

AGNESE AMADURI

Il romanzo di Edith: il 'mal sottile' ne I divoratori di Annie Vivanti

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

AGNESE AMADURI

Il romanzo di Edith: il 'mal sottile' ne I divoratori di Annie Vivanti

Nel 1911, dopo un lungo periodo di allontanamento dall'Italia, Annie Vivanti fa la sua ricomparsa nel panorama letterario della penisola con il romanzo *I divoratori*, versione italiana dell'originale inglese *The Devourers* pubblicato nel 1910. L'opera ruota intorno alla figura di Nancy, bambina prodigio della poesia e poi madre di una violinista precoce, Anne-Marie. Nel libro primo, però, tutta un'ampia sezione è dedicata alla giovane Edith Avory, zia paterna di Nancy, e figura fondamentale della sua infanzia, la cui breve esistenza occupa i primi undici capitoli del romanzo, avviluppandosi intorno a quella della protagonista. La bionda fanciulla inglese manifesta ben presto i sintomi inconfondibili della tisi, la malattia che aveva condotto a morte precoce già buona parte della sua famiglia. La Vivanti riesce, con acutezza e singolare sensibilità artistica, a raccontare il lento processo di consunzione della ragazza, dalle insalubri umidità delle campagne inglesi al soggiorno a Davos, nella disperata ricerca di una salute recuperata. Quasi anticipando le suggestioni de *La montagna incantata* di Mann, nella stranianti atmosfera della residenza svizzera, la tisi sembra configurarsi come emblema di una dolce discesa nella morte, all'insegna della dimenticanza e della negazione del male, in una felicità artefatta e in un isolamento forzato in cui i residenti sono solo ombre, già dimenticate dai vivi.

Nel 1911, dopo un lungo periodo di allontanamento dall'Italia, Annie Vivanti fa la sua ricomparsa nel panorama letterario della penisola con il romanzo *I divoratori*, versione italiana dell'originale inglese *The Devourers* pubblicato nel 1910. L'opera ruota intorno alla figura di Nancy, bambina prodigio della poesia e poi madre di una violinista precoce, la *wunderkind* Anne-Marie. Il romanzo gode da subito di un considerevole successo di pubblico, pure se una parte della critica non risparmia giudizi al vetriolo. Alcuni disapproveranno, infatti, lo strabordante e incongruo intreccio di personaggi e vicende stravaganti, di colpi di scena dispensati a ogni pagina, chiedendosi, come Borgese: «È una fiaba gaiamente insensata o un libro messo su con calcolo astuto e paziente per uso delle educande e delle istitutrici anglossassoni?».¹

Trascurando in questa sede più generali riflessioni sulla tessitura complessiva dell'opera, spesso divagante e multifocale, nonché esplicitamente ammiccante al pubblico femminile, ci soffermeremo invece sui capitoli che compongono la prima parte del romanzo. In questa sezione, infatti, un ampio spazio è concesso alla giovane Edith Avory, zia paterna di Nancy e figura fondamentale della sua infanzia, la cui breve esistenza occupa i primi undici capitoli, avviluppandosi intorno a quella della protagonista.

Nancy è figlia dell'inglese Tom Avory, morto da appena quattro giorni al momento in cui principia la narrazione: la malattia, la tubercolosi che aveva già falciato severamente la famiglia, «lo aveva fulminato nel suo venticinquesimo anno, pochi mesi dopo il loro matrimonio, spezzandogli la giovinezza come una bolla di cristallo».² La madre, invece, la giovanissima italiana Valeria, era una donna tanto forte nel fisico quanto fragile nel temperamento, la quale non era riuscita a farsi sostegno per il marito:

[le] era toccato udirlo tossire, giorno per giorno, notte per notte, tossire, tossire, tossire; distaccandosi dalla vita a piccoli colpi di tosse secca, e raspamenti di gola; e più tardi in terribili parossismi che lo lasciavano estenuato e senza respiro; e poi in una tosse molle e facile a cui egli quasi non badava più. Erano corsi da Firenze dove c'era troppo vento, a Nervi dove c'era troppo caldo; da Nizza dove c'era troppo rumore, ad Airolo dove c'era troppo silenzio;

¹ G. A. BORGESSE, *Un romanzo di Annie Vivanti*, in ID., *La vita e il libro*, Terza serie, Torino, Fratelli Bocca editori, 1913, 233.

