

Vernon Lee

Satana Dilapidatore

Trilogia filosofica della Grande Guerra

il glifo ebooks

ISBN: 9788897527527

Prima edizione inglese: 1920

Prima edizione italiana: 2020

Copyright © *il glifo*, Maggio 2020

www.ilglifo.it

All rights reserved

No part of this electronic publication may be reproduced or distributed except as provided by law that protects the copyright. In particular, the distribution of copies through the Internet is the exclusive right of *il glifo*: to protect this right, every copy of ebooks published by *il glifo* contains unique encrypted information allowing the identification of single copies in the event of redistribution to third parties.

The purchaser of this electronic publication endorses the commitment to keep copies for personal use only, being aware that the publication of copies on any website or the transfer or transmission of electronic copies to third parties are punishable offenses.

For rights information, see: www.ilglifo.it/licenze.aspx

Nessuna parte di questa pubblicazione elettronica può essere riprodotta o diffusa se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore. In particolare, la diffusione di copie attraverso internet è diritto esclusivo de *il glifo*: per tutelare questo diritto, ogni esemplare degli ebooks pubblicati da *il glifo* contiene informazioni uniche e criptate che consentono l'identificazione univoca della singola copia in caso di redistribuzione a terzi.

L'acquirente di questa pubblicazione elettronica sottoscrive l'impegno di detenerne copia unicamente per uso personale, consapevole che sia la pubblicazione di copie su qualsiasi sito internet sia la cessione o trasmissione di copie elettroniche a terzi costituiscono illeciti penalmente perseguibili.

Per informazioni relative ai diritti, si veda: www.ilglifo.it/licenze.aspx

Indice

INTRODUZIONE DEL TRADUTTORE

Nota all'edizione italiana del 2020

SATANA DILAPIDATORE

Frontespizio della prima edizione

PREFAZIONE A DIECI ANNI DALLA PUBBLICAZIONE, 1920-1930

AL LETTORE

INTRODUZIONE

PARTE I - PROLOGO INFERNALE

PARTE II - IL BALLETO DELLE NAZIONI

Primo atto

Secondo Atto

PARTE III – EPILOGO

NOTE AL PROLOGO

Perché Satana?

Il momento presente

Parole, parole, e ancora parole

Illusione

Confusione

Post-scriptum all'illusione e alla Confusione

Realtà

Cos'è la dilapidazione?

Il sacrificio di sé

Il futuro

La Musa della Storia

NOTE AL BALLETO DELLE NAZIONI

L'orchestra del patriottismo

Vedova Paura

La tromba d'argento dell'Idealismo

Amore dell'avventura

Giustizia

L'armonium del Sapere-di-Essere-nel-Giusto e la tromba del Giudizio

Intolleranza

Odio

L'eroismo (e le virtù più umili)

