

Da scrittura ad animalismo il passo (a volte) è breve

di Letizia Lanza

*Il sole scotta e il cielo è blu.
Gli ombrelloni rivestono la spiaggia
d'ogni colore. Nuda, tu*

*attraversi il gran viale. Mai ho visto
un cane così spoglio, nudo e rosa,
senza neppure un pelo ... Sbigottiti,*

*i passanti indietreggiano e ti fissano,
certo terrorizzati dalla rabbia.
Tu non sei arrabbiata, hai soltanto la scabbia*

*ma sembri intelligente. Dove sono
i tuoi cuccioli? (Dalle tette cascanti
si può capire che hai nutrito i piccoli).*

Elizabeth Bishop¹

Non pochi, si sa, gli scrittori e le scrittrici che nel corso del tempo, in differenti situazioni e contesti, hanno voluto dedicare pagine immortali agli amici animali.

Come amenamente ricorda in un recente articolo Lea Mattarella, «Ciondolo “senza razza e nemmeno un colore definito”, Flush il cocker spaniel della poetessa Elizabeth Barrett, “animoso, eppure assennato”, Karenin incarnazione dell’amore disinteressato: sono tutti cani resi indimenticabili dalla penna di Tolstoj, di Virginia Woolf, di Milan Kundera»². Ciò, per non parlare di Thomas Mann in *Herr*

¹ Queste le prime, strazianti terzine di *Pink Dog*, composta a Rio de Janeiro nel 1979. Vd. il prosieguito: «In quale catapecchia li hai nascosti, / povera cagna, per andare in giro / a mendicare, vivendo di espedienti? // Non lo sapevi? È scritto sui giornali: / i mendicanti, per risolvere il problema, / li prendono e li buttano nei fiumi // nati dalla marea ... Proprio così, / idioti, parassiti e paralitici / vanno a finire nelle fogne col riflusso, // di notte, nei sobborghi senza luce. / Se fanno questo a chi chiede l’elemosina, / drogato, sobrio o ebbro, con o senza gambe, // cosa faranno ai cani a quattro zampe, / e per di più, malati? / Al caffè, nei crocicchi delle strade // è di moda uno scherzo: i mendicanti / che possono permetterselo ora indossano / dei salvagenti. Tu, così conciata, // non sapresti neppure stare a galla / e tantomeno agitare le zampe. / Senti, la cosa pratica, sensata // da fare è mettersi in costume. / Questa notte davvero non puoi / rischiare d’essere un pugno negli occhi. // Ma mai nessuno riuscirà a distinguere / un cane in maschera di questa stagione. / Non è ancora il mercoledì delle Ceneri // ma il Carnevale è qui. Quale samba / sai ballare? Che cosa indosserai? / Dicono che il Carnevale è peggiorato, // – gli americani, le radio o qualcos’altro / l’hanno completamente rovinato. / Chiacchiere. Carnevale è sempre splendido! // Un cane depilato non farebbe / bella figura. Su, mettiti in maschera! / Mettiti in maschera e balla a Carnevale!» (trad. di B.G. Tarozzi).

² L. Mattarella, *Il fotoromanzo di una vita da cani*, “la Repubblica”, 27 luglio 2012, p. 40.

*und Hund*³ o di Thomas Stearns Eliot in *Old possum's book of practical cats*⁴. Ovvero, nel campo figurativo, per non ricordare la passione costantemente manifestata da Paul Klee nei confronti dei magici felini – Myz, l'adorato Nuggy, il grosso tigrato Fritzi, l'ultimo esemplare, Bimbo, ineffabile persiano candido come il latte – che lo hanno accompagnato nel corso della vita, dall'infanzia al letto di morte, e ai quali l'artista ha dedicato disegni, quadri, fotografie, teneri versi⁵.

Ai numerosi quadrupedi da romanzo si è recentemente aggiunto il setter gordon di Franco Marcoaldi⁶, nobile esemplare dal folenghiano nome, in aggiunta mirabilmente immortalato da un maestro della fotografia quale Mario Dondero, in un volume non per caso uscito presso Affinità Elettive⁷.

Un animale fortunato, Baldo. Amato e rispettato dal padrone, esso «è libero di scorrazzare, ha la ciotola piena e ... può spaparanzarsi sul divano in barba a tutte le teorie di presunti educatori di cani che considerano letti e poltrone luoghi proibiti. Eppure – assicura Mattarella – anche lui commuove. Quando lo vedi immerso nella natura, una macchia nera pensierosa che scruta qualcosa lontano, come fosse davvero in ascolto dei segreti del mondo. D'altra parte, secondo John Berger, “i cani sono i naturali esperti di frontiera degli interstizi che si celano tra i diversi binari del visibile”. E poi, eccolo mentre guarda il suo padrone. “Io mi specchio in Lui e Lui si specchia in me”, dice il testo. E la grande intuizione di Dondero è quella di fotografare soltanto uno dei due sguardi che si incrociano: quello di Baldo. E lì trovi tutto. C'è la storia di una vita insieme, l'arricchimento e la felicità a cui va incontro l'uomo che sa riconoscere, rispettare e corrispondere quella che Borges ha chiamato “la misteriosa devozione dei cani”»⁸.

Esempi tutti di convinto quanto encomiabile animalismo, come si vede. Ai quali si può aggiungere una straordinaria pagina di Voltaire tratta da uno dei più celebrati romanzi, *La Principessa di Babilonia*, autentico gioiello di fantasia e di gusto.

Il lungo colloquio si svolge tra un mitico uccello parlante, la Fenice, e la protagonista Formosante, leggiadra figlia del re Belo, destinata a sposare dopo mille vicissitudini l'adorato principe-pastore

³ La narrazione della stretta amicizia tra l'autore e il suo cane, vissuta in una campagna popolata di lepri e d'anatre selvatiche nella prospettiva di un non cacciatore, di un uomo disarmato in segreta polemica con chi porta il fucile. Ed è una gioia trovata per miracolo: cane e padrone sanno bene l'incantesimo del loro affetto silenzioso, strappato giorno per giorno a un'insidiosa civiltà che poco conosce di vincoli amicali.

⁴ Cioè, cosa nota, una caleidoscopica galleria di felini, ciascuno con i propri vezzi e vizi, con il proprio carattere e un vario, profondo sentire, verso i quali il poeta volge uno sguardo tra il meravigliato e il complice. Nel 1981 Andrew Lloyd Webber ha composto il superbo *Cats* – uno dei più famosi musical al mondo e uno tra i più grandi successi di tutti i tempi, per longevità, numero di spettatori e record di incassi – musicando i testi eliotiani con aggiunte di Trevor Nunn (*Memory*) e Richard Stiloge.

⁵ Cfr. M. Alberghini, *Il gatto cosmico di Paul Klee*, Milano 1993.

⁶ F. Marcoaldi, *Baldo. I cani ci guardano*, Torino 2011.

⁷ M. Dondero - F. Marcoaldi, *Baldo. Un foto-romanzo*, Ancona 2012.

⁸ L. Mattarella, *Il fotoromanzo*, cit.