² A. VIVANTI, *I divoratori*, a cura di C. Caporossi, con uno scritto di Georg Brandes, Palermo, Sellerio, 2008, 43.

finalmente con un impeto di speranza, con un affrettato raccogliere di sciali e pastrani, di pennelli e colori, di pattini e ski, erano partiti per Davos.³

Alla nascita della figlia, tuttavia, Valeria non si era sentita di esporre la bambina all'ambiente nefitico delle case di cura locali, lì dove il male si insinuava subdolo nell'aria. La cura verso la piccola assume, sin dalle prime battute, i connotati di un'attenzione assoluta e totalizzante che miete involontariamente vittime tra i più prossimi alla bambina. Ancor prima della malattia è l'amore materno a segnare il destino di Tom che per Valeria, per mitigarne i timori, metterà a repentaglio se stesso:

Sentiva lei pure che lo stormo di microbi che usciva da tutti quei polmoni malati la ravvolgevano, lei e la sua creatura, in un nembo di morte. Germi dell'etisia! Essa li sentiva, li vedeva, li respirava. Le pareva che l'odore ne fosse sul suo guanciale la notte; che le lenzuola e le coltri li esalassero; che il cibo ne fosse pregno. Poco le importava per sé; ella si sentiva forte e sana. Ma la sua creatura! Quel fragile fiore del suo sangue, era anche del sangue di Tom! Tutti i fratelli e le sorelle di Tom, meno una sola – una ragazzetta chiamata Edith, che viveva in Hertfordshire – tutti eran morti nell'adolescenza [...] tutti erano morti, fuggendo la morte che portavano in seno. Ora Davos aveva salvato Tom. Ma bisognava mandar via la piccina.⁴

L'uomo, dunque, decide di lasciare Davos per accompagnare la moglie, così psicologicamente fragile, fino alla stazione ferroviaria in città, dove i parenti italiani avrebbero accolto lei e la bambina; ma «Tom non arrivò mai a Zurigo. Ciò che vi arrivò era una forma inerte e terribile, colle membra abbandonate e la bocca macchiata di sangue».⁵ La malattia è rappresentata sin dalle prime battute del romanzo spogliata da quell'alone tardo romantico che aveva celato gli aspetti più raccapriccianti: essa è agente disumanizzante, è vettore di una morte dolorosa che negli spasmi dell'agonia sottrae all'uomo persino la propria identità, trasformandolo in 'forma', cosa, oggetto inanimato e ributtante.

Alla giovane vedova non resterà altro da fare che raggiungere la famiglia del marito in Inghilterra, nella Casa grigia in mezzo alla campagna, lì dove la bionda Edith era ormai l'unica bambina rimasta e unica superstite degli Ivory.

La ragazzina si impone subito come personaggio chiave della prima parte dell'opera. La focalizzazione incipitaria del romanzo è, infatti, consegnata proprio al suo sguardo indagatore che offrirà al lettore un ritratto del 'beby'⁶ privo di retorica e, anzi, quasi insolente, come solo la curiosità dell'infanzia sa essere.

Se, infatti, la Vivanti antepone all'opera una prefazione epigrafica dal tono anedddotico («C'era un uomo che aveva un canarino [...]»), per introdurre la tematica mai esausta e immutabile del figlio prodigioso che 'divora' i propri genitori, nella prima pagina del romanzo troviamo alcuni capoversi extradiegetici che ci presentano l'immagine simbolica ed evocativa del neonato piangente al cui «breve grido inarticolato» subito risponde un «fruscio di vesti», «due tenere braccia» e «un cinguettio di dolci parole vane» che preparano il bambino al contatto col fresco seno materno e con il latte che lo nutrirà.⁷

³ Ivi, p. 43.

⁴ Ivi, p. 44.

⁵ Ivi, p. 45.

⁶ Il termine *beby* è utilizzato e giustificato in nota dalla stessa Vivanti, la quale denuncia la mancanza, in italiano, del vocabolo neutro equivalente al *baby* o *child* inglese (Cfr. Ivi, 33 n.).

⁷ *Ibidem*.

Il vero e proprio incipit del romanzo è, tuttavia, rappresentato dall'irrompere in scena di Edith, ancora bambina, che rientra a casa trafelata alla ricerca della novità di cui aveva con trepidazione e, forse, preoccupazione atteso l'arrivo:

La piccola Edith Avory tornò dalla scuola correndo, col cappello a sghembo e le trecce al vento, ed entrò ansante nella sala da pranzo della Casa Grigia⁸.

