

VIVIAN
GORNICK

LA FINE
DEL ROMANZO
D'AMORE



PASSAGGI BOMPIANI

PASSAGGI



VIVIAN GORNICK
LA FINE DEL ROMANZO D'AMORE

Traduzione di Gabriella Tonoli

BOMPIANI

Immagine di copertina:
© Gianluigi Colin Sudario (12 ottobre 2013).

Progetto grafico: Polystudio.

www.giunti.it
www.bompiani.it

VIVIAN GORNICK, *The End of The Novel of Love*
Copyright © 2020 by Vivian Gornick
Published by arrangement with Farrar, Straus and Giroux,
New York and The Italian Literary Agency.

All'interno citazioni tratte da:
Virginia Woolf, *Al faro*, traduzione di Nadia Fusini
© Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano
Prima edizione nell' "Universale Economica" gennaio 1992

Richard Ford, *Sportswriter*, traduzione di Carlo Oliva
© Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano
Prima edizione ne "I Narratori" aprile 1992
Prima edizione nell' "Universale Economica" febbraio 2004

© 2021 Giunti Editore S.p.A. / Bompiani
Via Bolognese 165, 50139 Firenze – Italia
Via G.B. Pirelli 30, 20124 Milano – Italia

ISBN 978-88-587-9331-2

Prima edizione digitale: maggio 2021

DIANA DI CROSSWAYS

In un migliaio di romanzi d'amore-nel-mondo-occidentale l'evoluzione del sentimento tra una donna d'intelligenza e un uomo di volontà si sviluppa attraverso una lotta che giunge a compimento quando la donna – finalmente – si scioglie nel desiderio romantico e nel più profondo bisogno di unione. Esiste tuttavia una manciata di romanzi notevoli scritti tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento – tra cui *Daniel Deronda*, *La casa della gioia*, *Diana di Crossways*, *Mrs Dalloway* – nei quali, nel momento preciso in cui la donna dovrebbe sciogliersi, all'improvviso le si indurisce il cuore. Proprio nel punto in cui le è richiesto di *dare*, sembra che s'impadronisca della protagonista femminile un'intima distanza secca e fredda. Agli occhi del mondo diviene

opaca (“innaturale”, la si definisce), ma noi lettori privilegiati sappiamo che cosa sta accadendo. La donna ha rivolto un lungo sguardo al suo futuro. Ciò che vede le ripugna. Non riesce a “immaginarsi” in ciò che la aspetta. Non riuscendo a immaginarsi, pensa di non poter recitare la parte. Non vuole più fingere i gesti. Il matrimonio sarà una farsa. In quel momento di lucida visione l’amore sentimentale per lei diviene una cosa del passato. Questo non significa che il matrimonio non avrà luogo; la metà delle volte avverrà comunque. Significa soltanto che in questi romanzi questo è il punto in cui comincia la storia.

La reazione di queste donne intelligenti della letteratura – Gwendolen Harleth, Lily Bart, Diana Warwick, Cassandra Dalloway – alla prospettiva dell’amore matrimoniale risulta intollerabile. Non soltanto perché sappiamo tutti che l’amore è l’esperienza più formativa che un essere umano possa vivere e che il matrimonio, qualsiasi matrimonio, almeno agli inizi ne rievoca la promessa, ma anche perché l’idea che una donna, qualsiasi donna, possa davvero desiderare altro che sistemarsi al sicuro nel mondo con un marito era fino a non molto tempo fa impensabile.

Quindi che cosa c'è di sbagliato in Gwendolen, Lily, Clarissa e Diana?

In *Daniel Deronda* George Eliot contrappone la bellissima Gwendolen Harleth (scaltra, vanitosa, ambiziosa, avida di un posto nel mondo) ad Henleigh Grandcourt, l'aristocratico che desidera sposarla, mettendo apparentemente in moto la classica lotta tra una donna e un uomo che si equivalgono: in questo caso entrambi freddi, intelligenti e determinati. Nella trattativa Gwendolen sembra maligna: provoca e manipola l'arrogante aristocratico come se l'esercizio del potere sessuale in sé e per sé sia un piacere necessario. Ma a poco a poco, con costanza – Eliot ci mette duecento pagine a farli sposare – entriamo sempre più a fondo in Gwendolen e capiamo che il suo comportamento è intenzionalmente scostante. Ha un desiderio disperato di tergiversare, di ritardare il momento della decisione. Capiamo che sta prendendo tempo. Ha paura del matrimonio. “Il suo desiderio,” osserva Eliot, “non era danneggiare gli uomini, ma soltanto non essere danneggiata da loro.”

