

2003 © Sellerio editore via Siracusa 50 Palermo
e-mail: sellerioeditore@iol.it

Quadri senza cornice
di
Manuela La Ferla

a mamma Angela

Collins, Wilkie <1824-1889>

Il pigro viaggio di due apprendisti oziosi / Wilkie Collins, Charles Dickens; traduzione di Marina Premoli ; con una nota di Manuela La Ferla. - Palermo : Sellerio, 2003.

(Il divano ; 216)

Tit. orig. The Lazy Tour of two Idle Apprentices
ISBN 88-389-1889-9

I. Dickens, Charles <1812-1870>. II. Premoli, Marina. III. La Ferla, Manuela.

823.8 CDD-20

CIP - *Biblioteca centrale della Regione siciliana*

Titolo originale: *The Lazy Tour of two Idle Apprentices*

«Con te, Dick, accetterei di sfidare tutti i fantasmi di cui si racconti nell'universo intero».

Chi è Mr Francis Goodchild? E chi è Mr Thomas Idle? «Un tipo laboriosamente ozioso», il primo, «un ozioso nato, passivo e coerente», il secondo. Ovvero gli stessi Charles Dickens e Wilkie Collins, presumibilmente.

Sottrattisi ai «doveri verso una dama altamente meritevole (chiamata letteratura)», mossi dalla poco dignitosa ma brillante idea di starsene in assoluto ozio e felici di partire senza meta alcuna se non quella del viaggio stesso che stavano per intraprendere i due svelano quasi subito le loro carte.

Sempre innamorato di qualcuno o di qualcosa e «non di rado di vari oggetti contemporaneamente» Goodchild-Dickens, cui dobbiamo la stesura di gran parte del racconto, risulta molto simpatico al lettore, con la sua pigrizia laboriosa che gli impedisce di star fermo del tutto come desidererebbe invece il più

giovane Idle-Collins, un «ozioso passivo del tipo irlandese o napoletano purosangue», assai poco convenzionale e maggiormente predisposto al grande principio di indolenza cui entrambi avevano deciso di conformarsi con successo.

Publicato per la prima volta a puntate su «Household Words», nei numeri: 393-7, il 3, 10, 17, 24 e 31 ottobre 1857, Il pigro viaggio di due apprendisti oziosi, che qui presentiamo per la prima volta in edizione italiana, è sfuggito fino a oggi alle infinite ripubblicazioni dei testi dei due autori, fatta eccezione per la traduzione del capitolo quarto che con il titolo fittizio de: La camera della sposa (o: fantasma), è stato incluso in varie antologie del soprannaturale. Ghost story quasi certamente scritta dal solo Dickens, rappresenta a tutti gli effetti un racconto nel racconto, al punto da frenare il ritmo della narrazione complessiva. Ognuno dei cinque capitoli che compongono il libro gode del resto di una sua perfetta autonomia, come era logico aspettarsi da un testo che ha visto la sua prima pubblicazione in rivista e doveva garantire quindi – a ogni puntata – un'apertura e una relativa chiusura della storia.

Ma di cosa narrano i due autori e amici? Di tutto e di niente verrebbe da rispondere. Ed è questo l'aspetto

più accattivante di questo breve, delizioso romanzo. L'atmosfera come senza peso, scanzonata e soave, che pervade e connota ogni singola frase e muove il ritmo calibrato e tranquillo di una lettura che beneficia della stessa godibile assenza di progettualità del viaggio dei due personaggi. Viaggio peraltro intrapreso anche nella realtà, forse nel 1953, tra campagne e cittadine inglesi, seguendo il percorso ferrato dei treni che dal 1925 avevano fatto la loro apparizione in Inghilterra e costituivano una grande attrattiva per entrambi.

È noto che, ben oltre la parentela indiretta (William era il fratello maggiore di Charles Collins, genero di Dickens), i due autori erano legati da grande empatia e sarebbe un errore pensare che la loro collaborazione si sia limitata a questo e a pochi altri testi scritti a quattro mani (tra cui ricordiamo soprattutto The Wreck of the Golden Mary, A message from the Sea, No Thoroughfare).