- Sono arrivate? – domandò a Florence, che stava apparecchiando la tavola per il tè.

- Sì, signorina, - rispose la cameriera.

- Dove sono? Il *béby* com'è? Dove l'hanno portato?

E senza aspettar risposta, la ragazzetta scappò dalla stanza e corse sgambettolando su per le scale. Giunta alla *nursery* che fino allora era stata sua, si fermò. Attraverso la porta chiusa udì un piccolo grido querulo che le tolse il respiro. Sporse, esitando, la mano, ed aprì la porta. Poi si fermò, attonita e delusa, sul limitare.

Presso la finestra, con lo sguardo noncurante rivolto alle verdi praterie dell'Hertfordshire, sedeva una donna severa, quadrata, vestita di percale rosa. Batteva con mano distratta, a colpettini leggeri e regolari, un piccolo involto di flanella, che teneva sulle ginocchia. Era il *béby* con la faccia in giù. Edith vedeva spuntare dalla flanella da una parte la pianta di due piedini rossi e dall'altra una piccola testa oblunga coperta di morbida lanugine nera.

- Oh Dio! – esclamò, - è quello il *béby*?

- Prego di chiudere la porta, miss, - disse la *nurse*.

- Ma credevo che i bambini piccoli fossero tutti biondi, e vestiti di bianco ... con nastri celesti, - balbettò Edith.

La nurse non si degnò di rispondere. Continuò a batterellare distrattamente colla grossa mano sulla piccola schiena tonda coperta di flanella.

Edith si avvicinò, timida.

- Perché fate così? – domandò.

La donna, inarcando le sopracciglia con aria sprezzante, la guardò da capo a piedi. Poi disse brusca e subitanea: - Flatulenza! Ventosità! – E continuò a picchiettare.⁹

Il punto di vista nel primo capitolo è, dunque, affidato a Edith, allora una bambina, la cui vita – già segnata dalla morte precoce del padre e dei fratelli – è adesso sconquassata dall'arrivo della nipotina, in un clima di mestizia ed eccitazione insieme. Se la tragica scomparsa dell'ancor giovane fratello Tom non sembra averla turbata – immersa com'è in quella fase della fanciullezza in cui il lutto è difficile da decodificare e comprendere pienamente nella sua portata, soprattutto se esso coinvolge persone fisicamente lontane, non partecipi della quotidianità – è, invece, la vista del *béby* che la turba: sin dal primo incontro la neonata irrompe nell'esistenza della bambina preannunciandole un destino di sacrificio che però ancora non si è tinto di sfumature angosciose per un futuro infausto; pure se la Vivanti non tarderà molto a conferire un'atmosfera di attesa tragica ai capitoli iniziali, intersecandola con una prosa evocativa di atmosfere ovattate e spensierate

⁸ L'incipit si presenta leggermente diverso nell'originale inglese poiché, come in numerosi altri passaggi dell'opera, la Vivanti ha operato una riscrittura piuttosto che una traduzione: «Edith Avory had hurried home across the meadow from the children's party at the vicarage, her pendant plaits flying, her straw hat aslant, and now she entered the dining-room of the Grey House fluttered and breathless» (A. VIVANTI CHARTRES, *The Devourers*, G. P. Putnam's sons, New York and London, The Knickerbocker Press, 1910, 2). La «scuola» – spazio dalla connotazione neutra e familiare per il pubblico italiano – ha sostituito la canonica – luogo tradizionalmente deputato, per il pubblico britannico – allo svolgimento di feste, anche per i bambini. D'altro canto, ella stessa nel dialogo-intervista con Personé affermò: «ho scritto *I divoratori* per la prima volta in inglese e niente mi sembrava più facile di una traduzione italiana; ma alla prova ti ci voglio: spostati, trasformati, rinnovi. E rinnovi, rinnovi, ne è uscita una cosa che non riconosco più per quella di prima» (L. M. PERSONÉ, *Annie Vivanti*, in ID., *Le belle statuine, volti gesti e atteggiamenti di scrittori contemporanei*, Firenze, Nemi, 1930, 356).

⁹ A. VIVANTI, *I divoratori*..., 33-34.

in linea con la narrazione dell'infanzia di Nancy.¹⁰ Degli abitanti della Casa grigia, in effetti, solo due personaggi sono nitidamente tratteggiati: Edith e il nonno.