Aldea Amazan. Racconta il volatile: «Nacqui nel tempo che tutti gli animali parlavano ancora e che gli uccelli, le serpi, gli asini, i cavalli, i grifoni s'intrattenevano familiarmente con gli uomini ... Ho imparato il caldeo ventiduemila anni or sono, in uno dei miei viaggi, e ho sempre avuto viva simpatia per la vostra lingua caldea. Ma gli altri animali miei colleghi han tutti rinunziato a parlare nei vostri paesi», per la comprensibile ragione che, lamenta la Fenice, «gli uomini hanno preso l'abitudine di mangiarci, invece di conversare e d'istruirsi con noi. I barbari! Non dovevano capire che, avendo noi gli stessi loro organi, gli stessi sentimenti, gli stessi bisogni, gli stessi desideri, anche noi abbiamo un'anima come loro? che noi siamo loro fratelli? che non bisognava cuocere e mangiare se non gli animali nocivi? Noi siamo talmente vostri fratelli, che il Grande Ente, l'Ente Eterno che ci ha creati, avendo fatto un patto con gli uomini, ha compreso anche noi nel trattato. Egli vi ha proibito di nutrirvi del nostro sangue, e a noi ha proibito di succhiare il vostro. Le favole del vostro antico Locman, che sono state tradotte in tante lingue, saranno una testimonianza eterna delle relazioni amichevoli che c'erano un tempo tra noi e voi. Esse cominciano tutte con le parole: "Nel tempo che le bestie parlavano ...". È vero che vi sono molte donne tra voi che parlano ancora ai loro cani, ma i cani han deciso di non rispondere, dal giorno che li hanno costretti con la frusta ad andare a caccia, ad essere complici cioè dell'assassinio dei nostri amici comuni, dei cervi, dei daini, delle lepri, delle pernici. Voi avete alcuni poemi antichi, nei quali i cavalli parlavano. Anche oggi i vostri cocchieri rivolgono loro la parola, ma lo fanno con tale grossolanità, pronunziando parole così infami, che i cavalli, che un tempo vi amavano, adesso vi detestano»⁹.

Incommensurabili, dunque, la turpitudine e l'infamia che accomunano l'intera oikoumene. Unica, luminosa eccezione, il paese dei Gangaridi, adagiato sulla riva orientale del Gange, dove la specie umana sa «amare ancora la specie» animale e «parlarle come si deve parlarle; ed è pertanto il solo paese del mondo dove gli uomini sono giusti»¹⁰. Una strabiliante regione ideale dove Amazan, e così gli altri pastori, «tutti uguali per nascita, sono i padroni di greggi numerosissimi che pascolano nei loro prati eternamente fioriti. E nessuno pensa di uccidere una pecora: sarebbe un delitto orribile verso il Gange di uccidere e mangiare i propri simili. La loro lana, più fine e più smagliante della seta, è la merce più apprezzata dell'Oriente. Del resto la terra dei Gangaridi produce tutto quel che di meglio può venir desiderato dagli uomini. Quei grossi diamanti che Amazan ha avuto l'onore di offrirvi – incalza l'uccello Fenice – provengono da una miniera di sua proprietà. Il liocorno che lo portava è la

⁹ Voltaire, *La Principessa di Babilonia*. Trad. it. e introduzione di F. Palazzi, Milano 1960, pp. 47-49.

¹⁰ *Ibidem*, p. 49.

cavalcatura ordinaria dei Gangaridi: è l'animale più bello, più fiero, più terribile e più mite che viva sulla terra. Basterebbero cento Gangaridi con cento liocorni per sbaragliare eserciti interi»¹¹.

Non solo. Poiché al riguardo dei culti religiosi professati in quella terra beata, ancora nel racconto della Fenice gli abitanti si radunano «per render grazie a Dio tutti i pleniluni, gli uomini in un gran tempio di cedro e le donne in un altro perché non ci siano distrazioni; gli uccelli si radunano in un boschetto e i quadrupedi in un prato», e tutti ringraziano coralmente la divinità suprema dei «tanti bene» che ha loro «elargito»¹².

Un concetto fondamentale, quello del rispetto e dell'amore reciproco che deve sussistere tra le specie animali, umani compresi. E, bensì brevemente, ritorna in una successiva pagina del romanzo voltairiano, durante il colloquio che si svolge tra un certo viaggiatore, Aldea Amazan appunto, e un inglese, tale Milord Whatthen, che il generoso principe ospita nella propria carrozza trainata da veloci liocorni. Dopo alcuni frasi di circostanza, seguite da un prolungato silenzio, Whatthen «tornò a domandare al giovane come stava e se nel paese dei Gangaridi si mangiavano dei buoni rosbiffi. Il viaggiatore gli rispose, con la sua solita cortesia, che sulle rive del Gange non si mangiavano i propri fratelli, e gli spiegò il sistema che, tanti secoli dopo, fu il sistema di Pitagora, di Porfirio e di Giamblico»¹³.

Molte in somma, e vivide, le testimonianze di animalismo letterario.

Né ovviamente sono le uniche a dover essere ricordate: parecchie altre ce ne sono, e risultano in particolare efficaci perché di cifra squisitamente femminile. Prime e sopra tutte, tra le attestazioni dell'Ottocento americano, le poesie di Emily Elizabeth Dickinson, nata e cresciuta ad Amherst, vivace cittadina del Massachusetts orientale, in un ambiente familiare piuttosto rigido¹⁴.

¹¹ *Ibidem*, pp. 50-51. Vd. il prosieguo: «Due secoli fa, ci fu un Re delle Indie tanto pazzo da voler conquistare il nostro paese: si fece avanti con diecimila elefanti e un milione di guerrieri. I liocorni infilzarono gli elefanti come ho visto infilzare nelle vostre cucine le allodole in spiedi d'oro. I guerrieri cadevano sotto le spade dei Gangaridi come vengono falciate le spighe del riso nei paesi orientali. Il loro Re fu fatto prigioniero insieme con più di 600.000 soldati: lo bagnarono nelle acque salutari del Gange e lo misero al regime del paese, che consiste nel nutrirsi di soli vegetali, di cui la natura è stata tanto prodiga da poter nutrire quanti esseri respirano. Gli uomini che mangiano carne e bevono liquori forti hanno tutti il sangue inasprito e arsiccio che li rende pazzi di mille diverse pazzie, tra le quali la principale è il furore di versare il sangue dei loro fratelli e di devastare i campi più fertili per regnare su cimiteri. Ci vollero sei mesi buoni per guarire il Re delle Indie della sua pazzia. Quando i medici giudicarono ch'egli aveva il polso più tranquillo e lo spirito più quieto, ne rilasciarono un certificato al Consiglio dei Gangaridi; e questo Consiglio, dopo aver sentito il parere dei liocorni, rimandò umanamente il Re, la sua stupida Corte e i suoi imbecilli guerrieri al loro paese. La lezione li rese savi, e da allora in poi gl'Indiani rispettarono sempre i Gangaridi» (pp. 51-52).

¹² *Ibidem*, p. 52.

¹³ *Ibidem*, p. 102. Vd. pure p. 141, dove il sovrano della Betica «parlò anche con la Fenice, e l'accarezzò e baciò cento volte, comprendendo quanto i popoli di Occidente che mangiano gli animali e non capiscono più il loro linguaggio sono ignoranti, brutali e barbari».

