dirci che ogni invenzione umana è misteriosa e trasgressiva, quindi generata nella notte - grembo di sogni ed incubi.

E poi, la sua vana richiesta d'amore. Il delitto, la perdizione. Temi forti, cara Mary, e sentimenti altrettanto assoluti. Voi li rappresentate in grandi composizioni: i paesaggi ghiacciati delle Alpi e dell'estremo nord, percorsi da cacciatore e preda, e da quell'altro viaggiatore che racconterà alla fine la loro storia e che, a sua volta, in quelle terre gelate, in quella Natura grandiosa e muta, cerca la sua Thule o l'annientamento di sé.

Ah se riuscissi a tenere ancora il pennello in mano, come dipingerei volentieri certe scene!

Spesso mi sono chiesto: che cos'è mostruoso? Un giudizio morale o una categoria estetica? Per un pittore, il quesito è interessante, quando bisogna deviare dalla linea retta per creare configurazioni di corpi obliqui o deformi.

Certo, il vostro libro lascia in sospeso domande inquietanti: l'arbitrio della scienza, la sfida dell'uomo alle leggi naturali, l'intelligenza che partorisce mostri sui quali si arroga diritto di vita e di morte. Che cos'è, in fondo, la creatura di Frankenstein? Un povero corpo strappato al regno dei morti o un rozzo semidio artificiale? Le sue cellule sono fatte con le fibre di muscoli e nervi umani: è con queste parti che il «mostro» desidera una vita normale. Ma, disciplinato alle regole della nostra società, sarebbe ancora un mostro o perderebbe tutta la sua diversità? Intanto è lì, gigantesco e ridicolo, che spia con occhi lacrimosi la vita quotidiana di una mediocre famiglia. Sono le pagine più deboli del libro, Mary, e mi domando: se questo moderno Prometeo rivela delle debolezze così «femminili» non è forse perché lo ha creato una donna?

Unico al mondo (e secondo voi anche il primo e l'ultimo della sua specie) viene escluso, rifiutato, dai «normali». E se invece popolasse la terra, sarebbe così scandaloso?

E perché no? Se è figlio della natura, può convivere insieme agli altri. Nella natura - lo sostenete anche voi giovani - orrido e bellezza si mescolano, così come nella natura coesistono inferno e paradiso.

Per l'uomo, la serenità domestica è certo una radice di sicurezza, ma questa sicurezza, questo quotidiano implacabile, genera orrende schiavitù, nasconde mostruosità inenarrabili: quanti delitti in nome di questa presunta «serenità»!

Sì, in fondo siamo tutti mostri, lacerati da una sfida prometeica che ci porta oltre i freddi confini di Thule, e da un bisogno di tranquillità che ci fa stare al caldo, davanti a un camino, tra le braccia di una femmina.

Non credo che la domesticità «salverebbe» il mostro. Solo un grande atto d'amore. E noi mostri, noi artisti, lo abbiamo avuto, questo amore? Penso che l'arte, talvolta, supplisca a modo suo un atto d'amore mancato.

Ora che sono molto vecchio sto ripercorrendo la mia vita. (È un atto di debolezza - o forse semplicemente di lucidità.) E mi ricordo di vostra madre: Mary Wollstonecraft. Lei inseguiva sia il sogno dell'amore che l'utopia della libertà della donna. Il suo temperamento vulcanico mi spaventava. Mi scriveva lettere visionarie dall'altro capo del mondo. Ma, quando venne a Londra, mi sembrò una donna fragile, un po' ridicola: da un lato troppo indipendente e aggressiva e dall'altro, troppo «femminile», vittima delle sue passioni per uomini sbagliati. Insomma, era una creatura «a metà». No, non potevo amarla, mi ero già legato e sottomesso a mia moglie. E poi, a cinquant'anni, avevo già perduto la volontà e la capacità di amare.

In giovinezza, soffrii molto per un amore negato. Dopo esperienze simili, resta solo la dipendenza da un sogno che si muta in ossessione o la dipendenza sessuale, spogliata dello slancio amoroso che giustifica ogni perversione.

Anch'io, in un certo senso, mi sono «addomesticato». Ho domato il dèmon che minacciava di distruggermi. Certe visioni nascono solo prima di un viaggio abissale e soprattutto dopo, quando non si può viaggiare più.

Per mia fortuna, sono nato col dono di un'arte e ho coltivato questa ricchezza, traducendola tecnicamente in un'espressione. Il vostro libro mi ha ricordato che la mia pittura prende il posto di un incolmabile vuoto: io l'ho popolato di fantasmi, come meglio ho potuto.

(Le mie idee sulla pittura le conoscete bene. Tutto si ritrova in natura; l'uomo non crea, inventa. E il vostro Frankenstein ha inventato il mostro, come voi avete inventato Frankenstein. Solo Dio, se esiste, crea dal nulla. E il nulla non è la natura.)

Così, dipingendo incubi notturni, mi sono salvato dalla follia. L'anima di quella donna posseduta dal mostro che le schiaccia il grembo è, forse, la mia.

Perché dico proprio a voi queste cose? Perché siete giovane e lontana, perché in voi si agitano cose tenebrose, perché - immagino - siete visitata da visioni, come lo fui io, in giovinezza. Ma è meglio non farsi mai né troppe domande né darsi troppe risposte. Di solito i pittori dipingono senza troppo pensare. Io, invece, ho sempre cercato di razionalizzare tutto, ed è questo il mio lato diabolico.

No, non credo che la vostra immaginazione sia stata alimentata soltanto dalle letture, dagli attuali dibattiti scientifici, dalla vicinanza di un padre come il vostro o dall'incontro con amici eccezionali. Come può, una donna, inventare una storia come quella di Frankenstein se non ha vissuto «sulla pelle» certe emozioni infernali?

*«Dormiamo: un sogno può visitare il nostro sonno,
ci alziamo: un pensiero vagante contamina il giorno».*

Sono versi di Shelley. Sì, vostro marito è un grande poeta ma voi, Mary, siete degna di essere sua moglie. Mi è chiaro, infatti, dopo aver letto *Frankenstein*, chi dei tre sfidanti, ha vinto la scommessa...

Auguro al vostro libro un grande futuro.

Henry Füssli

Londra, 15 maggio 1819

Caro Maestro,

non merito i vostri apprezzamenti. Ma sono fiera e felice di avere colpito la fantasia di chi si definisce «pittore ufficiale del diavolo»! Conserverò la vostra lettera come un tesoro prezioso.

Avete colto nel segno: senza le mie esperienze infernali, forse Frankenstein non sarebbe mai nato.

La mia vita è stata abissale, come un paesaggio d'alta montagna; e tuttora ho la sensazione di trovarmi in bilico sull'orlo di un crepaccio col terrore di precipitarvi da un momento all'altro. Solo la mediocre, banale «domesticità», riesce a stabilire un po' di calma dentro di me. È quella la mia Thule...

Sulla genesi del *Frankenstein* sto scrivendo un diario di appunti. Quello che però non apparirà nel diario è questo sentimento di morte-vita, questo ossessivo sentimento della loro indissolubilità che ho ereditato fin dalla nascita.

Sono nata da una donna che è morta mettendomi alla luce. Quando me lo dissero ero già in grado di chiedermi: perché la scienza moderna permette alle donne di morire di parto? perché gli scienziati della medicina e del corpo umano non dedicano più attenzione a quell'avvenimento estremo che è la nascita? Mia madre si era impegnata con tutte le sue forze per l'emancipazione della donna. Che tragica beffa!

E poi, il problema della nascita dei mostri. Fin dal medioevo li hanno confinati ai margini della società civile, cacciati su isole selvagge, in luoghi inaccessibili, perché non si mostrassero a occhi «normali»...

Quando è morta la mia prima figlia ho vissuto tutta l'impotenza di una madre di fronte al mistero della morte. Volevo imprimerle, a tutti i costi, il mio soffio vitale: l'ho cullata, morta, per un giorno intero. Poi ho sognato che, grazie alle mie arti d'amore, lei sopravvivesse - un sogno folle, veramente prometeico. (Così farà il mio Frankenstein cercando, dalla materia morta e putrescente, di resuscitare una cellula viva.)

Che cosa «ha visto» mia madre, prima di morire? E io stessa, davanti al corpicino inerte di mia figlia e poi, davanti a tutti gli altri morti che hanno costellato finora la mia breve esistenza? Emozioni smisurate che generano immagini spaventose, simili a voragini da cui è sempre più difficile riaffiorare.

Frankenstein nasce da tutto questo e da un incubo in una notte di tempesta: non a caso l'ho voluto inviare a voi, Maestro, che nelle mani avete la forza delle tenebre. Ho partorito il mio incubo come quella donna che nel vostro capolavoro tiene in grembo un mostro.

Detesto e temo gli scienziati che vanno contro natura (ricordate l'antica leggenda del Golem?) . Per questo ho paura del futuro, ho presentimenti terribili. Tutto muta a questo mondo, e muterà anche la struttura del cervello umano e con essa i pensieri, le filosofie e quindi anche i sogni.

*«Il giorno trascorso non è mai quello a venire,
niente dura se non quello che muta!».*

Sono i versi del mio Percy. Voi e io, sebbene in modi diversi, abbiamo frequentato creature immaginarie. Ma anche nella realtà l'uomo può trasformare le donne in creature mostruose... (Ho appena finito di leggere un racconto di Hoffmann dove un automa di nome Olympia porta un uomo ingenuo alla pazzia. Quella diabolica Olympia che, al contrario del mio Frankenstein è «apparentemente» bellissima, ha due padri: un mago e uno scienziato. Che bel soggetto sarebbe per uno dei vostri quadri!)

Caro Maestro, è vero che dipingete sempre meno a causa di forti dolori alle dita? Vi prego, cercate di curarvi le mani, conosco dei medici molto scrupolosi che si stanno occupando di problemi simili. Col vostro consenso, mi occuperò dei vostri dolori, non appena sarò un po' più libera dai miei impegni di madre (mi è nato un nuovo figlio da pochi mesi, lo sapevate?)

Mi viene in mente un'altra Olimpia e questa non è un personaggio letterario: ricordate la cittadina Olympe de Gouges, morta ghigliottinata dopo aver scritto una dichiarazione per i diritti delle donne? Che bel tradimento, per noi, la Rivoluzione francese! Per fortuna, il destino ha risparmiato a mia madre una delusione così grande.

Io sono fuggita di casa a sedici anni. È stata l'emozione più bella della mia vita. Sono stata fortunata. Altre donne che hanno fatto la stessa cosa, ribellandosi all'inferno domestico e alla prigionia dei ruoli, hanno finito malamente i loro giorni, ai margini di una vita intollerabile.

Sì, Maestro, ho mille dubbi sul mio *Frankenstein*, sulla sua ideologia e sul suo futuro nel mondo delle lettere, dominato dagli uomini. Ho mille dubbi su tutto, a cominciare da me stessa, sia come donna che come scrittrice.

Anch'io, come voi, non amo in particolare i capitoli della «debolezza» di Frankenstein. È una caduta stilistica, e non solo stilistica, ma non riesco, in nessun modo, a sostituirli o a modificarli. Forse perché, come dite voi, sono una donna e quindi, alle volte, sopraffatta dalla tenerezza.

È questo il nostro limite, anche se non dovrebbero esistere opere «deboli». Un'opera è riuscita oppure no. Forse questi miei difetti letterari mi faranno riflettere e, chissà, porteranno nuovi semi per libri futuri. L'importante, mi ripeto, è seminare: domande, ipotesi, discussioni, turbamenti. Insomma, sondare quel lato oscuro che ci portiamo dietro come un'eredità.

In fondo, il mio mostro chiede solo amore e comprensione. Non conosce madre (neppure io sono *mai stata vista* da mia madre) ma solo il padre che lo genera nel cervello. Perciò non nasce dall'atto d'amore fra uomo e donna ma da un'ambizione maschile solitaria; dunque è destinato alla solitudine, allo scacco, alla perpetua incompletezza. Quante volte ho esitato tra il condannarlo e il comprenderlo! Credo mi sia impossibile raggiungere un giudizio definitivo: la sola ragione è ingiusta così come è ingiusto il solo sentimento.

Sono convinta di una cosa: una paternità consumata esclusivamente nel laboratorio del cervello porta con sé il seme di una pericolosa onnipotenza. Per le donne non è così. Nel loro corpo c'è tutto: il mistero dell'amore e della procreazione, il dolore fisico e la paura della morte.

Eppure la scelta della nostra sopravvivenza, in certi casi, è affidata *solo alla decisione di medici e mariti*: sceglieranno di salvare lei o il figlio? Ancora una volta il nostro destino è nelle mani di uomini.

Perdonatemi se mi sono confessata con voi come a un padre (il mio mi ha sempre ascoltata con affettuosa indulgenza, come faceva con mia madre). Forse è stato il tono della vostra lettera a consentirmi questa familiarità.

Del futuro del mio *Frankenstein* non mi preoccupo più di tanto. È un figlio di carta. Mortale, immortale? Non ha importanza. Temo invece per i miei figli e per mio marito, che considero anche lui un figlio molto delicato. Cupi presentimenti mi tormentano notte e giorno.

Abbate cura di voi, caro Maestro.

Mary Godwin Shelley

Henry Füssli dipinge il suo *Incubo* nel 1781, a quarant'anni. Mary Godwin Shelley pubblica *Frankenstein o il Prometeo incatenato* nel 1817, a diciannove anni. Come è noto, Mary Shelley, Percy Bysshe Shelley, Lord Byron e il reverendo Polidori, la notte del 17 giugno 1816, a Villa Diodati, sul lago di Ginevra, fecero una scommessa: tutti e quattro avrebbero scritto un «racconto di fantasmi». Byron scriverà un frammento incompiuto su un vampiro, Polidori un racconto gotico sullo stesso tema e Shelley una fantasia poetica. Sua moglie Mary, il *Frankenstein* che conosciamo.

La tazza di porcellana

Heinrich von Kleist e Wilhelmine von Zenge

Wurzburg, 18 settembre 1800

(*)

Mia cara, carissima amica!

Come brama il mio cuore un paio di parole amichevoli scritte di tuo pugno, una breve notizia della tua vita, della tua salute, del tuo amore, della tua tranquillità! Quanti giorni abbiamo passato ora separati l'uno dall'altra e quante cose saranno capitate che riguardano anche me! E perché non vengo a sapere nulla di te? Non esisti più? O stai male? O ti sei dimenticata di me, che ti ho sempre avuta presente nel mio pensiero? Sei forse in collera con l'amato che si allontanò così capricciosamente dall'amica? Muovi forse il rimprovero di leggerezza al viaggiatore che in questo viaggio conquista la tua felicità con sacrifici incredibili e ora forse - FORSE l'ha già conquistata? Vorrai ripagare con diffidenza e infedeltà colui che tra breve ritornerà con i frutti della sua azione? Troverà ingratitudine nella fanciulla per la cui felicità ha arrischiato LA VITA? Non otterrà il premio su cui faceva assegnamento, l'eterna, fervida, tenera gratitudine?

No, no - tu non sei fatta per essere ingrata. Eterni rimorsi ti tormenterebbero. Mille ragioni hanno potuto impedire che le tue lettere giungessero a me. Mi tengo stretto al tuo amore. La fiducia in te non deve vacillare. Nessuna apparenza mi deve sviare. IN TE voglio credere e in nessun altro. [...]

E quante cose apprenderò! Con quali presentimenti guarderò la busta, il piccolo recipiente che racchiude in sé tante cose! O Guglielmina, in sei parole può essere contenuto tutto ciò che mi occorre per la mia pace! Scrivimi: io sono sana; io ti amo - e non voglio altro. [...]

Che cosa si dice di me a Francoforte? Ma tu non avrai occasione di sentire queste cose. Dicano quello che vogliono, mi misconoscano pure! Se noi due ci intendiamo pienamente, non v'è giudizio altrui, né opinione che m'importi. A chiunque sono disposto a perdonare la diffidenza salvo a te, poiché per te ho fatto di tutto per togliertela dal cuore. - Capisci l'iscrizione della tazza? E la segui? In questo caso adempi il mio più profondo desiderio. In questo caso sai onorarmi.

Forse riceverò anche il tuo componimento - o non l'hai ancora terminato? Non importa, non affrettarti. Un raggio di sole a primavera fa maturare il fiore dell'arancio, ma per la quercia ci vuole un secolo. Da te vorrei ricevere qualcosa di buono, di raro, di utile; e il buono richiede tempo per formarsi. Ciò che si forma rapidamente perisce rapidamente. Due giorni di primavera, e il fiore dell'arancio è appassito; la quercia invece sopravvive al millennio. Ciò che mi viene da te deve profumare per più di due istanti; io ne voglio godere per tutta la vita.

Sì, Guglielmina, se tu potessi darmi la gioia di far progredire sempre la tua formazione con lo spirito e col cuore, se tu potessi concedermi di fare di te una moglie come l'auguro per me, una madre come l'auguro ai miei figli, illuminata, istruita, senza pregiudizi, obbediente sempre alla ragione, pronta a secondare il cuore - allora sì mi potresti ricompensare per questa azione.

Ma tutti questi desideri sarebbero vani, se non fossi predisposta tu a tutte le cose eccellenti. Io non posso mettere niente nella tua anima, soltanto sviluppare quello che vi pose la natura. A rigore, nemmeno questo posso farlo IO. Tu sola, lo puoi. Tu stessa [...] devi fissare la meta: io non posso che indicarti la via più breve, più pratica; e se ora ti fisserò una meta, lo farò soltanto perchè sono convinto che l'hai riconosciuta da un pezzo. Voglio esporre soltanto con chiarezza ciò che forse è oscuramente assopito nella tua anima.

Infine la vera istruzione della donna consiste nel saper riflettere ragionevolmente sulla missione della sua vita *terrena*. Riflettere sullo scopo di tutta la nostra esistenza *eterna*, indagare se l'ultimo fine dell'uomo sia il godimento della felicità, come pensava Epicuro, o il raggiungimento della perfezione, come credeva Leibniz, o l'adempimento dell'arido dovere, come assicura Kant; questo è sterile anche per gli uomini, e spesso dannoso.

Come possiamo arrischiarci a intrometterci nel piano che la natura ha tracciato per l'eternità, se il nostro sguardo ne può abbracciare soltanto una parte infinitamente piccola, la nostra vita terrena? Non avventurarti dunque col tuo intelletto oltre i limiti della tua vita. Sta' tranquilla circa l'avvenire. Ciò che devi fare per questa vita terrena, lo puoi capire, ciò che devi fare per l'eternità, no; e nessuna divinità pertanto ti può chiedere più che l'adempimento del tuo destino su questa terra.

Vedi dunque di limitarti a questo breve tempo. Non curarti della tua destinazione dopo la morte, perchè pensando a questo potresti facilmente trascurare la tua destinazione su questa terra.

Tuo Heinrich

Wilhelmine von Zenge all'amica Henriette O.

Francoforte, 18 settembre 1800

Cara Henriette, amica mia,

avrà la bontà di perdonarmi se ti scrivo in un momento particolarmente confuso della mia vita. Ma a chi confidare i propri dubbi, le gioie e i turbamenti se non all'amica fidata, che può illuminarmi con un giudizio sereno oppure aiutarmi a sorridere di alcune cose che a una giovane sprovveduta come me possono risultare troppo serie e senza possibilità di soluzione.

Io non sono una di quelle ragazze che usano confidarsi con la propria governante. Non ti nascondereò che una volta ci ho provato, con la mia Françoise, così ricca di buone intenzioni e abbastanza esperta nelle cose del mondo: ma una mia svagata osservazione sul matrimonio e sull'amore la allarmò a tal punto da correre a riferirla subito a mia madre - naturalmente travisandone il senso - e poi...

Mi ricordo ancora il penoso interrogatorio che ne seguì: imbarazzatissima, non seppi dare una risposta soddisfacente e la cosa arrivò fino alle orecchie di mio padre. Ti risparmiò il resto della storia, perché ancora adesso né io né l'incauta governante né i miei cari genitori sappiamo più con esattezza a «cosa» ci riferiamo, quando a qualcuno di noi capita di tirare in causa quelle mie candide parole.

Mia preziosa, insostituibile Henriette, è superfluo quindi chiederti, oltre che un'infinita pazienza nell'ascoltarmi, anche la massima segretezza sul contenuto della mia lettera. In verità, non so da che parte cominciare.

Ho appena ricevuto una lettera di Heinrich da Würzburg, dove sai che si trova da alcuni mesi. E' sempre talmente ansioso e insistente, in tutte le sue bellissime lettere! Il suo grande affetto come il suo altrettanto grande ingegno coltivano l'aspirazione di fare, della nostra unione, un capolavoro esemplare! Dovresti sentire con quanta fermezza mi rimprovera della mia scarsa sollecitudine, in questi ultimi tempi, nel rispondere alle sue missive (e come dargli torto, considerati i miei brevi biglietti di queste ultime settimane?). Mi colma di premurose attenzioni e di dotti insegnamenti, che a me sembrano un po' eccessivi (i miei genitori non hanno ancora espresso un chiaro giudizio sul suo comportamento, e anch'io non so come considerarlo, ti confesso).

Dovrei esultare di avere un fidanzato che si occupa di me con tanta solerzia e intelligenza ed esprime così nobili progetti e sentimenti. Non a tutte le ragazze accade nella vita una fortuna simile. Osservo con sbigottimento gli uomini che mi circondano: militari preoccupati esclusivamente della loro carriera - a cominciare da mio padre, il migliore dei padri, che ammiro e temo in uguale misura, e da mio fratello, che in tutti i modi cerca di essere alla sua altezza e conquistarsene i favori. Ma nessuno dei due mi parla (e mi scrive) come Heinrich: nessuno, nella mia breve esistenza, uomo o donna che sia, possiede una sensibilità così accesa, un'idea così netta e profonda su ciò che deve essere o non essere la vita terrena, su ciò che in particolare devo essere o non essere io. Se da una parte ne sono lusingata, addirittura commossa, dall'altra...

Ti ricordi, cara Henriette, di quella tazza che Heinrich mi donò, dipinta appositamente per noi con papaveri e fiordalisi? Porta scritte tre parole - *fiducia, noi, concordia*. Quelle tre parole incise per sempre sulla porcellana mi sono sembrate un monito rivolto a me, e hanno cominciato a entrare nei miei pensieri non come un gioioso messaggio ma come una severa minaccia proferita da qualche divinità intransigente; mi sembra quasi un ordine impostomi dall'alto o semplicemente da mio padre - mio padre che, sul campo di battaglia, ordina ai suoi fedeli soldati, prima di lanciarli all'attacco: «Siate valorosi, in nome di Dio e del re».

Il caro Heinrich vuole educarmi, pensa alla mia istruzione morale e spirituale, ha letto molti libri di filosofi e pedagoghi, probabilmente Rousseau, ma, da quel poco che ho letto e mi è sembrato di capire, questo scrittore francese non parla il solenne linguaggio del mio fidanzato, ed è più allegro e naturale.

A me pare che educare l'anima femminile sia una cosa molto difficile, un po' troppo ambiziosa - oserei dire. C'è ancora chi sostiene che la donna non possieda un'anima e così facendo ci accomuna agli animali. Devo riconoscere che Heinrich è molto lontano da questa concezione se ritiene così importante occuparsi della mia educazione, e questo va tutto a suo merito, contro chi, barbaramente, crede ancora a questi assurdi pregiudizi.

Ma - mi domando - se non riuscissi a essere come lui mi desidera? se, malgrado l'impegno appassionato, la mia educazione fallisse a causa dei miei limiti e della mia mediocrità? Se io non capissi adeguatamente i suoi insegnamenti e non sapessi mettere in pratica nulla di quanto lui desidera che io faccia? Continuerebbe ad amarmi oppure - deluso e sprezzante - mi abbandonerebbe a me stessa, una volta sposata?

Sono assalita da mille timori e da una grandissima incertezza. Forse Heinrich chiede troppo da me e io sono quella che sono: una cattiva allieva, tanto cattiva che...

Dolce Henriette, ricordi quella sera di giugno, nella tua casa di Karlsbaad, una sera solcata da lampi, scossa dal lungo brontolio del tuono? Dopo una buona mezz'ora, finalmente, scoppiò un tremendo temporale. Di lì a poco sentimmo bussare al portone. Nel salotto dove erano raccolte le nostre due famiglie, appena terminata la cena, si presentò uno sconosciuto; aveva la ruota della carrozza fuori uso e i servi più o meno malandati come la ruota. Ma ci salutò con un sorriso così luminoso mentre lo invitavamo a unirsi alla nostra compagnia! Durante la conversazione scoprimmo che era un ingegnere che lavorava a Vienna, lontano parente di tuo marito, si chiamava Glauser e ci sorprese tutti per il suo spirito brillante - francese, direi - e le sue splendide battute. Mio Dio, quante risate quella sera! - ridemmo di tutto e di nulla fino alle lacrime, rideva anche tua nonna, afflitta da un feroce mal di denti, e mio padre, che non ride mai. Confesso che in quella serata mi dimenticai completamente di Heinrich, dimenticai di essere la sua fidanzata, dimenticai tutte le sue belle idee così strane e complicate e, ahimé, non appena ce ne andammo tutti a dormire, sola nella mia stanza, gli occhi spalancati nel buio, cominciai a fare dei confronti.

Von Kleist mi sembrò d'un tratto noioso, pignolo, invadente, e troppo piccolo di statura. *Come potevo vivere accanto a un uomo che non rideva mai?*

Ho saputo, da un'amica della mamma, che il giovane Glauser ogni tanto viene a farvi visita: tu, da persona accorta quale sei, non me ne hai mai parlato (apprezzo la tua discrezione), né io ti ho chiesto nulla di lui, né vorrei saperne nulla.

Una sola cosa ti chiedo, e ti prego di non stupirti per l'insolita domanda: tu, che opinione hai dei sogni? Hanno importanza secondo te? Un significato? Dobbiamo cercare oppure no di comprenderli? Ti chiedo questo perché, da quella sera di giugno, mi accade di farne uno - sempre lo stesso.

Ho una gran sete e mi avvicino alla tazza che Heinrich mi ha donato come pegno d'amore e che fa bella mostra di sé su un ripiano della cristalliera. Mi avvicino ma non riesco a prenderla perché il mobile è chiuso e fra me e la tazza si frappone un vetro molto resistente e non c'è fessura o ombra di serratura o chiave che possa aprirlo. Guardo la tazza e, mentre la guardo, mi accorgo che i fiori dipinti hanno perduto la loro lucentezza, come pure la triplice scritta, *fiducia, noi, concordia*, si è sbiadita; e il bordo della tazza, proprio dove voglio appoggiare le labbra per dissetarmi, rivela un'incrinatura, sempre più profonda... A quel punto del sogno di solito mi sveglio, molto turbata come puoi immaginare.

È a causa di questo sogno che le mie lettere a Heinrich si sono diradate - una manchevolezza di cui lui non cessa di accusarmi.

Ma io ti ripeto, cara amica, e perdona la mia insistenza: che cosa significa questo sogno? e tu, in assoluta sincerità, che cosa ne pensi di von Kleist e di me? Che destino potremo avere insieme noi due?

Aspetto con trepidazione una risposta

tua affezionata e smarrita Wilhelmine

All'inizio del 1799 Heinrich von Kleist si fida con Wilhelmine, figlia del generale Von Zenge. Nel 1800 parte per un lungo viaggio durante il quale - come il poeta rivela alla ragazza nel suo epistolario - confida di guarire dalla misteriosa malattia che gli impedisce di sposarsi. In una lettera del 18 settembre 1800 lo scrittore ricorda a Wilhelmine la tazza che le ha donato in occasione del loro fidanzamento. Questa tazza, tuttora conservata in un museo di Lipsia, ornata di papaveri e fiordalisi, contiene una sciarada intraducibile: l'interno reca la parola *Vertrauen*, «fiducia», l'interno del piattino la parola *uns*, «noi»; l'esterno la parola *Einigkeit*, «concordia»: cioè «Fiducia in noi, concordia tra noi».

La casa delle fiabe

Charles e Mary Lamb

Lettera di Mary a Charles

13 dicembre 1806, ore 5,30 a.m.

Fratellino caro,

ti sento camminare nella stanza, dunque sei già sveglio in queste prime ore dell'alba, in queste tremende prime luci del mattino. Sei sveglio, quindi puoi leggere la mia lettera e correre subito qui, vicino a me. Sì, hai capito bene, potrai finalmente correre da me, perché io ti ho liberato.

Tremo tutta, ma obbedisco ai consigli che mi hai sempre ripetuto: scrivere calma i cuori più agitati, lenisce ogni sofferenza e allontana da noi le atrocità del presente.

Sono calma - stai tranquillo per me - sono calmissima mentre scrivo anche se per ciò che scrivo non ci sono parole adeguate e non oso quasi toccare il foglio con lo stesso strumento con cui ho compiuto un atto innominabile.

Ma, credimi, era necessario. Tu, di là, prigioniero, e io di qua, a farle da serva, a obbedire a ogni suo capriccio.

Come si poteva continuare così?

Perdonami, ti scongiuro. Sei così paziente, tu. Lascia che ti racconti:

Le prime, tremende luci dell'alba penetravano dalle fessure delle imposte, subito dopo il canto del gallo che squarcia il silenzio così greve della casa, quando ho udito uno strano rumore. Mi sono svegliata del tutto, ho aperto bene gli occhi. E che cosa ho visto? No, non era un incubo, era mattino e io perfettamente sveglia; lei, la mia vecchia bambola, la mia dolce, tenera Mary che sta seduta nell'angolo del divano da quando ero piccola - ha cominciato a fissarmi con i suoi occhi azzurri, mi guardava ostinatamente con i suoi occhi azzurri e feroci, finché non si è alzata e si è messa a camminare verso di me sempre fissandomi - camminava verso di me con aria spaventosa facendo orribili smorfie e alzando le sue manine rosate che si ingrandivano, si ingrandivano...

Lo so che ti è difficile crederlo, ma è la verità, te lo giuro. Io cercavo di alzarmi dal letto e fuggire ma non potevo, non potevo, ero inchiodata sul materasso, la testa piombata contro il guanciale e il cuore mi batteva così forte da scoppiare. Ma come!