E lo stesso Borgese, così *tranchant* nel giudizio complessivo sul romanzo, ammette che le pagine dedicate alla fanciullezza di Nancy ed Edith sono le meglio riuscite dell'opera, proprio per quella felice inclinazione all'«infanzia miracolosa» che è la cifra migliore della Vivanti:

Le pagine iniziali del romanzo, ove con comica tenerezza si descrive l'immagine della fanciulla Edith per la bambina Nancy, sono davvero stupende. E tutti mirabili sono i piccoli canti di puerizia e di fiaba, canti in prosa, che Annie Vivanti ha annegati in questa sconcertante *olla podrida*.¹¹

Non è peregrino ritenere che in questa idillica immagine della campagna inglese, che accoglie e avvolge in un'atmosfera ovattata la vedova Valeria e la figlia, siano confluiti i ricordi personali della stessa autrice. Pur se non è in questa sede utile riproporre estesamente l'annosa e complessa questione dell'autobiografismo nell'opera vivantiana, che impregna di sé già la primissima produzione in versi, e su cui la critica si è ampiamente espressa;¹² tuttavia bisognerà almeno tener conto di quanto scritto in un recente contributo da Ursula Fanning:

It is through fictionalized autobiographies that Vivanti tries out different self-constructions as well as different constructions of, often highly stylized, femininities which tend, themselves, to focus on performance, to draw our attention to their constructedness, and to accrete around the figures of singers/showgirls, sirens, and mothers. All of these figures are drawn from Vivanti's own life experiences, and intersect with them on the uncertain and slippery terrain of fiction impregnated with autobiography.¹³

All'elenco di figure femminili che l'autrice ricava da questo coagulo di invenzione e memoria, di tipizzazione e recupero di esperienze reali è da ricondurre anche la figura esile e impalpabile di Edith, con le sue trecce bionde e la pelle diafana, con il suo infantile disappunto e la sua più matura e meno comprensibile attitudine al sacrificio. Se il nome anglosassone Edith significa “colei che lotta per la felicità”, mai scelta fu più contrastante e ossimorica con la personalità della ragazza, che preferirà invece declinare silenziosamente le battaglie della vita, ritraendosi in favore della gioia altrui.

In questa prima parte, in cui emerge evidente e libero quell'accento lirico che, unito al gusto per la narrazione para-favolistica, rappresenta l'esito migliore della scrittura vivantiana,¹⁴ l'autrice

¹⁰ La Vivanti farà ampio ricorso alla prolessi per introdurre nel lettore il presagio del dramma che nuovamente si abatterà sulla famiglia.

¹¹ G. A. BORGESSE, *Un romanzo di Annie Vivanti...*, 240.

¹² Anne Urbancic, una delle studiosi che con maggior costanza si è dedicata allo studio dell'opera della Vivanti, evidenzia come già nei versi di *Lirica* (Treves, 1890) facesse capolino «un bisogno, da parte dell'Autrice, di auto-rivelarsi e di considerarsi scrittrice e madre». Cfr. A. URBANCIC, *L'io narrante autobiografico di Annie Vivanti*, «Campi Immaginabili», I-II (1991), 145-152.

¹³ U. FANNING, *Constructing selves. Performing femininities. Singers, Sirens, Mothers*, in S. Wood-E. Moretti (a cura di) *Annie Chartres Vivanti: Transnational Politics, Identity, and Culture*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2016, 18.

¹⁴ Si ricordi che negli ultimi anni proprio alla letteratura per l'infanzia l'autrice si rivolse con il libro *Sua Altezza (Favola candida)* (Firenze, Bemporad, 1923), poi pesantemente rimaneggiato e riproposto con il titolo *Il viaggio incantato* (Milano, Mondadori, 1933). Per quanto concerne il passaggio dalla prima alla seconda edizione e una intelligente comparazione dei due testi cfr. G. PEZZULLO, *Enchanted Journeys: Vivanti's Writings for Children*, in *Annie Chartres Vivanti: Transnational Politics, Identity, and Culture...*, 211-226; ma si legga anche il