¹⁴ La poeta trascorre i primi dieci anni (1830-1840) nella casa del nonno Samuel, la Homestead (chiamata pomposamente The Mansion), poi per altri quindici abita in North Pleasant Street, con vista direttamente sul cimitero, prima di ritornare,

Un'autrice geniale e sensibilissima, dalle connotazioni scritte prettamente femminili, avvezza a (e lieta di) una stretta simbiosi con il mondo della natura sia vegetale sia animale. La sua sublime, complessa personalità scaturisce infatti dalla «piccola società di Amherst, imperniata su un triplice ordine d'interessi: gli interessi rurali, simboleggiati nell'annuale Fiera del Bestiame di Belcherstown; gli interessi culturali che gravitavano intorno alla Amherst Academy e alle istituzioni universitarie di Amherst College ... e gli interessi spirituali che si alimentavano alla rigida tradizione puritana della Valle del fiume Connecticut ... Su questo sfondo più generale vediamo la vita familiare di Emily: volti ed occupazioni di casa, il suo piccolo giro quotidiano. È un quadro prettamente ottocentesco, da cui sembra sprigionarsi un aroma di conserva di frutta, di sapone da bucato, e di quei fiori di giardino sempre pronti», nelle intenzioni della poeta, a «entrare nei simbolici mazzetti da inviare alle amiche»¹⁵. In verità, fin dai primordi della sua scrittura, e tanto nelle lettere quanto nelle liriche, l'attenzione di Dickinson è amorosamente volta alle bellezze e peculiarità dei luoghi che la circondano – «la “casa stregata” di un notevole biglietto a Higginson¹⁶ del 1876»¹⁷. Di qui, appunto, molte liriche dove palpitante si esprime, in una sorta di quieto ma fragoroso affidamento, quella «luminosa forza di consenso alla vita»¹⁸ che è la dickinsoniana vicinanza alla natura.

Di speciale rilievo in proposito due brani¹⁹, al pari degli altri ricopiati da Emily in uno dei fascicoli²⁰ – che essa stessa comincia a radunare a partire dal ventottesimo anno di età, cioè dal 1858 in poi – rispettivamente nel 1864 e nel 1866.

per sempre, alla Homestead (1855-1886). Figlia di Edward, importante avvocato e uomo politico, deputato al Congresso come esponente moderato del partito repubblicano, e di Emily Norcross, di Monson, frequenta con entusiasmo la Amherst Academy, quindi il Mount Holyoke Female Seminary di Mary Lyon, nella vicina South Hadley, finché le cagionevoli condizioni di salute la costringono a interrompere gli studi, non di meno la sua formazione prosegue con l'aiuto di Ben Newton. Ama infinitamente le grandi scrittrici, Emily e Charlotte Brontë, George Sand, George Eliot, Elizabeth Barrett Browning. Se i suoi giovani anni sono travagliati dal dolore per la scomparsa di cari amici e conoscenti, del 1858 è la prima delle misteriose *Master letters*, indirizzate a un non identificato maestro e forse mai spedite. La prima poesia pubblicata è del 1850; la produzione s'intensificherà a partire dal 1858, diventando sempre più cospicua fino ai massimi del 1862, quando Dickinson comincia a raccogliere i moltissimi versi in fogli cuciti assieme da lei stessa: si arriva a 40 fascicoli per un totale di circa 400 poesie. Dopo altri lutti anche familiari, il 1862 è altresì l'anno di una crisi cruciale, dovuta pure a una grave malattia, che Emily faticosamente supera grazie anche alla fitta corrispondenza con il letterato e giornalista Thomas Wentworth Higginson. Soltanto nel 1890 uscirà postumo il primo volume di poesie, fortemente voluto dai fratelli, William Austin e Lavinia (Vinnie). La prima edizione completa e critica uscirà a cura di Thomas H. Johnson nel 1955.

¹⁵ M. Guidacci in Emily Dickinson, *Poesie*. Introduzione, traduzione, premessa al testo e note di M. G., Milano 1991⁵, p. 6. I puntini sono miei.

¹⁶ Ossia Thomas Wentworth H., il critico letterario dalla poeta stessa chiamato a giudicare la sua produzione, e con il quale intesse una fitta corrispondenza a partire dal 1862.

¹⁷ M. Guidacci in Emily Dickinson, *Poesie*, cit., p. 38.

¹⁸ *Ibidem*, p. 62.

¹⁹ Salvo diversa indicazione, tutte le poesie di Dickinson sono citate nella traduzione di Margherita Guidacci.

²⁰ Scoperti dalla sorella Lavinia dopo la morte di Emily. Nelle precisazioni di Johnson, sono «gruppi di quattro, cinque o sei fogli di carta da lettere, generalmente, ma non sempre, piegati a doppio, e tenuti insieme con un filo passato in due punti, in modo da formare quasi dei piccoli volumi. I fascicoli sono in tutto quarantanove, e contengono in media una ventina di

Questo il primo, che reca il numero 824 nell'edizione Johnson²¹:

Il vento cominciò a cullare l'erba
Con voce sorda e minacciosa.
Lanciò una sfida alla terra
Ed una sfida al cielo.

Le foglie si staccarono dagli alberi
E tutte si dispersero.
La polvere, curvata come mani,
Buttò via la strada.

I carri si affrettarono per via,
E sopravvenne lento il tuono.
Il lampo ora mostrava un becco giallo,
Ora un artiglio livido.

Tutti gli uccelli sprangarono il nido
E gli armenti fuggirono alle stalle.
Cadde una goccia di pioggia gigante,
Poi, come si fossero disgiunte

Le mani che reggevano le dighe,
Le acque straziarono il cielo,
E tuttavia scansarono la casa di mio padre,
Svellendo solo un albero.

E questo il secondo²²:

È basso il cielo, misere le nubi,
Ed un fiocco di neve vagabondo
È incerto se passare
Dal fienile o dal solco delle ruote.

L'esile vento tutto il giorno geme
Per la maniera in cui l'hanno trattato.
Come noi la Natura si fa a volte sorprendere
Senza diadema.

poesie l'uno. Si tratta quasi sempre di "belle copie", e comunque di copie quasi definitive, dove è segnata in margine solo qualche variante», M. Guidacci in Emily Dickinson, *Poesie*, cit., p. 54.

²¹ Cfr. *The Complete Poems of Emily Dickinson*, edited by Th.H. Johnson, Boston 1960.

²² È il numero 1075, risalente con probabilità al 1866 e ritrovato in una missiva alla diletta Mary Holland.

Come emerge da questi versi, una simbiosi indubbitamente stretta lega l'autrice alla realtà naturale (e al mondo che la circonda in genere). Per quanto poi concerne il suo convinto, vibrante animalismo, numerosi esempi meritano di essere citati.

Su tutti, il brano che descrive un singolare rito funebre²³, composto presumibilmente nel 1858 e pubblicato nel 1891:

Intesse la Genziana le sue frange –
E la trama dell'Acero è rossastra –
L'ultima fioritura
Sostituisce le parate.

Una breve, ma paziente malattia –
Un'ora per prepararsi,
E una che abitava sulla terra
Questa mattina è dove stanno gli angeli –
La processione è stata breve,
L'Uccello Canterino era presente –
Un'Ape anziana fece il suo discorso –
E poi ci inginocchiammo per pregare –
Siamo certi che fosse consenziente –
Altrettanto vorremmo essere noi.
Sorella – Estate – Serafino! Lasciaci
Partire insieme a te!