La mia dolce, tenera Mary che una volta sapeva cullarmi e mi cantava la ninnananna tutte le sere, che mi nutriva del suo dolce latte tutte le mattine, voleva uccidermi?! Se uccide prima me, ho pensato, non c'è più nessuna possibile salvezza per te, Hansel, così piccolo piccolo, indifeso... Allora - non so come ho fatto - sono riuscita a svincolarmi dalla sua stretta - mentre mi dominava un solo pensiero: trovare qualcosa di tagliente e di acuminato, per trafiggerla.

In tutta la stanza non ho nulla di simile, tu lo sai, nulla. Ma mentre lei mi afferrava per la gola, per i capelli, lottando disperatamente, ci siamo trovate davanti alla scrivania - io e lei avvinte - e cosa ho visto? La mia penna in piedi, dritta nel calamaio, sottile e affilata.

Hai capito, vero, caro?

Sì, l'ho colpita più volte, ripetutamente, non mi ricordo più, sono stanchissima, ora, e dopo...

Ho riacceso piano piano il camino, mio caro fratellino, mentre lei se ne stava lì, morta sul tappeto, una cosa di pezza così floscia e brutta da farmi quasi pietà.

Che bel fuoco, finalmente! Che bel fuoco! Mai visto uno più bello! Devi venire subito, caro Hänsel, ho buttato dentro la vecchia strega! Mentre ti scrivo sta ancora bruciando.

Vieni subito, spalanca la porta, le finestre, i muri di questa casa terribile. Voglio che anche tu la veda bruciare, non devi perderti questo straordinario spettacolo.

D'altra parte, stai tranquillo, qui non c'è sangue, neppure una goccia! La strega non aveva sangue nelle vene, ma latte, latte bianchissimo. Ne sono tutta coperta, redenta, purificata dal suo latte. Mi affaccio dalla finestra e fuori, vedo il giardino tutto bianco, immacolato. Che meraviglia! Chi si copre di bianco non è umano, ma una fata o un angelo - liberi dalle pericolose passioni.

Così sono io, adesso. Così sarai tu, grazie a me.

Ora che sono riuscita a scrivere tutto questo mi sento leggera, leggerissima. È una sensazione esattamente simile a quella che ho provato *dopo il fatto*.

Tua Gretel

P.S. Come d'abitudine, passo la lettera sotto la tua porta con il solito segnale: due piccoli colpi sulla maniglia.

Lettera di Charles a Mary

13 dicembre 1806, ore 6,30 a.m.

Cara Gretel,

c'era una volta una vecchia che viveva in una casa bianca in un piccolo paese, e sapeva tutto di tutti. Nello stesso paesino viveva una donna di nome Emily che aveva una figlia di nome Mary. Il giorno del suo compleanno Emily regalò a Mary una penna dalla piuma di pavone. «Stai attenta a non perderla - le raccomandò. Mary, orgogliosa della sua penna, promise. Ma purtroppo era una bimba sventata e un giorno la smarrì nel bosco. Allora andò a bussare di casa in casa, chiedendo a tutti se l'avevano vista. Ma tutti scrollavano il capo. Mary chiedeva e chiedeva, ma nessuno ne sapeva niente. Disperata, scoppiò in lacrime. Allora un giovane contadino le consigliò di chiedere alla vecchia della casa bianca.

Mary corse a perdifiato e in un baleno raggiunse la casa bianca e chiese alla vecchia se aveva visto la penna di pavone. Quella rispose - «Ce l'ho io, la tua penna, e te la restituirò. Ma non dovrai dire a nessuno dove l'hai trovata. E ricordati che, se mi disubbidirai, io verrò a prenderti nel tuo letto, a mezzanotte in punto». E le restituì la penna.

Ma la madre, che sapeva della sbadataggine di Mary, al suo ritorno le chiese:

-Dove l'hai trovata?

-Non posso dirlo, mamma.

-Perché?

-Se osassi dirtelo, la vecchia verrebbe a prendermi nel mio letto a mezzanotte in punto.

-Sbarrerò porte e finestre, così non potrà entrare e non ti prenderà.

E così Mary si convinse a dirle dove aveva trovato la penna di pavone. La madre la accarezzò e la baciò: poi sbarrò porta e finestre.

Mary alle dieci andò a letto. Nascose la penna sotto il cuscino e si addormentò. Le ore passavano lentissime. Al primo tocco di mezzanotte sentì un fruscio.

-Mary, salgo il primo gradino.

Era la voce della vecchia.

-Mary, salgo il secondo gradino.

Il fruscio divenne passo.

-Mary, salgo il terzo gradino.

Il passo echeggiò.

-Mary, salgo il quarto gradino.

La voce divenne rauca.

-Mary, salgo il quinto gradino.

Il passo era sempre più vicino.

-Mary, salgo il sesto gradino.

La voce quasi gridava.

-Mary, salgo il settimo gradino.

-MARY, ECCOMI CHE TI PRENDOOOO !!!

Fu in quel momento che Mary vide la faccia della vecchia che viveva nella casa bianca. Spaventata, agitò la penna di pavone nell'aria e al posto di quella faccia terribile apparve il volto chiaro della madre: che le sorrise, si chinò su Mary e la colmò di carezze e parole deliziose. Mary aprì le dita e lasciò cadere la penna sul pavimento: che si trasformò in prato, un prato pieno di fiori di ogni colore, incantevole.

Così finisce la fiaba, Mary.

Ma ora torniamo subito a lavorare al nostro *Racconto d'inverno*. Entreremo nella nostra bella biblioteca, affacciata sul giardino. Fuori nevicava, ma la brutta stagione presto passerà. Dalla terra bianca nasceranno, come splendide piante, leggende e fiabe da raccontare, e che continueremo a raccontare insieme. Rassicurati: sto bene. Non mi è successo nulla. Non ti è successo nulla. *Non è successo nulla*. E tra poco, come sempre, risveglieremo la nostra penna, che ora sta dormendo sulla scrivania.

Quante cose è una penna! Può calmare l'anima e scrivere fiabe, scaldando il cuore nei giorni troppo freddi; può trasformarsi nel ventaglio che ci rinfrescherà il viso nei giorni troppo caldi.

Tra poco accenderemo insieme il camino nella biblioteca e faremo un fuoco caldo e bellissimo. Poi riprenderemo a riscrivere per i bambini il *Racconto d'inverno* di Shakespeare.

Buongiorno, Mary cara. Stai calma, molto calma e aspettami.

Tuo Hänsel

A Samuel Coleridge

14 dicembre 1806

Caro Samuel,

hai presente un uomo disperato, con la verità sulla punta della lingua, ma costretto a tacere? Io e Mary passiamo troppe ore insieme, chiusi nella nostra casa a scrivere di orfani infelici che trovano scuole accoglienti, di bambine scambiate che ritrovano la famiglia originaria, di zie streghe che perdono il loro potere maligno, di figlie di mercanti che fanno traversate avventurose e approdano a porti stupendi; descriviamo teatri favolosi dove si accendono tutte le candele ed è bello vedere gli orchestrali che spuntano da sotto il palcoscenico, e mentre il sipario si alza al suono di una musica soave una signora sussurra: «La musica ha incanti che placano un cuore affannato».

Ma io non posso dimenticare. Accadde il 26 settembre 1796. L'*Evening Post* riporta nome, cognome, professione dell'assassina. Il *Morning Chronicle*, più melodrammatico e volgare, descrive la scena: «La madre trafitta al cuore, accasciata senza vita sulla sedia, la figlia ancora su di lei, col fatale coltello in mano, completamente fuori di sé, il vecchio padre in lacrime, lì accanto, sanguinante per una ferita alla fronte procuratagli da una delle forchette che la giovane donna, in preda alla furia, aveva lanciato per tutta la stanza».

Per quanto tempo potrò guardare la casa di oggi, piena di favole e incanti, e non ricordare la casa di allora, sigillata dal silenzio del delitto?

Mia sorella Mary ha ucciso nostra madre.

Mi prendo la responsabilità di dirlo, Samuel, e l'angoscia si attenua. Dopo il matricidio, Mary passò tre settimane nel manicomio di Islington. Fu liberata solo perchè io mi feci garante della sua salute e della sua vita davanti alle autorità inglesi. Da allora, come una di quelle severe precettrici che censurano i racconti paurosi e li sostituiscono con fiabe edulcorate, sorveglio mia sorella. È il mio compito morale e il mio dovere poliziesco.

Ma chi sono io - per essere sempre costretto a curare e mai a essere curato? Chi mi dà la forza di vivere nella nostra casa e cancellare il sangue dalle pareti, dai pensieri, dalle parole, dai libri, come se non fosse mai stato versato? Io, che per tutta

l'esistenza ho avuto orrore della paura e mi sono svegliato più di una volta in preda agli incubi, devo essere il guardiano di un'assassina e lenire il suo dolore. Io, che non vorrei pensare ad altro che alla mia malinconia, io che ho sempre desiderato leggere e bere e fumare in un giardino pieno d'aria, mi trovo a passare *tutti i miei giorni* prigioniero di un mefitico ufficio buio, all'India House, dannato a copiare elenchi di mercanzie - cotone, spezie, caffè - e sotto i piedi mi si agita un inferno; continuo a copiare numeri e nomi, ed è come se vivessi sopra una galera: sento strani rumori, come di gente trascinata lungo scale che non vedo, e penso a corpi di schiavi, a cadaveri, a pazzi furiosi che vengono portati via, per pudore, dalla vista degli uomini.

Forse Mary migliorerà, Samuel, ma sarà sempre soggetta a ricadute, e ciò è spaventoso. Che anche il vicinato conosca la nostra storia non è il minore dei nostri mali. Noi siamo, in un certo modo, *segnati*. Io sono un naufrago alla deriva. La testa mi duole sempre. Quasi mi augurerei che Mary fosse morta. E io con lei.

Tu, Samuel, che ecciti le tue visioni con l'oppio, sai quanto sia impossibile non vedere: si deve parlare, confessare, gridare, se occorre, e io non finirei mai questa lettera e ti parlerei sempre di Mary, se non fossero già le due di notte e una stanchezza mortale non mi assalisse e dovessi, fra qualche istante, vegliare la sua stanza e controllare se lei dorme veramente o se ha ancora riafferrato il coltello per sventrare la pancia della bambola...

Per fortuna la mia Gretel sta ancora dormendo. Ma temo sempre che, da un momento all'altro, possa alzarsi e accostarsi al mio letto e, credendo che io sia una di quelle figure di santi che bruciano nel rogo delle fiamme dipinte del *Libro dei Martiri*, dare fuoco, sorridendo, al mio letto, e ripetere così l'antico delitto.

Per questo, quando la vedo più inquieta, riempio la casa con le nostre fiabe, costruisco paradisi di parole, divento il saggio e divagante Elia. Ho strappato da tutti i libri della biblioteca tutte le pagine che parlano di delitti. Otello non strangola mai Desdemona e Macbeth non uccide mai Banquo. Così deve essere, ma io sono esausto, Samuel, e vorrei fondare con te quella repubblica ideale, in America, sulle rive del Potomac, noi due soli; sono esausto di vivere qui, in questa casa di pandizucchero, la casa della strega... Come vorrei non dover più cancellare dietro di me le tracce di sangue che colano dall'abitino della piccola Gretel. La vedi? Non si è accorta di nulla e corre lontano, tutta felice, nel bosco! Io, il suo Hänsel, devo ancora trovare la strada per uscirne.

Addio.

Charles

In un acuto episodio di follia, la trentaduenne Mary Lamb accoltella a morte la madre Mary. Il fratello più giovane, Charles, il futuro autore degli *Essays of Elia*, la prende sotto la sua tutela, vegliandone le periodiche ricadute nella malattia mentale. Insieme cureranno i *Tales of Shakespeare* (1807), riscritture per ragazzi delle trame shakespeariane, *Children's poems* (1809), un libro di poesie per bambini, e i dieci racconti di *Mrs. Leicester's School* (1809), ispirati a comuni ricordi d'infanzia. Charles Lamb morrà nel 1834 e Mary gli sopravviverà di tredici anni.

Destini

Benjamin Constant e Madame Récamier

Benjamin Constant a Madame Récamier

5 settembre 1815, Parigi

(*)

Perdono, perdono, forse ho torto per qualche oscuro motivo, ma in una situazione crudele come la mia è stupefacente che io sia così suscettibile? E se voi voleste, non lo sarei. Una vostra parola rida' calma alla mia anima, e ragione alla mia mente... Ma perchè bisogna sempre che io vi strappi questa parola? Io vi giuro che questo mi uccide, e che io sono più esausto da una notte di tali sofferenze che da non so quali dolori fisici di cui il mondo rabbrivirebbe. Non è un mio errore se vi amo tanto; e nonostante questo vi dico che amo nel modo in cui volete voi. È certo che se mi aveste scritto una riga ieri mattina, ventiquattrore d'agonia mi sarebbero state risparmiate. Io rinasco oggi, ma rinasco come dopo una crisi terribile in cui tutte le forze mi sono state frantumate. Credete che questo sia frutto della mia volontà? Credete che io non darei la metà della mia vita per ritrovare nell'altra metà il riposo che ho perduto? In nome del cielo, ve ne scongiuro in ginocchio, in nome della mia vita, io mi conosco bene, non esagero affatto, io non fingo disperazione quando non sono disperato, rendetemi quei momenti in cui potevo parlare con voi. Mi bastano per aiutarmi a vivere, voi vi siete malgrado tutto impossessata di me, e quando il legame che mi unisce a voi sembra sul punto di spezzarsi, io non posso che cadere in un delirio più forte di me, e io distruggo i pochi mezzi che mi restano per sottrarmi a questo triste e dolorosissimo stato. Io sono maledetto da Dio quando voi mi abbandonate. Tutta la natura sembra respingermi. L'abbandono, l'obbrobrio, la maledizione, mi circondano. Poco è mancato che questa notte non mi togliessi la vita. Ho voluto pregare. Ho battuto la fronte al suolo. Ho invocato la pietà celeste. Nessuna pietà. Forse comincio a essere pazzo. Da un anno un'idea fissa ha potuto rendermi tale. Che anno, gran Dio! Ma voi potete tutto. Non è nulla per voi salvare un essere che vi ama? Perché, se c'è un Dio, è male rivoltarmi come faccio io, cercare soccorso contro il destino, con tutti i mezzi, maledire la mia sorte, offrire ininterrottamente in cambio di un'ora passata con voi tutto ciò che si spera sulla

terra e dopo la terra. Ditevi dunque che io non ho forze che vedendovi, che un giorno passato senza di voi mi uccide, che quando io non vengo da voi, mi faccio una violenza tale che mi anniento, perché voi siete il cielo per me e io non posso passare da voi che provando tutto intero l'inferno. C'è qualcosa di misterioso nel legame che ci unisce. Una passione non è così invincibile e soprattutto una passione così poco incoraggiata: una passione esige altre cose. Io mi accontento di tutto. Respirare vicino a voi e potervi parlare sono sufficienti alla mia vita. Io non ne posso più dallo sfinimento. Ma domani vi vedrò, e già respiro.

Benjamin Constant

Benjamin Constant a René Chateaubriand

Parigi, 25 maggio 1817

Caro René,

ti scrivo per dirti che mi sono liberato da un incubo. Sì, è come tu pensi. Non amo più Juliette Récamier: quella donna enigmatica e sfuggente non occupa più i miei sonni e non tormenta più i miei giorni. Non è più angelo o demone. Mi sono svegliato, due giorni fa, e come per incanto eccomi guarito. Scherzo del destino, oggi mi trovo nella nella posta un biglietto: «A casa di Madame de Stael giovedì sera. Fra gli invitati ci sarà anche Chateaubriand. Vostra Juliette».

Non ho provato, nulla, René. Letteralmente nulla, ed è stato un magico, immenso sollievo. Finalmente la possibilità di un incontro non fuggitivo o paradossale. Un biglietto firmato *da lei*, e con quell'aggettivo *vostra* che fino a poche settimane fa mi avrebbe fatto delirare! E ora non sento nulla. È meraviglioso. La malattia, di colpo, è finita.

Di una sola cosa ti raccomando, René: parla con Juliette, restale vicino, spiegale perché io non potrò venire né domani né mai. Sono appena guarito dalla febbre e non voglio mettermi alla prova con qualche ricaduta. Rassicurala. Non voglio vedere né Juliette né Madame de Stael (anche se è malata e me ne dispiace): non voglio

avere più nulla a che fare con le due persone che ho amato di più al mondo, e mi sembra, con questo, di aver detto una parola conclusiva sui miei poveri affetti.

Scusami con loro, a presto.

Tuo Benjamin

René de Chateaubriand a Juliette Récamier

Roma, mercoledì 15 aprile 1829, ore 23,10

Mia adorata Juliette,

poche ore fa, nella Cappella Sistina, ho assistito all'Ufficio delle Tenebre e ho sentito cantare il Miserere. Un Papa è morto ed è stato proclamato il suo successore. La cerimonia, pur solenne e grandiosa a tutti gli effetti, mi ha lasciato indifferente. Immagino già, domani, le gazzette e i giornali. Si parlerà e riparlerà del Papa, della Chiesa di S. Pietro, del potere spirituale e temporale. Si discuterà di politica, come sempre. La cosa mi disgusta.

Le cerimonie hanno sempre qualcosa di irreale, come irreale è ogni forma di rito. Qui, nella Chiesa di Roma, alla morte di un pastore d'anime, non si celebra l'amore mistico, quello che ci avvicina veramente a Dio, ma un semplice trasferimento di beni temporali dalle mani di un Papa ad un altro. Il vero amore mistico è quello che un essere umano prova - anima e corpo - per un altro essere umano.

Penso al mio destino: a quell'invito a cena che mi ha consegnato, la sera di giovedì del 26 maggio 1817, a un sentimento di esclusivo e definitivo amore per te. Avrei potuto rifiutare, essere malato, non avere più l'occasione di vederti: per mia straordinaria fortuna, non è accaduto così. Ora aspetto soltanto l'ora di sbarazzarmi del mio avvenire di scrittore e di uomo per non avere più a che fare con il mondo e amarti totalmente e consacrarti i miei giorni e i giorni che seguiranno agli ultimi giorni. Può, la misera cronaca di questi ultimi anni, farmi dimenticare il tuo corpo e la tua mente, che amo ogni minuto di più?

C'è qualcosa, nella mia anima, del Benjamin che ti adorò fin quasi alla follia e che tu rifiutasti: è, perdonami l'audacia, come se il suo amore fosse trasmigrato nel mio e nel tuo corpo, diventando una cosa esclusivamente nostra, e chissà se oggi ci ameremmo a tal punto se lui, allora, non ti avesse amato in modo così dissennato.

No, nulla è casuale a questo mondo.

Tuo René

Benjamin Costant, nel giugno del 1814, si invaghisce di Juliette Récamier e comincia a scriverle deliranti lettere d'amore. La corrispondenza è a una sola voce: Madame Récamier replica con rari e freddi biglietti. La passione si spegne in poco tempo. Tre anni dopo, a una cena in casa di Madame de Stael (che Benjamin Costant aveva amato, non ricambiato, con la stessa esaltata passione), René de Chateaubriand si innamora di Juliette Récamier e inizia con lei una relazione che durerà tutta la vita.

I cieli

John Constable e Mary Bicknell

Hampstead, 24 ottobre 1818

Mia cara,

da quando sono qui - non ci crederai - io dipingo solo cieli. Celebri maestri (ma cattivi pittori) mi hanno suggerito, in passato, di non considerare il cielo se non come un fondale, ma avevano torto. Se è vero che i miei quadri sono come preludi musicali che non significano nulla, allora vorrà dire che da oggi significheranno ancora meno.

Da quando lavoro ai miei nuovi paesaggi, tento di superare tutti gli ostacoli, nella composizione, e il primo consiste nella pittura del cielo. A questo proposito, mi commuove vedere il modo meraviglioso in cui condividi il mio destino e fai del tuo meglio per mitigare le mie difficoltà indicandomi la strada percorsa dai grandi pittori. Non è un caso che io senta l'esigenza del cielo da quando ho sposato te, Mary Bicknell.

Il paesaggista che non consideri il cielo come parte essenziale delle sue composizioni, si nega uno dei principali strumenti di lavoro e di seduzione. Sir Joshua Reynolds, parlando dei paesaggi di Tiziano, Salvator Rosa e Claude Lorrain, dice: «Perfino i loro cieli sembrano d'accordo con i soggetti che hanno scelto».

Forse è male che i cieli siano incombenti come i miei, ma sarebbe peggio se fossero evanescenti come i miei non sono. Per me devono e dovranno sempre costituire la struttura essenziale del paesaggio dipinto. Sarebbe difficile citare un genere di paesaggio nel quale il cielo non sia un punto chiave, la misura dell'opera e del sentimento che lo ispirano. *Tutto è influenzato dal tono dei cieli.*

Puoi quindi capire cosa significherebbe per me una tela o un foglio bianco: niente di diverso da un cielo chiaro, estivo, poche ore prima del tramonto, o da uno molto terso e invernale, poche ore prima dell'alba. Il cielo è una fonte di luce nella natura e governa ogni cosa; anche le nostre comuni osservazioni sul tempo prendono spunto da esso.

Le difficoltà nel dipingere i cieli sono immense. Quando sono molto lucenti non dovrebbero apparire in primo piano ed essere dipinti appena, come da remote

distanze. Bisogna sempre lavorarci a lungo: i sacrifici per raggiungere leggerezza e luminosità non sono mai troppi.

Non sopporto, come te, i cieli pesanti e sinistri: mi soffocano. Preferisco il cielo quando le nuvole iniziano appena a coprirlo - quando è ancora sgombro. Ricordo un 19 settembre, alle dieci del mattino, un vento di sud-ovest, il tempo bello e mite, asciutto ma fresco: ricordo perfettamente quell'inizio di nuvole, ora sottili come lance, ora rotonde come nubi, da cui traluceva l'oro, prima che una pioggia leggera...

Il mio sogno è dipingere la cattedrale di Salisbury nell'evanescenza dei chiaroscuri, con molto cielo in mezzo alla sua maestosa architettura. Della brezza e della rugiada, del momento miracoloso in cui fioriscono i peschi, nessun pittore al mondo ha mai saputo rendere il tono: io cerco di farlo attraverso i cieli, e ricordando te, Mary.

Ora, però, sono molto ansioso di tornare nella mia stanza di pittore londinese: non mi considero al lavoro se non davanti al mio cavalletto di due metri, a rifinire i toni diversi di tutti i miei cieli. In realtà i pittori non vedono nulla se prima non hanno pensato e ricordato.

In conclusione, mia cara, come mi hai scritto nella tua ultima lettera, «mai trascurare i cieli» - e soprattutto una moglie adorata come te.

A proposito, come stai, amore mio? I dolori sono passati? Sono ansioso di tornare. Tra dieci giorni saremo di nuovo insieme. (Lo sai che, da quando ti amo, l'ossessione di quel mulino immerso nell'acqua, che vidi in un quadro di Ruysdael, ha cessato di tormentarmi?)

tuo per sempre, John

Londra, 22 ottobre 1818

Mio caro,

mi affretto a risponderti anche se ci separano solo una decina di giorni (dieci giorni sono un'eternità per noi ma non per i corrieri, sempre troppo, troppo lenti per gli ansiosi epistolari degli innamorati). La tua lettera mi ha emozionato e corro subito

allo scrittoio: la posta parte tra un'ora e, secondo i miei calcoli, dovrebbe raggiungerti in tempo.

Forse certe emozioni, certi piacevoli e inspiegabili brividi, si possono comunicare solo tacendo e guardandosi negli occhi, oppure, in assenza degli occhi amati in cui sprofondare, ci viene in soccorso la scrittura - una bella cosa silenziosa che ci immerge uno nel cuore dell'altro.

C'è molto silenzio in questa casa, ora, il piccolo dorme beato e sazio, con il classico pollice in bocca. Ho sbrigato tutte le faccende domestiche, la signora Smith è uscita per qualche ora. Siamo veramente soli io e te. Io e te e... *il cielo!*

Qui è un po' nuvoloso, naturalmente, ma ci sono delle belle strisce di un azzurro pieno, qualche nuvola illuminata obliquamente da un sole invisibile; da questo cielo non si capisce che ore sono - potrebbe essere il mattino, il pomeriggio o un inizio di tramonto. È bello per questo: perché, guardandolo, il tempo è sospeso. (Ricordi le pale dei tuoi mulini riflessi nell'acqua stagnante dei fiumi? Allora pensavo che, a quegli oscuri e tormentosi quadri, mancasse qualcosa. Oggi ho capito che cosa: proprio il cielo).

È bellissimo immaginare che tu, come me, in questo momento, lo stai guardando con molta attenzione e lo dipingi, perché dipingerlo ti è diventato necessario. Forse il tuo occhio di pittore ora è degno di lui; forse, ora, tu gli stai rendendo finalmente «giustizia».

No, il cielo non è un lenzuolo bianco su cui appoggiare il paesaggio, non è una semplice cornice, né un elemento secondario o ornamentale, ma la parte centrale, vibrante, del paesaggio, la ragione stessa del suo esistere. Il cielo è come se fosse in noi e non sopra di noi, come un tetto (forse è anche questo quello che Reynolds intendeva sull'armonia, nei grandi pittori, fra il cielo e i loro soggetti?)

Ma io sono felice, John, soprattutto di quella frase così dolce, che dedichi a me non solo da artista, ma anche da sposo innamorato: «è da quando ti ho sposato che sento l'esigenza del cielo».

Abbiamo molto parlato di lui, io e te insieme, e la prova di quanto quelle conversazioni abbiano colpito la tua immaginazione è questo soggiorno a Hampstead, da dove lo guardi con occhi nuovi. E io brucio dal desiderio di guardarlo nei tuoi quadri! Questo nuovo cielo lo sento un po' anche figlio mio...

Mio caro, ci siamo sposati per condividere tutto: gioie e dolori, errori e conquiste, il tempo quotidiano e il tempo celeste. *Condividiamo un unico destino come un unico cielo.* Entrambi ci appartengono e noi apparteniamo ad entrambi.

Da piccola, già te lo dissi, in estate passavo ore e ore a guardarlo: sdraiata su un prato, con accanto i miei cani che zittivo subito se si mettevano ad abbaiare senza motivo, me ne stavo lì all'umido anche di sera, fin dopo il tramonto; zia Elizabeth si

arrabbiava moltissimo, mentre mister Peacock mi ripeteva sempre: «Chi guarda tanto il cielo vuole conservarsi gli occhi limpidi».

Non ho dolori in questo momento e spero di non soffrire troppo, fra sei mesi, quando nascerà il nostro secondo. Ho pensato che noi donne, quando partoriamo, guardiamo sempre in alto. Così ho fatto io, così ho visto fare, una volta, mentre da un buco della serratura spiavo mia madre, durante il travaglio. Di solito è la sofferenza che ci porta a rivolgere lo sguardo verso il cielo (e non solo noi donne). Ma in quel momento incontriamo sempre la presenza di un soffitto sulla testa e, in quegli attimi terribili, quanto ci pesa!

Oh caro, come mi piacerebbe partorire su un prato guardando il cielo! Ci pensi? Sono sicura che non sentirei male, nessun male, solo l'indicibile sollievo di sgravarmi, di tornare una creatura leggera leggera, fatta di nuvole e aria: insomma, un paesaggio luminoso. Un paesaggio dei tuoi.

John caro, in questa vita abbiamo in comune tutto: il destino e la visione del cielo, ma qualcosa non potrai mai condividere con me, perché appartiene solo a me, e in questo mi sento disperatamente sola insieme alle altre donne: la paura e il dolore del parto - il marchio profondo che segna il nostro sesso come la nostra anima.

Perché questo discorso, oggi? Proprio oggi che sono così felice? Perdonami. Consideralo niente di più di una nuvola, solo un po' più scura delle altre, nel tuo paesaggio.

A proposito, c'è veramente tanto vento a Hampstead? Ora che ci penso, vorrei tornarci in primavera. I cieli di primavera! E i venti di primavera! Spero mi condurrà con te, questa volta, spero di esserti vicino. Promettimi che lo guarderemo tutti e quattro insieme, questo nuovo cielo di Hampstead.

Tua Mary

Il crescente interesse di John Constable per i cieli è testimoniato da diverse lettere, indirizzate all'arcidiacono Fisher e alla moglie Mary Bicknell; è durante i suoi viaggi a Hampstead, negli anni intorno al 1816, che il celebre pittore inglese dipinge i primi sistematici studi di nuvole, seguendo i consigli dell'amico West che gli suggeriva: «Ricordate sempre, signore, che la luce e l'ombra non sono mai immobili». Dopo la morte di Mary, che gli diede sette figli, Constable ritornerà a dipingere i paesaggi drammatici - fiumi, boschi, soprattutto mulini - che aveva già dipinto in giovinezza, prima di incontrarla.

La seconda vista

Annette Druste-Hulshoff e Anton Mathias Sprickmann

Hulshoff, 8 gennaio 1819

(*)

O mio Sprickmann! non so come cominciare per non apparirle ridicola; perché è ridicolo davvero quanto ho da dirle. Non posso illudermi; debbo accusarmi di fronte a Lei di una stupida, strana debolezza, che mi amareggia da molte ore; ma non rida, La prego; no, Sprickmann, non c'è proprio niente da divertirsi.

Lei sa che io non sono folle; questa mia bizzarra, pazza infelicità non nasce da libri o romanzi, come potrebbe credere il primo venuto. Ma questo nessuno lo sa, Lei solo ne è in parte al corrente, e questo male non mi è stato causato da circostanze esteriori, l'ho sempre portato dentro di me.

Quando ero ancora piccolissima (non più di quattro o cinque anni, perché avevo fatto un sogno in cui credevo di averne sette e mi sembrava di essere grande), mi parve di andare a passeggio con genitori, fratelli, sorelle e due amici, in un giardino; non era bello, anzi era un semplice orto, attraversato da un viale diritto, che non finivamo mai di percorrere in salita. Poi diventò simile a un bosco, ma il viale in mezzo rimase e noi proseguivamo sempre.

Questo e non altro fu il sogno, eppure restai triste per l'intera giornata e piansi, perché non ero nel viale e non avrei mai potuto andarci. Ricordo anche che un giorno, avendoci mia madre parlato a lungo del suo luogo natio e delle montagne e dei nonni che ancora non conoscevamo, provai un tale desiderio di vederli che quando, alcuni giorni dopo, a tavola, lei per caso nominò i suoi genitori, io scoppiai in violenti singhiozzi, tanto che dovettero portarmi via; ciò accadde prima che avessi sette anni, perché a sette anni conobbi i miei nonni.