introduce la figura di Edith senza affondi introspettivi, attraverso una narrazione oggettiva che sa aprire però squarci sul mondo interiore dei personaggi, sui loro roveli. Così quando Edith, ormai diciassettenne, nel capitolo VI e VII (prima che la malattia si palesi inconfondibile), sentirà germinare in sé un'acerba infatuazione per Nino – cugino di Valeria che dall'Italia si era trasferito nell'Hertfordshire col padre per dimenticare un amore ostacolato dalla famiglia –, ella si ritrarrà immediatamente appena percepita la pungente e dolorosa gelosia della ventiseienne cognata. Riverserà da quel momento in poi, la propria tenerezza solo su Nancy «di cui l'amore era l'amore proprio dell'infanzia: il cieco e chiaroveggente amore che non deriva né dalla morbidezza d'un ricciolo, né dal roseo d'una guancia, né dallo sfavillio d'un sorriso». ¹⁵

I destini delle due giovani s'intrecciano morbosamente e la pianta più nuova si nutre dell'inconsistente vigore di quella poco più adulta. La Vivanti cerca un equilibrio in cui le due vicende procedano di pari passo: l'una tendendo a uno sfavillante futuro da *wunderkind*, l'altra piegandosi come un giunco di fronte alla malattia.

Tra il recupero dei ricordi passati e gli slanci profetici verso questo destino infausto, l'autrice tesse intorno a Edith una tensione colma di pietà:

Ma i diciassette anni di Edith e le otto primavere della piccina s'accordavano armoniosamente: l'aurora dell'anima di Nancy, avvivata da presaga fiamma, urgeva a più rapido mattino; mentre la breve giornata di Edith, già oscurata da un invisibile gelo, volgeva alla sua fine ancor prima di giungere al meriggio. ¹⁶

O ancora più esplicitamente, sempre evocando una prosa antica, da arcaica narrazione orale, la Vivanti irrompe con due parentetiche all'interno della linea narrativa recuperando il mito delle Parche, nunzio di funesti presagi: «(Le Parche filavano. “Ecco un filo nero” disse l'una. “Intessilo nella trama”, disse l'altra. E la terza aguzzò le forbici)». ¹⁷

La morte comincia ad avvilupparsi intorno a Edith ma allo stesso tempo trascina via il vecchio nonno – una delle figure meglio riuscite dell'opera, con la sua preveggenza demenza senile – in un passo poetico e visionario in cui il soprannaturale si confonde col sogno, come è proprio dell'infanzia e della vecchiaia.

Tale inclinazione a lasciare che i generi si contaminino, e che il numinoso faccia irruzione all'interno di una narrazione di matrice realistica tardo ottocentesca, è di certo la cifra della prima parte del romanzo e anche il miglior risultato dell'opera vivantiana la quale, paradossalmente, perde proprio nella letteratura per l'infanzia (con la ricerca di un allegorismo neppure troppo celato) la leggerezza della prosa e la felice combinazione di gioco linguistico e invenzione narrativa. ¹⁸

La stessa scansione del tempo nella prima parte procede inseguendo il ritmo dei mesi e assecondando le piccole metamorfosi della protagonista, mescolando echi poetici e cadenze fiabesche:

precedente e fondamentale saggio di M. TRUGLIO, *Annie in Wonderland: Vivanti's «Sua Altezza» and Children's Literature During Fascism*, «Quaderni d'Italianistica», xxv (2004), 1, 121-142.

¹⁵ A. VIVANTI, *I divoratori...*, 85.

¹⁶ Ivi, 78.

¹⁷ Ivi, 86.

¹⁸ A dispetto della vivacità narrativa e della felice inclinazione ai calembours, proprio nella letteratura espressamente dedicata all'infanzia la scrittrice sembra esaurire la vena giocosa che le aveva ispirato tante filastrocche e poesiole nella prima parte de *I Divoratori* e si lascia purtroppo sopraffare dall'intenzione pedagogica e moralistica.

Un febbraio mite moriva blandamente sulla campagna inglese, quando marzo irruppe con urli di vento e scrosciar di piogge. Respinse i diffidenti boccioli e il trepido verdeggiare; e via, fischiando per le lande villanamente, se ne andò. La stagione si fermò, timida e intirizzita.

Una mattina, ecco Primavera far capolino sopra le siepi. Scappò presto inseguita dal vento; ma gettò, fuggendo una manata di crocchi, e lasciò anche cadere una primola o due. Più tardi tornò piano, tra due acquazzoni, a dare un'occhiata in giro...Ed all'improvviso, un giorno, eccola: alta, flava ed inghirlandata! Gli astri di brina si sciolsero ai suoi piedi, e le allodole si lanciarono nei cieli.¹⁹

O ancora:

Aprile portò alla bambina un piccolo dente.