Nel nome dell'Ape –
Della Farfalla –
E della Brezza – Amen!

Una commossa, inarrivabile disponibilità verso il mondo degli animali e delle piante informa allora la maggior parte dei brani dickinsoniani.

Penso, ancora, al numero 12, ricopiato dall'autrice nel 1858:

Sono più miti le mattine
E più scure diventano le noci
E le bacche hanno un viso più rotondo,
La rosa non è più nella città.

L'acero indossa una sciarpa più gaia,
E la campagna una gonna scarlatta.
Ed anch'io, per non essere antiquata,

²³ Cfr. *The Poems of Emily Dickinson*, including variant readings critically compared with all known manuscripts, edited by Th.H. Johnson, Cambridge Mass. 1955. La traduzione è di Bianca Grazia Tarozzi.

Mi metterò un gioiello.

Oppure al numero 328, trascritto in fascicolo nel 1862:

Un uccello discese sul sentiero,
Senza sapere che io l'osservavo.
Spezzò col becco un lombrico
E se lo mangiò crudo.

Bevve un po' di rugiada
Da un opportuno filo d'erba,
Poi saltellò di lato verso il muro,
Cedendo il passo ad uno scarabeo.

Poi volse gli occhi rapido
In frettoloso giro,
E parvero due chicchi spaventati,
Poi mosse il capo di velluto

Come fosse in pericolo. Prudente
Io gli offersi una briciola:
Quello spiegò le penne
E volò verso il nido,

Più labile dei remi che dividono il mare
Tropo argenteo perché vi resti impronta,
O come dalle rive meridiane
Si gettano farfalle, senza suono, nel volo.

Oppure, ancora, penso all'impagabile immagine di un ranocchio che anima la poesia 1379, registrata nell'anno 1876:

La sua dimora nello stagno
Il ranocchio abbandona.
Sopra un pezzo di legno
Sale a fare un discorso.
Lo ascoltano due mondi
Senza contare me.
L'oratore di aprile
Quest'oggi è rauco.
Ha mezzi guanti ai piedi,
Visto che non ha mani.
La sua eloquenza è tutta bolle d'aria
Come la gloria umana.

Se applaudisci ti accorgi
Con dispiacere
Che Demostene già si è dileguato
Nelle acque verdi.

Una natura palesemente amata, compresa, accolta nelle sue infinite, formidabili manifestazioni abita in somma i versi di Dickinson, si espone alla sua attenzione complice, continua, gode di una calda *sympatheia*.

A dispetto della quale, in maniera abbastanza imprevedibile Emily esprime sentimenti tutt'altro che amicali verso un (probabilmente innocuo) serpente nella lirica 896, da lei trascritta nel 1865 e «pubblicata anonima col titolo *The Snake (La serpe)* nello “Springfield Republican” del 14 febbraio 1866»²⁴.

Scrive infatti Dickinson:

Una sottile creatura tra l'erba
Talvolta striscia.
Forse la conoscete – ad ogni modo
La comparsa è improvvisa.

L'erba si scosta come sotto un pettine –
Un guizzo variegato –
Poi si richiude ai vostri piedi
E s'apre più lontano.

Ama terre palustri,
Un suolo troppo fresco per il grano –
Ma nell'infanzia, a piedi nudi,
Io spesso nel meriggio

Ho oltrepassato, credevo, una frusta
Che si snodava al sole.
Se mi chinavo a prenderla,
Si torceva e spariva.

Molti conosco nel mondo
Della Natura: conoscono me
E per loro ho uno slancio
Di simpatia,

²⁴ *Ibidem*, p. 249 n. 1. Così il prosieguo: «Tale pubblicazione avvenne senza il consenso della Dickinson, e fu probabilmente dovuta alla cognata Sue, che aveva una copia della poesia. Emily commentava il fatto in una lettera a Higginson della primavera 1866 (n. 816 dell'edizione critica): “Nel caso che lei incontri la mia Serpe e mi creda una bugiarda, sappia che mi è stata rubata – e per di più privata del terzo verso dalla punteggiatura. Il terzo e il quarto erano uno solo – Le avevo detto che non stampavo nulla – ho avuto paura che lei mi credesse avida di pubblicità”».

Ma se incontro quell'essere,
Da sola o in compagnia,
Mi vien sempre l'affanno,
E un gelo nella schiena.

Anche nella grande autrice di Amherst, dunque, si manifesta il senso di raccapriccio e di sgomento quasi sempre prodotto dal rettilume, non solamente per l'aspetto alquanto scostante ma pure a motivo delle potenzialità negative ad esso tradizionalmente attribuite. Il che in ogni caso non incrina l'inarrivabile contiguità di Emily Dickinson con la magia della natura.

Una contiguità che in massima parte si ritrova in un'altra grande autrice, svettante, questa volta, nel panorama letterario del Novecento europeo: la già menzionata Virginia Woolf²⁵.

Se è vero che nel saggio romanzato *A Room of One's Own*²⁶ «tema portante dello scritto» è «l'involucro prenatale irrorato dal millenario sangue dell'anima femminile, ossia la stanza-grembo: cucina, salotto, camera, passibile di divenire officina intellettuale», crogiuolo alchemico del «lavoro di autocoscienza, simbolo ambivalente ed evolutivo della condizione “privata” della donna (prigione e silenzio imposto che può rovesciarsi in *secretum* attivo e creativo, e quindi socialmente riscattante)»²⁷, al contempo nel medesimo saggio si manifesta già l'attenzione speciale della scrittrice per la natura, in questo caso animale, che non di rado, come la componente muliebre in una società androcratica e androcentica, si ritrova danneggiata, tiranneggiata dal genere dominante. Nell'immagine conclusiva della giovane coppia, infatti, si trasforma e «si riassorbe» l'oscuro simbolo iniziale, cioè la figura dell'«inquietante gatto senza coda fermo nel prato accademico, spazio “sacro” interdetto alle donne: una “creatura improvvisa e mutilata” agevolmente decifrabile in chiave freudiana come femminilità castrata, “diversità” che tuttavia, con la sua dionisiaca presenza di folletto, incrina il mondo raggelato e serio delle istituzioni e del privilegio maschile»²⁸.

Se poi, per l'ostinato rifiuto woolfiano di ogni forma di violenza e di prevaricazione, quindi, anzi tutto,

²⁵ Nata, come risaputo, a Londra nel 1882, figlia di un critico famoso, Sir Leslie Stephen, e perciò cresciuta in un ambiente culturalmente vivo e stimolante, animatrice, assieme al marito Leonard Woolf, del gruppo di Boomsbury, costituito da una cerchia progressista di scrittori artisti critici, e, sempre assieme a lui, titolare dell'editrice Hogarth Press, morta suicida nel 1941. Ricca e sfaccettata la sua produzione, percorsa da grandi linee di pensiero, tra cui se ne possono enucleare tre di fondamentali: l'affermazione dell'identità di genere per le donne; il rifiuto ribadito e deciso di ogni forma di violenza o prevaricazione in genere, e della guerra in particolare; la spiccata attenzione verso la natura animale e vegetale.