Le scrivo questi episodi insignificanti solo per convincerla che questa felice inclinazione per tutti i luoghi in cui non sono e per tutte le cose che non possiedo è innata in me e non è stata indotta da circostanze esteriori: così non Le sembrerò tanto ridicola, mio caro, indulgentissimo amico.

Una follia che ci è venuta dal buon Dio è sempre meno riprovevole, io penso, di una che ci siamo procurata noi stessi.

Ma da qualche anno questo mio stato si è acuito in modo che posso davvero considerarlo un grave tormento. Una sola parola basta per guastarmi tutta la giornata, e purtroppo la mia fantasia ha tante passioni su cui sbrigliarsi che non passa giorno senza che qualcuna sia eccitata con dolorosa dolcezza.

Ah mio caro padre, provo un tale sollievo scrivendole e pensando a Lei! Abbia pazienza e lasci che Le scopra del tutto questo mio pazzo cuore, se no non posso riprendermi.

Paesi lontani, grandi uomini interessanti, di cui ho sentito parlare, lontane opere d'arte e altro ancora, hanno tutti questo bizzarro potere su di me. Con i miei pensieri io non sono a casa, dove peraltro sto così bene, nemmeno per un istante, e anche quando per intere giornate il discorso non cade su nessuno di questi oggetti, io me li vedo passare davanti agli occhi in ogni momento in cui non sia costretta a impegnare fortemente altrove la mia attenzione; e li vedo con forme e colori così vivaci e così verosimili che mi spavento per il mio povero cervello.

Un articolo di giornale, un libro, per quanto mal scritto, che tratti questi argomenti, può farmi venire le lacrime agli occhi; e se qualcuno sa narrare esperienze vissute, se ha viaggiato per quei paesi, se ha visto opere d'arte, se ha conosciuto quegli uomini e sa parlarne piacevolmente e con entusiasmo, oh, amico mio!, allora la mia pace e il mio equilibrio ne sono a lungo turbati, e per più settimane non riesco a pensare ad altro, e se sono sola (specie di notte, quando sto sempre sveglia per qualche ora), posso piangere come una bambina e insieme ardere e delirare, in modo neppure ammissibile per un innamorato infelice.

Le mie terre predilette sono la Spagna, l'Italia, la Cina, l'America, l'Africa, mentre paradisi come la Svizzera e Tahiti mi fanno poca impressione. Perché? Non lo so; eppure ne ho letto e sentito parlare molto ma non sono altrettanto vivi in me.

Se Le dico che spesso rimpiango spettacoli che ho visto rappresentare e spesso proprio quelli a cui mi sono annoiata di più, o libri che ho letto a un tempo e che non mi sono affatto piaciuti... per esempio, a quattordici anni, ho letto un brutto romanzo, di cui non ricordo più il titolo: comunque, vi si trattava di una torre su cui precipita un torrente, e sul frontespizio un'incisione rappresentava questa torre avventurosa; da un pezzo avevo dimenticato il libro, ma da qualche tempo riaffiora alla mia memoria, non la storia, e neppure il tempo in cui la lessi, e quella miserabile incisione mal disegnata, dove non si vedeva che la torre, diventa per me uno strano miraggio, e spesso desidero ardentemente rivederla: se questa non è follia, la follia non esiste, tanto più che io non sopporto il viaggiare; quando sto lontana da casa una settimana desidero con altrettanto ardore tornarvi, e a casa ogni mio desiderio è prevenuto e esaudito.

Mi dica: cosa devo pensare di me stessa? e che devo fare per liberarmi di queste assurdità? Sprickmann mio, temevo di intenerirmi quando ho cominciato a descrivere la mia debolezza; invece scrivendo mi sono fatta animo; mi sembra che oggi resisterei al nemico, se ardisse un assalto.

Lei non può immaginare come, quanto al resto, sia felice la mia condizione esteriore; possiedo l'amore dei miei genitori e dei miei parenti. [...]

C'è qui adesso da noi una sorella di mia madre, Ludowine, una ragazza buona, calma, intelligente; la sua compagnia mi è assai preziosa, specie per la chiarezza e l'esattezza con cui giudica le cose, riportando spesso alla ragione, senza neppure sospettarlo, la mia povera testa confusa. [...]

Addio! E non dimentichi con quanto desiderio attendo una risposta!

La sua Nette

Münster, 15 gennaio 1819

Mia cara Annette,

non posso nascondere che la tua lettera mi ha gettato in un grave imbarazzo. Mi verrebbe da mettere l'indice alla bocca e bisbigliare - silenzio, Nette, non parlare più, Nette, non immaginare più, ritorna in te; tu non sai quello che dici. (Hai parlato delle tue fantasie a qualcun altro o hai avuto l'accortezza di tenerle ben strette al tuo cuore?)

Forse non dovrei neppure risponderti e meglio sarebbe per tutti passare sotto silenzio il tuo smarrimento e ricordare quanto dice San Paolo nella *Epistola ai Corinzi* - che dopo la morte non vedremo più attraverso uno specchio ma guarderemo direttamente in faccia il Mistero.

Di quale natura sia questo mistero è difficile dire. E tu mi provochi a spiegare troppo chiaramente quanto dovrebbe essere detto solo per cifra, per allusione o per mute indicazioni: i segreti, una volta svelati, si mostrano ben povera cosa.

Il tuo appassionato desiderio di una risposta risolutiva resterà dunque probabilmente insoddisfatto. Però ascolta quanto ti dico e ricordalo: le parole con cui mi descrivi la tua bizzarra e pazza infelicità non sono lo sfogo di una giovane

adolescente inebriata dagli entusiasmi di un'età non ancora adulta; non sono il segno di quella capricciosa sventatezza che in capo a pochi anni svanirà per mostrare la strada diritta delle tradizioni e dei doveri familiari. Al contrario, queste parole indicano *che tu hai delle emozioni non controllabili*.

Io, più che rispetto, ho una passione oscura per questo tipo di emozioni, come se a parlarmi non fosse Annette Druste-Hulshoff ma un qualche demone che agita come vento infuriato i cespugli delle brughiere: sento, nella tua confessione inattesa, non già una ridicola debolezza ma la fiaccola di un destino poetico consegnato per sempre alla potenza della visione.

I tuoi timori di essere sventata o assurda non appartengono alla tua anima ma alle convinzioni inculcate dalla famiglia, alle misere vergogne che quelle norme borghesi - oso appena dirlo - ti faranno sempre provare se tu, come prevedo, le sconvolgerai e diventerai poeta e per la poesia sosterrai lunghe e faticose battaglie, peggio di un guerriero, contro la rigidità delle tradizioni.

L'artista altro non è che un orecchio molto attento alle proprie emozioni: vergognarsene è *la vera vergogna*, che ti invito a non provare mai, pena il disprezzo per te stessa e per il lungo lavoro che abbiamo condotto insieme.

La superiorità dell'immaginazione sulla ragione e della donna sull'uomo - come ti narro nelle mie lezioni più segrete e di cui non dovrai mai parlare a nessuno, quelle lezioni che nessuno sospettava io potessi impartirti - è così indiscutibile da essere commovente, esemplare e scandalosa.

Sii orgogliosa del potere delle tue fantasie, Nette. Io lo sento, questo potere, come se vedessi un fiume che sta per traboccare dagli argini. La guardo, quella corrente furiosa, e so che non ho il dovere di mettere in salvo nessuno. Ma posso dare un senso al fiume, convincerlo che esiste, difenderlo contro le siccità che potrebbero prosciugarlo. Chi di noi non ricorda l'incisione di un vecchio castello dirupato o di un ruscello vorticoso che precipita fra le rocce? Ma poi l'abito talare, l'uniforme da ufficiale, la marsina da gentiluomo, le scartoffie da avvocato, fanno giudicare vana fantasticheria anche il più essenziale dei sogni.

Tu sei fortunata, Annette: per te la fantasia non termina con l'età della ragione, come per noi, ma si prolunga naturalmente nella vita adulta. Se vuoi, posso chiamarla, con te, *follia*: ma sappi che la chiamano così solo le persone che la temono, solo i rétori della logica e del privilegio.

Follem in latino significa sacco vuoto ed è questo vuoto il tema dei tuoi sogni: c'è chi lo recinta con divieti, norme, ortodossie; c'è chi lo vede e resta con la lingua confusa, le tempie ronzanti, in stato di vertigine; c'è chi lo sente come minacciosa diversità e allora diventa assassino, criminale, o giudice; c'è, infine, chi come te lo sente nell'anima e allora produce visioni, ascolta sogni, scrive poesie.

Ti diranno che le tue emozioni sono sciocchezze, che è colpa del clima tedesco, della solitudine o di qualche umore assurdo; ti inviteranno a essere ragionevole, ordinata e metodica, a confinare la tua oscura e potentissima immaginazione nel piccolo sogno da salotto, nel pianoforte strimpellato all'ora del tè con innocue romanze, nelle chiacchiere convenzionali degli aristocratici Hulshoff: te la degraderanno in modo brutale, con minuziosi e domestici massacri, e le tue belle vertigini, i tuoi meravigliosi smarrimenti, diventeranno emicranie da donnicciuole - qualcosa di banale, da sussurrare all'amica come un malessere importuno, un peccato di cui vergognarsi.

Ma vergognarsi di fronte a quali trionfali e ragionevoli realtà, Nette?

Di fronte agli eccidi degli eserciti prussiani e ai saccheggi delle città nemiche noi dovremmo rinunciare al sogno e scegliere, come alternativa, le carogne dei nostri fratelli su un fumante campo di battaglia? Ho sempre cercato un mondo che non debba nascondere i suoi sogni ma che al contrario sia costretto a nascondere le sue miserabili realtà.

Quindi, Nette, accettati come sei: e fallo con gioia e fierezza, come hai scoperto che si può, scrivendo. Sei un essere destinato a soffrire, come chiunque non accetti supinamente le regole del gioco: mia sola raccomandazione, per il bene che ti voglio, per la tua fragile salute, la solitudine senza rimedio e la straordinaria sensibilità, è che tu non debba penare troppo, in quel modo disumano con cui gli altri ci costringono a soffrire, anche senza volerlo.

Ascoltami, Nette. Gli adulti - tristi ufficiali del buon senso - hanno poche cose da insegnarti: camminano con la vanga attaccata al braccio, pronti a colpire i vivi come a sotterrare i morti. Tu liberati, sii folle e leggera: ma, poiché il mondo sarà durissimo con te, esercitati nella tua arte senza sognare sollievi. Non essere né orgogliosa né presuntuosa; esprimiti poco, fingiti smarrita, non mostrare il tuo segreto al mondo. Se qualcuno si accorgesse di come realmente sei, non tarderebbe a farti a brandelli - con l'ottusità, se è stupido, con l'ironia, se è intelligente.

Come vedi, neppure una volta ti ho fatto discorsi religiosi: sarebbe stato semplicissimo, per un sacerdote, dirti che hai visioni in qualche modo simili alle visioni mistiche ed esporti il mio pensiero più tormentoso: che fra il posseduto dalla poesia e il posseduto da Dio non esistano in fondo, sostanziali differenze. Sarei stato convincente, ortodosso, soprattutto banale. Ma, se mi fossi comportato così, avrei tradito la tua anima, battezzandola subito con un falso nome.

Ho preferito dirti la verità: tutti noi, più o meno sepolto, possediamo quel dio delle visioni e delle analogie che ci trasporta in paesi immaginari e pensieri remoti, un regno invisibile ma più reale di quello che abbiamo sotto gli occhi; solo che, fin dalla nascita, questo piccolo dio è catturato come un soldato nemico, incarcerato e ridotto

al silenzio. In rari casi è così chiaro e forte da non poter essere imbrigliato, tradito o censurato: questo è il tuo caso, Nette. *Tu possiedi la seconda vista.*

Io non posso quindi, dopo l'imbarazzo iniziale, che essere sbalordito e felice per la tua sorte: e forse, nel fondo del cuore, invidiarti e congratularmi con me stesso per l'educazione che ho saputo impartirti, nonostante le censure della nostra epoca.

Con affetto, tuo Matthias Sprickmann

Annette von Druste-Hülshoff nasce a Munster nel 1797. A quindici anni conosce Anthon Matthias Sprickmann, sacerdote e docente universitario, che diventa suo consigliere spirituale. In una lettera del 1814 la poetessa si confessa dominata «dal pensiero della consunzione» e accenna a Sprickmann un sentimento di profondo terrore per la sua immaginazione visionaria, la sua *Vorgeschichte*, la «seconda vista». Nella maturità la poetessa parteciperà a un libro, *Vestfalia pittoresca e romantica*, con cinque ballate: una di queste avrà come titolo, appunto, *Vorgeschichte*.

CARTE SEGRETE

Se ho potuto scriverti, è a causa del grande bisogno che ho di distendermi davanti a te per essere visibile ai tuoi occhi; ma non è che una lettera.

Rainer Maria Rilke a Lou Andreas-Salomé, 25 luglio 1903

Insonnia

Charles Baudelaire e Madame Aupick

Bruxelles, lunedì 26 marzo 1866

(*)

Mia cara madre,

poiché esigi che ti risponda subito, è necessario che tu sappia che scrivere alla meno peggio il mio nome, è per me un grande lavoro mentale. Credo che il signor Ancelle non manderà i mille franchi a Madame Lapage.

Non voglio che lui venga a trovarmi. Due giorni prima della mia crisi, un amico di Parigi mi offriva del denaro da parte dei miei amici, nel caso che mi sentissi male e volessi tornare immediatamente indietro.

Ho risposto di no, perché penso di andarci presto da me stesso. Tutti i miei amici sono del parere che io lasci stare per sei mesi ogni occupazione letteraria e che viva la vita dei campi.

Come stai? Ti bacio

Charles

Honfleur, mercoledì 28 marzo 1866

Charles,

Sono molto preoccupata per quanto mi scrivi, figlio caro. E per le notizie che mi giungono, dagli amici, sulle tue condizioni di salute. Anch'io non sto bene. Ora non si tratta solo della schiena, dei reumatismi, dello stomaco, ma di un disturbo di cui, fino a poco tempo fa, ignoravo l'esistenza: l'insonnia.

Con una buona tisana di solito mettevo tutto a posto, riuscivo a dormire almeno fino all'alba. Ora, invece, soffro di un'insonnia irriducibile e posso dire che tutta la notte la trascorro in tua compagnia. Ti vedo davanti a me, disteso sul letto, solo, in mezzo a carte e libri che sfogli con mano tremante, incapace di reggere la penna e costretto a dettare le tue lettere ad estranei. Che impressione raggelante, per me, leggerle vergate da una scrittura non tua! Da solo, col tuo cervello infiammato, assalito dai soliti problemi materiali, come il conto in sospeso con Madame Lepage! E la delusione del Belgio! Tra queste delusioni, non c'è da stupirsi se un uomo dal temperamento esigente e sensibile come il tuo sia colpito da collassi.

Ti prego, ascolta tua madre: stai sereno, non preoccuparti più di nulla: ai debiti, alla cura dei tuoi libri, ai rapporti con gli editori, a tutto quello che può angosciarti, si troverà tutti insieme una soluzione conveniente.

Scrivimi in dettaglio quello che ritieni possa fare per te, chiedi ciò che più desideri, disponi di me in modo totale. Sono in attesa di riabbracciarti. Promettimi di non tormentarti più e di seguire fedelmente le prescrizioni dei medici.

Chi sono io, senza il mio amato Charles, il mio figlio poeta?

In queste lunghe ore d'insonnia me lo chiedo spesso: una donna troppo severa e parsimoniosa, addirittura avara, preoccupata di difendere a tutti i costi il patrimonio familiare contro le mani bucate del figlio drogato? È solo questa, l'immagine che resterà di me?

Ma ciò che di me penseranno e tuttora pensano gli altri - a torto o a ragione - ha ben poco valore. Conta soltanto quello che per te sono stata, quello che lascerò in eredità dentro il tuo cuore. Sai bene come per me fosti e sei un figlio enigmatico e ribelle, al di là delle mie capacità di comprensione. Non è facile essere madre di un artista. Non è facile, in ogni caso, essere una buona madre.

Se forse non ti ho dimostrato abbastanza il mio affetto, se mai fino ad ora te l'ho confessato, anzi scritto così apertamente (queste cose non si possono «dire» a voce ma solo tracciarle su un foglio quasi di nascosto), è a causa del mio carattere chiuso: un carattere che dietro la rigidità e i principi morali inculcati dall'educazione, nasconde una cosa sola: *la paura*. Ti dico questo perché quelle interminabili ore d'insonnia mi hanno dato il coraggio di dare alle cose il loro vero nome.

Mio caro figlio, nella tua poesia hai espresso i tormenti dell'anima atterrita di fronte al mistero della morte, ne hai parlato da laico e da libertino e non da credente. Parlarne così è stato per me un altro motivo di paura e quindi di disapprovazione. Ma è solo così che sei giunto a dei punti estremi che solo ora, da vecchia, credo di capire.

La mia paura - sentimento che ha segnato tutta la mia vita - è quella della morte in povertà e in solitudine, come uno di quei vagabondi diseredati o di quelle donne equivoche che hai incontrato nella tua vita disordinata.

Meglio e prima di me, attraverso la tua sensibilità di poeta, hai conosciuto la paura dell'abisso di cui la paura della povertà è la più ingenua delle maschere, e l'hai combattuta scrivendo, con parole troppo oscure e terribili per me, proprio perché vogliono esprimere quell'insostenibile sentimento che si prova quando Dio non ci parla più.

Capisco solo adesso perché la poesia sia, per te, una cosa tanto essenziale. Capisco la spudoratezza dei tuoi versi: la sincerità - l'ammissione di questa paura - non può essere che spudorata.

Perdonami se non l'ho inteso prima. E soprattutto *perdona la mia paura*. Sì, mio caro, in questo momento, sento che l'antica paura di spendere denaro e adesso, la paura di morire e l'atroce consapevolezza che tutta la mia vita sia già stata tutta spesa, siano un unico nodo, un unico groviglio, e misteriosamente si stanno sciogliendo in un sentimento di assoluto, esclusivo amore per te.

Se ti darò tutto il denaro che desideri, per tranquillizzarti e affrettare, come spero, la tua guarigione, forse è perché da parte mia rinuncio un po' alla paura di morire e vengo sopraffatta, nelle mie notti di veglia, da un'altra, molto più intollerabile: *quella di perderti*.

Penso a te, solo a te e a tutta la tua vita - almeno a quella parte che conosco o che credo di conoscere. Sono convinta che tu, nella tua attuale sofferenza, non ti preoccupi solo di te ma anche di me. E non fingi, Charles, quando affermi di amarmi. Sai che alla mia morte erediterai l'intero patrimonio e sarai finalmente libero da preoccupazioni economiche (con un po' di prudenza, ma a questo ci penserà il buon Anelle); eppure non desideri la mia morte.

*Ho paura del sonno come ho paura di un grande buco
pieno di vago orrore, che porta non so dove...*

Mai, come ora, questi tuoi versi mi entrano nel cuore. Forse perché li leggo oggi per la prima volta.

Ho più ricordi io, che se avessi mille anni...

E ancora:

La bella primavera ha perso il suo profumo...

Spaventose notti di primavera che mi trascinano davanti ai tuoi versi e che solo grazie a questa insonnia comincio ad amare veramente.

*Io invidio il destino dei più vili animali
che possono affondare dentro un sonno beota...*

Notti terribili, in cui mi ha assalito anche la febbre.

Figlio caro, hai continuato a *mettere a nudo* il tuo cuore? Lo hai scritto, quel libro, in cui accumulavi tutte le tue collere?

Mi accorgo solo ora che verso i tuoi progetti ho sempre provato una certa insofferenza o meglio - perché non chiamarla, ancora una volta, col suo vero nome? - una certa *paura*. Paura che fossero troppo dispendiosi, sia di energie intellettuali che di denaro: progetti impossibili di uno spirito esaltato e non solo esaltato - decisamente perverso. E soprattutto io non volevo, concedendoti troppo denaro, alimentare il tuo vizio, la dipendenza dall'oppio. E infine paura che tutto questo avrebbe trascinato te e me nella più completa rovina.

Ora ti chiedo perdono per averlo pensato. Ancora adesso non posso né approvare né amare le tue intemperanze come le tue perversioni. Ancora adesso non concepisco la nefasta dipendenza da una droga. Ma evidentemente tutto doveva andare come è andato e nessuno dei due ha eccessive colpe di quanto è accaduto. Se è difficile essere una buona madre, è altrettanto difficile essere un buon figlio. Noi due ci abbiamo provato, ma siamo troppo testardi, forse troppo simili, per riuscirci, troppo lontani come esperienze di vita, per intenderci veramente.

Io ti amo così come sei, Charles, nonostante tutto, e sono fiera di essere tua madre. In fondo, la paura deve appartenere, per natura, alla madre - così come la disubbidienza e il rischio, al figlio.

Vedo in sogno cose così terribili che talvolta vorrei, se fossi sicuro di non stancarmi troppo, non dormire più.

Queste tue parole, oggi, sono le mie. L'insonnia nasconde la paura di morire – ma attraverso di lei si entra in una morte provvisoria, spaventosa, popolata com'è dai propri fantasmi e quindi peggiore di quella definitiva, dove non si soffre più.

Io veglio tutta la notte, gli occhi spalancati, immaginandomi di vegliare al tuo capezzale. Quando eri piccolo, non l'ho mai fatto.

Insomma, vorrei tornare giovane, cominciare tutto daccapo. Per non sbagliare più.

Tua madre che ti ama

Bruxelles, venerdì 30 marzo 1866

(*)

Mia cara madre,

la risposta trasmessa lunedì ti è arrivata martedì sera. Mercoledì, giovedì e oggi venerdì avresti potuto darmi tue notizie, se non l'hai fatto è perché supponi che io mi preoccupi solo di me. Devi assolutamente darmi tue notizie.

Ho ricevuto una lettera di Ancelle, il quale mi dice che presto verrà qui. È inutile, o se non altro, prematuro.

1) Perché non sono in condizione di muovermi.

2) Perché ho dei debiti.

3) Perché ho sei città da visitare, mettiamo quindici giorni. Non voglio perdere il frutto di un lungo lavoro.

Sento che gli sta a cuore soprattutto fare piacere a te e obbedirti; è per questo che te ne parlo; d'altra parte, sono propenso a tornare il più presto possibile.

Scrivimi estesamente e minuziosamente di te.

Ti bacio con tutto il cuore.

Charles

Charles Baudelaire scrive alla madre, Madame Aupick, due lettere dall'Hotel du Grand Miroir a Bruxelles, il 16 e il 30 marzo del 1866. Le lettere che il poeta, ormai paralizzato, non riesce a scrivere di suo pugno, vengono dettate ad estranei. Il definitivo attacco di emiplegia si manifesterà quello stesso giorno, o forse nella notte dal 30 al 31 marzo. Baudelaire morrà più di un anno dopo, fra le braccia della madre, senza riprendere conoscenza.

Vive la joie!

Gustave Flaubert e Louise Colet

Croisset, settembre 1851, una notte di giovedì

(*)

Sì, vorrei che non mi amaste e non mi aveste mai conosciuto, e con ciò credo di esprimere un rimpianto per la vostra felicità. Come vorrei non essere amato da mia madre e non amarla, né lei né nessuno al mondo: come vorrei che nulla andasse dal mio cuore a quello degli altri e nulla dal cuore degli altri al mio: più si vive, più si soffre. Per rimediare all'esistenza non sono stati forse inventati, dacché il mondo esiste, mondi immaginari, e l'oppio e il tabacco e i liquori e l'etere? Benedetto colui che scoprì il cloroformio! I medici obiettono che può far morire: ma è proprio di questo che si tratta! Voi non odiate abbastanza la vita e tutto ciò che le si ricollega. [...] Mi credete cattivo o per lo meno egoista, immaginate che io pensi soltanto a me, che ami soltanto me stesso. Non più degli altri, d'altronde, forse meno. [...] Riconoscetemi il merito di essere schietto. Forse *sento* più di quel che non dica, perché ho abolito ogni enfasi dal mio stile.

Ognuno agisce a propria misura. Ma un uomo invecchiato come me in tutti gli eccessi della solitudine, nervoso all'estremo, turbato da passioni represses, pieno di dubbi dentro e fuori, non bisognava amarlo! Io vi amo, sì, ma come posso, male, non abbastanza, lo so. Dio! Di chi è la colpa? del caso? di questa vecchia fatalità ironica che accoppia le cose in vista della grande armonia dell'insieme senza curarsi del disagio delle parti? Noi non ci incontriamo che urtandoci e ognuno, portando nelle mani le proprie viscere lacerate, accusa l'altro che raccoglie le sue.

Prendi la via dell'alto, sali su una torre (anche se la base scricchiola fa conto che sia solida), allora non vedrai altro che cielo azzurro intorno a te. Quando non sarà azzurro, ci sarà nebbia: che importa, se tutto vi scompare annegato in un vapore calmo.

Bisogna avere stima di una donna per scriverle cose come queste.

Io intanto mi tormento, mi gratto: il mio romanzo stenta ad avviarsi. Ho accessi di stile e la frase mi prude senza giungere a suppurazione. Che remo pesante è la penna e che difficile corrente è l'idea quando dobbiamo scandagliarla con questo remo! Me ne cruccio a tal punto che, paradossalmente, tutto questo finisce col divertirmi molto. Così oggi ho passato una buona giornata, con la finestra aperta, il

sole sul fiume, e la più grande serenità del mondo; ho scritto una pagina, ne ho abbozzate altre tre, spero di essere fra quindici giorni in pieno fervore, ma il colore in cui mi immergo è così nuovo per me che ne sono sbalordito.

Il mio raffreddore è nella fase finale, va bene. Verso la metà del prossimo mese verrò a passare due o tre giorni a Parigi. Lavora, pensa a me, non vedermi troppo nero, e se la mia immagine ti riappare, che ti porti ricordi non tristi. Bisogna ridere a ogni costo.

Vive la joie!

Tuo Gustave

Parigi, 20 settembre 1851

Gustave,

chi sarà quella principessa o quella regina che ti rapirà dalla tua torre incantata? Le fiabe che finiscono tutte bene mi rendono, oggi, un po' infelice.

Difficile cercare di ridere in cima alla torre, troppo difficile *prendere le vie dell'alto*, fare finta che la base non scricchioli... Magari lo facesse! Le radici della tua torre, come quelle che ti legano a tua madre e alla scrittura, sono troppo profonde, inattaccabili.

Oggi mi do' per sconfitta. Forse sento avvicinarsi l'autunno e vedo le prime foglie cadere.

Ho capito di colpo che il massimo che posso aspettarmi da te - *la sola cosa* - è proprio la stima. Non ti tormenterò più con altre pretese.

Anch'io sto scrivendo, ma non mi chiedi mai cosa. Anch'io ho il raffreddore, ma non mi domandi come sto.

Il mio problema? La poesia mi occupa un po' meno di quanto non faccia la prosa con te e, quindi, peggio per me se mi lascia il tempo di pensare anche a noi due.

Cercherò di ridere, vedrai, farò del mio meglio, qui a Parigi.

Vive la joie!

Louise

Nel 1846 il venticinquenne Gustave Flaubert conosce Louise Colet, allora trentaseienne, celebre per i suoi drammi e le sue poesie, nonché per la bellezza e l'inquieta vita amorosa. Nello stesso anno i due diventano amanti. Ma Flaubert, legato alla madre e tormentato da ricorrenti crisi depressive, non lascerà mai definitivamente la casa natale di Croisset e frequenterà Louise solo durante brevi soggiorni parigini. La loro relazione, dopo una burrascosa interruzione fra il 1848 e il 1850, durerà ancora per cinque anni.

Contrappunto

Clara Schumann e Johannes Brahms

Dresda, 16 novembre 1887

Brahms,

faccio seguito con una testimonianza scritta a quella penosa serata in cui mi obbligasti a cederti tutte le tue lettere, malgrado le mie motivate resistenze. Da parte mia, non ho ancora capito la vera causa della tua pressante richiesta, e sono preoccupata per l'uso che vorrai fare in futuro di queste carte a me così care.

Bruciare, consegnando alla cenere e dunque all'oblio del mondo, una parte così significativa della nostra esistenza? oppure disporne a piacimento ai fini di una biografia che intendi curare solo tu o altri cosiddetti amici o comunque persone estranee, che potrebbero farne una lucrosa speculazione? Entrambe le possibilità sono un'offesa crudele a me (e a noi).

Non mi sono mai fidata di certe persone che ti circondavano quand'eri giovane, né, tanto più ora, mi fido ciecamente delle tue attuali amicizie. Tu - perdonami la franchezza - nelle relazioni umane sei sempre stato un po' avventato - troppo preso dalla tua arte per perdere tempo a «capire» come sono fatti gli umani, e com'è fatto il pubblico (tutti enigmi sia per te, mio caro e ingenuo Brahms, che per il mio povero Schumann).

Alle mie domande non hai saputo o voluto rispondere. Per quanto mi riguarda, le mie ragioni, intenzioni e dubbi, li metto, ora, per iscritto; così, se questa lettera non dovesse andare perduta, per merito di una tua precisa volontà o per casualità di destino, l'eventuale lettore sarà messo in condizioni di giudicare da sé.

La vita privata di un genio non deve essere omessa e occultata agli sguardi di un pubblico - presente e futuro - ma è patrimonio di tutti. La fama ha le sue regole e tu non puoi sottrarti a questo meccanismo, così come non potevi sottrarti, dopo il successo dei tuoi capolavori, alla curiosità della gente, agli applausi come alle critiche.

Hai sempre stentato ad accettare questi concetti semplici fino in fondo; stavano stretti, come certi abiti a chi, come te, propende alla pinguedine...

Inoltre, mi preme sottolinearlo per l'ultima volta, la vita privata di un genio, se ha il dovere di venire «mostrata», non può, d'altra parte, essere data in pasto a chiunque col rischio di un fraintendimento.

Chi, caro Brahms, meglio di me, avrebbe potuto conservare questa preziosa *memoria*? Non sono forse io la curatrice più indicata del *mio* Schumann e del *mio* Brahms? È insieme a voi due che desidero essere ricordata per il futuro. Questo privilegio, credo di essermelo ampiamente meritato.