Sotto l'affettazione e la maliziosa frivolezza c'è una sorprendente maturità. Dietro quello sguardo giovane Gwendolen invecchia ogni istante. Pensa al matrimonio che incombe, e sente la costante pressione della volontà del marito gravare su di lei. Nulla potrà evitarlo, lo sa. Anche se il corteggiamento di Grandcourt lascia intendere che nutre per lei sentimenti autentici, che è davvero innamorato di lei e che intende mantenere le sue promesse, lei sa che la sua libertà sarà perduta, e per sempre. Questa intuizione la getta nel panico. Che fare, che fare. La domanda le pulsa in testa. La mente diventa una gabbia. Non riesce a pensare. Il cuore, già freddo, si fa più duro. Poi la resistenza cede. È sempre più stanca, tanto stanca. Per l'ultima volta lancia un grido. Vuole soltanto essere libera! Darebbe qualsiasi cosa per non sposarsi, per non sposarsi affatto. Ma naturalmente Gwendolen non darebbe qualsiasi cosa, non può dare qualsiasi cosa, perché Eliot non può immaginare che lei dia qualcosa. Eliot può soltanto giustificare le sue paure. Descrive Grandcourt come un mostro che tiene Gwendolen prigioniera dentro la sua vita privilegiata. Quattro anni dopo il matrimonio Gwendolen fissa il suo futuro sem-

pre uguale e desidera soltanto la morte: quella di lui o la propria, non importa. Ha ventidue anni.

Lily Bart di Edith Wharton e Clarissa Dalloway di Virginia Woolf sono varianti della donna che ha una visione lucida della vita dopo le nozze ed è agghiacciata da quel che vede. Lily Bart, come Gwendolen Harleth, è una donna che vive un'intima spaccatura in un mondo di indiscutibili rigidità sociali. Lily non può né affrontare la decisione di sposare un borghese né sopportare di venire scomunicata dall'unico mondo che conosce. Tergiversa più di Gwendolen, sabotando se stessa più e più volte fino a quando, alla fine, non le rimane che un matrimonio di compromesso con un ebreo *parvenu* o il suicidio. Sceglie il suicidio. Clarissa Dalloway invece pensa di potersi salvare rifiutando di sposare l'uomo che ama (perché la forza della sua personalità, lo sa, è destinata a sopraffarla) per scegliere al suo posto un uomo privo di volontà ed emozioni che non ha nulla da obiettare quando lei si chiude in una fredda, candida assenza di sesso nel matrimonio: un'altra forma di morte-nella-vita.

Ciascuno di questi tre romanzi è stato scritto da una donna brillante con l'amaro in bocca.

Ognuna di loro ci offre un ritratto penetrante di ciò che si prova a essere la creatura intrappolata, catturata, immobilizzata. Nessuno di questi romanzi approfondisce però più degli altri il desiderio di libertà del personaggio: qui si arriva solo all'aspetto e alla sensazione della resistenza. Ma che cosa si vuole di preciso? Per che cosa si lotta? Dove viene tracciata la linea di separazione interiore, e di che cosa è fatta la resa? Manca la necessaria distanza dall'argomento. O l'esperienza nella sua pienezza.

George Meredith passati i cinquant'anni conobbe l'esperienza e la distanza. Meredith sapeva meglio di Woolf, Eliot e Wharton ciò che una donna e un uomo pari per intelligenza, volontà e fame di spirito possono davvero dire e fare, sia a se stessi che l'uno all'altra. (Virginia Woolf lo considerava il più maturo romanziere vittoriano.) Sapeva come sarebbero andati a finire i conflitti: in lui e in lei. Capiva *lei* con grande acume. *Diana di Crossways* – pubblicato nel 1885 – ci presenta una protagonista per cui l'amore è il nemico come l'aveva inteso Lawrence, soltanto che questa volta abbiamo l'informazione da una donna per la quale il bisogno di essere padrona

della propria anima è più imperativo del bisogno di amare. Meredith sapeva che una donna può essere spinta più di un uomo al passo estremo di rinunciare all'amore. Era un concetto che conosceva più di quasi ogni altro scrittore della sua epoca, e fondamentalmente lo comprese nel modo che segue.