²⁶ Dapprima intitolato *Women and fiction*, nato dalla rielaborazione di due conferenze tenute da Woolf nell'ottobre del 1928 (subito dopo il successo di *Orlando*, ossia la biografia, romanzata anch'essa, dell'amica diletta Vita Sackville-West), valutato nel tempo alla stregua di un «piccolo classico della letteratura femminile-femminista europea» – giusta la definizione di Maura del Serra in Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*. Introduzione di A. Guidacci. Traduzione e prefazione di M. del S., Roma 1993, p. 18.

²⁷ *Ibidem*, p. 19.

²⁸ *Ibidem*, pp. 19-21.

della pratica bellica, fondamentale è la lettera-saggio *Three Guineas*²⁹, anche in esso trova modo di fortemente esprimersi la partecipazione dell'autrice alle sofferenze della natura in genere: «Anche se molti istinti sono ritenuti patrimonio comune dell'uomo e della donna, combattere è sempre stata un'abitudine dell'uomo, non della donna ... In tutto il corso della storia si contano sulle dita di una mano gli esseri umani uccisi dal fucile di una donna; e anche la grande maggioranza di uccelli e di animali li avete sempre uccisi voi, non noi»³⁰.

La guerra dunque è cosa da uomini, e risulta tale in quanto: 1) «è un mestiere»; 2) «è una fonte di felicità e di esaltazione»; 3) «è uno sbocco per le virtù virili senza le quali l'uomo si deteriorerebbe»³¹. Resta tuttavia che, di fronte alle devastazioni, alle stragi, agli scempi mostruosi della guerra, non c'è chi, uomo o donna di buona volontà, possa non provare «orrore e disgusto», come appunto accade a Woolf nell'esaminare, sconvolta, una serie di fotografie impressionanti, dove si mischiano in un ammasso sanguinolento brandelli di uomini, animali, piante, case, oggetti o quant'altro imponendo alla donna, a ogni donna, il sacro dovere di gridare, con voce limpida e forte, «che la guerra è una barbarie, che è disumana, che, come scriveva Wilfred Owen, è insopportabile, orribile, bestiale»³².

Ed ecco la luminosa conclusione woolfiana: da parte femminile, il modo migliore per aiutare gli uomini a prevenire la guerra è di «trovare nuove parole e inventare nuovi metodi» per affermare «il diritto di tutti – di tutti gli uomini e di tutte le donne – a vedere rispettati nella propria persona i grandi principi della Giustizia, dell'Uguaglianza e della Libertà»³³.

Accentuata in somma, e diffusa, pure la *sympatheia* woolfiana con il mondo della natura sia vegetale

²⁹ Scritta tra la fine del 1936 e gli inizi del 1938, pubblicata nel giugno del medesimo anno. Come noto, Virginia ha appena ultimato la scrittura di un nuovo romanzo, *The Years*, e ne attende con ansia la pubblicazione (con le conseguenti reazioni di pubblico e critica). La tensione è talmente forte, dolorosa da farle temere il ritorno della follia – soggetta com'è, dall'adolescenza, a periodiche crisi, non di rado frequentate da immagini di animali sofferenti: «Aveva fantasie di ludibrio, di vergogna, di umiliazione impotente; si immaginava, per esempio, di essere un coniglio accecato da fari di luci». In questo caso le è di aiuto il lavoro di riflessione e scrittura di *Three Guineas*, che procede con relativa facilità fino all'estate del 1937. Interrotta da Woolf per assistere la sorella Vanessa dopo la perdita del figlio Julian, appena ventinovenne, partito volontario contro i fascisti in Spagna, una volta conclusa l'opera ingloba pure gli interrogativi suscitati dalla morte del giovane. Ne risulta un libro «strano, forse senza precedenti nella letteratura politica» in quanto scaturito «da un sentimento di inadeguatezza, e in politica di solito il sentirsi inadeguati, incompetenti, genera silenzio, disinteresse, passività». Di fatto appena uscito, se da un lato riceve il consenso e l'approvazione di molte donne, «gli amici e conoscenti di Virginia» rimangono «per lo più spiacevolmente sorpresi, giudicandolo «confuso, sbagliato» a motivo della pretesa di «innestare la causa delle donne sul problema, considerato ovviamente più grave e urgente, del fascismo minacciante», L. Muraro in Virginia Woolf, *Le tre ghinee*. Trad. it. di A. Bottini. Introduzione di L. Muraro, Milano 1979, pp. 8-9.

³⁰ V. Woolf, *Le tre ghinee*, cit., p. 25. Vd. pure, precisato in nota: «Il numero di animali uccisi per sport in Inghilterra nello scorso secolo deve essere incalcolabile. 1212 capi di selvaggina sono dati come il risultato medio di una giornata di caccia a Chatsworth nel 1909. (*Men, Women and Things*, del duca di Portland, p. 251)» (p. 193 n. 3).

³¹ *Ibidem*, p. 25. Si considerino però le eccezioni: ad esempio, il poeta Wilfred Owen, rimasto ucciso nella prima guerra mondiale, e le sue lapidarie definizioni: «L'innaturalità delle armi. ... Disumanità della guerra. ... L'insopportabilità della guerra. ... Stupidità della guerra» (p. 27).

³² *Ibidem*, pp. 31-32.

³³ *Ibidem*, p. 188. Tra le strategie femminili rientrano ovviamente l'assenza, la passività, la clandestinità.

sia animale. Rivelatoria appunto anche una pagina di *To the Lighthouse* del 1927. Una natura non necessariamente benigna, ma in ogni caso osservata, ascoltata con onestà e passione, profondamente compresa nella sua intima essenza.

Dopo la morte della signora Ramsay – assieme a Lily Briscoe, la vera anima del romanzo – la villa di famiglia al mare viene trascurata e progressivamente cade in rovina, mentre sempre più lussureggiante e aggressiva si fa la natura: una natura per così dire animata e in qualche modo stravolta, sconcertata e sconcertante, che sembra disfrenarsi per ottenere la sospirata rivincita: «La casa fu abbandonata; diserta. Fu abbandonata come s'abbandona una conchiglia sulle dune a colmarsi di sterile sale in luogo della vita perduta. Una lunga notte sembrò impossessarsene; gli aliti volubili, i soffi vischiosi che rodevano e frugavano da per tutto, sembrarono trionfare. Le casseruole si arrugginirono e le stuoie si consunsero. I rospi s'introdussero nell'interno. Indolente, indifferente, il pendolo scialle continuò a dondolare. Un cardo s'insinuò fra le mattonelle della dispensa. Le rondini fecero il nido in salotto; i pavimenti si coprirono di stame; l'intonaco si distaccò a palate; le travi rimasero a nudo; i topi portarono via roba da rodere dietro gli assiti. Farfalle madreperlacee, rotto il bozzolo, s'ammazzarono sbattendo contro i vetri delle finestre. I papaveri si disseminarono fra le dalie; il prato sventolò alti ciuffi d'erba; carciofi giganteschi torreggiarono fra le rose; un garofano frangiato sbocciò fra i cavoli; e durante le notti d'inverno, invece del tocco lieve d'una pianticella contro la finestra, risuonò un rullio di robusti alberi e di rovi che d'estate inondavano la stanza di verde. Qual forza poteva mai porre ostacolo alla fertilità indifferente della natura? ... Su, nei cassetti, c'era roba che intignana: era un peccato. Tutta la villa andava in malora. Il fascio di luce del Faro entrava per un momento, dava un'occhiata improvvisa al letto, alle pareti; nel buio invernale, guardava equanime il cardo e la rondine, il topo e lo stame. Nessuno sorvegliava; nessuno poneva divieti. Il vento soffiava a suo agio; il papavero era libero di crescere ovunque e il garofano d'associarsi al cavolo. La rondine poteva fare il nido in salotto, il cardo sconnettere i mattoni, e la farfalla meriggiare sul percalle sbiadito della poltrona. I rottami di cristallo e di porcellana restavano sul prato per scomparire sotto l'intrico dell'erba e delle bacche selvatiche»³⁴.