Sono in un'età in cui si passa e si ripassa la propria vita, come, su una tastiera, una vecchia «aria». Così facendo, la chiarisco a me stessa, cerco di sistemare i ricordi, capire le cause di certi avvenimenti che mi si presentano in un flusso continuo - distinguere un *lento* da un *allegretto*, un *adagio* da un *presto con fuoco*.

Ero una brava concertista, un'interprete straordinaria - così mi hanno definito pubblico e critica: io credo di avere cercato di interpretare gli spartiti musicali - soprattutto i tuoi e quelli di Schumann - al massimo delle mie capacità: insomma, ho reso ad entrambi un buon servizio, perché è superfluo ricordarti che la musica scritta è muta, è una serie di segni neri e misteriosi, sia per chi non sa leggere una sola nota, sia per chi sa farlo perfettamente. La sua reale esistenza dipende unicamente da un interprete che ne sappia cogliere il messaggio, l'intrinseca bellezza, e quindi trasmettere il tutto a delle orecchie in ascolto.

La musica *va solo ascoltata* e se resta sul foglio e nessuno la esegue - o la esegue male e cioè infedelmente - non c'è, non esiste, è una mostruosa creatura semiviva. Lo so che stai ridendo di questi principi didattici così elementari. Vengo a dirlo proprio a te, non è vero? Devo essere, come tutte le vecchie, un po' indementita.

Quante volte ne abbiamo discusso, quante volte abbiamo ripetuto che l'interprete è la voce effettiva di un suono solo potenziale, è la voce qui e ora, il presente della musica...

Io, Clara Schumann, devo ringraziare voi, grandi musicisti, che mi avete dato la possibilità e il piacere di esprimermi attraverso le vostre note immortali; e voi dovete ringraziare me che vi ho dato la concreta possibilità di esistere come artisti ed essere riconosciuti come tali, qui, tra noi, nel mondo.

Io ho vissuto nel presente, nel tempo di questa società; qui ho avuto il consenso totale del pubblico. Il mio successo è anche vostro, il vostro anche mio. Siamo stati inscindibili. Perché non esserlo anche nella memoria di chi verrà dopo di noi?

Ma tu, Brahms, non mi comprendi. E da oggi sei solo una vecchia esperienza in più, un'ennesima delusione.

Io ho perso la mia musica, perché non suono più (le mie mani sono tormentate da forti reumatismi e faccio fatica persino a scriverti). Inoltre ho seri problemi all'udito. Tenere in vita la scuola di pianoforte è ancora un modo possibile di esistere, per me, anche se devo ammettere che neppure la scuola va come dovrebbe (di questi problemi ti ho già accennato, mi è difficile trovare delle insegnanti valide e non troppo onerose).

Infine, se il presente non mi appartiene più perché mi sfugge giorno per giorno, lascia almeno che mi appartenga il passato, il nostro felice e infelice passato: lo conservo dentro al cuore degnamente e altrettanto degnamente gli altri, i biografi, gli storici, tutti coloro che si occupano di «ricordare», devono rispettarlo.

Affido la mia interpretazione dei fatti non solo alla mia voce, alle tue orecchie e all'aria, ma al foglio - che è destinato a conservare parole e pensieri. Al foglio che ci assicura - se la tua scelta sarà di risparmiarlo dalla distruzione - una certa imparzialità dei posteri, una certa giustizia.

Se non restassero dei testimoni, a cosa servirebbe vivere? Se non imparassimo dagli altri e poi, a nostra volta, non trasmettessimo ad altri le nostre esperienze e la nostra vita, a che cosa servirebbe tutto questo affannarsi e soffrire? La memoria ci salva dal nulla. La nostra voce è nell'orecchio di un altro, come il suono che, facendosi udire, non rimane inespresso sul foglio muto della partitura.

Nessuno deve dimenticare, dimenticarci.

Clara

Ischl, 3 maggio 1896

Clara,

ti scrivo dopo una passeggiata fra i monti di Ischl: sono passati nove anni dalla tua lettera ma non ho mai smesso di riflettere alla mia eventuale risposta. Gli anni non hanno importanza, per me. Nove anni, nove secondi, il tempo di una battuta. Il mio tempo - lo capisci bene - è diverso dal tuo.

E la tua lettera sembra proprio venire da quel tempo estraneo: è così ambiziosamente «educativa» da farmi nascere il dubbio che non sia stata scritta solo per i miei occhi: è una missiva «ufficiale», di una sincerità perfettamente falsa, ben tornita nelle opinioni e nei giudizi per passare alla storia come il documento esemplare con cui Clara Schumann giudica Johannes Brahms. Vuoi consegnare agli occhi dei futuri lettori la Storia del nostro Rapporto? Vuoi essere tu l'ultima voce «pubblica» sui miei sentimenti per te e per la musica? Povera Clara, se non sai

neppure che uso farò della tua lettera, se la getterò nel Reno come le altre o se la conserverò per sempre...

Ti compiango ma mi viene spontanea una domanda: se la tua lettera non è destinata solo ai miei occhi, per quali occhi sto scrivendo? Ed è giusto che risponda o non sarebbe meglio tacere?

Agirò a modo mio, comunque: ti risponderò con sincerità, come se la tua lettera fosse destinata solo a me e fino all'ultimo fingerò che lo sia. Tu comportati come vuoi: ma, conoscendoti, so che sarai tentata dal bruciare questa mia lettera *vera*, perché brucerebbe il ritratto ufficiale del tuo amatissimo Brahms.

Ma non importa. Ascoltami. Permetti al tuo povero e avventato amico un sincero sussulto di indignazione: è duro, dopo quarant'anni di amicizia, sentirsi classificare «una vecchia esperienza in più». So di aver meritato il grande dolore di sentirmi disamato da te, proprio perché ho fatto durare troppo a lungo il mio amore per te (come vedi, è sempre una questione di *tempo*). Ma la tua insistenza nel negarmi le mie lettere mi è parsa sgarbata e ipocrita, come un suono *fuori tono* (i vecchi musicisti sono particolarmente sensibili alle dissonanze).

Quando ti ho chiesto di restituirmele, non l'ho fatto per qualche vezzo senile: dato che non potevi più sostenere concerti e anche la scuola non andava bene, le avresti sicuramente *pubblicate*, rendendo *pubblica* un'immagine di me che non esiste. Di fatto, *non voglio* immagini né vere né false di me: io ho semplicemente consegnato Brahms alla musica di Brahms.

Tu vuoi conservare il ritratto delle mie abitudini, non omettere - lo dici testualmente - le virtù del genio. Ma se non sai neppure quale musica componga adesso! Se vivo come un vagabondo o come un re! Via, Clara! Non giudicarmi così ingenuo! Ieri ho sentito il vento ispirarmi quelli che, probabilmente, saranno i miei ultimi canti: li chiamerò *Il canto delle Parche*. Sono melodie semplici ma tu non le ascolterai e non sei neppure curiosa di ascoltarle: tu non hai tempo per il presente, devi conservare il passato.

Ma se neppure il mio presente ti appartiene più! Sono diventato vecchio, Clara, e negli ultimi mesi magro come non immagini che il *tuo* Brahms possa mai essere stato. Più vengo salutato da successi trionfali in tutte le città d'Europa, più so di avere sprecato la mia vita. Ho smesso da tempo di appartenere al mio tempo e so che, come oggi sono ricordato, eseguito e amato, domani mi dimenticheranno. Tu lo sai, Clara, i gusti mutano, e le scuole anche. E in fondo, cos'è mai la musica, il destino - qualche goccia nel mare...

Diciannovenne, cercavo un perché all'incendio che aveva raso al suolo metà Amburgo e distrutto le chiese di S. Nicola e S. Pietro. Non trovando nessuna risposta, fantastica i che un dio collerico e feroce si fosse vendicato della vanità degli

uomini. Per tre anni suonai il pianoforte, per espiare le colpe umane, chiuso in fumosi locali notturni dove nessuno mi ascoltava, fra le macerie di una città semideserta. La luna illuminava gli scheletri dei palazzi e le porte carbonizzate. Non avevo barba, ancora. La città vecchia era un cumulo di viuzze tortuose e di fondali fantastici dove brillavano ancora gli ultimi fuochi. Allora, per la prima volta, paragonai il dedalo delle strade bruciate all'arte della variazione.

La musica scava nel tema, Clara, fino alla cellula più semplice: così ogni pietra, percorsa dal vento, si affila fino all'essenza. È finito il tempo delle grandi forme, dalle *Nozze di Figaro* alla *Matthäuspasion*. Delle grandi forme, esistono solo i fantasmi.

Fu allora che costruì l'architettura della mia musica. Che cosa saranno mai le variazioni, Clara - e qui parlo alla pianista lontana più che all'amica perduta - se non le infinite versioni di una poesia o le infinite prove di un quadro: i segni di un lavoro che non smette di lavorare se stesso, come le formiche si scavano tane nella sabbia?

Nello stesso modo mi sono comportato con l'amore che ho provato per te. Non potendo appagarlo, l'ho trasformato in un crogiuolo di forme, sempre nello struggente rimpianto di non vivere abbastanza da tradurre l'informe in note. Era come guidare una nave, in bilico sul gorgo, ma non caderci mai: era come parlare d'amore senza risolversi ad amare.

E tu, mi hai amato? A questa domanda io non saprei cosa rispondere. Anche Schumann - ne sono certo - tacerebbe. Di una cosa sono certo: se tu ci hai amati, è stato per *conservare* il nostro genio, non per *fecondarlo*. Tu vorresti che i posteri avessero di noi l'immagine che gli imponi tu - uno sforzo ingenuo e, se mi permetti, patetico, mia cara.

Quando, quella notte di carnevale, tre sconosciuti mascherati ripescarono Schumann dalle acque del Reno, egli volle solo me al suo fianco. Mi parlò del *la* agghiacciante che sentiva dentro l'orecchio. «Clara non mi crede - bisbigliò - non può capirmi. Questo *la* che mi tortura il cervello, come se avessi una cascata nel cranio, per lei è un enigma».

Un enigma, non è vero, Clara? Per te esisteva solo la musica interpretata, le note tradotte in suoni, l'ovazione del pubblico, le recensioni dei concerti. Una grande virtuosa e un'ottima madre. Cosa poteva importarti dei sospiri di un malinconico o del farneticare di un pazzo?

Tu hai vissuto *da testimone, non da artista*. Io, al contrario, indugiavo, esitavo, creavo ostacoli e censure fra musica pensata e musica reale. Ero come un corridore forsennato che fosse costretto a marciare sempre nello stesso punto, aprendosi una via verticale nella terra, un pozzo in cui sotterrare la sua musica.

Scavare un tema fino alla sua radice, va bene, ma trovata la radice, è lecito continuare a scavare? Oh, se io avessi conosciuto Schubert e la sua arte di dissipare note nell'aria! Se tu lo avessi eseguito più spesso!

Ricordo i tuoi concerti - ginnico virtuosismo delle mani e perfetto ritmo del fraseggio. Mancava quel tocco sporco e un po' fioco che talora commuove negli artisti grandissimi (Chopin suonava così piano che dalle ultime file della platea non lo udivano quasi). Ma eri la migliore pianista del tuo tempo: passavi da trionfo a trionfo, a Vienna come a Lipsia, ad Amburgo come a Berlino. Eppure...

Ieri sono stato sulla tomba di Billroth e un vento freddo mi è soffiato sul viso. Anche la scorsa estate l'ho passata qui a Ischl, fra i monti, invecchiando fra intermezzi e rapsodie - le berceuses del mio dolore. Tu non mi riconosceresti più.

Oggi io sono il tema e la morte è la musica che lo scava fino all'osso, lasciandomi fragile e vuoto. Trasformato da corpo vorace in viso funereo, partecipo alle cene in mio onore come un estraneo, raggelando gli scherzi con la mia presenza. Fermo in un angolo della sala, assisto spesso a un mio concerto. Mi alzo, alla fine dell'ultima nota, e amici fidati accompagnano con cautela il mio corpo. Sento i pochi metri che mi separano dalla vettura come una distanza immensa che le mie gambe, non sorrette, non saprebbero colmare. La sala si svuota. Le note della mia musica risuonano da molto lontano.

Ma vedi, Clara, risuoneranno sempre. Qualcuno mi eseguirà, come tu mi hai eseguito: non ho il problema di esistere. Gli interpreti si succederanno: Brahms resterà Brahms.

In un suo stupendo lied, *Meeres Stille*, Schubert fa ondulare il tema attorno a due note fisse; il tema si nasconde e risuona, come un mare intatto ma mosso dal vento. Né timbri né melodia: una musica virtuale, ai limiti del silenzio.

Il mio sogno è una stanza vasta e deserta: una musica che si forma nel silenzio e scaturisce dal buio, senza premere corde e tastiere; che nasce e si nasconde, ostile alla memoria, gelosa del suo segreto. L'opposto - come vedi - del tuo.

Già scrivendo per il consenso del pubblico, che esigeva sinfonie e sonate, quartetti e rapsodie, ho finito per tradirmi. Me ne pento ancora adesso. Ho tradito chi sono - questo flusso timbrico senza inizio né fine - soffocandolo in mezzo ad architetture convenzionali. Quelle sonorità del clarinetto, nel mio ultimo quintetto, a metà adagio, non hanno più nessun rapporto con le forme classiche, come certi canoni dell'*Arte della Fuga*: sono frammenti. E la mia musica più vera è in questi frammenti sottratti alla storia del mio *opus* completo, che nessun filologo potrà mai ricordare: solo la capricciosa attenzione di qualche mio futuro e incredulo ammiratore, turbato da una sonorità inaspettata, mi renderà giustizia.

Non rispondermi, Clara: non è necessario. Conserva quello che vuoi ma lasciami perdere. Ti vieto in assoluto di venirmi a trovare.

Tuo Johannes

Il 16 ottobre 1887 Clara Schumann annota nel suo diario: «Oggi Brahms è passato di qui. Ho avuto con lui una discussione sulla restituzione delle sue lettere - cosa che mi è stata molto incresciosa e che mi lascia ancora perplessa. Se lui morisse, le sue lettere passerebbero in mano di estranei mentre qui i miei figli eseguirebbero fedelmente le sue volontà e le mie. Ma Brahms mi ha restituito tutte le mie e io mi sento obbligata a fare lo stesso. Gli ho anche detto che avrei desiderato farne degli estratti riguardanti l'uomo e l'artista; l'immagine della sua vita ne sarebbe uscita come un biografo non avrebbe potuto sperare più completa. Volevo fare questo lavoro prima di restituirle e prima che lui le distruggesse; ma Brahms ha rifiutato e io gli ho reso le lettere fra i singhiozzi». Sembra che Clara Schumann abbia, in segreto, ricopiato parte delle lettere di Brahms, che saranno poi pubblicate postume.

Diario postumo

Alice e Henry James

Dal «Journal» di Alice James, 1890-1892 ()*

South Kensington Hotel, Londra, 12 settembre 1890

Non c'è stato niente da fare! Sabato 2 agosto ho toccato il fondo e ho dato a Henry una vera e propria scossa elettrica che dal suo Paradiso di Vallombrosa lo ha portato a segregarsi, senza fiatare, fra le mie squallide indigestioni. [...]

Il dottor Baldwin, che sta a Firenze, ha passato un po' di tempo da Henry - io non l'ho visto, ma quando sia Henry che Katharine gli hanno chiesto - «Potrebbe morire?» - gli hanno estorto la consolante risposta che "« a volte succede».

E questa è la cosa più consolante per tutti, con l'unico inconveniente che probabilmente accadrà mentre dormo, così io non potrò essere uno degli spettatori: che imbroglio tremendo! Una creatura alla quale è stato negato qualsiasi evento drammatico dovrebbe avere il diritto, credo, di assistere alla propria scomparsa.

Io so che crollerò all'ultimo momento e che per rendere più completo il tutto si vedranno gli stracci e i brandelli della mia Vanità impegnata nella sua lotta insolente con l'Assoluto, mentre cala il sipario su quello scherzoso imbroglio chiamato Vita!

26 ottobre 1890

Nel suo articolo su *L'io nascosto* William usa una bellissima espressione quando dice che la vittima di una malattia nervosa «abbandona» certe parti della propria coscienza. Può darsi che questo sia il termine comunemente usato dai suoi colleghi, ma ad ogni modo è proprio quello giusto, sebbene sfortunatamente non sia mai stata capace di abbandonare la mia coscienza ed ottenere cinque minuti di riposo.

Ho attraversato una infinita successione di abbandoni coscienti e, guardandomi indietro, adesso comprendo come la cosa sia cominciata durante la mia fanciullezza sebbene non mi sia resa conto di questa necessità fino al 1867 o 1868, quando per la prima volta ebbi un crollo violento con gravi attacchi isterici.

Mentre giacevo prostrata dopo la tempesta, con la mente lucida e sveglia e in grado di percepire le impressioni più nitide e forti, compresi molto chiaramente che non si trattava soltanto di una lotta fra il mio corpo e la mia volontà, una battaglia nella quale il primo avrebbe trionfato sino alla fine.

A causa di una certa debolezza fisica, di un eccesso di sensibilità nervosa, la forza morale ha, per così dire, un attimo di «indugio» e si rifiuta di mantenere in forza i muscoli, esauriti dal logorio delle loro funzioni di controllo.

Quando sedevo immobile a leggere in biblioteca, ondate di impulsi violenti, invadendo improvvisamente i miei muscoli, prendevano una delle loro innumerevoli forme - come il gettarmi dalla finestra o colpire la testa dai riccioli argentei del mio benevolo papà seduto nel suo tavolo a scrivere -; allora mi sembrava che l'unica differenza fra me e il pazzo fosse che io non solo subivo tutti gli orrori e le sofferenze della pazzia, ma che mi venivano imposti anche i doveri del medico, dell'infermiera e la camicia di forza.

Immaginate che cosa significa non perdere mai la sensazione che, se ti lasci andare per un attimo, il tuo meccanismo andrà in pezzi e che ad un certo momento devi abbandonare tutto, lasciare che gli argini si rompano e la marea invada ogni cosa, riconoscendoti miserabilmente impotente davanti alle immutabili leggi. E quando tutti i propri strumenti morali e naturali consistono in un temperamento che ti impedisce anche il minimo abbandono o ti vieta di rilassare anche un solo muscolo, questa diviene una lotta senza fine.

Quando, tanto per cambiare, mi coglieva il desiderio di trascorrere un mattino a scuola per «studiare» le mie lezioni, invece di sottrarmi o contorcermi attraverso le più assurde sensazioni di agitazione, mi sentivo travolgere da una violenta ribellione nella testa, tanto da essere costretta ad «abbandonare» il cervello per così dire.

E così è sempre stato: qualunque cosa riesca a fissarsi da sola nella mia mente è libera di farlo, ma una riflessione consapevole e continua è un esercizio impossibile, e proprio dietro agli occhi provo la sensazione che nella mia testa ci sia una fitta giungla nella quale nessun raggio di luce è mai penetrato. [...]

5 giugno 1891

Come il cancro nella rosa, così la delusione si annida nel tumore! Avevo sempre creduto che sarei stata capace di riflettere sul mio tumore con perfetta tranquillità morale, quando oggi mi trovo a scoprire che questa maledetta cosa, come ogni banale e benintenzionato epilogo della vita, risveglia a possibili e insolite affezioni poiché IO sono costretta a sopportarlo, cosicché mi sento più angosciata che mai dal

dover decidere - mettendomi a confronto con tutte le altre vittime tumorali - a quale grado di sofferenza mi devo sottoporre prima di ricorrere all'anestetico pacificatore.

1 febbraio 1892

[...]Il successo o il fallimento di una vita, per quanto riguarda la posterità, sembra risiedere nella maggiore o minore abilità nel cogliere il momento più adatto per eclissarsi.

2 febbraio 1892

Questo lungo, lento morire è indubbiamente istruttivo, ma deludentemente privo di emozioni: è la «aturalezza» nella sua espressione più alta. Si abbandonano una dopo l'altra le varie attività e non ci si rende conto del fatto che sono sparite, finché improvvisamente si scopre che i mesi sono scivolati via e non ci si distenderà mai più sul divano, non si leggerà più il giornale del mattino né si rimpiangerà la perdita di un nuovo libro: credo si finisca per rivoltarsi con uguale soddisfazione all'interno del cerchio che si restringe, fino a raggiungere l'annullamento più completo.

4 marzo 1892

Vado frantumandomi lentamente sulla spietata macina del dolore fisico e per due volte, di notte, sono quasi arrivata a chiedere a Katharine la dose mortale, ma lungo percorsi così inconsueti si procede con esitazione, sopportando un dolore dopo l'altro; e io sono certa che non possa accadere nient'altro all'infuori del fatto che quel piccolo pulsare disorientato che mi manda avanti avrà ben presto il pudore di mettere fine alla sua folle corsa; comunque vada, per quanto grande possa essere il dolore fisico, esso si esaurisce in se stesso e scivola dalla mente come una buccia secca, mentre le dissonanze morali e gli orrori nervosi disseccano l'anima.

Henry James a William James

Londra, 10 luglio 1892

Caro William,

leggendo e rileggendo il suo diario, ora che Alice è morta, mi sembra che qualcosa di terribile e di inevitabile ci sia capitato in sorte, e sia accaduto proprio qui, nel corpo di nostra sorella, senza che noi ci potessimo opporre in nessun modo. Come dice Alice: «*Non c'è stato più niente da fare*».

Questo suo faccia a faccia, quasi postumo, con l'universo, e il modo, l'eloquenza, l'enigmatica tranquillità con cui lo esprime (frasi fredde, solenni e pacate), e l'umorismo quotidiano e trascendentale che le anima, non costituiscono per noi nessun forma di orgoglio ma al contrario aprono, nella nostra famiglia, un'oscura voragine. Dalla timida Alice come avremmo potuto aspettarci questo semidivino e fermissimo contatto con la morte?

«*Questo lungo, lento morire, è indubbiamente istruttivo...*». Parole del genere noi, nei nostri elaborati sistemi sintattici e filosofici, non le abbiamo mai pensate né enunciate: siamo sempre rimasti al di qua di questa soglia che, solo se osassimo attraversarla, ridurrebbe in cenere tutte le nostre parole.

Alice, invece, non ha ritegno. Come un'eletta, ci spalanca con tragico entusiasmo la sua malattia, *ci mostra l'indicibile* nella descrizione minuziosa del suo corpo che muore.

Lei è qui, fra di noi, oggi che ormai è morta, non come l'onore della famiglia ma come la *massa indistruttibile* che, d'ora in poi, non ci permetterà neppure l'accento di un minimo orgoglio per i nostri racconti e i nostri pensieri: in effetti, non possiamo più evitare di essere travolti da quanto non abbiamo assolutamente capito.

E ancora una volta lei ci costringe ai nostri celebri ruoli facendoci fare la figura degli idioti: il romanziere della psicologia e lo psicologo della filosofia si trovano con le armi spuntate, come due vagabondi senza destino, le vesti a brandelli, reduci dalla morte dell'amata sorella.

Con la sua morte, che lei ha vissuto come grazia, nonostante gli atroci dolori, la morfina e le cure di Katherine, con la sua nuda e severa fine terrena, Alice ci ha messi in scacco: la partita, ora, è nelle sue mani, anche se la storia la ignorerà. E chi ne esce con la faccia ustionata dalla fiamma delle sue rivelazioni, siamo noi, i *fratelli celebri*.

Io, da parte mia, ti assicuro che tutta la mia opera sta franando quasi senza rimedio e mi trovo schiacciato dalle mie opere come dal macigno di un senso di colpa da cui niente potrà più sollevarmi. Anche se so, caro William, che la nostra colpa è parziale e la punizione più esemplare dovrebbe essere riservata a questa società pretenziosa e grottesca, che annovera fra le creature di genio solo quelli che hanno avuto in sorte di nascere maschi.

Forse nostra sorella non era né uomo né donna, William, ma un *fascio di energia pura*: e noi, senza saperlo, con le nostre celebrità ingombranti e importune, l'abbiamo soffocata, come una falena invisibile. Ma quella falena aveva l'anima di una tigre del deserto, una tigre che oggi, attraverso le unghiate silenziose del diario, ci torna a descrivere la sua morte con la grazia di chi vede, nella fine del corpo, il più esemplare destino postumo.

Così Alice, soffocata in mezzo a due massimi sistemi, non ha potuto che introflettere la sua energia e trasformarla in tumore: ma oggi, con le sue parole ancora incandescenti sul foglio, siamo noi che patiamo, in vita, una morte che non avrà il sollievo della fine terrena.

Fai presto tu, a liquidare questo diario come uno dei tanti allori della nostra famiglia! Non ricordi proprio nulla? Alice aveva già definito la sua vocazione alla morte fin dagli anni dell'adolescenza: ma, quando chiese a nostro padre se poteva uccidersi, quell'uomo terribile le rispose di sì, strappandole col suo consenso anche questa libertà. Alice me lo confessò due anni fa. Non è forse stato questo l'inizio della sua malattia mille volte definita come nevrastenia o nevrosi spinale o isteria, e confinata nel regno delle sindromi immaginarie?

Questo diario arde nella mia mente come una *cosa* che non riesco a tollerare: una folgorazione importuna e sgradevole, che mi tormenta per la sua inflessibile lucidità: Alice è letteralmente la mia «belva nella giungla».

Di questa *cosa*, che appena oso nominare, esistono quattro copie - per te, per me, per Robertson e per Kathérine. Non so se riuscirò a conservare la mia: forse, alla fine, per l'orrore che mi ha chiuso lo stomaco e mi impedisce di mangiare o di pensare senza essere straziato dal bisogno improvviso di morire o di fuggire, sarò costretto, nonostante tutto quanto ti ho appena detto, a bruciare le parole del suo diario, uccidendola un'altra volta.

Oh, se qualche povero dio mi desse la forza di fare il contrario e di mandare al macero tutte le mie inutili chiacchiere, tutti i miei vani e astratti soliloqui, conservando l'unica, insostituibile voce - *quella* di Alice James.

Tuo Henry

Sorella del romanziere Henry e dello psicologo William, Alice James scopre nel 1890 di essere affetta da un male incurabile e descrive con scrupolosa esattezza le fasi della sua malattia nel *Diario*, che comincia a tenere dal 1890 al 1892. Quando le condizioni fisiche si aggravano, detta le pagine del diario all'amica Katleen Brighton che, alla sua morte, lo farà stampare in quattro copie: una per sé e una per i fratelli Henry, William e Robinson James. Henry James lesse il diario solo dopo la morte della sorella. Ne restò sconvolto, definendolo un «prodigioso attentato alla sua intimità». Si dice che pochi mesi dopo bruciò la copia in suo possesso.

Furto d'anima

Auguste Rodin e Camille Claudel

Auguste Rodin al direttore del manicomio di Montdevergues

Parigi, 30 dicembre 1913

Egregio signor direttore,

la vostra lettera del novembre scorso, che con offensiva indiscrezione mi interroga sulla natura dei miei rapporti con la signorina Camille Claudel, mi ha profondamente indignato.

Voi sapete, esimio dottore, a chi vi rivolgete? Io sono Auguste Rodin. Ogni minuto del mio tempo è prezioso per l'arte francese e non posso certo sprecarlo per beghe di quart'ordine. So bene che voi, da alienista scrupoloso e uomo sensibile quale mi siete stato descritto, fate semplicemente il vostro dovere, ma i miei rapporti occasionali con quella sventurata non vi consentono questi toni da interrogatorio. Alla vostra inqualificabile domanda, lesiva del mio onore e del mio nome, «se io mi sono mai comportato in modo autoritario o violento nei confronti della malata», posso solo rispondervi: MAI.

La signorina Claudel è stata una delle mie allieve più ricche di talento, ma un'ambizione eccessiva l'ha logorata, portandola a distruggere, per follia e per orgoglio, i modelli di opere già notevoli a cui stava lavorando - una testa di Medusa, un gruppo di Ninfe, un Satiro, una Sirena. Io l'avevo esortata a non fermarsi, a seguire la sua ispirazione notte e giorno: se questa è violenza, me ne ritengo responsabile. Ma certo non è mia la colpa se la sua pazzia ha trasformato un atelier pieno di statue in un cimitero di gesso e di creta. Che Dio abbia pietà della sua anima! Mi hanno raccontato che durante l'ultima crisi, si era barricata in casa e con una scopa irta di chiodi aveva minacciato chiunque le si avvicinasse, nel delirio che fossero emissari del diavolo.

Come avete potuto perfettamente comprendere io, nella mia posizione sociale, sono imbarazzato da questi plateali furori: se Camille Claudel fosse stata più prudente e, come tutti gli altri miei allievi, avesse seguito i consigli che mi compiacevo di darle, limitandosi a modellare piccole sculture e a non coltivare troppo pericolose ambizioni, forse avrebbe salvato la sua ragione. Spero solo che le

cure a cui sarà sottoposta possano un giorno guarirla, benché provi, al riguardo, un certo scetticismo: non credo che la forsennata Camille tornerà mai più una donna normale, una cittadina francese, e tantomeno un'artista.

Sì, lavorare in modo accanito il marmo, per molte ore al giorno, come ordinavo ai miei allievi, può affaticare lo spirito al punto da renderlo più vulnerabile. Ma chi non sa stare all'altezza dei *miei* progetti, è bene che non si avvicini neppure al *mio* concetto di opera. Non sono un medico della mente ma un genio della materia.

Non escludo, come voi ipotizzate, che Camille Claudel si fosse innamorata di me. Quello che escludo in modo assoluto è che l'amore fosse ricambiato e che il nostro rapporto sia stato qualcosa di più coinvolgente di una banale relazione sessuale (fra le molte che la malata stringeva a suo tempo con un cospicuo numero di amanti).

E veniamo al punto più sgradevole e increscioso della vostra lettera. Cito testualmente: «*Camille Claudel accusa voi, Auguste Rodin, di aver firmato con il vostro nome alcune delle sculture a cui solo lei aveva posto mano*».

A una simile ridicola accusa non posso che rispondere con la luce della verità: È TUTTO FALSO. Io non ho mai costretto la signorina Claudel a scolpire le mani e i piedi delle mie statue, - questo è e sarà sempre SOLO UN SUO DELIRIO.

Tutte le sculture firmate Rodin sono state create da me: non sono ancora così rimbecillito da affidare le mie opere a mestieranti, se non per qualche rifinitura inessenziale, e mi stupisco che voi, da neurologo di fama, possiate prestare fede a queste allucinazioni. Non sarà la prima volta che, nella vostra lunga carriera, avete a che fare con un'isterica che getta fango sul nome di un uomo di genio.