A poco più di vent'anni Meredith sposò Mary Ellen Nicolls, la figlia del poeta Thomas Love Peacock. Vedova e di sei anni maggiore di lui, Mary era una donna di opinioni indipendenti con un gran gusto per il mondo. Sofisticata, passionale, egocentrica quanto lui, era la sua delizia e il suo tormento. Vissero insieme per otto burrascosi anni; poi lei ebbe una relazione e lo lasciò; quando si pentì e cercò la riconciliazione, lui si irrigidì di rabbia per l'umiliazione subita; tre anni dopo Mary morì. Il suo nome non sfiorò le labbra di Meredith per il resto della sua lunga vita, ma non la dimenticò mai. O meglio non dimenticò mai se stesso con lei. Il ricordo di come si era comportato male lo perseguitò, e ciò che gli uomini e le donne possono farsi quando sono innamorati divenne il suo più grande interesse. Nella vita Meredith fu testardo

e arrabbiato, ma nella scrittura si lasciò guidare da ciò che sapeva. Nel 1862 scrisse *L'amore moderno*, una straordinaria opera in versi che ripercorre il suo matrimonio con Mary Ellen. La sua intenzione era di parlare male di lei, ma era un grande poeta; poteva soltanto fare un passo indietro e osservare la situazione nella sua interezza. Capiva che era stata la reciproca morsa psicologica tra loro a far sì che si comportassero entrambi così male. L'amore, concludeva, non è un'esperienza benigna: non per lui, e certo non per lei. Prima o poi avrebbe scritto un romanzo sull'argomento.

Diana Warwick è una delle prime donne di un romanzo inglese che essendo bella e intelligente non deve essere liquidata come vanitosa, scaltra e ambiziosa prima che proseguiamo nella lettura. Fin dall'inizio il suo è il punto di vista con cui immedesimarsi. Quando la incontriamo è giovane, graziosa, ha linguaggio e maniere piacevoli, appartiene per diritto di nascita e aspettative all'aristocrazia ma è sola al mondo e senza denaro (proprio come Lily Bart), in una posizione di necessità alla quale soltanto il matrimonio può porre rimedio. Deve sposarsi, e si sposa.

Spavalda nell'ingenuità del suo bell'aspetto e buonumore, Diana prende il primo uomo presentabile che passa, Mr Warwick. Il matrimonio è la sua formazione. La donna capisce rapidamente di essersi legata e sottomessa a vita a un uomo di vedute ristrette e avara sensibilità la cui compagnia la deprime e la isola. Allo stesso tempo scopre di non essere disposta a – no, non è capace di – accettare la propria situazione, adeguarsi. Scopre in sé una passione per i discorsi politici e a Londra sviluppa amicizie tra persone che hanno incarichi pubblici; in particolare con un deputato vecchio abbastanza da poter essere suo padre, che apprezza immensamente la sua conversazione. Il marito di Diana patisce l'indipendenza della donna. Ci rimugina, poi sprofonda nella rabbia e avvia un'azione legale contro di lei, nominando il deputato come correo in adulterio. Ma non riesce a dimostrare la sua accusa. I Warwick si separano e Diana, la cui reputazione è rimasta intatta per un soffio, si dedica alla carriera politica e comincia a scrivere romanzi e articoli per guadagnarsi da vivere. Ben presto i suoi libri vengono recensiti e tutti i deputati della città vogliono cenare a casa sua.

Lei sboccia e si trasforma in una splendida creatura. La sua mente diventa forte, onesta, saggia, i suoi discorsi arguti, le intuizioni brillanti. È priva di sentimentalismi. Vive la propria esperienza. Dopo la separazione, da sola per la prima volta, nella sua “casa ammobiliata”, Diana riceve l’amica Lady Emma, che le chiede con sgomento se le piace veramente vivere così. Diana risponde: “Mi piace [...]. Sì, [...] posso mangiare quando mi piace, camminare, lavorare: e lavoro! Le mie gambe e la mia penna lo esigono. Lasciatemi essere indipendente! E poi comincio a imparare qualcosa del mondo più vasto fuori da quello che conosco, e reprimo ogni eccesso di sensibilità. In cambio ottengo un senso di forza che non avevo quand’ero una pianta esotica da salotto. Molte cose sono disgustose. Ma sono in preda a una vera passione per la realtà.”