Per la sensibilità woolfiana dunque, assai importanti, qui e altrove, gli spazi aperti alla presenza e all'influenza degli esseri vegetali e animali, solitamente presentati come vittime innocenti della crudeltà umana o come entità positive di contro al dissennato agire dei devastatori del pianeta.

Del resto la scrittrice conosce e pratica le frequentazioni animalesche sia nella realtà sia nella fantasia: l'esempio massimo è offerto da Flush, il cane di Elizabeth Barrett Browning, cui Woolf dedica una

³⁴ V. Woolf, *Gita al faro*. Trad. it. di G. Celenza. Prefazione di A. Bertolucci, Milano 1988¹², pp. 149-151.

deliziosa quanto toccante biografia romanzata, *Flush: A Biography*. Pubblicata il 5 ottobre 1833, la fortunata scrittura «entra in gestazione nell'estate del 1931, quando, "stanca delle Onde", VW se ne sta il pomeriggio "sdraiata in giardino a leggere le lettere d'amore dei Browning". Il personaggio del cane la fa così ridere (confessa a Lady Ottoline Morrell il 23 febbraio 1933, a libro già pubblicato) che non resiste e per scherzo (o addirittura per gratitudine, perché l'ha fatta ridere in tempi di lacrime amare, forse) decide di "fargli Una vita". A Rodmell, dove come al solito passa i mesi di agosto e settembre, VW non sta troppo bene quell'anno, ma: "di mattina lavoro a Flush, un po' per scherzo, per allentare il cervello avvitato dall'ultimo giro di vite delle Onde", scrive il 7 agosto»³⁵.

Flush, per altro, non è l'unico esponente del mondo canino che coinvolga Woolf. Prima ancora c'è un esemplare in carne e ossa, Henry, il cocker spaniel appartenente al marito di Vita Sackville-West, con probabilità imparentato con l'adorata Pinker (o Pinka) che Vita stessa le ha regalato e che fino alla sua morte (maggio 1935) rappresenterà un go-between, un insostituibile messaggero d'amore tra loro due. Di fatto, con la meticolosa professionalità che la contraddistingue, per affrontare la nuova opera Woolf «legge libri sui cani – *British Dogs* di Hugh Dalziel, ad esempio; e studia la razza canina e si identifica con il devoto amore del cane, e scambia nomignoli affettuosi con gli amici (e le amiche), tutti di sapore se non canino, comunque animale». Ma sopra tutto si ispira all'adorabile cocker di sua proprietà, «uno dei cuccioli di Pippin, di cui sia Leonard sia Virginia vanno pazzi. È vero, Pinker le ha "distrutto la gonna, l'ha ridotta a brandelli, e ha mangiato le bozze di Leonard e ha fatto tutti i danni che si potevano fare al tappeto – ma è un angelo di luce". In particolare Leonard è rapito: "Leonard dice seriamente che Pinka fa sì che lui creda in Dio ... e questo dopo che per otto volte in un solo giorno ha fatto la pipì sul pavimento" (così scrive VW a Vita l'8 agosto 1926). Virginia è incantata, l'incanto dura, gli anni passano, e l'amore per Pinka cresce. Passeggiano, si carezzano, Pinka impara dei numeri sublimi che fanno inorgoglire la padrona, come, ad esempio, spegnere il fiammifero col quale la padrona si accende la sigaretta»³⁶.

Con tutto ciò, la stesura della biografia romanzata di Flush non procede spedita, anzi, s'incaglia parecchie volte, rivelandosi più complicata del previsto. Il 15 gennaio del 1933 l'autrice annuncia finalmente la conclusione della sua fatica, ma poi, ancora il 21 gennaio, annota sul diario: «"Flush si prolunga, non riesco a finirlo. Ecco la triste verità. Vedo sempre qualche altro punto da stringere meglio, da avvolgere più stretto. Non si scherza con le parole"». E il 26 gennaio annuncia nuovamente:

³⁵ N. Fusini in Virginia Woolf, *Saggi, prose, racconti*, a cura e con un saggio introduttivo di N. F. Trad. it. di vari autori, Milano 1998, p. 1385. Nota bibliografica sul cane a p. 770.

³⁶ *Ibidem*, pp. 1385-1386.

«Sì, Flush, lo giuro, è finito. Nessuno può dirmi che non mi do pena per le mie storielle»³⁷. Quando al fine il libro – che definire avvincente oltre che di profonda, irresistibile commozione, è dire poco³⁸ – esce, a dispetto di qualche critica isolata «altri inneggiano al divertente *pastiche* con toni esaltati»³⁹: in effetti, la biografia canina vende molto sia in Inghilterra sia in America⁴⁰.

La cosa non fa meraviglia. Una amorosa attenzione accompagna infatti per l'intero percorso il mite protagonista – tenero «cocker di razza purissima, della varietà rossa»⁴¹, venuto probabilmente al mondo «nei primi mesi dell'anno 1842. È ugualmente probabile – scrive ancora Virginia – che discendesse direttamente da Tray ... Abbiamo tutte le ragioni di credere che Flush fosse figlio di quel “magnifico vecchio spaniel” pel quale il dottor Mitford rifiutò ben venti ghinee “per via della sua eccellenza come cane da caccia”». Quanto al suo aspetto «nel fiore della giovinezza», il fitto pelo «aveva quella particolar sfumatura di marrone che al sole brilla “tutto quanto d'oro”. I suoi occhi erano “timorosi occhi di dolcissimo nocciola”. Le sue orecchie “parevano due nappine”; le “snelle zampe” erano “guarnite di frange” e la coda era larga»⁴².

Fin da cucciolo Flush si dimostra affettuoso e sensibile, vivamente partecipe delle vicende – e degli stati d'animo – della giovane figlia del dottore, Mary Russell Mitford, tanto da trascorrere «a sgambetti

³⁷ *Ibidem*, p. 1387.