Vi perdono, direttore, solo perché siete un uomo onesto e buono, e obbedite scrupolosamente alla vostra coscienza: ma non lasciatevi ingannare *da lei*. La realtà è molto semplice: Camille Claudel era furiosamente *gelosa* del mio genio e a causa di questa gelosia è impazzita. Se per me la Natura è un mirabile equilibrio di pieni e di vuoti, per lei - lo ripeto - è solo quel cumulo di sculture spezzate in cui l'hanno trovata, pazza, con lo scalpello in mano. Anche se non ho mai messo in dubbio il suo genio.

Convincetevi che è questa e questa sola la verità e vedrete che molti nodi verranno al pettine.

Non ho altro da aggiungere. Vi porgo, con l'occasione, i miei più distinti saluti, ma vi intimo di non disturbarmi più per simili sciocchezze. Domani devo inaugurare un monumento ai Champs Elisées e ho bisogno di tutta la mia concentrazione.

Rodin

Camille Claudel al fratello Paul

Montdevergues, 25 novembre 1917

Paul,

ho saputo che lui è morto. Morto e sepolto. Ieri, i funerali di stato. Qualcuno me l'ha detto, qualcuno mi ha mostrato anche il giornale a grandi titoli. Subito mi sono chiesta: «Dove mi trovo?». L'ho domandato a tutti quegli uomini armati, senza occhi, mascherati di bianco, che girano ininterrottamente per questi bianchi, lunghissimi corridoi. «A Montdevergues - m'hanno risposto. «Che cos'è?». «Un manicomio».

Sono al manicomio, dunque. Perché? Che cosa ho fatto? Sono pazza? Attacchi di furore - terribili, così mi riferiscono: volevo uccidere, uccidermi. Mi hanno picchiata a sangue, bagnata dalla testa ai piedi con docce gelate. Di tutto questo, ora, ho un vago ricordo.

So che c'è stata violenza: violenza contro violenza. Forse ero in quello stato perché non potevo scolpire? O sono loro che non volevano darmi i miei strumenti che li avrebbero annientati? Uniti al braccio, all'occhio e al cuore possono creare come distruggere - del nulla fare materia, e della materia nulla.

Ma io (questo lo ricordo) so che volevo uccidere LUI, solo lui che sapeva mettere l'anima nel marmo dopo averla strappata agli altri - soprattutto A ME. Perché era freddo, molto più freddo di quella materia arida e dura. Così le opere apparivano vive, e lui pieno d'amore: come tutti i demoni padroni dell'apparenza, che non sono nulla - altro che vampiri, falsificatori, assassini.

Un demone che si nutre dell'arte e dell'energia degli altri - solo più fragili, più umani - che sposa moribonde in punto di morte per lavarsi la coscienza, che come un Faraone edifica la propria storia e il proprio nome sul sangue dei suoi schiavi. Nessuno può sopravvivergli: si muore, o si impazzisce.

A pezzi dovevo farlo, a pezzi, in granelli di polvere. Solo riducendolo in polvere, potevo farlo tornare da dove era venuto, dimostrargli che siamo nulla tutti, i grandi maestri come l'ultimo degli allievi: siamo tutti granelli di granelli di una grande opera sconosciuta. Solo Perseo può fare giustizia, Perseo luminoso che taglia la testa al mostro, la sua, la mia testa - grovigli di malvagia pietra.

Ma ora è morto, lui che mi ha sottratto a me stessa firmando le mie opere col suo odioso nome, lui che mi ha tradita in mille modi e dopo i suoi tradimenti dovevo starmene lì, buona e calma, svuotata e sorridente, felice di essere la sua vittima, la sua

morta-viva; figlia violentata dal padre, moglie violentata dal marito che le nasconde i suoi figli, se li porta via, non ne riconosce la maternità.

Ho avuto il torto di ribellarmi, il torto di restare, dopo questo assassinio, comunque viva, a gridargli che volevo indietro il mio nome, i miei figli, il mio onore, la mia dignità, il mio posto di artista nel mondo. Uno come lui odia le donne vive, con carne e anima, e inganna gli altri perché chi vede le sue sculture, emozionato, pensa sempre: «Quest'uomo grande quanto ha saputo amare»!

Quelle statue, le *mie* statue, trasmettono ancora vita amore e energia perché le ho fatte io, SONO MIE, io sono loro. Ero viva prima e sono viva ancora adesso mentre lui è immobile, rigido - un cadavere.

Dove sono tutti quegli schiavi che hanno lavorato con lui, con me? Chiamateli tutti a testimoniare chi, di noi due, può chiamarsi veramente RODIN: *io o lui*.

Chiamate pure la signora Judith Cladel: a quale titolo quella melliflua signora che di mestiere fa la critica dei suoi/miei lavori e si fa chiamare col mio cognome, mutilandolo di una vocale, crede di capire Rodin? Solo perché è stata la sua amante? Ma chi è veramente l'amante di Rodin? Quante sono state? Quante Camille hanno tentato, senza riuscirci, di scimmiettarmi?

Ma ora basta con tutto questo. Pettegolezzi da donnuciole. Io sono un'artista. L'artista non ha sesso, o è tanto maschio quanto femmina e non gliene importa di nulla, ma conosce bene il dolore e la furia più di ogni altro.

Ora non più. Sono stanca, vecchia, malata. Non più l'*Aurore*, né la *Jeune Guerrière*, neppure la *Pensée* di un *Penseur* che non pensa più - ma solo *La Vieille Heaulmière*.

Fratello, non so scrivere come voi, in bella calligrafia, la nostra lingua. Non so pregare come voi il dio dei bigotti né i signori del potere temporale. A modo mio, ho testimoniato *la fede* - che è solo un fatto d'energia: c'è chi lo fa urlando di passione e furore, chi biascicando a mezza voce un melenso rosario.

Sono guarita. Sono libera. Quindi, fatemi uscire di qui. Voglio vedere il cielo, la luce. Non abbiate paura di me. Non sporcherò la vostra vita esemplare, né i vostri versi così malinconicamente cattolici. Sono calma, ora. E' l'ultima volta che vi parlo di me, ve lo prometto, l'ultima volta. Sarò sempre muta come una statua di sale - di quelle che non ho mai saputo neppure immaginare - muta e calma.

Fatemi uscire. Aprite questa porta dell'Inferno, invece di entrare in una chiesa a confessarvi per non averlo fatto.

Aprite questa porta. Fatemi respirare.

CAMILLE RODIN

Sorella del poeta Paul Claudel, Camille scolpisce fin dall'infanzia. Divenuta allieva e amante di Auguste Rodin, realizza, negli anni della maturità, alcuni capolavori che saranno attribuiti a Rodin. Periodici episodi di follia la portano a distruggere le sue stesse opere e dopo un'ultima crisi, in cui si vede perseguitata dal «nemico» Rodin, è internata nel manicomio di Montdevergues. Quattro anni dopo, settantasettenne, Auguste Rodin muore a Parigi, celebrato come il più grande scultore del suo tempo. Chiusa in manicomio e completamente sconosciuta, Camille gli sopravviverà di ventisei anni e si spegnerà nel 1943, dopo trent'anni di internamento.

Gelosia

Anna Achmàtova e Nikolaj Gumilev

Pietroburgo, 1 febbraio 1914

Amore mio,

ti aspetto al solito caffè vicino al caminetto, dopo le 22. Ho l'abito nero, il fiore arancio nella scollatura, un soffice rossetto viola e il profumo che ami. Porta i sigari che sai e, se arrivi prima di me, ordina due vodke doppie. E la musica, naturalmente, appena un poco, quella che basta. Stasera fa molto freddo. Stasera voglio ubriacarmi.

Vieni presto, amore. Cosa inventare in queste interminabili ore che ci separano? Guarderò trepidante la luna gonfia che si sta affacciando proprio adesso sulla Nevà. Le chiederò di essere indulgente con noi, di sfoggiare tutto il suo repertorio di malie. Ho voglia di te da impazzire. Scrivere ciò che provo per te, in questo momento, è profanare l'amore. Le mie labbra si protendono verso il mio principe, che mi sta raggiungendo in tutta fretta, al galoppo sul suo cavallo nero... mi sta raggiungendo al *Cane randagio*, dopo le 22, vicino al caminetto, e noi insieme ci ubriacheremo, ci sussurreremo tutte le parole più intime e sensuali che sappiamo solo noi e nessun altro, piccoli frammenti di parole, come piccoli morsi, sussurri e bisbigli che fanno rabbrivire l'orecchio e il sangue per quel loro suono così carezzevole e quel tiepido fiato vicino vicino, e dopo tu mi colmerai col tuo calore di animale e riverserai in me tutto te stesso.

Sento quel piacere doloroso che prova il mio grembo quando è in attesa di riceverti. Mi attorciglierò attorno al tuo corpo come un serpente. Il tuo sguardo, che sia inerme e inquietante. Come la prima volta.

Anna

Tankùz, 2 aprile 1913

Anna Andreevna,

il tuo biglietto mi ha raggiunto ieri, dopo due mesi di traversate per continenti e per mari, nel villaggio di Tankuz, nel cuore della Somalia, dove servo il mio zar. Riceverai la mia risposta, se sarò fortunato, fra altri due mesi. E così ne saranno passati quattro esatti dalla sera in cui, un fiore d'arancio nella scollatura, mio bell'uccello da preda, mi avresti aspettato davanti a due vodke doppie, nera e flessuosa, al *Cane Randagio*, il nostro caffè.

Un invito paradossale e feroce, non è vero, Anna? Ti sarai compiaciuta a scriverlo, da gran dama del libero amore quale sei, immaginando me a leggerlo nell'afa delle savane. «Ci sussurreremo tutte le parole più intime e sensuali che sappiamo solo noi e nessun altro...». Se mi avessi veramente amato, avresti scritto una lettera lunga e struggente, piena della tua attesa per me, non questo biglietto provocante, che *non poteva arrivare in tempo*. Ricordi cos'hai scritto, un giorno: «Non lascerò il mio compagno dissoluto e tenero...»?

Ma chi è, *ora*, il tuo tenero e dissoluto compagno? Posso pensare di esserlo io, Nikolaj, che in uno sperduto villaggio africano legge il tuo invito amoroso DUE MESI DOPO? O non è forse più plausibile, Anna Andreevna, insidiosa, piccola vipera, che tu abbia sbagliato busta e io, invece di ricevere la solita letterina familiare e affettuosa, mi ritrovi fra le mani questo messaggio ardente per il tuo «dissoluto compagno» di oggi, per il tuo VERO AMANTE che, nel caffè che era nostro, ti bisbiglia adesso le mie stesse parole e tu gli rispondi con la voce di chi non può resistere un secondo di più - gli parli nella bocca, gli mordi l'orecchio, gli sfiori il ginocchio, gli tiri la testa a te, lo divori di baci - come hai fatto con me? Non è forse lui, che aspetti nelle sere invernali, mentre la luna splende sulla Nevà «col suo repertorio di malie»? Non è forse lui che desideri da impazzire? Ti vedo, che muovi su e giù il ventre, ti sento, mentre il sudore mi scende dal collo, che gli graffi la schiena e le mani: forse per un attimo ti traverso la mente e ridete di Nikolaj. «E se in questo momento - sussurri - scopasse una negra?».

«*Scrivere ciò che provo per te adesso è profanare l'amore*»: è il crimine, Anna Andreevna, di cui ti sei macchiata in tutte le tue poesie d'amore, da quella puttana di lusso che hai sempre voluto essere fin dall'inizio della tua strepitosa carriera. Le leggende di cui già ti circondi raccontano che Vjaceslav il magnifico, il nostro caro amico Ivanov, il pontefice del simbolismo russo, dopo aver udito per la prima volta una tua poesia, si

alzò, ti baciò la mano e disse: «Anna Andreevna, mi congratulo e vi saluto: questi versi sono un avvenimento per la poesia russa».

Ma io c'ero, quel giorno, nella famosa «torre» di Ivanov e lui *non pronunciò* quelle parole. Scosse il capo perplesso. Aveva capito, Anna, che tu eri solo un pavone che faceva la ruota delle sue passioni nella lingua della poesia, e così profanavi passione e poesia, facendo merce dell'una e dell'altra.

Leggendoti, si respira l'odore dei corpi che si cercano nel buio. Io li conosco, questi ardori notturni: quante volte ci siamo amati così, senza prendere fiato, con furia, lasciando sparsi nelle stanze tutti gli indumenti, quasi strappandoceli perché non potevamo più resistere a non essere nudi, uno nelle braccia dell'altra? Anzi, lo ricordi, appena ci vedevamo, ci afferrava una sorta di vergogna nell'essere lì, in mezzo agli altri, vestiti, mentre le tue cosce desideravano stringermi il cazzo e io scoppiavo di passione, non potendo denudarti davanti a tutti e possederti senza esitare. Tutto questo doveva restare nostro: IL NOSTRO SEGRETO.

Qui, in Africa, le donne non mancano: sono alte, tranquille e maestose nella loro pelle nera: hanno cosce grandi, sesso e capezzoli scuri. Pur avendole scopate, per noia o per bisogno, non riesco a desiderarle.

«Di nuovo egli toccò le mie ginocchia / con mano che quasi non tremava».

Come puoi raccontare il nostro primo incontro in versi così chiari senza sentirti una prostituta, senza essere consapevole che ogni parola che scrivi è il tradimento di quel giorno d'amore? Mi vergogno di averti baciata: quel luogo era proibito a qualsiasi parola.

No, il mio sguardo non sarà *né inerme né inquietante*: solo accusatorio. Se è vero che la poesia allude sempre al segreto, la tua poesia questo segreto lo sciala in modo indecente. E, invece di cantare l'enigma dell'eros, tu lo descrivi da odalisca.

Per questo ti odio, e non posso che odiare quanto creammo insieme in poesia: *il piccolo acmeismo*.

Che senso aveva restringere lo sguardo sui dettagli, contrarre l'orizzonte, rinunciare al lusso delle parole? Siamo stati poveri ragionieri della poesia, ma io e Mandel'stam ci siamo pentiti subito e siamo fuggiti, abbiamo fatto delle parole i nostri destrieri affannosi e traballanti, la nostra sintassi energica e scandalosa. E i miei versi sono diventati forti, cattivi, allegri: hanno ucciso uomini ed elefanti, sono morti di sete nel deserto, di freddo sul bordo dei ghiacci, non hanno avuto nessuna paura.

Tu, invece, hai sempre coltivato, pazientemente, il tuo *petit jardin* senza mai sporcarlo con quartine che non fossero raggelate e limpide, come quadretti di genere. Usuraia delle emozioni, Anna Andreevna: ecco cosa sei stata. Sklowskij aveva ragione: la tua poesia è solo «un raggio di luce penetrato in una stanza buia». Io la conosco quella stanza: non è forse la squallida cameretta di un albergo a ore?

Mi auguro che la limpidezza dei tuoi versi ti serva, un giorno, per dirci gli atroci dolori che soffrirai: così la smetterai di bisbigliare alle orecchie degli altri quelle parole d'amore che dovevi sussurrare solo a me. A me solo, Anna.

Perchè mi hai tradito? Perchè mi hai costretto a scriverti una lettera così penosa? Mi vergogno da morire. Non volevo dire nulla di quanto ti ho detto. Non è vero nulla. Ho voluto solo ferirti. Perdonami, Annuska! Sono geloso di te alla follia e la tua poesia è straordinaria. E' solo che soffro come un cane e non riesco a dimenticarti.

Brucio di te, in questo caldo africano, come vorrei che bruciassi tu, nel gelo russo: e mi illudo ancora, nonostante sia impossibile, che questo biglietto d'amore sia stato spedito da Anna a Nikolaj perché Nikolaj raggiunga Anna al più presto, divorando continenti con gli stivali dalle mille leghe, galoppando notti e giorni su un cavallo nero... e adoro ancora la tua bocca e le tue mani e bacio i tuoi piedi nudi, che danzano scalzi nella piccola stanza riscaldata dal camino, al *Cane Randagio*, mentre la pelliccia giace, con il frustino, sul sofà verde e io, con piccoli baci, ti tolgo dalle labbra il rossetto, ti strappo dalla scollatura il fiore, metto la mia bocca lì, dove comincia il tuo seno, e le tue parole mi entrano nelle orecchie, la tua pelle bianca mi acceca, mi fa perdere i sensi...

Ti prego, amore - parlami, parlami ancora e perdonami!

Tuo Nikolaj

I poeti Anna Achmàtova e Nikolaj Gumilev si incontrano nel 1903. Lei ha quattordici anni e lui diciassette. Sei anni dopo si sposano. Successivamente Gumilev si allontana dalla Russia per lunghi soggiorni in Somalia e Abissinia. Nel 1910 Anna e Nikolaj, insieme a Gorodeckij, Ivanov e Mandel'stam, fondano l'*Acmeismo*, una corrente poetica che intende liberare la parola poetica dalla «foresta dei simboli». Nel 1913 Gumilev torna in Africa a capo di una spedizione organizzata dall'Accademia delle Scienze di Pietroburgo. Si separa da Anna l'anno successivo. Accusato di attività controrivoluzionarie, sarà fucilato dai bolscevichi il 25 agosto 1921, all'età di trentacinque anni.

Postscriptum

Felice Bauer e Franz Kafka

A Franz Kafka

Berlino, 1 gennaio 1918

Caro Franz,

non verrò a Praga, come speravi. Oggi è il 1 gennaio 1918 e io volterò pagina, definitivamente, a ciò che siamo stati. Tu mi parli della tua malattia, del fatto che «non guarirai mai», ma la rottura del nostro fidanzamento dipende da altre cose.

La tubercolosi è una faccenda seria e sapere che hai perso molto sangue mi addolora, ma non ritengo, come Max, che «tu sia felice nella tua disgrazia». Credo, però, che la malattia ti «rappacifichi» in qualche misterioso modo con te stesso. Mi spiego meglio: è come se, attraverso la tisi, tu comunicassi al mondo, e alle persone che ami, questo messaggio: «Ecco, vedete, l'angoscia di cui vi ho sempre scritto, di cui mi sono sempre affannato a fare parola, ora parla nel mio corpo».

Lo scorso Natale, sono venuta a trovare il tuo corpo (non fraintendermi) - voglio dire che ho reso omaggio alla tua persona e non alla tua scrittura. A questa ci pensano e ci penseranno gli altri che, sotto questo profilo, ti capiscono e possono apprezzarti meglio di me. Invece, per la tua gracile persona, confesso di provare ancora un certo affetto. Non sono le parole, l'esercizio fanatico della scrittura, ad averla resa così vulnerabile?

Io credo di sì. Da subito mi sono sentita assediata dalle tue parole, che mi impedivano di essere da te quando avrei voluto, che mi tenevano crudelmente lontana. Bloccata da due, tre, quattro magnifiche lettere al giorno, non potevo non ascoltarti. E tu parlavi e parlavi, per *tacere di noi*, e dicevi di quell'essere sotterraneo, chiuso dentro una tana, la luce sul foglio, che scriveva ininterrottamente - mi raccontavi del vero Franz Kafka...

In fondo tutte le tue lettere mi supplicavano di non amarti *realmente*. Me le hai scritte per ipnotizzarmi e tenermi a distanza - come il domatore usa con la belva le magiche intonazioni della voce e i colpi sorprendenti del frustino - e non farmi provare il desiderio di raggiungerli, paralizzata dall'ammirazione per le tue confessioni d'amore: tutte capolavori epistolari.

Troppe le lettere, e troppo belle. All'inizio mi lusingavano, ne ero ammirata, travolta. Dopo mi lasciavano inquieta, stordita, come ubriaca. Ricordi quando mi proponesti di non scrivermi più ma di inviarmi direttamente il tuo diario? Rifiutai, dicendo che mi sembrava disgustoso profanare la tua intimità e aggredire la mia. Non osasti insistere. Pensavi che sarei diventata lo specchio delle tue parole, la serva docile della tua insonnia, un corpo che dorme in silenzio. E' solo un caso che, molte volte, tu abbia descritto il mio sonno? Immaginarci incosciente era la tua salvezza dalla mia consapevole infelicità. Non mi sono mai illusa: eppure ho sempre sperato che, nelle tue lettere, si aprisse una fessura - un colpo di tosse, un desiderio, una preghiera - che ti obbligasse a tacere, ad avere bisogno di me, di me accanto a te, realmente vicina a te, come avrei sempre voluto, senza bisogno di parole.

Le ho molto amate, quando ancora credevo non fossero il tuo vizio supremo, l'unico, vero scopo della tua vita. Questo è il punto: le tue troppe, belle parole, imploravano continuamente ascolto, una totale e amorosa attenzione, obbligandomi a trasformarmi in un *occhio fisso su di te*.

Ecco cosa sarebbe accaduto, se ti avessi sposato: sarei diventata una di quelle mostruose creaturine che popolano certi tuoi racconti zoologici, il cui corpo sviluppa un unico senso, a scapito degli altri. E anche se mi fossi rifiutata di trasformarmi in una qualsiasi *Giuseppina dei topi*, sarei comunque rimasta un essere asfittico, menomato: la governante che veglia panni e calzini, o l'amante che garantisce il piacere sessuale. Insomma, di te avrei visto solo una parte .

A te, *uomo-libro*, può solo corrispondere una *donna-occhio* - alienata da te come dalle altre parti di se stessa. Più volte, mi sembra, ti dissi che chi ama l'isolamento non può pensare di sposarsi. Perfino un rumore di serratura ti dà fastidio ! Ricordi le nostre vacanze a Marienbad? Solo l'idea che io abiti la stanza attigua ti sarebbe insopportabile ... Neppure i monaci trappisti hanno una simile sensibilità.

Una cosa mi ha sempre sorpreso: perché tu, con quest'anima da eremita, che va rincorrendo l'estasi nell'esercizio della scrittura, mi abbia formalmente chiesto per ben due volte di sposarmi, promettendomi ogni volta una vita normale.

Quello che mi decide oggi a un congedo definitivo è la persuasione che le tue promesse non fossero in buona fede. E ti spiego perché.

E' accaduto quando ci siamo visti, nella tua casa a Praga, qualche mese fa. Avevamo parlato a lungo, decidendo di lasciarci ancora una volta. Ma io ero incerta, annuivo stordita, ti amavo sempre. Poi qualcuno suonò il campanello e tu andasti ad aprire. Restai sola nello studio, nel tuo tempio, e la tentazione fu troppo grande: la copertina di un tuo quaderno sbucava da un cassetto semichiuso. Lo presi, lo sfogliai qua e là, e *l'occhio mi cadde su delle frasi terribili*.

Tu, nell'altra stanza, continuavi a parlare con l'ospite. Io, *silenziosamente*, strappai la pagina. Una trasgressione di cui mi vergogno, una cosa inammissibile per una brava ragazza borghese e beneducata. Te ne chiedo perdono ma, d'altra parte, ringrazio me stessa della scorrettezza.

Oggi, infatti, *posso leggerti per la prima volta*. Le parole scritte restano. E - almeno alcune - dicono la verità. Quella parte di verità che può interessare a una donna semplice e di buon senso come me.

Hai ragione tu : «Un ragno lucente» che tesse una «tela intricata» - così mi definisci in quel testo - dovrebbe muoversi in un regno molto piccolo, come quello, angusto e domestico, in cui in effetti vivo. Ma io affermo che il tuo - strano a dirsi - è *ancora più piccolo*: vi hanno diritto di cittadinanza solo le parole e gli insetti, e la vita si scopre troppo debole per contrastare una morte così tenacemente immaginata.

Ti lascio al «contrasto inconciliabile» in cui avrei gettato il tuo corpo.

Sono tutte le parole che hai scritto a dividerci, e solo quelle: non certo una malattia reale, sebbene grave come la tua.

Ora che ho visto, non posso più fingere di non avere visto. Ora che so qual'è la tua vera sposa mistica – la *scrittura* - la tua sposa carnale ti abbandona, libero, a lei. E ti dice addio.

Felice

Postscriptum: ti restituisco la pagina che ho strappato al tuo piccolo quaderno in ottavo. Quelle parole sono - e saranno - solo tue. Per sempre.

«Se nel prossimo futuro io dovessi diventare inabile alla vita - cosa tutt'altro che improbabile, viste le mie tre recenti emottisi in sette giorni - vorrà dire che mi sono letteralmente schiantato da solo. Il mondo - Felice, che lo rappresenta nel modo migliore, e mio padre, nel modo opposto - ha gettato il mio corpo in un contrasto inconciliabile. Se l'uomo in estasi e l'uomo che annega sollevano le braccia per opposte ragioni, nondimeno il gesto è unico e delinea una costellazione di paure ancestrali, come l'ululato della belva o lo splendore del lampo.

Il pensiero di Felice e le sue allusioni al matrimonio mi sfibrano. Celibato e suicidio si trovano sullo stesso grado di conoscenza; suicidio e martirio, invece, no; ma matrimonio e martirio, forse sì. Ma lei, con sapiente tenerezza, mi invischia nel mondo dei sani non sospettando neppure che sia proprio quello l'inferno che ho sempre temuto.

Tutte le parole delle sue lettere, nel momento in cui mi richiamano a una vita a due, mi fanno rabbrivire: il solo pensiero di consegnarmi nudo tutte le notti alle carezze di una donna e di non

avere letteralmente più un luogo in cui tenere stretti i miei pensieri, mi fa accapponare la pelle. Se fossi uno schiavo a cui qualche messaggero riferisce che l'imperatore lo obbliga a impiccarsi per ragioni sconosciute, non sarei più infelice.

Devo aggiungere, per amore di sincerità, che io non amo altro che lei. Il suo viso ossuto e insignificante mi è più caro di qualsiasi vistosa e opprimente bellezza. Ma il saperla sempre accanto, mentre mi sdraio sul divano o comincio a mangiare o tento di scrivere, il sentire che lei mi ama e che io sono una cosa sua, mi fa provare strane e ripugnanti fantasie, come se io fossi una mosca finalmente catturata dalla tela intricata di un ragno lucente.

Non sopporto di appartenere a nessuno. La via, verso il prossimo, per me è lunghissima. Ed essere guardato da un altro essere umano è come essere trapassato fino all'osso dalle spine del rovetto ardente.

Talvolta, guardando le mie mani, le vedo come due terribili avversarie: le dita della sinistra toccano le dita della destra, si incrociano, lottano le une con le altre; quasi mai sento che le mie mani si accarezzano o si riconoscono: il palmo dell'una è sempre schiacciato dal dorso dell'altra, come per un'ininterrotta battaglia a cui manca solo la presenza del sangue. In un solo istante le mie mani hanno pace: quando a notte alta, nel silenzio della casa, posso scrivere: la mano destra è catturata dal silenzioso biancore del foglio e crea parole, attaccata alla penna come allo scalmo del remo, abbarbicata alla sua sola salvezza, mentre la sinistra posa sul tavolo, perché il legno non sia afferrato da nessun terremoto e il corpo, immerso nell'atto supremo, non cominci a traballare per qualche imprevedibile scossa sismica. In quell'attimo le mani sono complici di qualcosa di straordinario e di diabolico: scrivere.

Ma se immaginassi, fra quelle due avversarie rappacificcate, una terza mano, se solo immaginassi le dolci e normali dita di Felice posate sulle mie, come l'ombra tranquilla della sposa sul tranquillo sposo scrittore, credo che perderei i sensi dal terrore.

Io non devo essere di nessuno, e tantomeno di Felice, che mi ama e che io amo. Lei sa che non può proiettare quell'ombra domestica sulla mia mano: essa deve restare nuda e ben attaccata alla penna, perché edifichi quella fortezza di indistruttibili parole di cui io solo possiederò la chiave ed eriga le mura di quel segreto che non appartiene né a me né a lei ma alla scrittura stessa.

Se le dita di Felice fossero strette alle mie in una vicinanza umana, sparirebbe il senso della mia vita e le mie mani sarebbero in una situazione rocambolesca e disperata, attaccate per forza di sopravvivenza al sorriso, al respiro, all'odore di Felice; e potrebbero uscire da quello stato incretoso solo assalendo il mio o il suo viso, in un accesso di furore.

Ciò non deve accadere. Bisogna che tutti si rendano conto che Franz Kafka è estraneo alle leggi del mondo e che i suoi non-desideri devono essere rispettati come i messaggi incomprensibili dei sogni».

Franz Kafka e Felice Bauer si incontrano il 13 agosto 1912, quando lo scrittore non ha ancora pubblicato nessun libro. Da quella data inizia un epistolario fittissimo, quasi giornaliero. Franz e Felice si fidanzano nel 1914; si separano nello stesso anno e tre anni dopo si fidanzano una seconda volta. Dal 12 al 30 settembre del 1917, dopo un'emottisi più grave, Kafka soggiorna dalla sorella Ottele, a Zurau. In alcune riflessioni scritte proprio a Zurau, Kafka annota le proprie idee sul matrimonio, il padre, il mondo, la stessa Felice. Franz e Felice si incontrano un'ultima volta a Praga, in casa di Kafka, e si separano definitivamente. L'ultima lettera dell'epistolario è datata 16 ottobre 1917.

Naquin

Antonin Artaud e Génica Athanasiou

A Génica Athanasiou

Parigi, 7 aprile 1928

(*)

Génica, aspetto sempre la mia lettera e ti giuro che «adesso» non ho più il tempo di aspettare.

Perché, anche se ti considero PERDUTA, speravo da te un'altra risposta e che la tua lettera non fosse un'approvazione continua, ma soprattutto che questa approvazione non fosse senza conseguenze. Non posso impedirmi di pensare che fai una vita «abominevole»; e ripetiti bene una cosa, che per me non sei e non puoi essere un'amica. Una persona che è stata la mia donna e che vive e va a letto con un altro uomo, non può esistere per me. E mi accorgo pure di non essere stato capito. La tua risposta lo prova. Credevo di vederti «ritornare» a migliori sentimenti ma, visto che ti ostini, vuol dire che non sei quella che credevo.

Non sei mai stata la MIA donna di fronte allo spirito o di fronte a Dio come ho creduto un certo momento, perché se lo fossi stata non mi avresti mai abbandonato o non saresti tornata. La mia solitudine è senza nomi e senza limiti, e raddoppiata dall'orrore di pensare che «in realtà» non sono sempre stato solo, e non è vero che la mia vita è stata completata per cinque anni dalla vita di un essere fatto per me e che era penetrato in me.