Maggio gliene portò un altro, e le increspò sulla nuca i fini capelli.

Giugno le tolse i bavaglini e le diede un sorriso a fossette, copiato da quello di Valeria.

Luglio le mise sulle labbra una parola o due.

Agosto la piantò dritta ed esultante, con le spalle al muro; e Settembre la mandò coi piedini barcollanti a cadere nelle braccia tese della mamma.²⁰

La prosa di impronta fiabesca segue Edith fin nel sanatorio dove si concluderà appunto l'esistenza della giovane:

Caddero, uno dietro l'altro, i giorni, come gocce stillanti, lente, limpide, uguali. Fluirono i mesi. Svanirono gli anni. Ed Edith li varcò con passo leggero e sempre più leggero. Ma ancora e sempre il desiderio di rivedere Nancy le mordeva, con dente avvelenato, il cuore. Ogni ora della sua giornata era amareggiata dallo struggimento di udire quella voce trillante e puerile, di sentire nella sua il tocco di quella tiepida manina.²¹

Edith, come la sfortunata protagonista di una fiaba, rinchiusa nella torre dorata di Davos, in questo limbo adamantino, attende l'arrivo di Nancy affinché la liberi dalla malattia, vista come una prigioniera quanto il luogo in cui vive; ciecamente ha fede nella magica funzione taumaturgica dell'amore che la unisce alla bambina e che si manifesterebbe ancora standole accanto.

A tratti più della stessa Valeria, Edith dimostra una stoica devozione e affezione verso quella creatura che le andava sottraendo ogni cosa: dalla cameretta, appena giunta in fasce alla Casa grigia, alla prima acerba infatuazione, che sarà anche l'unica della sua breve esistenza, fino a privarla – con la forzata lontananza da lei – dell'ultimo conforto rimastole durante i lunghi anni trascorsi a Davos.

D'altronde è stato osservato, da Adalgisa Giorgio, che ne *I divoratori* non solo le madri sono divorate dalle loro stesse creature bensì chiunque fosse legato al genio sarebbe stato da esso fagocitato.²² Inoltre, e quasi in continuità con questo sentimento di affetto morboso, Nancy

¹⁹ Ivi, 41.

²⁰ Ivi, 52.

²¹ Ivi, 127.

²² Cfr. A. GIORGIO, *A room of One's Own: Gender and Genius in Annie Vivanti's I divoratori*, in V. R. Jones-A. L. Lepschy (a cura di), *With a pen in her hand: Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond*, Leeds, Society for Italian Studies, 2000, 56. Affermazione senz'altro da sottoscrivere per quanto riguarda la linea materna e in generale l'universo femminile che circonda e protegge 'il genio', ma non pienamente convincente se applicata agli uomini che a queste donne si accompagnano. In essi prevale l'interesse per il ménage quotidiano e, dunque, guardano alla donna come proiezione dei loro bisogni (compagna, amante, madre della prole). Esempio eclatante è costituito da Aldo, marito di Nancy, che vive anzi con fastidio la dedizione della moglie verso il Libro che ella affannosamente tentava di scrivere, mentre egli era assorbito solo dalla cura dell'economia familiare (Cfr. A. VIVANTI, *I divoratori...*, 197).

rappresenta per la fanciulla ormai malata di tisi la Vita stessa, nel suo fluire incessante ed egoista, da cui Edith si sente ingiustamente esclusa.

Dunque, come il giovane rivoluzionario bulgaro Insarov in *Alla vigilia* (1860) di Turgenev, Edith muore di nostalgia oltre che di tisi: non però nostalgia della patria britannica, bensì della piccola Nancy e di quell'infanzia perduta che ella evoca, con l'immagine della sua «tiepida manina».