L’indipendenza le consente di vedersi come mai prima. Nel parlare del perché il marito le ha fatto causa, dice: “Non ha alcuna ragione di farsi piacere sua moglie. [...] Abbiamo fatto pochi passi, sbalorditi di trovarci insieme, e siamo arrivati a un bivio. Da quel momento non è stato

altro che uno strattonarsi a vicenda: lui me, io lui. Resistendo, ho fatto di lui un tiranno; e lui, insistendo, ha fatto di me una ribelle. [...] Io lo disprezzavo troppo, e non ne facevo mistero. Non è un uomo spregevole davanti al mondo, è solo molto gretto, a guardarlo da vicino. Non potevo nascondere il mio sentimento, non lo facevo proprio. Lo dimostravo.”

Diana diventa una conversatrice di gran talento. Meredith ce la mostra nella lunga descrizione di un suo discorso in una delle sue cene. Diana è l'artefice della conversazione non in virtù di una manipolazione salottiera dei suoi ospiti, ma grazie alla sua vivida partecipazione. La descrizione può essere stata scritta solo da un uomo che ha bisogno di una conversazione brillante. Meredith ama Diana perché parla! Le fa il più grande dei complimenti quando dice delle sue serate: “Si alzarono da tavola alle dieci, con la soddisfazione di sapere che non c'erano state né discussioni né alterchi, che non si erano tediati mai, e che si erano rinfrancati con cibi leggeri; come dovrebbe succedere tra i membri adulti di una società civile che intendano mettere in pratica la filosofia, facendo dell'ora del ban-

chetto un'equilibrata evasione e un ristoro del corpo e della mente.”

Nel rafforzarsi, l'intelligenza di Diana accetta verità sempre più dure. Lei comincia a capire che la sua indipendenza è intimamente legata alla lucidità del suo pensiero, e giunge a credere che i progressi della sua mente siano legati al fatto di trattenere le passioni. I sentimenti passionali, ne è convinta, sono la rovina dell'indipendenza di una donna. Diana contempla con sguardo freddo e lucido – decisamente freddo – il proprio calcolo sul costo della vita. A Londra di lei si dice che sia fredda per natura. Anche noi la vediamo fredda, ma non per natura.

Entra in scena Percy Dacier, politicante. Ambizioso, simile a Diana per età, temperamento, aspirazioni: anche lui freddo, molto freddo, e per ragioni simili a quelle di Diana seppure non di pari valore. I due si innamorano. Fin dall'inizio i sentimenti hanno un significato diverso per ciascuno di loro. Percy è incantato dal cervello di Diana (“Dava ali a una vena della sua immaginazione che gli dava accesso a una sfera di strano splendore, superiore alla propria, dove, sostenuto da lei, anche lui poteva innalzarsi”),

ma ben deciso anche ad accendere i suoi sensi (“Non si opponeva a essere secondo alla sua vivida intelligenza nelle conversazioni, purché avesse un qualche caldo attestato del proprio dominio sul suo sangue”). Diana a sua volta, sperimentando il desiderio, sente affiorare tutti gli slanci soffocati (“Era bella e sana nel fiore della sua giovane estate, e tutto questo era destinato ad appassire?”) ma poi si rammenta in fretta della sua incerta posizione nel mondo.

Percy fa carriera in Parlamento e Mr Warwick si ammala gravemente. Con la speranza vicina, i sentimenti cominciano ad avere la meglio. Una sera, dopo che gli altri ospiti se ne sono andati da casa di Diana, Percy torna sui suoi passi per rivelarle un segreto politico che gli è stato confidato quel giorno. Diana è eccitata. Il segreto suscita in entrambi uno slancio erotico. Inaspettatamente, Percy la prende. Lei si sente cedere. Lui tradisce un senso di trionfo: lei è splendida, ma lui la deve vedere sottomessa. All'improvviso Diana si ritrae. La passione lotta con la paura. La paura diventa odio. Lo manda via. Poi, in una delle scene più straordinarie mai scritte, esce di casa a mezzanotte, per la strada chiama un taxi che

la porta all'ufficio del direttore di giornale più potente di Londra, e rivela il segreto di Percy. Il mattino dopo – ad articolo pubblicato – Percy va da lei. Diana confessa. Lui la fissa. “Mi hai venduto a un giornalista.” Diana apre e chiude la bocca senza emettere suono. Soltanto in quel momento si rende conto di ciò che ha fatto. Non ha nulla da dire. Si separano per sempre. La seconda scena più straordinaria che sia mai stata scritta.