Adesso so che tu «mi sei sempre stata straniera». E non avevi nessuna paura fin tanto che potevi farmi credere che non capivi. Non hai mai capito chi ero né quel che potevo cercare al mondo, e credi pure che lasciandomi ti sei ancor più sminuita e avvilita. Non sei più niente. Non sei mai riuscita a turbare con un accordo FINALMENTE intelligente, finalmente melodioso, il silenzio mostruoso che mi circonda, che gli dèi hanno gettato su di me come una vendetta per avermi fatto nascere in modo così implacabilmente lucido.

Soffri, dici, non sai neanche perché. Non sai orientarti verso il rimedio. Forse è meglio per te che non lo trovi mai. E del resto è anche meglio che tu non stia più con me. Mi hai permesso di rendermi conto dell'illusione di cui vivevo nella tua atmosfera.

La donna è un essere inferiore che ha mancato il suo destino fin dai primi giorni del mondo. Se conoscesse il suo dovere dovrei essere dieci volte circondato e multiplo e invece sono molteplicemente solo.

Ti ho detto all'incirca tutto quel che avevo da dirti. Se ci tieni a rivedermi non rifiuterò mai di incontrarmi con te, ma sarà per dimostrarti delle teorie sempre più disperanti che però sono, secondo me, l'unico rimedio a stati sempre più disperati.

Ti abbraccio, nonostante tutto, e DI CUORE.

Antonin Artaud

P.S. Fissa tu stessa l'appuntamento. Generalmente sono LIBERO. D'altra parte dobbiamo parlare del *Sogno* e prima è meglio è.

A Antonin Artaud

Parigi, 10 aprile 1928

Caro Naquin,

smettiamola una buona volta. Quello che è stato è stato. Ci siamo lasciati da un pezzo e tu continui a trattarmi come se fossi ancora una cosa tua - da venerare o da buttare nel cesso.

Ti ho detto un milione di volte le mie ragioni, abbiamo parlato fino alla nausea, avevamo deciso di non parlarne più e tu ricominci. Basta! Accetta che tutto, nella vita, ha una scadenza. Non ha nessuna importanza se la «colpa» è dell'uno o dell'altra. Non mi è mai piaciuto il concetto di colpa, ma non per questo sono mai sfuggita alle mie responsabilità quando eravamo insieme.

Però una cosa non ti ho ancora detto: le tue lagne, le tue terribili, snervanti lagne, distruggerebbero anche un dinosauro, figuriamoci un rapporto d'amore.

Quando non hai più argomenti, quando le tue lagne girano a vuoto e non fanno più di che lagnarsi e ti centrifugano il cervello, ecco che tiri in ballo l'inferiorità della donna (un discorso che credevo accantonato, almeno fra noi attori).

Se la donna è un essere inferiore che ha mancato il suo destino, figuriamoci un'attrice! Un'attrice è due volte inferiore, è sempre e comunque una puttana.

Se lo è per gli altri, per questa società bigotta e retriva, non dovrebbe però esserlo per noi, che apparteniamo a questo ambiente dove si sa veramente chi lo è e chi no. Tu la pensi non da attore, non da regista, non da scrittore, ma da *stronzo qualunque*. Anche se hai i nervi fragili, non hai comunque attenuanti: sei uno stronzo con i nervi fragili. Chi la pensa come te è uno stronzo, anche nel caso avesse i nervi più forti. La differenza sta qui.

Sono una donna e, come se ciò non bastasse, un'attrice: due buone ragioni per seppellirmi in terra sconsecrata!

Vedi, Naquin, io credo che sia proprio la sconsecrazione la tua migliore terapia. Naquin, accetta di vivere in un mondo sconsecrato e deciditi a sconsecrare un poco anche te stesso. No, non sono così pazza da prenderti in giro; so che soffri veramente, anche se la sofferenza è frutto di un'immaginazione delirante. Ma noi artisti viviamo di immaginazione: solo la nostra immaginazione «è» la realtà.

Una cosa soltanto ti rimprovero: di amare troppo la sofferenza. Non potevi «inventarti» un disturbo meno doloroso?

Tutto questo te lo dico - te lo recito - col tono tenero, non così sarcastico e perentorio come sembrerebbe. (Scrivendo, come si fa a variare le sfumature della voce? È per questo che scrivo proprio quando non ne posso fare a meno, rischiando il fraintendimento. Te lo scrivo (o dico) con tenerezza, perché ho un'anima, malgrado sia una donna. Non lo sapevi? Anche le puttane ce l'hanno - anzi, secondo me, l'anima stessa è una puttana. L'anima, ora che ci penso, è un'attrice. Non è mai «dentro» la stessa cosa, non è «fedele», vola, si sposta, torna indietro, cambia continuamente di padrone come noi attori cambiamo personaggio.

Io mi sono stufata da un pezzo della sacralità di cui ti sei impastato, con cui hai impastato il mondo e noi due. Né io né te né il mondo siamo sacri e puri. E soffrire perché non c'è nulla di sacro, perché i cattivi ti hanno portato via la purezza, perché gli sporchi ti hanno sporcato l'amore, è veramente intollerabile, intollerabilmente ipocrita. Siamo due attori, no? Due artisti. L'assoluto, la perfezione, non ci appartengono: la sua ricerca lasciala ai filosofi in mala o in buona fede, lasciala agli stupidi o ai mistici.

Perché non interpreti un monaco fanatico, un invasato Giovanni Battista che urla nel deserto, un Sigfrido che vorrebbe fare proseliti e si lagna perché gli altri non sono puri come lui? Ti ci vedo proprio. E' quello il tuo vero personaggio, il ruolo in cui hai fissato te stesso! Sei un prete inquisitore o un artista? Se sei un prete, sei un ipocrita. Ma se sei un artista, sei ipocrita due volte. Perché ti sei tanto occupato del tuo nobile dolore? Perché lo ami «alla follia»?

No, non è vero che mi ami. Se mi amassi veramente, accetteresti tutta questa imperfezione e sporcizia che ti circonda. Tu ami solo il bel dolore, il tuo divino dolore cattolico. Mandalo via, una buona volta, come ci si libera di un escremento! Ma non dalla testa, blaterando all'aria la tua impotenza. Ma dal corpo - che puzza, suda, si ammala, gode. Buttalo via dal corpo, quel bel dolore, buttalo via dal buco del culo! Da lì tutto deve passare, Naquin, parlo sul serio, ascolta il mio consiglio: sconsacrati con una bella cagata liberatoria!

Chissà perché i puri come te soffrono sempre di stitichezza? Se analogia e immaginazione non mi ingannano mi sembra di averti detto qualcosa che ha a che fare con le verità «sacre» - cioè fisiologiche. Ricordi quando dicevamo «non bisogna recitare solo con la testa, mai con quella stupida voce di testa, ma con tutto il corpo, respirando a pieni polmoni, dal cazzo in su, dalla fica in su. Un bravo attore sa donarsi completamente. Un bravo attore è una puttana»?

Il tuo genio mi pesa troppo, Naquin: non è flessibile, non è plastico, non ascolta mai l'altro. Non sa avere il ritmo giusto, il tempo, il respiro, la battuta giusta.

Gremillon è un regista mediocre, ma non ha il cazzo triste, non si masturba mentalmente dal mattino alla sera e fa bene all'amore e poi, quando è arrabbiato urla, urla, urla, tutto dura un attimo, poi scoppia a ridere. E non è stitico.

A me, ora, va bene lui. Non hai colpa, Naquin, se sei malato, non hai colpa di nulla. Neppure della tua intelligenza, neppure del tuo genio.

Ti ho molto amato, Naquin, moltissimo, moltissimo, lo sai, ma vivere con te, mi è diventato insopportabile.

Perdonami e non umiliarti più a cercarmi, a insultarmi (anche questi sono piaceri perversi, troppo perversi per esserne complice). Abbi rispetto di te e di me e taci. IMPARA A TACERE. Noi attori vogliamo sempre dire troppo. Non stiamo bene con noi stessi, abbiamo paura del silenzio, e troviamo un pubblico anche nelle pietre. Che non sia più così.

Adieu.

Génica

P.S. Non credo che parteciperò al *Sogno* di Strindberg. In questo momento è lontano da me anni-luce. Basta con le lagne! Sto facendo Aristofane e mi diverto da morire.

Giunta a Parigi dalla Romania per imparare il mestiere di attrice, Eugenia Stanacescu entra come allieva da Dullin nel 1920 e partecipa alla fondazione del *Théâtre de l'Atelier*. Antonin Artaud, nello stesso anno, si aggiunge alla compagnia e si innamora di Eugenia, che in arte si farà chiamare Génica Athanasiou. Durante la stagione 1922-23 recitano, per l'Atelier Dullin, l'*Antigone* di Cocteau e diversi classici. Qualche anno dopo Artaud fonda il *Théâtre Alfred Jarry*. Nel 1928 i due si lasciano. Poco prima della rottura Génica e Artaud avrebbero dovuto recitare insieme ne *Il sogno* di Strindberg.

Un amore perfetto

Katherine Mansfield e John Middleton Murry

A John Middleton Murry

Mentone, 18 ottobre 1920

(*)

Caro Bogue,

[...] Sai, in questi ultimi tempi mi è accaduto molto spesso di sentire come se il silenzio avesse un significato, al di là di questi segni, di questi messaggi. Non credi possibile che, se uno si arrendesse, ci sarebbe un intero mondo ad accoglierlo? È così vicino, ma tuttavia rifuggo dall'abbandonarmici totalmente. Che cos'è questo qualcosa di misterioso - che aspetta - che ci fa segno?

E poi la sofferenza, la sofferenza del corpo come l'ho conosciuta per tre anni. Ha cambiato tutto per sempre - anche l'*apparenza* del mondo non è più la stessa - qualcosa si è aggiunto. *Ogni cosa ha la sua ombra*. È giusto che ci si opponga a tali sofferenze? Lo sai che, malgrado tutto, io le ritengo un immenso privilegio?

Come siamo cieche, noi piccole creature! Caro, non sono che le *fiabe*, quello di cui veramente viviamo. Se partiamo per un viaggio, più il tesoro è magnifico e più sono grandi le tentazioni e i pericoli da vincere. E se qualcuno si ribella e dice che, a queste condizioni, la vita non è buona abbastanza, gli si può solo rispondere: «Lo è!». [...] Mi ci sono voluti tre anni, per capire - per arrivare a questo. Si lotta, si è terribilmente spaventati. La piccola barca entra nello scuro pauroso golfo, e il nostro solo grido è di fuga - «riportami a riva». Ma è inutile. Nessuno ascolta. L'ombra continua a remare. Si deve star seduti in silenzio e togliere la mano dagli occhi.

Credo che di tutte le debolezze la più grande sia l'*aver paura*. Il perfetto amore scongiura la paura. Quando guardo indietro alla mia vita mi accorgo che tutti gli errori li ho commessi perché avevo paura... Paura di dover guardare in faccia la morte, perché solo lei avrebbe potuto guarirmi?

Sai, talvolta non ci si può impedire di chiederci... No, non parlo di un Dio personale o di simili sciocchezze. Io intendo la *scelta disperata dell'anima*. [...]

A Katherine Mansfield

Londra, 23 ottobre 1920

Amore mio,

ricordi quando mi dicevi che noi siamo una *strana coppia* e che dobbiamo comunque *essere insieme* - insieme, in ogni senso? Non ho mai dimenticato le parole di una tua lettera, che conservo ancora gelosamente: «Ieri, nella mia camera, ho avuto improvvisamente voglia di fare un piccolo salto - non facevo un salto da due anni - sai di che genere: un salto di gioia. Mi sono avvicinata alla finestra e mi sono appoggiata al davanzale per essere più sicura. Poi sono andata nel mezzo della stanza e ho saltato. E questo mi è sembrato un tale miracolo che ho sentito il bisogno di dirlo a qualcuno. Non c'era nessuno a cui dirlo. Così mi sono avvicinata allo specchio - e quando ho visto il mio viso eccitato ho dovuto ridere. E' stata una meravigliosa esperienza».

In quei giorni, mia dolcissima Wig, lavoravo al mio saggio su Coleridge; sfogliavo distrattamente i suoi *Taccuini*, cercavo qualche idea, e intanto leggevo e rileggevo la tua lettera. Così, quasi per caso, Coleridge mi folgorò con una sua sentenza: «Ogni poeta salta sulla sua ombra».

Pensai subito a te e a quello che mi avevi appena narrato. La gioia può essere così intensa, quando si conosce la sua ombra, quando si sa tutto del dolore, da far rabbrivire di paura; ma chi ha paura può sempre fare *un piccolo salto* - e con questo minimo spostamento non è più ingoiato dall'ombra buia ma la vede per un istante, dall'alto, sospeso nel magico squilibrio del volo.

Non saprei cosa aggiungere di più: è necessario non arrendersi. Ogni scrittura è la folle acrobazia che scongiura la paura, è il piccolo salto nel vuoto - verso l'alto - che ci permette, quando togliamo la mano dagli occhi, di vedere chi dirige la barca e non gridare più. Vedere è vita: essere visti è morire.

Impariamo ancora, insieme. I nostri occhi si stanno cercando. Forse, il nostro, è un amore perfetto.

A presto, tuo Bogue

Kathérine Mansfield conosce e ama John Middleton Murry nel 1912. I due si sposano sei anni dopo. *Bogue* (oppure *Bogey*) e *Wig* (o *Tig*) sono i due nomignoli affettuosi che ricorrono più spesso nel loro epistolario. Come racconterà lo stesso Murry, «il nome *Tig*, con cui Kathérine si firmava e con cui io la chiamavo, viene fuori dalla firma comune che usavamo per certi articoli di teatro che scrivevamo per la rivista *Rhythm: The two Tigers*. In seguito questo nome fu spesso raddolcito in quello di *Wig*».

Promemoria

Leonard e Virginia Woolf

Martedì, 16 ottobre 1934

Leo,

stamattina avrei voluto riprendere a scrivere. Ma ho un gran sonno e non farei che dormire. Non riesco a scuotermelo di dosso, insieme a una tristezza intollerabile. E' perché ho finito il libro (e in questo momento, se qualcuno mi chiedesse quale, esiterei a rispondere). Ho riguardato i vecchi diari del 1913 e vi ho ritrovato la stessa profonda infelicità. Dopo le *Onde*, dopo *Gita al faro*, ricordo che arrivai vicinissima al suicidio. È naturale, d'altronde. Dopo aver galoppato per tre mesi - tanto eccitata che mi buttavo sui fogli a corpo morto - di colpo tutto è finito: passato il primo momento di meraviglioso sollievo, come se mi fossi sgravata di un figlio, mi afferra un terribile senso di vuoto. E il figlio è un enorme scartafaccio di manoscritti, che non ho neppure il coraggio di rileggere. Non rimane nulla delle persone, delle idee, della tensione - di tutta quella vita, insomma, che turbinava nel mio cervello, e non solo nel cervello - e che si era impadronita anche del mio sonno.

Per le prossime due, tre e anche quattro settimane - lo so bene - non posso fare altro che cullarmi, rifiutarmi di affrontare la casa e la gente, negarmi qualunque cosa che non sia questo sonno, questo muro nudo, questo silenzio assoluto.

V.

Martedì notte, 16 ottobre

Cara,

Mentre stai dormendo, leggo la lettera che mi hai lasciato in cucina. Mi alzerò molto presto e non ci incontreremo: ho quella conferenza a Brighton sul romanzo inglese e parlerò di te. Ma so che oggi starai male: lo capisco dai tuoi appunti. Perciò,

se vuoi evitare la crisi, segui i miei consigli alla lettera. Lasciati prendere per mano da me, *da ora*.

Ore 10.00

Buona giornata, amore mio. E buona colazione. Dentro la credenza ci sono un pezzo di torta, la marmellata, e i tuoi biscotti preferiti. Il burro, il succo di pompelmo sono nel frigorifero. Mangia e bevi lentamente. Gusta ogni sapore e concentra l'attenzione soltanto su quello.

Ore 11.00

Scendi in giardino e annaffia i vasi e la terra in ogni punto, con molta acqua. L'innaffiatoio è nel ripiano a destra, in alto, dentro il ripostiglio. Poi prepara la zuppa a Flush. Ho lasciato per lui del lessso. Tritalo sul piccolo tagliere che tengo sulla mensola.

Ore 14.00

Preparati le uova al bacon e prosciutto: ho messo il prosciutto vicino al formaggio, in frigorifero. E Buon Appetito.

Ore 15.00

Cara, copriti bene ed esci di casa; vai verso il fiume e respira l'aria del bosco. Quando giungi alla riva, resta lì per un'ora, senza pensare a nulla. Là c'è una panchina comodissima. Torna a casa lentamente. I piedi cammineranno per te. Respira a lungo. Lascia che l'aria e i suoi profumi ti entrino bene nei polmoni e nella pelle. E canta. Lo sai che il canto è un'ottima compagnia.

Ore 16.00

Sdraiati e riposa, amore mio. Ti prego di non rileggere nulla del libro che hai appena finito. Rifiutati di pensare. Poi, metti su della musica: niente Bach o Beethoven, troppo impegnativi. Telemann e Vivaldi: sereni, solari. Lasciati portare via dal suono, nota per nota, a occhi chiusi.

Ore 17.00

Prepara una tazza di tè. Sorseggialo piano, pianissimo. E pensa al tuo Leo che sta tornando.

Ore 19.00

Aspettami, sto arrivando. Ci prepareremo due trote. E tu farai ancora oscillare la lisca fra le dita, esprimendo un desiderio... Ricordi, vero?

A presto, tuo Leo

Mercoledì 17 ottobre, mattino

Buongiorno, Leo.

Ieri sera, quando ci siamo incontrati, non ho potuto né voluto parlarti. Il silenzio ha fatto bene ad entrambi. Ma ora eccoti queste righe: te le dovevo.

Grazie dei consigli. Sei stato provvidenziale come una sorella maggiore e, come hai visto, ti ho obbedito in tutto. Grazie per avermi costretto, come sempre, alle leggi biologiche che dimentico, quando la scrittura mi possiede: ho mangiato parecchio calmando i miei nervi.

Hai ragione. Ma io ti obbedisco non perché hai ragione o per salvarmi dalla crisi, ma perché l'unico modo per tornare a scrivere di me, della donna, del mondo, nelle migliori condizioni fisiche e psichiche, è sfamare e dissetare questo corpo esigente ma ostile.

Io, da parte mia, l'ho sempre mortificato. Era giusto così. Tutto, in fondo, è così semplice. E quanto ho scritto obbedisce all'antico desiderio: liberare il cuore del poeta dal povero corpo femminile che lo intrappola. Tutto quello che ho scritto l'ho fatto per appagare questo desiderio, per non essere come Judith, la sorella immaginaria di Shakespeare.

Ne scrissi qualcosa, in un libro di qualche anno fa. Dissi di Shakespeare che studia grammatica e logica, legge Orazio e Virgilio, cerca fortuna a Londra, diventa un autore di successo, è ricevuto a corte; e di sua sorella Judith, non meno geniale e traboccante d'immaginazione. Ma lei non ha potuto imparare la grammatica e la logica, non ha letto Orazio e Virgilio, deve rammendare le calze, pulire la stufa, togliere la polvere, altro che perdere tempo fra le cartacce. Il suo futuro è sposarsi: il

solito, abominevole matrimonio. Ma Judith fugge, prende la strada per Londra. Non ha ancora diciassette anni. Bussa alle porte dei teatri; vuole recitare, come il fratello. Ma tutti le ridono in faccia, la scacciano; una donna non può recitare! Neppure la parte di una donna! Ma come, non lo sa? Gira per le strade fino a mezzanotte, cercando ancora. Ha fame, sete, sonno. Non sa dove andare. Mendica per tre giorni. Un attore la ospita per la notte, abusa di lei. Judith resta incinta. Cosa può fare? Si uccide una notte d'inverno. Sarà sepolta a un incrocio poco lontano dal luogo del fatto, là dove ora si fermano gli autobus, fra *Elephant* e *Castle*.

Io ti ringrazio, Leonard, per avermi sempre trattata come se fossi Shakespeare e non Judith. Come se fossi un uomo di cui si rispetta il genio e si tutela la fragile vita. Se tu non mi facessi da sorella maggiore e da governante, oltre a pubblicarmi i libri e darmi la possibilità di mantenere dei domestici, il demone dell'impotenza mi avrebbe distrutto, e con me ogni cosa intorno a me.

No, certo, una cosa simile non poteva capitare a Virginia Woolf, ma a un'altra meno fortunata, sì. Una scrittrice brava, magari, una qualsiasi Judith non tanto ricca da permettersi della servitù, sopraffatta dagli impegni quotidiani, da una salute fragile e da una fiducia intermittente in se stessa, oltre che afflitta dall'eccessiva sensibilità che drammatizza ogni piccolo problema pratico e di cui tutti gli artisti soffrono. Problemi miserevoli, ridicoli alla luce della sua ragione solare, ma che in concreto la risucchiano come le spire di un serpente e la colmano di un'ansia incontrollabile.

Nei rari momenti che si concede il lusso di abbandonarsi all'amata scrittura ecco un pensiero cattivo insidiarle il cervello «Cosa preparo per cena?». Oppure «Farò in tempo a terminare il racconto prima di pulire i pavimenti?». È tanto grande lo sforzo di far coincidere il tempo quotidiano col tempo della poesia che alla fine, depressa, rinuncerà del tutto a scrivere. E le mille idee che la colgono nell'affanno delle faccende domestiche e che un'altra scrittrice al posto suo annoterebbe tranquillamente su un taccuino, lei le ricaccia indietro come un rimorso; finché, più che mai afflitta e frustrata, finisce col negarsi perfino il piacere sessuale con l'amato consorte.

Ah, dimenticavo un dettaglio che complica l'intera faccenda: il consorte non è un uomo comune ma un ottimo artista anche lui, e come lei assolutamente privo di senso pratico, per cui, malgrado le buone intenzioni e l'amore sincero, non è capace di esserle d'aiuto, anzi...

Finché arriva il giorno... (il racconto su questo mio «doppio» sfortunato, che forse non scriverò mai, potrebbe concludersi così) - il giorno, dicevo, in cui il marito, grazie al sostegno della moglie consigliera e ispiratrice, della povera Judith che si è addossata il fardello più pesante e «femminile» della vita coniugale, raggiunge il successo, ottiene dei riconoscimenti.

Eccoli tutti e due alla cerimonia che consacra pubblicamente il di lui talento. Lei è lì, che lo applaude insieme al pubblico. Crede di essere felice, in fondo è sinceramente fiera di se stessa e di lui. D'un tratto, un lampo le traversa la memoria: ha dimenticato i fornelli accesi. Dovrebbe alzarsi, uscire, precipitarsi a spegnere il gas che sta invadendo l'appartamento. Ma resta immobile. Sorride. Applaude. Lascia che il fuoco segua il suo corso...

A me questi orrori sono stati risparmiati, Leonard. E so che, al di là della mia assoluta e interminabile scrittura, io non imparerò mai un altro modo per sentirmi viva e allo stesso tempo, donna.

V.

Virginia Stephen, sposata a Leonard Woolf da quasi vent'anni, inizia nel 1931 la stesura di un saggio, che intitola *Paragons*. Tre anni dopo lo riscrive in forma di romanzo, con il titolo provvisorio di *Qui e ora*. Nel 1935 il romanzo diventa definitivamente *Gli anni*, e sarà pubblicato dalla Hogarth Press, la casa editrice del marito.

La posta in gioco

Marina Cvetaeva e Anatolij Steiger

Ad Anatolij Sergeevic Steiger

S.Pierre-de-Rumilly, Haute Savoie, Château des Arcines, 21 agosto 1936, Venerdì

(*)

Risposta all'ultimatum.

Quello che provo per Voi è un fatto non solo di sentimento immediato, ma anche di ragione e di buona memoria e di coscienza (aspettate ad arrabbiarvi! so che è una parola poco amata), io già rispondo di Voi di fronte a qualcuno, e lo sapevo fin dalla prima parola della mia prima lettera. *Amate finché dura l'amore, restate amico finché dura l'amicizia*: sciocchezze!, bisogna *non smettere* l'amore. Quello che per Voi provo non ha bisogno di prove o di provocazioni: è. [...]

Sono una donna assolutamente all'antica, non di me stessa sono contemporanea, ma di quelle; delle donne di cento anni fa - e così via, sempre più indietro nel tempo. Avendo messo al mondo dei figli (parlo di mio figlio, di Alja vi racconterò un giorno a parte), sono *obbligata*, finché ha bisogno di me, a preferirlo a tutto: alle poesie, a Voi, a me stessa - a tutti gli spazi della mia anima. A preferirlo di fatto, fisicamente. Così io mi conquisto (è una vita intera che lo faccio!) la mia libertà interiore - infinita. *Solo per questo ho scritto poesie, quelle poesie*: è in questa libertà che Voi e io dobbiamo vivere ed essere. Il nostro comune regno *non* è di questo mondo.

Certo, se fossi libera, cioè se lui (mio figlio) non avesse bisogno di me, io non mi sarei allontanata di un passo da Voi in questi giorni della Vostra vita - ma non so, assolutamente, quanto abbiate bisogno di questa cosa: della viva presenza: (in seguito, capirete che, semplicemente, *io - non* esisto).

Avendo compreso tutto questo, adesso, Voi sapete in *quale* campo potete essere preferito - o sostituito. Solo nel campo della viva vita e della parentela - più semplicemente: del mio *dovere*. Dentro, amico mio, in quella libertà del sogno di cui vi parlavo, oggi siete la persona a me più vicina: mi fate *più male di tutto* (non conosco altra misura della vicinanza). Questo luogo, in me, è Vostro e sacro. [...]

Se siete uno di quegli usignuoli «che non si saziano di fiabe», questo per Voi sarà poco (lettere, e lettere, e mai nulla di vivo, e la sera di nuovo solo). Semplicemente, un bel giorno mi tirerete addosso tutte le mie lettere e i miei sentimenti (nei fuochi d'artificio questo si chiama *le bouquet*).

Io invece sono un usignuolo facile da sfamare: non datemi pane, soltanto fiabe: così ho vissuto tutta la mia vita, e così sono stati i miei migliori amori - di modo che QUI ci dobbiamo mettere d'accordo: nella mia impossibilità di essere realmente con Voi: di darvi la mia vita. [...]

Sappiate [...] che la posta di ogni mio gioco sono sempre stata io stessa: fino all'immortalità della mia anima. E ho perso sempre io: con gli altri ho sempre perso me stessa, ma siccome quel *me* era la mia anima immortale, per l'altro era troppo, e spesso la posta in gioco restava sul tavolo, oppure veniva gettata via - col gomito - sotto il tavolo. Eccovi la risposta [...] Si può soltanto avere paura della serietà del mio gioco. [...]

M.

Di più, sull'amore, non so *nulla*.

Parigi, 29 agosto 1936

Cara Marina,

quando vi dissi che rifiutavo le regole del vostro gioco, non volevo imporre nessun ultimatum. Intendevo dire qualcosa che Voi non siete, oggi, in grado di capire: cioè, che in un rapporto d'amore nessuno può decidere *la posta in gioco*.

So che vivete sempre con furia, che vi gettate alla cieca, a rotta di collo, in ogni amore, infelice o impossibile che sia, proprio perché impossibile e infelice, impaziente di amare quanto vi deluderà, quanto si mostrerà, dopo il primo entusiasmo, così piccolo, disastroso, impotente - e allora voi lo butterete via per uscire, a testa eretta, lucida e fiera, nei versi sventurati che avrete il genio di scrivere.

Dite di non esistere. Dite che io abito con Voi nel regno della vostra libertà interiore. Ma di quel regno siete Voi ad avere le chiavi: che sicurezza ho io di non essere, domani, la mosca molesta che sporcherà i cibi preziosi dei banchetti di quel regno?

Vivete, Marina, a una temperatura dell'anima per me intollerabile: sento, con Voi, un'amicizia a distanza che consuma diecimila gradi Fahrenheit, e mi obbliga a bruciare del Vostro stesso fuoco. Finché Voi mi giudicherete all'altezza di quel fuoco, bene. Ma quando, invece, mi scoprirete piccolo e misero, una nullità da *bohème*? Immagino già la vostra temporalesca disperazione, il tempestoso risentimento, il freddo sarcasmo.

Ho paura di Voi, Marina. Voi *non esistete* - dite - ma la vostra inesistenza ha una forza terribile, insaziabile, assetata di qualcosa che consumi l'anima più di quanto non possa farlo una voce, un bacio, una stretta di mano.

Fraintenderete sempre le mie parole. Quando nella mia lettera vi dicevo che «per poco tempo non vale la fatica» - intendevo dire, al di là di ogni metafora, che il mio tempo è poco, che ho un polmone bucato dalla tisi e non posso perdere il resto della vita nel Vostro esclusivo, divorante incantamento.

Le fiabe non mi saziano. Mi sazia di più una bella boccata d'aria. Le vostre lettere sono meravigliose - ma fatte tutte di un'aria già respirata da voi e dai vostri simili. Rilke, forse, anche Pasternak. Certo non uno Steiger qualunque.

Voi amate un sogno, Marina: un sogno che non corrisponde a me, Anatolij Sergeevic. Inoltre dimenticate come, nella mia lettera, vi avessi, con un certo dolore, confessato la mia omosessualità: il fatto che non ne parliate neppure e accettiate con tanta noncuranza l'impossibilità di un rapporto fisico fra noi, di un abbraccio reale, mi mette in un penoso stato di imbarazzo. Come se non fossi per voi neppure l'ombra di Georgij e di Alja, ma uno dei tanti fantasmi di cui la vostra mente è sempre pronta a consumarsi.

Per cui - e questo è il mio vero ultimatum - vi chiedo di non scrivermi più e di liberarmi dal peso dei vostri sogni come dalla responsabilità della vostra anima immortale.

Anatolij

Nel 1936 Anatolij Sergeevic Steiger invia a Marina Cvetaeva il suo terzo libro di poesie, *Ingratitudine*, pubblicato a Parigi nello stesso anno. Dopo un formale scambio di lettere, Steiger spedisce alla poetessa una lunga lettera in cui le confessa la sua malattia - una tubercolosi polmonare - e la sua omosessualità. Sedotta dall'impossibilità di quell'amore, Marina si innamora perdutamente del poeta.