La Vivanti sembra precorrere le atmosfere de *La montagna* incantata di Thomas Mann, e sembra anche intuire la portata metaforica della malattia, però non ne sviluppa il potenziale narrativo perché il romanzo è strutturato come una giostra di personaggi ed eventi in continuo movimento, in cui non è consentito indugiare troppo a lungo su un singolo episodio. La vicenda di Edith consente, comunque, una dilatazione del ritmo narrativo: il tempo ha in questa prima sezione del romanzo, e soprattutto nel capitolo interamente dedicato alla malattia, una valenza fondamentale: del suo incedere monotono in giorni che si susseguono tutti uguali, nel tentativo di dimenticare il mondo lontano da Davos, tra le ore passate nella sdraio al sole coperti da una coltre di lana e un cappello in testa, misurando la temperatura due volte al giorno, e concedendosi poi il lusso dell'oblio fra cene e balli in «un perturbante, febbrile eccitamento», la Vivanti fa, come Mann, la tessitura fondamentale del proprio scritto. Tuttavia, in lei non trova accoglienza alcuna concezione romantica della malattia: la tisi non dà luogo a un processo di maturazione, non rappresenta un confine gnoseologico, non segna un percorso formativo. Il sanatorio è il luogo dell'attesa della morte, in esso si reifica e acutizza l'ontologico senso di impotenza dell'individuo di fronte al proprio destino. Il sanatorio è, in effetti, un 'non luogo', isolato dalla realtà di un mondo in divenire, in cui cristallizzati in un eterno e dilatato presente i malati attendono la morte, inermi.

La malattia, abbandonato ogni sentimentalismo, non ha alcuna capacità di avviare gli uomini alla redenzione morale o alla palingenesi cristiana; esclusa ogni possibilità catartica, anzi, essa acuisce le meschinerie e gli egoismi di coloro che, essendone afflitti, vivono con compiacimento la consapevolezza della infermità altrui: la condivisione del male non conduce a una solidarietà di segno positivo, bensì negativo. Ne è esempio chiarissimo Herr Fritz Klasen, un tedesco ventiquattrenne che dopo aver lasciato il sanatorio, pur non essendo ancora perfettamente guarito, è costretto dopo appena quattro mesi a farvi ritorno ma conducendo al tempo stesso con sé una ragazza diciannovenne appena presa in moglie, «un fiore di sangue azzurro dell'aristocrazia tedesca», nonostante la famiglia di lei fosse ostile al matrimonio:

L'estate era splendida; e la sposina usciva molto a far lunghe passeggiate e gite in montagna; e la sera cantava in tutte le feste ed i concerti, perché aveva una voce limpida e chiara, tutta trilli e gorgheggi come quella di un'allodola. [...] I lucenti occhi azzurri di Klasen la seguivano; e la russa, dal suo giaciglio, lo guardava, leggendogli in volto i pensieri. Essa leggeva: «Ho preso moglie per non essere più solo – solo col mio male ed il mio terrore, nel giorno e nella notte. Ma sono ancora solo. Quando mia moglie è con me ed io tozzo, ella dice: "Povero tesoro!". E quando di notte soffoco e sudo, essa, nel sonno, sospira: "Povero tesoro!". Poi si volta dall'altra parte e dorme. Ed io sono solo, col mio male ed il mio terrore». Ed alla russa pareva di vedere che gli occhi di Klasen ardessero di una luce che non era tutta amore.

Dopo qualche tempo la sposina cantò meno e fece meno visite.

Disse che era calata di peso; ed un giorno andò con suo marito dal dottore.

Sì...infatti...qualche cosa c'era – oh, una cosa da niente! – all'apice del polmone sinistro. [...]

Fritz teneva stretta la manina su cui brillava ancora nuovo l'anello nuziale; e quando lei tossiva, era lui che diceva: «Povero tesoro!». E non era più solo. Durante il giorno i due ridevano ed erano allegri; e di notte Fritz dormiva meglio. Ma sua moglie restava sveglia, e pensava alla sorellina ed ai suoi fratelli che erano a casa, sani e salvi, col papà e la mamma.²³

²³ Ivi, 125-26.

Egoisticamente e crudelmente Klasen è lieto di non sprofondare da solo nelle tenebre e di trascinare con sé una giovanissima e imprudente ragazza che, appena colta dalla malattia, regredisce allo stato infantile e veglia la notte rimpiangendo la sicurezza della casa paterna. Ancora una volta, il ricorso alla *brevitas*, alla paratassi e a una certa sentenziosità della scrittura, unita all'anafora («Povero tesoro!», «solo col mio male ed il mio terrore») restituiscono la prosa vivantiana a una narrazione evocativa in cui non vi è necessità di pause meditative bensì solo di brevi cenni – affidati magari alla prossemica dei personaggi – a un mondo interiore turbolento e conflittuale, irrisolto e oscuro. Sono, in effetti, quelle degli sposini due solitudini che nascono dall'incomunicabilità, dall'impossibilità di raccontarsi l'un l'altro l'orrore e lo sgomento nel vedere approssimarsi, così lesta e inaspettata, la morte.