Si erano conosciuti nel 1951, tramite un amico comune – una sera a Londra durante una rappresentazione teatrale alla Devonshire House – e da quel momento non si erano più persi di vista. Possedevano una stessa visione non paludata della realtà, una grande passione per le storie viste nel loro aspetto

drammatico e una curiosità invincibile per ciò che la vita proponeva loro.

Quando il testo viene pubblicato Collins ha 33 anni, Dickens 45: temperamenti diversi, ma affini, fungevano uno all'altro da antidoto alla propria irrequietezza. Di Dickens erano note le profonde crisi nervose e Collins pare prendesse il laudano in dosi massicce. Lavorando insieme l'inquietudine doveva però, senza eccessiva sofferenza, trasformarsi felicemente in scrittura.

Non sembrano queste solo note di costume. Sono piuttosto indizi decisivi per capire il senso di un rapporto che sopravvisse a molte intemperie, ragionevoli conflitti e cementò una delle collaborazioni umane prima ancora che letterarie più feconde che la storia ricordi.

In tal senso non è esagerato affermare che due tra i più famosi lavori di Collins: *The Woman in White* (1860) e *The Moonstone* (1868), pubblicati entrambi a puntate su «*All the Year Round*» (la rivista - sempre di Dickens - che aveva sostituito «*Household Words*» a cui Collins collaborava fin dal 1856), non sarebbero esistiti per come sono senza la vicinanza generosa del genio di Dickens. Né tantomeno la produzione di quest'ultimo, successiva al loro

incontro può dirsi esente dall'influenza di Collins, dal suo gusto per gli elementi funzionali alla trama e dalla sua capacità di elaborare storie sensazionali.

E se la magia ritrattistica di Dickens equilibra la scarsa propensione alla caratterizzazione dei personaggi di Collins, la di lui attenzione al dato reale controbilancia l'anelito favolistico e immaginifico dell'amico e maestro. Proprio nel *Pigro* viaggio, infatti, le loro diverse caratteristiche di scrittori si legano e collegano come mai altrove. Visionario, melodrammatico, abile osservatore e autore viscerale Dickens, più razionale, ponderato, acuto e sapiente costruttore di architetture narrative pronte a sacrificare i dettagli a favore dell'economia del racconto, Collins. Così lì dove uno sembra perdersi in ritratti secondari (anche se nulla è secondario in Dickens), l'altro ci piace immaginare sia intervenuto per raddrizzare il timone e mantenere la rotta. E dove questi, tutto concentrato sulla boa da doppiare, rischiava di dimenticare colore e spessore dell'andare per mare, quell'altro abbia ridato fiato alle vele e regalato un'andatura più piena e saettante al racconto.

Il tema stesso del viaggio, che tanta parte ha avuto nella letteratura europea della metà del XIX secolo,

costituiva inoltre già di per sé un'ottima scelta. Nel senso che lasciava ogni volta i due autori liberi di cambiare destinazione e meta, di inserire racconti tra loro diversissimi all'interno dello stesso testo e perfino di divertirsi, al punto di riuscire a prendersi in giro a vicenda mettendo in campo le proprie certo diverse ma congeniali prospettive sul reale.

Come nel battibecco del capitolo IV dove, al raziocinante realismo dell'uno si contrappone l'allucinata capacità di credere all'inverosimile dell'altro. Siamo in uno dei momenti più felici del libro, alla fine della breve short story fantastica che molti debiti ha con il Dickens narratore di storie del soprannaturale. Un soprannaturale che irrompe all'improvviso nella scena consueta e ordinaria del racconto e ne caratterizza in chiave morale l'esito. Gli elementi classici del racconto del terrore ci sono tutti: la giovane moglie uccisa con la sola imposizione dell'obbligo di morte, «Muori!», il fluido magnetico che in odor di mesmerismo trapela dall'apparizione misteriosa, il vecchio taccagno e assassino, lo spasimante innamorato platonico, l'indagine postuma, la casa desolata e – su tutti – la grandiosa immagine dell'albero che assume le sembianze del giovane ucciso. Un'icona classica da preromanticismo che fa pensare agli oggetti

antropomorfi di Alberto Savinio e si erge tra i personaggi principali quale elemento funzionale alla storia.