Doppio finale

Bette Davis e William Wyler

New York, 3 maggio 1940

Caro Will,

Leslie Crosbie è un personaggio eccellente, e l'inizio del film mi convince. Sei colpi di pistola in piena notte. Un delitto e un'indagine. Dopo il lacrimevole *Paradiso proibito*, ho proprio bisogno di un *noir* forte. Fammi avere il resto della sceneggiatura e ti dirò se accetto di girare con te *The letter*.

Cara Bettie,

purtroppo non ho sottomano il resto dello *script*. Io e Koch lo stiamo scrivendo insieme, proprio in questi giorni. Come vedi, è un film «a caldo» e, se tu dirai di sì, sarà un vero trionfo. Ti faccio avere il copione fino a p. 30, quando l'avvocato, scoprendo l'esistenza di una lettera di Leslie al suo amante, comincia ad avere qualche dubbio sulla sua innocenza.

Vedi se ti va. Riparlamone presto.

Hollywood, 5 maggio 1940

Caro Will,

non mi basta parlarti sul set. Ho bisogno di chiarirmi le idee. Ho accettato la parte, okay, e lavoriamo già da un mese a *The letter*. Permettimi però qualche osservazione: Leslie è troppo convenzionale e certi punti del copione ce la mostrano stupida e ingenua. Alcune battute sono senz'altro assurde. «Mi merito di morire...». «Amavo quell'uomo come una malata soffre un male inguaribile...». Non funziona.

Leslie è un'adultera che spara al suo amante, Geoffrey Hammond, perché lui le preferisce un'altra donna. È una donna che uccide per amore. Non dimenticare il nostro *Jezebel*, quando io, Julia Marston, appaio in scena, alla festa, con quello scandaloso abito rosso. Non importava che il film fosse in bianco e nero: dentro la trama di *Jezebel*, negli occhi degli spettatori e degli attori, *quell'abito era rosso*. Che schiaffo alle regole, che audacia! Osiamo anche adesso. Dobbiamo togliere il fiato allo spettatore, Will.

Okay, Bettie. Anche a me non basta parlarti sul set. Questi brevi biglietti mi sgombrano la testa da parecchi problemi. Però non esageriamo. Lo sai che non mi piace programmare i film secondo uno schema preciso. Io li giro scena per scena - e poi si cambia ciò che va cambiato. Per adesso seguiamo lo *script* di Koch, che mi sembra ottimo, fino a quando Leslie e l'avvocato comprano la lettera compromettente in casa della donna cinese - la moglie del morto. Ti assicuro che sarà una scena splendida - e tu, come sempre, perfetta.

Mi fido, Will, e obbedisco. Scena per scena, come dici tu, senza chiederti nulla, come se fossi al mio primo film. Ma ogni giorno - non pretendo poi troppo - voglio rivedere ciò che abbiamo girato. *The letter* è buono, certo, ma io sono Bette Davis e non posso permettermi un altro fiasco. E sento che al film manca ancora un po' di mordente. A proposito, non abbiamo ancora parlato del finale.

Puoi rivedere le scene come e quando vuoi. Ma tutto a suo tempo. Se devo essere sincero, neppure io so come finirà il film. Per adesso, su consiglio di Warner, girerò una versione «castigata», con Leslie che muore, uccisa dalla moglie di Hammond. Però non sono d'accordo e quindi gireremo anche un secondo finale, con Leslie che

difende con passione il suo diritto all'adulterio e abbandona il marito per rifarsi una nuova vita altrove. È questo il finale originale di Maugham. Si può rispettare. Poi sceglieremo insieme quello che funziona meglio.

Non ho bisogno di aspettare per dirti quale sarà L'UNICO FINALE. *Il secondo, Will.* Giriamo, se lo vuoi, anche la versione «puritana», per gettare polvere negli occhi di Warner. Ma noi abbiamo una carta strepitosa fra le mani: un film libero e spregiudicato, interpretato da me e diretto da te. Una sicurezza al box office. Se non saremo noi a farlo, chi oserà infrangere il codice Hays?

Va bene, Bettie. Anche a me ripugnano le regole e i conformismi sessuali. A domani, alle otto, per i due finali. Ma Warner è già d'accordo con noi: gli ho parlato tutta la notte e credo di averlo convinto.

Giovedì la prima a New York, Will. Sono emozionata come un'esordiente: ti assicuro che non mi è mai successo prima. *The letter* è un film perfetto. A presto. Bet.

New York, ore 4 a.m., 10 settembre 1940

Will,

tutti quei merdosi figli di puttana che hanno visto la prima del film se ne sono andati. Ora posso finalmente parlarti. Non che ti aspettassi il mio silenzio, vero, Will? Solo ora capisco, sporco bastardo, SERVO della Warner! Dopo avermi illuso con un monte di bugie *hai lasciato il primo finale*, con la cinese che mi uccide alla luce mielosa della luna tropicale. Fedele al codice Hays, come sempre. Morte esemplare ai personaggi scomodi, cattivi e sessuali. Tanto peggio se donne! E tu non sei stato da meno.

HAI TRADITO la mia libertà di attrice, la libertà delle donne e la credibilità del film. Mi hai fottuto alla grande. Il coltello che brilla sotto la luce sinistra, le nuvole che tagliano la luna, un po' di musica alla Steiner. E il mio cadavere che giace nel giardino. Giustizia è fatta. Anche la cinese e il sicario saranno arrestati, ma fuori campo, con la consueta ipocrisia dell'*happy end*. Il marcio ben ripulito. Un lavoro di igiene, Will, più che di regia.

Finalmente, dopo anni di routine, mi capita un personaggio autentico, Leslie Crosbie, adultera e assassina, una donna vera, preda di una sana passione sessuale. E tu cosa fai, idiota ruffiano? Bruci l'occasione della nostra vita. Trasformi Leslie in una puttana da punire e mandi in vacca un'occasione d'oro.

Bette Davis che urla a Herbert Marshall di amare ancora l'uomo che ha ucciso: ecco il vero finale, povero stupido! Roba da bruciare il culo dei benpensanti di Hollywood!

TI ODIO.

B.

Los Angeles, 12 settembre 1940

Ma perché vomiti tante sciocchezze? Cosa pretendevi da me? Che Warner mi mandasse in fumo i finanziamenti? Sì, sono sceso a compromessi con lui, e non è la prima né sarà l'ultima volta. Sarei stato un idiota a ribellarmi al «loro finale». D'altronde, anche Edward Koch era d'accordo. Se avessi smaniato come qualche regista-genio (vedi Von Stroheim), il film sarebbe rimasto una delle tante produzioni

a metà che alimentano il cimitero delle buone intenzioni di Hollywood. E tu smetti di fare la stronza. Mi conosci troppo bene per non sapere quello che penso: a me interessa che *The letter* sia visto dal maggior numero di persone, e in una forma accettabile: diciamo, non manipolato al settanta per cento e non tradito nella sua storia. Se *per finanziare* questo film, volevano un finale da melodramma, eccoli accontentati: se l'opera è buona, nessuno se ne accorgerà; se è cattiva, lo sarebbe stata lo stesso. E io pago il mio tributo alla censura senza il minimo senso di colpa. Due minuti di incoerenza non guastano un film riuscito.

La tua scarsa comprensione, invece, mi puzza un po'. Queste sparate da suffragetta sulla libertà e sullo scandalo! Mah...! Segui il mio consiglio, Bettie: sta' zitta e chiediti solo se il film funziona. E se funziona, il solo fatto che mi abbiano permesso di girarlo, è *okay*.

La vera astuzia di un regista che voglia girare film, in questa stramaledetta città, è quella di essere pronto a sacrificare una scena per salvare una storia; è un segreto che conosciamo in pochi, ed è per questo che ci permettono di lavorare, nonostante i codici Hays. William Wyler è un buon artigiano - niente da spartire con il grande Orson Welles, esperto in fallimenti.

Detesto gli acuti delle prime donne o gli isterismi degli autori: io voglio dei film che filano come treni. E tu piantala di dire sempre la tua. Il film *non è solo la star che lo interpreta*. Tirati giù la maschera, signora Davis: la prepotenza dei tuoi personaggi non è che un pallido riflesso della tua vanità reale.

The letter, malgrado il finale targato Warner, va bene così. E piantala di parlare di tradimenti. Ti sei già dimenticata che il film è tratto da un racconto di Maugham e che quel racconto è stato manipolato da me e da Koch? Ci sono delle scene che ho aggiunto io di sana pianta, solo per farti rendere al massimo: la vendita della lettera, nella fumeria d'oppio, con il tuo viso diabolico che sembra innocente, e le veneziane alle finestre, che traversano il tuo corpo come coltellate. Non mi risulta che ti sia mai lamentata di questi tradimenti.

Ma tu ami solo i critici che incensano la divina Davis e non la storia che interpreti: che qualcuno ammazzi o non ammazzi l'adultera, non te ne frega nulla. Tu volevi stupire me, Koch e la Warner, tenendo la parola fino all'ultimo: *decidendo tu, la grande star, cosa fare della storia*.

Ma ti dirò una cosa e ficcatela bene nella testolina: non è il volto dell'attore che decide la sorte del film, ma *chi usa quel volto*: la storia e il regista. I tempi giusti, Bettie: solo quelli contano. Ricòrdalo bene. Luci e ombre, per tutto il tempo del film, disegnano su di te il profilo delle sbarre. E tu sei straordinaria, ingabbiata nel mio disegno fin dall'inizio, fin da quando i sei colpi di pistola echeggiano nella sonnolenta piantagione di Singapore. Se ti cambiassi la voce in moviola o accelerassi

i tuoi gesti, diventeresti un fantoccio, cara signora, e in un attimo la tua carriera farebbe *flop*.

Il gioco - lo sai perfettamente - lo dirigo io. Sono io il regista: io, William Wyler.

New York, 14 settembre 1940

Le tue orecchie sono tappate dal cerume perbenista e dai dollari della Warner. Allora, per evitare equivoci ti scrivo, nero su bianco, *Una lettera*.

Una semplice letterina in cui accuso formalmente gli egregi signori Wyler e Warner di avermi frodata, in merito alla sceneggiatura del film *The letter*.

Bruciala pure, se vuoi: la copia è nello studio del mio notaio. Potrei fare causa a te e alla Warner per quelle scene - mi divertirebbe un mondo - ma prima vi voglio far stare sulle spine. Le lettere servono a questo. A rendersi spiacevoli.

Quando sarò morta, chissà a che prezzo saranno battute all'asta le parole autografe della Davis! Ma anche adesso, che sono viva, potrebbero scorticarvi il conto in banca.

Bettie

Los Angeles, 18 settembre 1940

Fa' pure, Bettie. Non me ne frega niente. Io sono un regista, e non un avvocato. Se non mi romperai troppo l'anima con altre idiozie da star, forse ci rivedremo per un prossimo film. Ho l'idea di sceneggiare una commedia di Lilian Hellmann, *The little Foxes*.

Ho già parlato a Joan Crawford per la parte di Regina e sembra entusiasta: chissà non se ne faccia qualcosa.

Willie

Los Angeles, 5 ottobre 1940

Will,

non parlare più con quella lesbica di merda. Lo sai che la parte di Regina è mia. Devo solo liberarmi da un filmetto in contratto: un paio di mesi, tre al massimo. Aspettami, bastardo! Le riprese si potrebbero iniziare la primavera prossima. Okay?

Un bacio.

Tua Betty

Bette Davis e William Wyler girarono insieme per la Warner Bros tre film: *Jezebel* (tit. it. «Figlia del vento»), 1938; *The letter* (tit. it. «Ombre malesi»), 1940; *The little foxes* (tit. it. «Piccole volpi»), 1941.

Ombre

Orson Welles e Rita Hayworth

A Peter Bogdanovich

Pasadena, 5 giugno 1977

Caro Bogdanovich,

lo scorso gennaio, mentre pensavo a una soluzione per *Cuore di tenebra* (non ho mai smesso di sognare di dirigerlo), sono passato per Pasadena. C'era un sole gelido e io ricordavo *Il fiume* di Renoir. Con quelle tinte dorate nella mente, mi trovai a perdere la strada. Dov'ero? Dove stavo salendo? Chiesi a uno in camice bianco. Mi disse che mi trovavo al St. Mary Hospital.

Stavo per andarmene, ma imboccai casualmente un corridoio con i soffitti e i pavimenti lucidi come specchi, asettico, inondato da una fredda luce al neon. Il silenzio era innaturale. Potevano essere quasi le sette. Né un medico né un infermiere. Vedevo facce dementi sollevarsi dai cuscini e corpi rigidi camminare nella corsia. Ricordai *Shock Corridor*, di Fuller, ma ti giuro: non era un film quello che vivevo. Era un incubo reale.

Al letto diciotto mi colpì una donna. Assomigliava vagamente a qualcuno che conoscevo. Capelli grigi e corti, sguardo ebete. Uno scheletro. Mi faceva ribrezzo. Sedeva sul letto con il cuscino appena sollevato. Muoveva le mani ossute in modo particolare, con le dita della sinistra carezzava il braccio destro. Perché, quel gesto? Sembrava un rituale. Mi chinai in fondo al letto e sopra la linea della febbre vidi un nome: Rita Cansino. *Rita Hayworth*. Lei, la mia mitica ex-moglie. Lei, quella cosa pietosa.

Sulla sedia c'era un'anamnesi, dimenticata dai medici. La lessi d'un fiato:

11 maggio 1977. St. Mary Hospital, Pasadena. Letto diciotto, signora Rita Cansino. All'indagine radiografica si riscontra ingrossamento ventricolare e lieve atrofia del lobo temporale. Pseudodemenza diffusa, caratteristica del morbo di Alzheimer in fase avanzata...

Non capii nulla di quanto leggevo. Lasciai cadere la cartella clinica e fuggi dall'ospedale, senza un filo di pena per la malattia di Rita. Eccitato, mi trovavo a pensare un'idea, una vera idea, dopo anni di confusione e di progetti.

Dire tutto, sul mito di Rita. Le dive si corrompono, si coprono di rughe, indementiscono. Lo star-system disfa gli esseri umani e li riduce a fantocci: ecco l'idea. I fotogrammi dei volti di Rita, da *Gilda* a *Trinidad*, da *La signora di Shangai* a *Pioggia*, da *Fascino* a *Cordura*, alternati ai poveri brandelli del suo volto nel tempo irreale della sua vita reale, scandito da stupidi matrimoni e inutili gravidanze, da piscine miliardarie e squallidi viaggi in Spagna - ecco un film alla Welles.

Io stesso, quando eravamo sposati, mi divertivo a scherzare, avevo girato dei piccoli cortometraggi in cui invecchiavo Rita, e Rita rideva; le accentuavo le rughe degli occhi con un gioco di ombre, il mento lo ritoccavo con la magia di un chiaroscuro. Nella *Signora di Shangai* le avevo tagliato i capelli rossi che facevano impazzire l'America, li avevo tinti di biondo e l'avevo fatta morire in mezzo a degli specchi frantumati, povera *dark lady*. Avevo ucciso il fantasma di Gilda, vendicandomi su di lei perché non era stata pari al suo mito. Un assassino sarebbe stato meno crudele.

Mentre giravo il film sullo yacht di Errol Flynn, mi venne da confrontare il sorriso di Errol in *Robin Hood* a quella faccia gonfia di alcool che vedevo vagare nella cabina dello Zaca. Fu la prima volta che pensai alla bellezza dei volti nella magia dello schermo e alla loro corruzione reale nell'inferno del tempo. Un film sulla corruzione: ecco quello che voglio. Rita Hayworth, come è stata in tutte le sue immagini, dalla bimba di Tijuana al fantasma di Pasadena. Sfortune, fallimenti, trionfi, malattie. Un film di cassetta, buono per i cinéphiles e i voyeurs.

Inoltre, non costerebbe quasi nulla. Per i materiali, userei i film del suo mito, quelli in bianco e nero. È il montaggio, Peter, la vera avventura. Comprendi quello che voglio? Il contrasto impietoso: quella vita come marcisce nell'ospedale di Pasadena mentre il viso intatto di Gilda è ancora in tutte le sale d'*essai* con i capelli folti e rossi che ricadono sugli occhi verdi e la mano che sfilava il guanto nero dal braccio bianchissimo a ritmo di samba.

Un film perfido, tagliato con il bisturi del montaggio. Il montaggio è l'unica arma con cui il regista possa non cedere agli scempi del tempo reale; io, per esempio, concluderei il mio film non con il volto di Rita Cansino, divorata dal morbo di Alzheimer, ma con i capelli rossi e abbaglianti di Gilda. Chi me lo vieta? Sarà un film-condanna allo star-system, alla Sodoma hollywoodiana. Metterò il dito nella piaga, frugherò gli archivi di Rita, dalla giovinezza al Carthay Circle Theater, ai balletti spagnoli col padre Eduardo a Agua Caliente. Dal fulgore di Dona Sol in *Sangue e Arena* ai cinegiornali con Ali, Jazmine e Rebecca, dalla prostituta Sadie Thompson in *Pioggia*, alla sua faccia sfatta, scialba, volgare, scrostata come un quadro che fu una volta bellissimo.

Tratterò Rita non come un essere umano ma come un paesaggio. Quando mi capitava di girare dei film in certi luoghi splendidi, io li vivevo in modo così violento che, quando per caso li rivedevo, erano per me completamente morti - delle tombe - e non potevo più né guardarli né abitarli. Lo stesso mi accadeva per gli attori: quando, per non so quale miracolo, interpretavano parti indimenticabili - penso a Bogart in *Casablanca*, a Peter Lorre in *M* - e, anni dopo, li vedevo recitare in film di quart'ordine o li spiavo nelle loro case, intervistati da qualche giornalista anonimo, mi sembravano solo degli idioti a cui fosse stato tolto il fluido vitale - degli *zombie*. Era una semplice formalità che sopravvivevano. Come è un caso che io abbia visto Rita viva in un ospedale di Pasadena.

Ecco, farò un film *del vero e del falso* - dei loro splendidi volti catturati nell'attimo prodigioso della finzione. Non ti è mai venuta voglia di vomitare vedendo invecchiare un fascio di energia pura come James Cagney? Non hai mai imprecato contro il tempo osservando gli occhi di Claudette Colbert diventare opachi, perdere, con lo scorrere del tempo, quella luce di incantevole ironia?

I miti smascherati. Non solo Rita, ma Keaton, Gilbert, Stroheim, Welles.

Ma non corriamo troppo: come sempre, mi ubriaco di idee. Questo sarà un film *su* Rita, (non *contro* Rita, mi pento ancora della mia giovanile ferocia), come *Quarto Potere* lo fu su Charles Foster Kane. (Anche se Rita, muta e alienata, non avrà mai la forza di dire *Rosebud*, come Kane).

Un film del vero e del falso. Il *vero* è il film immortale, il *falso* è la vecchiaia reale. Che stupido quando, nella *Signora di Shanghai*, volli fare a pezzi il suo mito! Fu facile e deludente. Ma la vita è più ingegnosa delle finzioni dei registi e l'ha massacrata meglio.

Il vero e il falso: ho già girato un film su questo. Ma *F for Fake* è stato un fiasco e dovrei stare zitto, soprattutto con te che lo hai finanziato, e non insistere più con questa voglia di sperimentare idee. Ma *F* non è stato un gran che, ho voluto solo fare l'istrione, il re dei falsi, e inventarmi un capriccio in libertà. Mi dirai: piantala di dire stronzate e finisci *The other Side of the Wind*. Ma come posso? Troppo sublime, troppo felliniano. E io sono un cialtrone, un Falstaff insolente.

Cosa vuoi farci? Era destino che, alla fine, ci fossi tu ad ascoltarmi. Ma oggi, se ti chiedo ventimila dollari, oggi ho un'ottima ragione. Anche i produttori che si spaventano alla sola parola *Welles* - l'orco mangiadenaro - non avranno niente da ridire.

Cosa ne dici, Peter? Ventimila dollari: giusto per pagare l'affitto dei materiali e la distribuzione del film. Il mio ultimo film, speculare al primo.

Titolo provvisorio: *OMBRE*.

Non ce n'è un altro migliore: la magia del cinema, i miti come fantasmi, il bianco e nero, i contrasti, gli incubi. Tu lo sai, Peter: le OMBRE... Il colore uccide, per eccesso di realtà, ma il bianco e nero... Dio, che forza!

Sarà un successo strepitoso: chi ama Rita si commuoverà, chi la odia proverà un sadico brivido di piacere. Tutto calza a pennello. La forza del mito e la violenza con cui viene straziato. E io, ancora regista, ancora vivo, redimo il tempo, lo domo, lo torco, trasformo la faccia morta di Rita in quell'eccezionale maschera vivente che i suoi film non ci permetteranno mai di perdere.

Tutto sarà rigorosamente vero: *Gilda* e il documento di cronaca, *Trinidad* e le foto del matrimonio con Ali Khan, *Pioggia* e la sua faccia impietrita dall'Alzheimer, ma, sotto la lente impietosa del cronista di un'apocalisse, il declino della donna reale coinciderà con il mito reale della diva. Il magnetismo del sogno si confonderà all'orrore del risveglio.

Qual'è il sogno e quale la realtà? Cosa dobbiamo ricordare e cosa dimenticare? Chi è l'attore e chi l'uomo? Chi è falso e chi vero? E questa vita non è forse, come diceva Shakespeare, la favola di un idiota, che non significa nulla? La corruzione fisica un destino a cui il cinema si ribella e combatte, perché non vuole e non può soccombere, perché cerca una giovinezza e un'immortalità senza sconfitte? Quella giovinezza e quell'immortalità è racchiusa tutta lì, nel ballo sensuale di *Gilda*, nello spogliarello del guanto, nello schiaffo di Glenn Ford - più che in tutte le tristi scopate con me.

Io voglio dirigere un doppio film - la storia mortale e la storia immortale di Rita. Voglio essere ignorante e innocente, come ai tempi di *Quarto Potere*. Non c'è più Gregg Toland a fotografarlo ma cercherò di fare miracoli lo stesso: sarà un film sgradevole ma esatto, sulla volgarità della fama e sugli inganni del tempo.

In *Ombre* userò, in modo rigoroso, i primi piani: sarà necessario. Non come in quel nauseante melodramma che girarono, in suo disonore, per la TV, nel 1982, dove inquadravano Rita come una persona qualunque.

Sarà un film etico, come tutti i miei film; sarà una danza macabra, e solo uno stregone come me, tanto ruffiano da non avere nessuna ideologia, potrà mostrarlo, questo strazio che divide il volto «reale», stupido, gonfio e corruttibile, dal volto «vero», che sorride o bacia o muore, nella luce incantata dell'inquadratura.

Il cinema è l'immortalità del volto, è la meraviglia del corpo: e dura l'attimo in cui dura, approfitta dell'attore, lo mastica e poi lo sputa, e quello diventa una scoria, che continua a sopravvivere in modo casuale. Come me, come Rita. IO DEVO DIRE QUESTO. Tacerlo non avrebbe significato; e mi sembra realistico che a parlare dell'immortalità sia un vecchio, un regista sicuro che il suo volto deformato dal

trucco - ricordi, povero Kane? povero Quinlan? - sia più *vero* della faccia rugosa che si ritrova davanti allo specchio alla fine della sua vita.

Sono crudele, Peter? Dovrei lasciare Rita al suo destino di *zombie*? Forse. Ma tutta la vita è casuale e terribile. E io voglio dirlo a chi, come me, è immerso nei destini degli attori perduti e dei registi falliti.

Un certo Robert Colaciello scrive, di uno dei suoi ultimi film: «Cosa si può dire di un film in cui si vede Rita Hayworth che pompa benzina e frigge due uova? Rita Hayworth a un festino di drogati che fa le fusa a Ed Begley?». E io devo permettere a un qualsiasi Colaciello l'ultima parola sul destino di un mito?

Ti prego, Peter, trova i produttori. Sarà un film eccezionale, il mio. Aiutami tu. Voglio partire domani. Voglio dirigere ancora. *Ombre* sarà il mio *Cuore di tenebra*.

Non ti preoccupare: di salute sto bene. Il cuore non fa più i capricci. Ventimila dollari: non ti chiedo altro. E sarà l'ultimo film di Welles.

E anche se non otterrai nulla, pazienza! Io lo girerò lo stesso, come posso, anche con una cinepresa a 16 millimetri! (Ne avevo comprata una, dieci anni fa, per dirigere *Il Piccolo Principe*, ma non l'ho mai usata e non ho mai fatto il film. Non riuscivo a trovare la faccia del bambino che l'aviatore incontra in mezzo al deserto. Non potevo trovarla. Era la *mia* faccia di quando ero bambino e non sapevo nulla del cinema ...)

Tuo O.

All'inizio del 1978 Rita Hayworth è colpita dei primi segni del morbo di Alzheimer; in quegli stessi anni Orson Welles è impegnato in diversi progetti di film, destinati a non essere ultimati e talvolta neppure iniziati, fra cui *The deep*, *The other side of the wind*, *King Lear* (dalla tragedia di Shakespeare) e *Hearth of darkness* («Cuore di tenebra»), dal romanzo di Conrad. In un'intervista degli anni '60 Welles confessa: «Odio in generale le donne, perché non riesco a conoscerle veramente. Sono imperscrutabili. Le donne mi confondono e mi spaventano. Non sanno nutrire amori profondi, non hanno senso dell'umorismo, non sanno sognare».

L'interpretazione del sogno

Carl Gustav Jung e Sabine Spielrein

Bollingen, La Torre, 3 settembre 1939

Cara Sabine,

ti scrivo, dopo tanti anni di silenzio, per raccontarti un mio sogno.

Mi trovavo in India, nei pressi dell'isola di Ceylon. I contorni dell'isola splendevano di un bagliore azzurro. Accanto a me, vicino a una grande pietra di colore rosso bruno, c'era una donna sconosciuta che mi parlava con una voce stupenda e io trascrivevo le sue parole su un taccuino. C'era della meraviglia nel mio cuore, come se sentissi le parole di un oracolo. La donna continuava a parlare e io mi sentivo sempre più leggero e felice. Alle nostre spalle, un po' in ombra, acquattato dietro la pietra, vedevo una figura di vecchio, forse barbuto, che mi ricordava un saggio indù.

Poi, d'un tratto, la donna spariva. Il taccuino mi cadeva sul prato e io non lo trovavo più: anche il vecchio spariva, restavo solo e disperato, e mi svegliai di colpo, accorgendomi con angoscia che non ricordavo neppure una delle meravigliose parole della donna.

Il sogno mi ha turbato, Sabine, e ho voluto subito scriverne a te. So che ora stai bene: ti sei sposata, hai due figli e scrivi. Ho letto il tuo saggio sulle fantasie infantili e quello sui sogni di una donna schizofrenica. I miei più vivi complimenti.

Ricordo appena, con uno strano disagio, l'intensità della tua sofferenza e la bellezza delle tue visioni, quando eri malata e cercavo, con ostinazione, di dare un senso alla tua malattia.

Ora sono io a chiederti aiuto. Che cosa ne pensi del mio sogno? Sii sincera, Sabine.

Per quanto mi riguarda, più mi sforzo e più intravedo una sola ipotesi: c'è un momento, nella vita di un individuo, in cui la Grande Madre Terra, l'immaginazione e l'inconscio, non possono più nutrire nulla. Ci si stanca di essere rivolti all'infinito, sempre in ascolto dei sogni. C'è un momento, drammatico e personale, quando tutte le bellezze e le meraviglie del Sé devono sparire. Forse è per questo che la donna

sparisce e il taccuino viene perduto. Significa che la mia ricerca si è conclusa? Che devo abituarvi a essere solo, Sabine?

Un abbraccio dal tuo

Gustav

Rostov, autunno 1939

Caro Jung,

non ho neppure un'ora per risponderti con la calma che merita la tua lettera. Sono trafelata e preoccupata. Questo è un tempo terribile e anche in Russia sono cominciate le persecuzioni contro gli ebrei. Devo mettere in salvo me e le mie figlie e non posso pensare ad altro. La psicosi collettiva che ha sconvolto il nostro secolo non mi avrà come vittima consenziente.

Non è più il tempo di sognare, Gustav. E tu, proprio ora, con paradossale inopportunità, mi spedisce il tuo sogno e chiedi la mia opinione. Avrei desiderato che lo facessi molto tempo fa, quando mi era necessario, ma allora tu eri troppo attento alla tua opera; trascrivevi i miei deliri con puntuale esattezza e non ti curavi se io stessi bene o se sofferissi. Ti servivo, eri affascinato, forse mi amavi.

Solo quando sono guarita e ho cominciato a comprendere il mio dolore e a comprenderlo negli altri, ho sentito che anche la schizofrenia poteva avere un senso. Lo riconosco, tu mi hai aiutata come meglio hai potuto. Ma alla fine ho dovuto essere sola per dare un senso al mio male. Allora ho cominciato a studiare, a scrivere, a definire.

Comprendi ciò che intendo dirti? Tu hai sognato me, Gustav. Il tuo sogno vuole dire solo questo.

Non c'entra né l'India né la Grande Madre: tu hai sognato me, Sabine Spiellrein, la donna schizofrenica che hai amato e sulla cui malattia hai preso appunti definitivi per il tuo concetto di psicosi. Non hai forse ascoltato me, giorno per giorno? E quel vecchio barbuto, alle tue spalle, non è forse il grande Sigmund Freud, l'altro uomo che ha rubato le mie intuizioni? Hai forse dimenticato che la sua idea dell'istinto di morte, che elevò a teoria in *Al di là del principio di piacere*, è stata una mia idea, che pubblicai dieci anni prima in un breve articolo, intitolandolo *La distruzione come causa della nascita?*

Quindi il tuo sogno è semplice, Gustav. Non c'entra nessuna Grande Madre. C'entrate tu e Freud. *Voi mi avete rubata a me stessa.* E quando nel sogno io scompaio e tu perdi il tuo prezioso blocchetto di appunti, mi viene da dire soltanto questo: che hai preso coscienza di ciò che io sono stata per te, di quanto imparasti attraverso di me e questa dolorosa consapevolezza ti ha fatto vacillare, il taccuino ti è caduto di mano, hai cominciato a soffrire.