La vicenda di Edith rappresenta quindi una delle storie minori che s'intersecano con quella di Nancy e che di essa rappresentano in fondo delle varianti, all'interno di un più vasto destino femminile in cui un coagulo di scelte individuali ed eventi ineluttabili piega l'esistenza dei personaggi verso la tragedia o verso l'idillio. Tale romanzo nel romanzo però, esaurendosi tutta nella prima parte dell'opera, segna con la solitaria e precoce morte della ragazza il definitivo commiato della protagonista Nancy dall'infanzia, quell'infanzia magica vissuta nella campagna inglese che tornerà in *Naja tripudians*.²⁴

La morte di Edith, che coincide non a caso con l'improvviso successo della poesia di Nancy, è il tributo necessario alla felicità del genio precoce: la compagna di giochi della fanciullezza, infatti, era già stata da tempo dimenticata poiché le sue lettere, nel terrore irrazionale del contagio, da anni ormai non venivano più consegnate alla ragazzina, e mai Valeria avrebbe acconsentito ad andare a trovarla a Davos.

Così Nancy apprenderà della morte di Edith senza che ciò increspi la felicità del suo animo per il concomitante successo delle sue poesie. Dell'eterea fanciulla inglese dalle trecce bionde resterà un residuo ricordo solo nel tardivo senso di colpa di Valeria, che da madre timorosa aveva preferito sacrificare la felicità dell'amorevole cognata alla salute della bimba: «È morta giovedì mattina, - singhiozzò Valeria. – Oh, Nancy, Nancy! E tu non sai come ti amava». ²⁵

La morte irrompe ancora una volta nella famiglia Avory, ma è un lutto che si colloca in uno spazio già lontano dall'asse narrativo principale e al quale tuttavia la Vivanti, che perse precocemente la propria madre a causa proprio della tisi, sceglie di concedere un intero capitolo di questo romanzo, che è imperniato non a caso intorno al rapporto tra madri e figlie. È una scelta che

²⁴ Pure se la Vivanti ci consegna, nelle proprie memorie, un'immagine assai negativa dell'Inghilterra, luogo a tratti aborrito e terra natale con cui ebbe sempre un rapporto conflittuale, la puerizia contagia con la propria essenza leggera e incantata anche i paesaggi in cui le protagoniste si muovono. D'altronde «come lo stile è correlato allo spazio, così lo spazio è a sua volta correlato all'intreccio» (F. MORETTI, *Atlante del romanzo europeo. 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997, 44), e in questa reciproca contaminazione la brughiera inglese invita la scrittrice a frequenti incursioni nell'onirico ed evocazioni del numinoso nel sostanziale impianto realistico dell'opera. L'Inghilterra rurale, con i suoi paesaggi campestri, i placidi fiumi, le zone boschive, contribuisce a creare il 'mito dell'infanzia' che pervade tutta la prosa vivantiana: la facoltà, propria dei bambini, di attraversare il dolore e la vita mantenendo intatto lo stupore e la disponibilità *poietica*. Basterebbe ricordare quanto la scrittrice stessa asserì nel racconto *La Storia di Vivian* a proposito dei concerti della figlia: «E la musica incantata ci trasporta entrambe lontano dalla folla, lontano dalla vita./ Ci porta nei paesi felici dove le fate passeggiano per giardini risplendenti, dove le bambole non si rompono, dove i fiori non appassiscono, dove i bambini restano sempre piccini – e le mamme non piangono mai» (A. VIVANTI, *Zingaresca*, Milano, Quintieri, 1918, 131).

²⁵ A. VIVANTI, *I divoratori...*, 129.

sembra prorompere da quel nucleo autobiografico al quale la prima produzione della scrittrice andava ad attingere e dal quale sentiva magari, come ha accertamente evidenziato Caporossi, di doversi infine congedare.²⁶ È quindi, questo capitolo dedicato a Edith, un lungo e mesto addio alla scapigliata inconsapevolezza dell'infanzia, alla sua inattingibile magia, alla sua non più esperibile felicità.

²⁶ Cfr. C. CAPOROSSO, *Introduzione* a A. VIVANTI, *I divoratori...*, 20.