³⁸ Tra l'altro vale a testimonianza, anche critica, sulla connotazione urbanistica di Londra. Vd. per esempio, a proposito di Westminster, Paddington e Marylebone, V. Woolf, *Saggi, prose*, cit., pp. 714-715: «Qui, per esempio, c'era una vecchia palazzina che era appartenuta a una grande famiglia dell'aristocrazia. Vi restavano tuttora reliquie di caminetti marmorei. Le camere erano ornate a pannelli e le balaustre intarsiate, ma i pavimenti erano infraciditi, e i muri stillavano sporcizia; e orde d'uomini e donne seminudi avevano preso dimora negli antichi saloni ... Qui un costruttore intraprendente aveva demolito un vecchio palazzo signorile, e al posto suo aveva tirato su alla meglio un casermone d'affitto. Il tetto lasciava sgocciolare la pioggia, e il vento soffiava attraverso i muri ... il padrone di casa non permetteva che si aprisse il rubinetto dell'acqua più di due volte la settimana. Simili spettacoli erano tanto più sorprendenti, in quanto vi ci potevate imbattere nei quartieri più signorili e civili di Londra: “le più aristocratiche parrocchie ne hanno la loro porzione”. Dietro la camera da letto di Madamigella Barrett, per esempio, c'era uno dei peggiori slum londinesi. Frammisto a tanta rispettabilità s'incontrava tanto squallore. S'intende che c'erano poi certi quartieri, i quali da tempo erano stati lasciati ai poveri e abbandonati alla loro sorte. In Whitechapel – uno spazio triangolare di terreno in fondo a Tottenham Court Road – povertà e vizio e sciagura avevano generato e fermentato e propagato la loro specie per secoli senza alcun contrasto. Un denso ammasso di annosi edifici in St. Giles era “press'a poco un colonia penale, una vera metropoli di poveri”». Com'è noto, Virginia dedica all'amata-odiata città «cinque saggi che scrive per “Good Housekeeping” nel dicembre '31-ottobre '32. Raccolti insieme formeranno *The London Scene*. Si veda V. Woolf, *The Crowded dance of Modern Life*, a cura di Rachel Bowlby, Penguin, London 1993», N. Fusini in Virginia Woolf, *Saggi, prose*, cit., p. 1390 n. 1.

³⁹ *Ibidem*, p. 1388.

⁴⁰ Oltre 2000 sterline, tutt'altro che poche all'epoca. Infatti, scrive soddisfatta Virginia, «Leonard potrà avere una vasca dei pesci nuova e io potrò pavimentare il giardino di fronte alla casa. Flush, penso con piacere, ha reso possibili queste stravaganze», *ibidem*, p. 1388.

⁴¹ V. Woolf, *Saggi, prose*, cit., p. 670. All'inizio Flush vive nel villaggio di Three Mile Cross, vicino a Reading, nella casa di un certo dottor Mitford, presunto discendente dei Mitford di Bertram Castle originari del Northumberland, sposato a una lontana parente della casa ducale di Bedford. Lui: «Un egoista della più bell'acqua, oltremodo spendaccione, festaiolo, ipocrita e giocatore. Aveva dato fondo alle sue sostanze, alle sostanze della moglie, e sperperava i guadagni della figlia. Dimentico dei suoi nella prosperità, li spremette poi fino all'ultima goccia quando si trovò infermo. Due punti aveva invero a suo favore: una grande prestanta di forme – era stato un vero Apollo finché ghiottoneria e intemperanza non ebbero trasformato Apollo in Bacco; e un sincero amore per i cani» (p. 669).

⁴² *Ibidem*, p. 670.

di cui l'impeto era dovuto per metà a comprensione della gioia della sua padrona»⁴³. Un amore, del resto, pienamente ricambiato: poiché per Mary «Flush apparteneva al raro ordine di oggetti che non si possono in alcun modo associare col denaro. O non apparteneva forse a una specie ancora più rara, la quale appunto perché simbolizza tutto ciò che è spirituale, tutto ciò che non ha prezzo, diventa il più bel pegno dell'amicizia disinteressata; e in questo spirito può essere offerto a un'amica, se v'è chi sia fortunato abbastanza di averne una, la quale più ancora che un'amica è una figlia; un'amica, la quale trascorre i mesi dell'estate in Wimpole Street, distesa su di un letto, reclusa in una camera che dà sulla corte; un'amica, la quale non è altri che la prima poetessa d'Inghilterra, la brillante, la sventurata, l'adorata Elizabeth Barrett in persona? Tali erano i pensieri che più o meno frequentemente occorreano a Madamigella Mitford, mentre badava a Flush che ruzzava e sgambettava al sole; mentre sedeva accanto all'ottomana di Madamigella Barrett nella sua buia stanza londinese ombreggiata dall'edera. Sì, Flush era degno di Madamigella Barrett; Madamigella Barrett era degna di Flush. Il sacrificio era grave; ma doveva pur compiersi». E così accadde, con ogni probabilità «all'inizio dell'estate del 1842»⁴⁴.

Per lunghe fitte pagine l'arte inimitabile di Woolf si ammanta di calda partecipazione, descrivendo minutamente (o non piuttosto, rivivendo dentro di sé) le vicende di Flush, all'apparenza un piccolo cane insofferente, indisciplinato, ma in realtà duttile, arrendevole; comprendendo a fondo la sua sfrenata, più che legittima e dirompente voglia di vivere – da lui stesso faticosamente trattenuta, frenata, coatta; penetrando le più variegata, imprevedibili reazioni psicofisiche del suo animo – al primo entrare nella stanza di Elizabeth addirittura assimilato a un «erudito il quale, disceso gradino per gradino entro un mausoleo, si trovi in una cripta incrostata di fungosità e di muffe vischiose, essudante acri sentori di sfacelo e di antichità, dove marmorei busti mezzo deturpati lo guardino dall'alto, e tutto intraveda a malapena al raggio oscillante della piccola lucerna che regge e abbassa e gira ora qua ora là – solo queste impressioni di un esploratore di sepolti recessi d'una città di rovine potranno paragonarsi all'orgia di emozioni che si scatenò nei nervi di Flush, allorché per la prima volta si trovò nella stanza di un'inferma, in Wimpole Street, e sentì odore d'acqua di Colonia»⁴⁵.

Si sgrana amabilmente il racconto, insinuandosi con passione nei sentimenti e nei pensieri immaginari ma al tutto verisimili di Flush – dalla curiosità per le inusitate scoperte, alla repentina, lacerante disperazione nel sentirsi abbandonato da Mary Mitford alla lieta incredulità nel vedere la nuova padrona: «Entrambi rimasero sorpresi. Grevi riccioli pendevano lungo il volto di Madamigella Barrett,

⁴³ *Ibidem*, p. 671.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 673.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 676-677.

da ambo le parti; grandi occhi brillavano vivaci; una bocca larga sorrideva. Pesanti orecchie pendevano ai lati del muso di Flush; anche i suoi occhi erano grandi e vivaci; larga la sua bocca. Quei due si rassomigliavano. Mentre si guardavano, ognuno sentì: Quello sono io – e ognuno sentì poi: Ma quanto diverso! Qui, il viso pallido consunto di un'inferma segregata dall'aria libera, dalla luce, dalla libertà. Là, la faccia sana e fresca di un giovane animale; piena di salute e di energia. Divisi l'una dall'altro, e pur fatti nel medesimo stampo, chissà se ciascuno di essi non avrebbe completato ciò che nell'altro sonnecchiava? ... L'una parlava. L'altro era muto. L'una era donna; l'altro era cane. Così strettamente uniti, così immensamente divisi, si guardarono. Poi, con un salto Flush fu sull'ottomana e si accucciò là dove per sempre sarebbe stato il posto suo, da quel dì in poi – sulla coperta, ai piedi di Madamigella Barrett»⁴⁶.