Il sogno è dunque chiarissimo. La donna che scompare sono io. E forse in questo sei assolutamente reale: io vivo in mezzo a tali quotidiane sparizioni - persone deportate, cancellate dal mondo nel giro di poche ore - che ho il timore quotidiano di essere strappata a me stessa. Di svanire come è accaduto nel tuo sogno. *Di morire realmente.* E se tu fossi profetico, Gustav?

Non scrivermi più. Non pensarmi. Non sognarmi. Forse, un giorno, ci rivedremo ancora. Ma sarà in un mio sogno, stavolta, e tu dovrai riportarmi quel taccuino che ti cadde di mano; io lo leggerò e vedrò che è firmato col mio nome: Sabine Spiellrein.

Allora io, di mio pugno, aggiungerò, accanto al mio, il tuo nome: Carl Gustav Jung. Eccoci insieme, come non siamo mai stati.

Sabine

Sabine Spiellrein nacque nel 1885 e presumibilmente morì con le due figlie nel 1941 in un lager nazista. Conobbe Sigmund Freud, con cui ebbe un breve carteggio. Soffrì di alcune crisi psicotiche, per le quali venne curata da Carl Gustav Jung, che si innamorò di lei. Guarita, Sabine divenne psicoanalista e scrisse diversi saggi, fra cui *Comprensione della schizofrenia*, determinanti per l'interpretazione psicoanalitica della psicosi.

Il recinto sacro

Oliver Sacks e Julie Smart

Mount Carmel, 26 luglio 1971

Ho trovato il soggetto ideale: si chiama Julie Smart, è americana, ha sessantadue anni.

L'encefalite l'ha colpita una domenica pomeriggio, mentre era in campagna con la famiglia: fu vista sbiancare e addormentarsi all'improvviso, senza una parola. Aveva trentun anni ed era stata sempre una donna sana e gioiosa, molto attiva e disponibile. Fu ricoverata in ospedale. Nulla da fare: la diagnosi era «encefalite letargica». Entrò subito in coma. Non sembrava sofferisse. In due giorni i capelli, da biondo-castani, divennero completamente grigi. La pelle del volto diafana. La bocca una linea sottile. Le braccia, attaccate al lenzuolo, non si mossero più. A fatica si intuiva che respirasse.

Arthur Warren, il marito, e le due figlie, Harriet e Clara, l'hanno vegliata per tre mesi: poi, venuti a conoscenza che il pericolo di morte era scongiurato ma che Julie non sarebbe mai più guarita, l'hanno lasciata qui. Il marito è morto sei anni dopo.

Comincio il dosaggio con 1,5 grammi di L-Dopa al giorno.

27 luglio

La prima risposta terapeutica si è già presentata. Julie ha passato due giorni interi senza spasmi oculari. Gli occhi, fissi e assorti in un punto, sono più accesi e più attenti all'ambiente circostante. Come gli altri pazienti di Mount Carmel, Julie mi è sembrata, in tutti questi anni, che tenesse gli occhi sempre chiusi. In realtà è stata solo una mia impressione. Vedere per un infinito numero di ore questi malati immobili nella stessa posizione fa immaginare, all'osservatore, che siano immersi in un sonno comatoso. Ma il loro sonno, interminabile e non letale, ha il potere di ingannarci: queste creature sono solo «vulcani spenti», che attendono di ritornare alla vita. Saprò fare qualcosa per loro - io, un modesto neurologo?

28 luglio

Miglioramento sostanziale. Julie è in grado di percorrere il corridoio senza aiuto. Notevole riduzione della rigidità al braccio sinistro. Volume di voce normale. Umore buono. La risposta è promettente, in assenza di effetti negativi. Aumento il dosaggio a 4 grammi giornalieri. Quattro grammi di L-Dopa sono già un test probante. Sapendo benissimo di non essere né uno sciamano né un mago ma uno sperimentatore, mi accontento di fare delle prove. E chi fa delle prove ha il dovere di tentare, sempre, anche dopo aver fallito.

29 luglio

Miglioramento sotto ogni aspetto. Percorre 300 metri di corridoio senza aiuto. Né acatisia né eccitazione. Gli infermieri sono sbalorditi. Voce e passo hanno ritmi normali. Chiede uno specchio. Dice che vorrebbe essere su un prato. Mormora il nome del marito e delle figlie. Sorride. Muove le labbra continuamente. Sorride ancora. Non smette mai.

Ricordo le parole di Nietzsche: «Il grande dolore soltanto, quel lungo, lento dolore che vuole tempo, e costringe a discendere nelle profondità... Dubito che un tale dolore renda migliori, eppure ci scava in profondo... da tali abissi si torna indietro rinati, con la pelle cambiata...».

Nietzsche alludeva a quelle esperienze assolute che un uomo vive in certi stati d'estasi. Ignorava che le sue parole sono applicabili al cento per cento agli inferni neurologici sofferti dai sopravvissuti all'encefalite letargica.

30 luglio

Indaffarata e felice. Umore effervescente. Dice che ha voglia di volare. Vorrebbe andare a Pittsburgh, Chicago, Miami. «Un aereo - che meraviglia!». Ha una voce acuta. Si aggiusta i capelli con un gesto da adolescente. Domanda con insistenza uno specchio. «Quello dell'ospedale è troppo brutto per lei, gliene troveremo un altro». Julie sorride alle voci esitanti degli infermieri. Ha la pelle calda e un po' arrossata. Con gesti rapidi si tocca il mento. E' distratta. Starnuta, si gratta il braccio. Lacrimazione e salivazione eccessive. È convinta che le abbiamo rubato sette vestiti e ci siano tre monti da scalare, superato il corridoio. Avverte spasmi oculari. Dice che i suoi occhi sono stati stregati da un serpente. Si muove sui muri, il serpente. Non si

ferma mai. «Come i pensieri - aggiunge sconsolata. I suoi occhi guardano i muri con innocenza.

1 agosto

Voglia sfrenata di ricordare. Nostalgia incontenibile per il passato. Rammenta e inventa. Grande confusione di nomi e di luoghi: Pittsburgh, Connecticut, Warren. I capelli, la cucina, lo specchio. Quando potrà uscire a mangiare sul prato? Esplosioni di giubilo. Talvolta corre nel corridoio, come una bambina. Ieri ha urtato una porta. Gli infermieri l'hanno fermata in extremis, prima che raggiungesse lo specchio della sala d'aspetto.

Riduco la L-Dopa a un grammo al giorno. Confesso la mia paura: temo una crisi psicotica. Eppure Julie Smart, prima della malattia, era una donna sposata e felice. Il suo io era integro. Non avrei iniziato questo esperimento con una persona mentalmente labile: mi sembrava che lei potesse tollerare il trauma del risveglio.

Ma se mi fossi sbagliato? Se, sotto l'apparente normalità della sua giovinezza, si fossero nascosti dei fantasmi che non avevo saputo immaginare? Nel tentativo di ridarle la vita estirpando il male non ho forse infranto il recinto sacro della persona?

3 agosto

Julie è immobile a letto. Tic dei muscoli facciali. Blocchi agli arti inferiori. Depressa. Mano destra ferita: le abbiamo estratto dalla carne un frammento di specchio.

Come ha potuto sfuggire alla nostra sorveglianza?

4 agosto

Parla a voce bassa, quasi inudibile; ogni tanto balbetta. I tic diventano spasmodici. Soprattutto alla bocca. Con le mani si graffia ripetutamente la faccia. Si aggrappa al lenzuolo con tutte le forze. Prova a muovere le braccia, poi le blocca all'improvviso. Faccia contratta da una smorfia di paura. Cerca di camminare, ma i piedi sono incollati al pavimento. Non le somministro nulla per l'intero giorno.

Sembra al colmo dell'orrore. Per cinque volte mi punta contro l'indice e balbetta che io sono terribile, che sono un serpente che le ha cambiato la faccia...

5 agosto

Sonno. Come prima. Tremore. Peggio di prima. Julie ritorna nel coma. Combatte. La sento: stringe i pugni, chiude gli occhi. Non chiede più niente. È la fine. Le sue braccia sono di pietra. Le gambe non rispondono. Coma. Ancora coma. Irreversibile.

6 agosto

Sul mio diario medico, vergate da una calligrafia irregolare, agitata da tremanti fortissimi e scosse miocloniche, queste poche parole: la mano le ha calcate sul foglio fin quasi a forarlo:

Dottore, ora basta. Fammi dormire. Non voglio svegliarmi più. Il sonno è l'unica cosa che ho. Lasciamelo.

Julie.

Dal 1917 al 1927, un'epidemia di encefalite letargica colpisce in tutto il mondo cinque milioni di persone. Oliver Sacks, neurologo al Mount Carmel Hospital di New York dal 1969 al 1972, decide di curare con dosi crescenti di un nuovo farmaco - l'L-Dopa - duecento malati sopravvissuti alla malattia e ricoverati in quell'ospedale. La sua ambizione è quella di procurare nel paziente, attraverso uno shock farmacologico, un letterale «risveglio» alla vita. Questa esperienza terapeutica è raccontata da Oliver Sacks nell'ormai celebre *Risvegli* (ed.it. Milano, Adelphi 1987; ed. accr. 1991).

Guarigione

Paul Celan e Nelly Sachs

Parigi, gennaio 1970

Nelly cara,

gli ultimi disegni di Gisèle raffigurano bei corsi d'acqua, magnifici. L'acqua è qualcosa di molto buono: risolve, e dà senso. Lo sa bene chi, come e più di noi, ha visto tante morti per fumo e per fuoco, e ora vuole dimenticare la cenere e la polvere, non ricordare più. Noi, che ancora siamo vivi, abbiamo un privilegio: scegliere dove andare, quando è il momento di andare. Ora non parliamo più di terra promessa, ma di acqua - assegnata in dono a noi, perché ci si purifichi o si scompaia. I due atti sono paralleli: guariscono dal male, come dalla poesia che ci consuma. (Quel 5 settembre di dieci anni fa, perché non *hai voluto* riconoscermi?).

Tuo Paul

Stoccolma, marzo 1970

Lo dicevi anche tu, Paul. Scrivere poesie, stringere una mano, c'è differenza? In questo momento vorrei entrambe le cose. Sono debolissima e solo *entrambe queste cose* mi darebbero la forza di resistere alla malattia fisica. La parola è stata, forse, la cura intima e splendente che ci ha permesso, fino ad oggi, di restare in vita. Ma anche le cure hanno una fine. Si guarisce, si va altrove... Qualcosa, Paul, mi risucchia dentro - come un'*acqua nera*, che sento salire dentro di me. Ma non provo nessuna sofferenza. Davvero nessuna. Solo una grande, silenziosa felicità: mi sento pensata da te e non resistere significa, in un certo senso, abbandonarmi a questo pensiero, *strappare la rete*, essere insieme a te dove sappiamo che si può, in modo buono e chiaro, riconoscerci veramente, senza vergogne e senza ricordi. Forse, nella luce...

Nelly

Nel maggio del 1954 Paul Celan e Nelly Sachs cominciano a scriversi assiduamente. Fra la poetessa tedesca, nata a Berlino nel 1891, e il poeta rumeno, di ventinove anni più giovane, nasce una corrispondenza intensa, dove momenti di esaltazione lirica si alternano a periodi di malessere esistenziale, legati anche alla comune ascendenza ebraica. Nelly Sachs vive a Stoccolma, mentre Celan, con la moglie Gisèle, pittrice, e il figlio Eric, abita a Parigi. I due poeti si incontrano solo due volte: nel maggio del 1960 a Zurigo e nel settembre dello stesso anno a Stoccolma: in quella seconda occasione Nelly Sachs, prostrata da una grave crisi psichica, non può o non vuole riconoscere il poeta che è venuto a trovarla. L'epistolario continua, sempre meno frequente, negli anni seguenti. Paul Celan muore suicida il 20 aprile del 1970, annegandosi nella Senna, e Nelly Sachs, già gravemente malata, il 12 maggio dello stesso anno.

Carte segrete

Cristina Campo

Per Alessandro Spina.

S. Antimo, 3 giugno 1970

Amico mio,

ho avuto una strana impressione, lo scorso mercoledì, mentre mi avvicinavo a S. Antimo. La basilica mi attendeva laggiù, nel mezzo di una pianura accogliente. Il vento soffiava forte. Mi fermai per un attimo: mi voltai a destra, sprofondando nel silenzio: a sinistra e il rumore del vento mi frastornò. Fu in quel momento che, portate dall'aria, distinsi due voci: una di un uomo, l'altra di una donna. Non c'era nessuno nella pianura ma il vento le portava fino a me. Le sentivo chiaramente ma non percepivo le parole: era una lingua bisbigliata, che le correnti dell'aria rendevano incomprensibile. Come avrei voluto capire tutto e tracciare ogni parola su un foglio! Forse due amanti si stavano scambiando parole d'amore. Forse una madre salutava il figlio dopo una lunga assenza. O un amico confessava all'amica i suoi pensieri più segreti.

Come un rabadomante va scoprendo vene d'acqua sottoterra, io percepivo quelle voci nell'aria. Là, nella solitudine, non potevo fare a meno di udirle. Mi pareva di essere nata con quel solo scopo: *udirle*, nella pianura erbosa, davanti alla pietra lucente di S. Antimo. Capii, dopo un attimo, di stare assistendo a qualcosa di prodigioso: per non non so quale miracolo, nel mistero di quel luogo, due esseri umani *tornavano vivi e riprendevano a parlarsi*. Le voci si incrociavano nell'aria come in una partitura. Rimpiansi di non saper decifrare le parole; e, se non le parole, almeno le note di quel canto.

Lei sa perfettamente, Alessandro, perché noi scriviamo - e per *noi* intendo quella comunità silenziosa di cui è quasi inutile pronunciare i nomi. *Scriviamo per non essere inclusi*. (Rubo le parole a Ennio Flaiano, uno scrittore a me non familiare.)

Nessuno di noi, per esistere realmente nella sua più intima natura, ha bisogno del sostegno di una leggenda o del conforto di una biografia. La nostra opera, sconveniente o smisurata, inflessibile o adamantina che possa essere, deve avere una sua definitiva irconciliabilità con qualsiasi adeguamento al mondo.

Aver sentito quelle voci nell'aria mi ha fatto rivivere questo destino di "non-riconciliata". Io sono una scrittrice *fuori dal mondo*, che ha ascoltato due voci *fuori dal mondo* e ne ha registrato la presenza in una sacra pianura erbosa, dove millenni fa la parola era un evento straordinario.

Non so, oggi, cosa significhi vivere da scrittori in questo mondo. I nostri testi, anche quando fortuitamente diventano pubblici, restano comunque *carte segrete*. Lettere, appunti, taccuini: un materiale che brucia, che sarebbe più facile richiudere in qualche archivio, sottraendolo per sempre al giudizio del mondo. Il misconosciuto Leopardi, che pubblicò oltre un secolo fa, nella più totale indifferenza, le *Operette morali*, osava sperare nella giustizia postuma del critico futuro e del lettore veggente, poteva confidare nel suo sguardo cosmico e risolutivo. Oggi nessuno di noi può sperare nulla di tutto questo e solo un caso fortuito - l'occhio misantropo e bizzarro del lettore occasionale, la riscoperta del libro eretico e imperdonabile nel *mare magnum* delle sciocchezze stampate - saprebbe assicurargli, accidentalmente, una traccia duratura nella memoria degli uomini.

Noi siamo la *parte occulta della scrittura* - quella che non semplifica e non consola. Siamo un lampo di coscienza che serve a illuminare un paesaggio di macerie. Ma chi *ha abitato* queste macerie? E' giusto viverle sempre come tali? Non è forse necessario immaginare i sermoni di Donne, fantasticare la voce di Shakespeare, rivivere i pellegrinaggi di Cervantes, *per essere contemporanei?*

Si scrive, lei lo sa, tastando nel buio, senza sapere di cosa andiamo in cerca. Si scrive per toglierci dalla faccia questa maschera prevedibile e asfissiante: l'aria è così vecchia attorno a noi, tante volte già respirata...

Ma noi, Alessandro, restiamo in ascolto. Non siamo mai soli. Esercitiemo quella che si chiama *attenzione* - una forma di amore per le voci dei morti. I morti, come sappiamo, non sono mai sepolti troppo bene. La terra smotta, l'aria vibra, e loro sono qui, gomito a gomito con noi, sullo stesso argine nel quale scriviamo. A volte - mi corregga se sbaglio - scrivendo lettere e taccuini - queste nostre carte segrete - non sembra che appartengano solo a noi, bensì a loro. *Loro sono noi.*

Meditiamo sul mare, e ci vengono alla mente Omero e Melville. Pensiamo all'amore, e ci torna alle labbra un verso di Dante. Vivono sempre attorno a noi, con tutti i dolori e tutte le speranze, come ritmi di un canto che non è stato compiuto, come sillabe di un testo che non si finisce mai di scrivere. Non siamo soli a parlare. La scrittura è materia di sogni, che a loro volta generano sogni; abita e turba il possibile. E ogni futuro, amico mio, è un futuro eventuale. Non c'è mai nulla di impensabile. Ogni ipotesi dilaga nel campo delle ipotesi infinite, dei mondi paralleli, di chissà quali orrori e meraviglie.

Quando questa mia lettera le arriverà, forse non sarò più viva. Il mio cuore ha già subito lunghe assenze, come se non volesse più battere in questo mondo. Ma, anche se questo accadesse, lei non si lamenti, non rimpianga niente - cammini in qualche sentiero e io la raggiungerò. Non era forse nostro, il sogno di sciogliere quei nodi che è impossibile sciogliere - le aride tesi del classicismo, gli astratti furori del romanticismo, gli strepiti infantili delle avanguardie? L'unica forma legittima di immaginazione è un'attenzione medianica che non sia distratta da niente e da nessuno: non sopporto l'impazienza caotica della fantasia, cerco una parola che, offrendosi nei suoi multipli significati, pur mostrando tutti i suoi strati geologici, riveli, in un punto preciso, il segreto di cui è l'unica portatrice - l'inflessibile segreto che non sospettavamo.

Lei sa quanto adoro la forma, come mi è piacevole ripetere le litanie di certi riti religiosi, come vorrei che tutte le pagine assomigliassero a degli scudi forgiati al fuoco dell'estasi e alla fiamma della chiarezza. Ma, più che la necessità della forma, io sento oggi la gioia silenziosa di una festa, perché tutto è ancora eventuale. La festa dell'amore può essere celebrata ininterrottamente, anche se con un brivido di terrore.

Con quelle due voci ancora nelle orecchie, quella bisbigliante dell'uomo e quella febbrile della donna, le giuro che ho tremato e non sono stata certa neppure della mia forma umana. E non avevo altro pensiero, dentro di me, se non quello di raccontare a lei, che mi ascolta da sempre, la mia irripetibile avventura: *i morti, in realtà, sono vivi e stanno sognando il nostro stesso sogno*. No, non saranno loro a risorgere. Saremo noi a morire, come è giusto. Ad entrare nel loro buio. Dove però non dormiremo, non avremo né stanchezza né sonno né fame, ma vigileremo e parleremo, senza comprendere nulla di quanto conosceremo, senza capire assolutamente nulla, come ci accadde in vita.

Sua Cristina

Cristina Campo, pseudonimo di Vittoria Guerrini (1923-1977), pubblica in vita due saggi, *Fiaba e mistero*, nel 1962, e *Il flauto e il tappeto*, nel 1971, oggi raccolti nel volume *Gli imperdonabili*. Traduce John Donne e William Carlos Williams. Commenta alcuni libri mistici, fra cui *Detti e fatti dei pellegrini del deserto* e *Racconti di un pellegrino russo*. Per Cristina Campo "la scrittura non cessa il suo inavvertito circuito; fiore, stella, morte, danza, continuano a somigliarsi". E il suo invito allo scrittore è preciso: "Siedi contro il muro. [...] Attendi il tuo turno. [...] Ogni rigo è imperdonabile".

INDICE

La seconda vista

Tradurre voci

Angela da Foligno e Frate A.

Azione e silenzio

Juan de la Cruz e Teresa d'Avila

Passione

Gaspara Stampa e Collaltino di Collalto

Antiche rime

Torquato Tasso e Lucrezia Bendidio

Il dovere d'amore

François de la Rochefoucauld e Madame de la Fayette

Molière

Germaine Clarin e Madeleine Béjart

Allegoria della pace

Orazio e Artemisia Gentileschi

Il ritratto di Diderot

Anna Dorothea Lisiewska e Denis Diderot

Nodi del cuore

Jonathan Swift e Ester Johnson

Un'amicizia pericolosa

Mary Wollstonecraft e Choderlos de Laclos

Mostri

Henry Füssli e Mary Shelley

La tazza di porcellana

Heinrich von Kleist e Wilhelmine von Zenge

La casa delle fiabe

Mary e Charles Lamb

Destini

Benjamin Constant e Juliette Récamier

I cieli

John e Mary Constable

La seconda vista

Annette von Druste-Hulshoff e Anton Matthias Sprickmann

Carte segrete

Insonnia

Charles Baudelaire e Madame Aupick

Vive la joie!

Gustave Flaubert e Louise Colet

Contrappunto

Clara Schumann e Johannes Brahms

Diario postumo

Alice e Henry James

Furto d'anima

Auguste Rodin e Camille Claudel

Gelosia

Anna Achmàtova e Nikolaj Gumilev

Postscriptum

Felice Bauer e Franz Kafka

Naquin

Antonin Artaud e Génica Athanasion

Un amore perfetto

Katherine Mansfield e John Middleton Murry

Promemoria

Virginia e Leonard Woolf

La posta in gioco

Marina Cvetaeva e Anatolij Steiger

Doppio finale

Bette Davis e William Wyler

Ombre

Rita Hayworth e Orson Welles

L'interpretazione del sogno

Carl Gustav Jung e Sabine Spielrein

Il recinto sacro

Oliver Sacks e Julie Smart

Guarigione

Nelly Sachs e Paul Celan

Carte segrete

Cristina Campo

Avvertenza

I testi contrassegnati con l'asterisco sono autentici e tratti dalle seguenti opere:

- Heinrich von Kleist, *Lettere*, Milano, Guanda, 1974.
- Annette von Druste-Hülshoff ad Anton Matthias Sprickmann. In *Uomini tedeschi*, a cura di Walter Benjamin, Milano, Adelphi, 1975.
- Benjamin Costant e Juliette Récamier. In *Les plus belles lettres manuscrites de la langue française*, Paris, Bibliothèque nationale/Editions Laffont, 1992.
- Charles Baudelaire, *Lettere, volume III*, Milano, Cappelli, 1983.
- Friedrich Nietzsche, *Epistolario*, Torino, Einaudi, 1975.
- Gustave Flaubert, *Lettere a Louise Colet*, Milano, Editoriale Domus, 1945.
- Alice James, *Diario*, Milano, La Tartaruga, 1986.
- Antonin Artaud, *Lettere a Génica Athanasiou*, Milano, Archinto, 1989.
- Kathérine Mansfield, *Epistolario*, Milano, Il Saggiatore, 1961.
- Marina Cvetaeva, *Deserti luoghi, Lettere 1925-1941*, Milano, Adelphi, 1989.

Le voci delle lettere femminili sono state reinventate da L.F, quelle delle lettere maschili da M.E, a eccezione di *Passione*, *Molière* e *Mostri*, scritte solo da L.F, e *Carte segrete*, solo da M.E.

Sono stati pubblicati su rivista:

Postscriptum (I versione), in «La Clessidra», 1, 95.

La casa delle fiabe, in «La casa», Modena, 1995.

Il dovere d'amore, in «Riga», 10, 1996.

Furto d'anima, in «Quaderno. Autori & scrittura», 1, 1996.

Antiche rime, in «Frontiera», 4, 1996.

Allegoria della Pace, in «L'Agave», 14, 1995.

Passione, in «L'Agave», 17, 1999.

Tradurre voci, Postscriptum (II versione), La posta in gioco, Carte segrete, in «Il Gallo silvestre», 11, 1999.

Contrappunto, Lietocolle libri, Como, 1999.

La spia al servizio della verità

Ogni opera d'arte, di pittura o letteratura o musicale, presenta in sé qualcosa che resiste al processo di storicizzazione. Affonda in mille linguaggi che l'hanno preceduta, e apre a mille linguaggi che verranno. Impresa paradossale e disperata catalogarli tutti. Ma anche se, per ipotesi, si riuscisse a tanto, ci si troverebbe di fronte ancora ad un residuo, ad una zona che sfugge alla presa critica, e che si offre al lettore come la soglia su cui egli percepisce l'opera stessa come un enigma, che non può essere risolto in sé, e che tuttavia diventa la chiave per approssimarsi ad ogni enigma possibile.

Lukàcs diceva che la forma è ciò che manifesta più compiutamente la scissione più lacerante e incomponibile. Benjamin diceva che la critica ha come compito quello di disgregare la falsa armonia, la falsa totalità dell'opera per presentarcela nella sua verità frammentaria. Ma come afferrare nelle crepe della scissione, in mezzo ai frammenti, questo residuo non storicizzabile, che sembra tuttavia essere il senso stesso dell'opera?

Baudelaire aveva inventato nel XIX secolo la critica come racconto di una esperienza estetica e conoscitiva. Aveva cercato in un certo senso, di opporre (o di offrire) al segreto dell'opera il segreto della *sua* opera perché in questo quella potesse rispecchiarsi.

Lucetta Frisa e Marco Ercolani hanno tentato più volte un'altra via. Ci hanno proposto una serie di tentativi *apocrifi* in cui artisti e scrittori, in un momento particolare della loro vita, si offrono al nostro sguardo non solo con ciò che hanno detto, ma anche con ciò che *avrebbero potuto dire* di sé, della loro opera e del mondo. È una sorta di ingresso a una zona impervia, lo spazio del non detto e del non visto, che affiora alla superficie dei quadri dei pittori che analizzano, nella trama delle parole degli scrittori che fanno parlare di nuovo, nel loro stile, nell'artificio dell'apocrifo.

Attraverso lo stile l'artista conosce il suo compito e il suo destino. Come dice un Cézanne apocrifo di Ercolani in un suo libro precedente: «Esprimere ciò che esiste. Né più né meno». Ma l'esistente è l'arcano più grande, come già sapeva Leopardi. Davanti a Cézanne c'è un minuto, un unico minuto del mondo. E' un compito immane, forse impossibile «rappresentarlo nella sua realtà, farlo vedere» mentre passa, mentre il mondo passa, «con tutto il paesaggio, l'aria, i suoni, gli esseri che lo abitano». Ed è proprio spingendosi verso ciò che c'è, che i veri pittori, «dopo aver perduto il trionfo successo della somiglianza, rovinano nell'inferno del colore e dell'ombra, sfatti come Tiziano, corrotti come Rembrandt, ombrosi come

Caravaggio, neri come Velàzquez, lividi come El Greco: non per amore della confusione e del caos, solo per eccesso di verità. Chi dipinge per mostrarci quello che vede, va in fondo alla sua vista come dentro un pozzo e da quel pozzo tira su acqua nera e luce riflessa», in cui balena «il centro insondabile del nostro essere gettati nel mondo».

Dunque l'artista, o lo scrittore, o il poeta che rappresenta il mondo rappresenta sé stesso nel mondo. Rappresenta nella storia e in una storia la sua inoggettivabile soggettività in mezzo a cose che, attraverso il suo sguardo, diventano altrettanto inoggettivabili. E gli artisti e i poeti di Ercolani e di Frisa? E Frisa e Ercolani dietro questi personaggi che parlano attraverso il loro linguaggio, o un linguaggio che viene loro prestato?

La prospettiva diventa inquietante e vertiginosa. Tanto più inquietante e vertiginosa in questo loro ultimo libro, in cui personaggi, artisti, scrittori, parlano con le proprie parole ma anche con le parole che Frisa e Ercolani scovano non solo negli interstizi della loro opera ma nel centro insondabile della loro propria anima. Infatti, un piccolo scarto, quasi inavvertibile, si produce tra la loro parola e quella che Frisa e Ercolani prestano loro. Ma questo piccolo scarto trasforma questi autori, che rimangono tuttavia ancora tali, in personaggi, diventano i protagonisti di una ulteriore finzione.

Ercolani scrive le parti al maschile, Frisa le parti al femminile. Questo maschile e questo femminile si sporgono dal profilo dei personaggi storici che qui parlano, oltre il bordo della loro parola, non solo per prolungarla fino a toccare un segreto che non hanno detto ma che avrebbero potuto dire. Non solo questo. Infatti questa sorta di sporgenza testuale è lo specchio di un altro segreto: il segreto di Frisa e Ercolani.

In passato si erano mossi come le spie al servizio della verità di opere che amavano. Ora sono anche le spie della loro stessa verità. Hanno scoperto che prestando agli autori la loro voce, avevano comunque impresso dentro questa voce il tremulo del loro amore, della loro passione per queste immagini, per queste parole, per queste avventure del pensiero e dell'anima. Questa passione è dunque la loro verità, o una parte della loro verità. Ha illuminato non solo spazi reconditi, a prima vista, inaccessibili, delle opere che amavano, ma spazi oscuri del loro proprio mondo. E hanno deciso di comunicarlo nel riflesso dell'acqua nera che hanno tratto da quelle pagine e da quelle voci e da quelle immagini, e poi dal loro stesso amore, dalle loro stesse parole, dalle loro stesse immagini. Ma non si perde d'un tratto la vocazione della spia. Ed Ercolani e Frisa, diventati spie di se stessi, continuano a parlare mascherati, sotto la copertura di altri nomi, quelli degli apocrifi, tendendo sempre più a diventare *pseudonimi*.

Il lettore viene chiamato ad una indagine che è una vera e propria sfida. Legge delle pagine autentiche; legge delle pagine apocrife che hanno il timbro delle pagine autentiche che ha appena finito di leggere; legge, nel conflitto che si apre tra l'autentico e l'apocrifo, la traccia di una verità più profonda che si nasconde nell'ombra. Quando ha fatto questo percorso, quando ha raccolto questi indizi e queste prove, deve trovare un filo che lo porti dentro il senso di questa sua esperienza di lettura, dentro quell'ombra che ha intravisto. Scoprirà allora, forse, che i libri che abbiamo letto, i quadri che abbiamo guardato, sono diventati frammenti della nostra stessa vita: indistinguibili da essa. Scopre che questa è la posta in gioco. Questa è la posta che Ercolani e Frisa hanno messo sul tavolo proponendo il loro gioco.

Franco Rella



(La Biblioteca di RebStein, Vol. XXXII)