Perché Diana lo fa? Perché tradisce l'uomo che ama e disonora se stessa? Che cosa l'ha spinta a diventare una protagonista antisociale? Un'eroina corrotta? Una così sorprendentemente non-brava ragazza? Di chi ha paura, di Percy o di se stessa? Della conquista che viene dall'esterno o della sottomissione dall'interno? E perché è così importante? Che cosa è davvero in gioco?

La scena in cui Diana si precipita nella redazione del giornale a mezzanotte è quella cruciale del romanzo. Quando ci arriviamo sappiamo che era inevitabile, fin dall'inizio, che la straordinaria Diana provocasse la morte dell'amore. Per lei nessun altro corso è possibile. La scena

è immensamente complicata, il suo significato ancora aperto alle interpretazioni. Ecco come l'ho letta io.

Dopo che Percy se ne va, Diana si affanna su e giù per la stanza in un accesso improvviso di frenesia, sprofonda nel dubbio, ingiuria se stessa. Chi è, che cos'è, non sa scrivere sul serio, non guadagna denaro serio, non possiede nulla di valore, nessuno la rispetta, perché qualcuno dovrebbe rispettarla, è soltanto una donna sola, un'attrice, un'avventuriera, una che si atteggia. Le scoppia la testa. È sopraffatta dal ricordo dell'abbraccio di Percy:

Si premette le mani sulle palpebre. Percy l'avrebbe umiliata così se avesse avuto del rispetto per lei? [...] Il comportamento dell'innamorato veniva giudicato alla luce delle sue sensazioni: si sentiva umiliata. [...] Qualcosa la schiacciava e la avviliava, non sapeva come, e non se lo domandava, la incitava a esagerare l'affronto patito dal suo orgoglio. [...] Sottoponeva la carne alla sferza senza esitare. Gli ho concesso questi privilegi perché sono debole come la più debole, vile come dicono i miei nemici. Ho nascosto la mia bieca debolezza di donna

ammantandola di una serenità intellettuale che lui, cogliendo il momento giusto, ha strappato via, rivelandomi ai miei occhi quanto ai suoi.

Si guarda attorno sconvolta alla ricerca di un sostegno e di una soluzione. Di che cosa ha bisogno? Che cosa può darle conforto? Il denaro, risponde a se stessa. Ecco che cosa. Il denaro è quello che le serve. Se avesse del denaro, *nessuno* oserebbe prendersi delle libertà. Che cos'ha da vendere? Sa che con i suoi scritti non riuscirà mai... La notizia di Percy!... In fondo non ha davvero detto che era un segreto...

Così chiama la cameriera e comincia a vestirsi. La cameriera la aiuta a indossare la pelliccia: “Non pagata! Diana pensò disperata; e a torto. Ma doveva sembrare sconvolta e rovinata, e ci riuscì.”

Per la strada chiamano una carrozza. Una volta salita, Diana prosegue con un flusso ininterrotto di parole: “Esponeva la sua pacata filosofia per nascondere a se stessa la propria agitazione.” *Agitazione* è la parola chiave.

Nella redazione del giornale aspetta in un via vai di uomini indaffarati che ignorano la sua

presenza. Non le dà fastidio il fatto di essere ignorata. Semmai è più agitata. Si avverte ininterrotto il montare della sua agitazione.

Poi, di colpo, l'atto malvagio è compiuto e la botta passa. Uscendo dall'ufficio del direttore "traeva ogni tanto un profondo respiro, come oppressa da un peso, o liberata, ma sembrava animata. Più tardi, a casa, beve un tè, e poi è come se si fosse stordita con il peso strano della spedizione, e aveva la testa vuota. Nonostante il tè a quell'ora dormì un sonno profondo e senza sogni per il resto della notte, fino a tarda mattina," quando Percy arriva da lei.

In questa scena uno scrittore di grande intelligenza mostra una situazione senza vincitori. Il suo personaggio è spinto a compiere un'azione che va contro ogni valore che lei e il suo mondo hanno in comune. Non può compierla se è del tutto consapevole di quello che sta facendo – chi di noi potrebbe? – perciò quello che abbiamo sulla pagina è una Diana in uno stato di semicoscienza, che si comporta male, come in un sogno, e si anestetizza per praticare una sorta di automutilazione che le appare come un intervento chirurgico necessario.