La rivelazione finale del vecchio che narra l'omicidio e confessa essere il fantasma dell'impiccato: «Quell'uomo sono io», ribadisce infine il bisogno di entrambi gli autori di dare verosimiglianza all'inverosimile, garantendo al lettore che si tratta sempre di storie vere e reali.

Lo stesso accade nella storia precedente, dove lo scambio tra persone, oltre che ribadire il gusto reciproco per il teatro e l'equivoco da pura commedia dell'arte, permette a un indizio rivelatore di rendere plausibile il racconto di un «morto tornato in vita», rendendo essenziale ogni dettaglio alla logica del racconto, proprio come accade nelle migliori prove narrative di Collins.

Tra vento, pioggia (si veda in particolare l'inizio folgorante del cap. II), terreni impervi e caviglie slogate, l'incedere lento dei due oziosi apprendisti prosegue pagina dopo pagina perdendosi tra cittadine brulicanti di vita e stradine deserte, andando spesso fuori strada: «Sempre che si potesse dire che qualcosa fosse fuori strada per loro, che una strada non l'avevano».

E mentre Thomas Idle sogna pigramente sulla propria vita passata, Francis Goodchild si agita più di quanto dovrebbe, meritando i sermoni dell'amico: «Non sei capace di divertirti. Non sai nemmeno cosa sia. Di qualsiasi cosa fai un lavoro. Quando un altro si bagnerebbe la punta del piede nell'azione o nelle emozioni, tu ci sprofondi dentro».

«Un uomo che non può fare niente a metà mi sembra terribile», infligge ancora con il fioretto.

Di contro l'altro, apparentemente serafico, non risponde se non in una puntata successiva della storia. Ovvero alla fine del cap. v, nell'ultimo schioppettante duetto tra i due, degno – insieme all'osservazione a distanza dei preparativi per una corsa di cavalli e alla descrizione dei notabili del paese che sciamano per strada – dei pezzi migliori del Pickwick Club.

La «contemplazione» come predisposizione dello spirito e attitudine mentale cara a intere generazioni di scrittori con cui si era aperto il racconto tornerà, infine, a chiusura di un perfetto cerchio narrativo disegnato quasi senza sforzo grazie a una scrittura che fluisce libera e ininterrotta.

Con Dickens e Collins, non va dimenticato, siamo in piena età vittoriana e il loro richiamo a una concezione dell'otium alla maniera di Seneca poteva

apparire un atto di ribellione ai dettami dell'operosità del secolo. Non è da escludere in tal senso l'influenza indiretta del movimento inglese preraffaellita che in quegli stessi anni predicava la necessità di un ritorno alla natura. Ma certo ciò non rende meno intrigante la prospettiva di chi sceglie – almeno nella finzione narrativa – di tradire la letteratura a favore della vita.

«La capacità di stare in ozio implica un desiderio universale e un forte senso di disponibilità personale», annotava al proposito Stevenson, artefice massimo del vivere senza scopo apparente. «Sento dolorosamente la mancanza di un'arte del far niente, affermata e nobilitata da una solida tradizione», doveva fargli eco sotto altre latitudini e decenni più tardi Hermann Hesse.

Personalmente – ma è solo un'ipotesi di lettura – ho sempre pensato che Dickens assistesse alla nascita delle sue storie con lo stesso sguardo di un bimbo che scopre per la prima volta la realtà.

Esistono autori in cui la vicenda narrativa prende vita nel momento stesso in cui viene raccontata e che soffrono e ridono e partecipano emotivamente al risultato della loro scrittura con un'adesione totale. E autori che invece intravedono con lucida razionalità percorsi, risvolti e artifici utili al racconto. Ingegne-

ri logici della propria arte, esattamente come Collins dimostra di essere.

Non si tratta di una divisione poi così rigida, anzi a volte le cose si complicano e gli esiti sorprendono gli autori medesimi. Ma in genere ogni testo possiede un solo andamento. E quello di questo piccolo libro è connotato come non poteva non essere di grazia, leggerezza e consapevole assenza di strategia narrativa, pur nella definizione precisissima ed esatta di un meccanismo che torna a ogni inizio capitolo lì ove era stato interrotto, delineando quadri pieni e tra sé diversi, ricchi di molteplici rassomiglianze e affiancati uno all'altro, senza necessità di alcuna cornice.

M. L. F.

Il pigro viaggio di due apprendisti oziosi