Purtroppo l'estate del 1842 non può che essere, per il vibrante animale, un'estate di sacrificio, costretto com'è in una ombrosa camera da letto fino a quando, durante la prima uscita in carrozza, «agli occhi stupiti di Flush accucciato in grembo a Madamigella Barrett, il fasto intero di Londra si rivelò di colpo e in tutto il suo splendore». C'è poi, del pari inattesa, la prima passeggiata londinese: «Flush fiutava gli estenuanti odori che salivano dai rigagnoli, gli odori amarognoli che corrodono le grate di ferro; e i fumi che esalavano dai sottosuoli gli davano alla testa», tanto da ritrovarsi, all'arrivo in Regent's Park, con «tutti i nervi in subbuglio e tutti i sensi che cantavano»⁴⁷.

A parte le rare uscite, tuttavia, la realtà quotidiana di Flush rimane la reclusione nella stanza di Elizabeth: ossia a dire, «il più brutto tiro che avessero potuto giocargli» dal momento che, per essa, «tutti i suoi istinti naturali venivano contrastati e contraddetti»⁴⁸. Ciò non ostante piano piano, «con l'andare delle settimane, Flush lo sentiva con semprer maggior veemenza, un legame si andava rinserrando sgradevolmente, ma non senz'esser causa di emozione; cosicché se il diletto di Flush era per lei un dolore, allora il suo non era più diletto, ma per tre quarti dolore. Ogni giorno confermava la verità di questo fatto. Qualcuno apriva la porta e fischiava al cane perché uscisse fuori. E perché non doveva uscire? Anelava all'aria libera, al moto; le membra gli si rattappivano a forza di starsene accucciato sull'ottomana. Non aveva mai potuto assuefarsi all'odore dell'acqua di Colonia. Eppure no: la porta era larga spalancata, ma per nulla al mondo avrebbe lasciato Madamigella Barrett. A mezza strada da quella porta esitava, per tornarsene poi all'ottomana»⁴⁹.

Uno sconfinato amore in somma – intriso come si conviene di pazienza, devozione, spirito di sacrificio.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 679. I puntini sono miei.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 681; 682.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 684.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 685-686.

Un amore alieno da calcolo, frutto di pura generosità e altruismo, nasce e ingigantisce nel cuore di Flush: un animale, del resto, davvero fuori dell'ordinario, «canino sì, ma anche altamente sensibile a emozioni umane». Quanto a Barrett, neppure lei nutriva il minimo dubbio o incertezza nei confronti del fidissimo compagno: «Voleva bene a Flush, e Flush meritava il suo affetto»⁵⁰.

Le cose procedono in assoluta sintonia fino all'incontro della poeta con il futuro marito, Robert Browning, e al manifestarsi del loro amore. È l'inizio della vita, per l'infelice Elizabeth. Ma è anche l'inizio di inenarrabili sofferenze per il cane, abbandonato alla sua solitudine con l'atroce, via via più motivata coscienza che Barrett «non ricordava neppure che al mondo esistesse un Flush»⁵¹. Mesi durissimi, interminabili. Mesi di tormenti, gelosia, disperazione, odio e amore, amore e odio – intricati, convulsi. Mesi che si protraggono fino all'eroica quanto sofferta capitolazione di Flush davanti all'eseacrato ma troppo potente rivale. Dopo di che il cane riacquista un po' di serenità e di fiducia, ignaro per altro che il peggio deve ancora accadere: verrà infatti rapito per tre volte a scopo di riscatto, con sofferenze inenarrabili. «La somma totale sborsata da Madamigella Barrett ai ladri di cani fu di venti sterline»⁵².

Si susseguono quindi eventi vari, il lungo viaggio in carrozza fino a Vaucluse, l'arrivo in Italia – a Pisa prima, a Firenze poi, in Casa Guidi⁵³ – dove Elizabeth Barrett in Browning può finalmente condurre una vita sana libera appagante.

Per parte sua il nobile cane diventa sempre «più democratico», tanto che «un giorno alle Cascine», mentre allegramente «correva sull'erba “di smeraldo” a gara coi “fagianiani che svolazzavano vicini”, capi di essere padrone di sé». E allora «corse, galoppò; il suo mantello brillò; i suoi occhi sfavillarono. Ora era l'amico del mondo intero. Tutti i cani erano suoi fratelli. In questo mondo nuovo non aveva più bisogno d'un guinzaglio; non aveva più bisogno di protezione. Se il signor Browning era in ritardo all'ora della passeggiata – lui e Flush erano ottimi amici, ora – Flush, impertinente, lo chiamava. “Gli si mette davanti e abbaia nel modo più imperioso del mondo” osservava la signora Browning, non senza una certa irritazione»⁵⁴.

Tutto procede al meglio fino a quando, nuovo fulmine a ciel sereno, sopravviene la maternità di Elizabeth: «Dilaniato dalla rabbia e dalla gelosia e da un disgusto profondo che non sapeva nascondere», Flush «scappò giù per le scale» senza badare a «ogni sorta di vezzi» di cui divenisse

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 693; 694.

⁵¹ *Ibidem*, p. 701.

⁵² *Ibidem*, p. 773.

⁵³ Nelle cui cantine riposano i resti di Flush.

⁵⁴ V. Woolf, *Saggi, prose*, cit., p. 740-741.

oggetto o di «ghiottonerie» che gli venissero date: offeso e terribilmente turbato «recalcitrava, rifuggiva dalla vista obbrobriosa, dalla ripugnante presenza, dovunque ci fosse un divano che gli offrisse un riparo, o un cantuccio oscuro»⁵⁵. Ciò, in attesa della nuova capitolazione, ancor più dolorosa della precedente ma del pari necessaria. Dopo di che, a Firenze, Flush trascorre i suoi anni più lieti, anche se lentamente, inesorabilmente, invecchia sempre di più fino a giungere all'ultimo, fatale giorno.

Dopo l'ennesima scorribanda fiorentina, quasi per un'arcana premonizione Flush torna a casa di carriera: «Dritto filato salì le scale, dritto filato andò in salotto», quindi «saltò sul divano e avvicinò il volto» al volto di Elizabeth. «Per un istante, si curvò sul cane. Il suo viso dalla larga bocca, dai grandi occhi, dai riccioli pesanti rassomigliava stranamente a Flush. Divisi l'una dall'altro, e pur fatti nel medesimo stampo, ciascuno forse completava ciò che nell'altro sonnecchiava. Ma lei era donna; lui era cane. La signora Browning riprese a leggere. Poi tornò a guardare Flush. Ma lui non la guardava più. Un cambiamento straordinario era avvenuto in lui. “Flush!” gridò. Ma Flush taceva. Prima era vivo; ora era morto. Ecco tutto»⁵⁶.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 746-747.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 768; 769. Come si vede, una chiusa asciutta, esente da compiacimenti o sbavature retorico-sentimentali, in asse quindi con la futura, lucida serenità (?) di Woolf nel cercare la sua stessa morte (non per caso, lasciandosi rapire dai flutti dell'Ouse – sorta di liquido amniotico nel seno amoroso della natura).