Il tamburo dell'unanimità

Indignazione

Pietà

La benedizione di Satana

Post scriptum alle note

QUARTA DI COPERTINA

Vernon Lee

Introduzione del traduttore

Satana Dilapidatore parla della Grande Guerra in una prospettiva radicalmente pacifista e radicalmente razionalista: ma sebbene sia un libro militante, non è né una predica né un libro di buone intenzioni; è un'analisi spietata dell'accaduto, costruita sulla visione originale di una scrittrice dalla personalità unica. È unico nel suo genere, ed è stato scritto in modo intenzionalmente ruvido per costringere il lettore a pensare vincendo l'istintiva solidarietà con il proprio Paese in guerra che fu dominante a quel tempo, e che permane ancora. Nel libro troviamo una commedia tragicomica incentrata sulla metafora tradizionale di Satana, che fa uso di tutto un repertorio di immagini infernali che nelle mani di Vernon Lee vengono sfruttate al meglio per esprimere la modernissima situazione della guerra, e poi un insieme di brevi saggi che commentano la commedia. Anche i saggi usano intensamente la metafora, ma non a scapito del risultato: l'effetto è metodico e coerente. Le due componenti dipendono l'una dall'altra: letta la commedia, che non è difficile decodificare, il lettore ha una prima impressione di avere compreso tutto quello che c'era da comprendere; poi passa a leggere le note, e si accorge di molti suggerimenti fondamentali che gli erano passati sotto gli occhi inosservati; allora vale la pena di tornare alla commedia, che diviene infinitamente più ricca di significato e più coinvolgente. Passati cento e più anni, troviamo nell'insieme del libro una prospettiva sulla Grande Guerra, la guerra che allora appariva quanto di più enormemente crudele l'umanità avesse mai commesso, che merita di essere conosciuta, meditata, e paragonata con quanto si è scritto nei cento anni successivi sul Novecento, sulla dimensione irrazionale della politica, sull'epoca delle masse e della cultura di massa, e su ogni altro carattere del secolo che molti hanno pensato cominciare nel 1914. La scrittura, complessa nella sintassi, usa l'eleganza come strumento per la pulizia intellettuale, e il pensiero espresso è profondamente coerente, anche se può non apparire tale al primo incontro. Ma non è un libro facile, ed è tanto ruvidamente ostile a ogni complicità con la guerra, che quando apparve avrebbe potuto incontrare approvazione soltanto nello sparuto drappello dei pacifisti razionalisti e non ideologici che si era conservato in tutto il mondo. Ma nell'insieme dei potenziali lettori ora bisognava isolare coloro che erano stati il pubblico attento e disposto a seguire la scrittura non facile di Vernon Lee, anziana autrice che era fiorita nella generazione vittoriana ormai da tempo in pensione,

“superannuated”, come dice lei stessa nelle Note a *Satana*: e basta questa intersezione per immaginare quanti pochi lettori potenziali superstiti rimanessero.

Il titolo di questo libro, *Satan the Waster*, dove “waste” ha proprio il senso dello spreco, è stato tradotto *Satana Dilapidatore* perché in italiano manca un sostantivo corrispondente semplicemente al termine inglese, e inventarlo avrebbe avuto un effetto grossolano. Inoltre, il “waster” di Vernon Lee ha una sua perversa grandezza della quale l’italiano “dilapidatore” rende un poco l’idea, suggerendo una dissipazione immensa, tanto stolta quanto radicale, congegnata per provocare tutti coloro che pensavano che nella vittoria del 1918 ci fosse alcunché da celebrare. Date queste singolarità, il libro fu sfortunatissimo. Uscì nel 1920 ed ebbe recensioni maligne (tranne una di G. B. Shaw), per essere subito dimenticato. Vernon Lee ci avverte nella prefazione del 1930 che in quell’anno si tentò di diffondere le copie invendute stampate dieci anni prima,¹ ma la rarità di questo libro sembra testimoniare che l’operazione di nuovo non ebbe alcun successo.

Vernon Lee

Per leggere *Satana*, uno schizzo della biografia di Vernon Lee è indispensabile. Vernon Lee fu il *nom de plume* di Violet Paget (1856-1935), la quale nacque in Francia da una famiglia di benestanti inglesi non ricchissimi, che usava vivere in diversi luoghi d’Europa cambiando il luogo in cui stabilirsi ogni qualche tempo, ogni qualche mese o anno: una famiglia che apparteneva al numero dei cosiddetti cosmopoliti dell’epoca vittoriana. Violet Paget fu educata dalla madre e da bambinaie tedesche tra Francia, Svizzera, Germania e Italia, e gli anni dell’infanzia li passò prevalentemente a Roma in compagnia del coetaneo John Singer Sargent, il pittore, che poi nel 1881 ne dipinse un ritratto che esprime efficacemente l’irruenza del personaggio. Il Paese in cui Violet Paget visse più a lungo fu l’Italia, e negli anni ‘80 la famiglia si stabilì a Firenze abbandonando il cosmopolitismo. A Firenze Violet Paget visse poi sempre, con lunghi viaggi estivi in Europa. Nell’agosto 1914 la guerra la colse a Londra, e per

¹ L’edizione del 1930 non sembra in effetti essere una ristampa. Il foglio con la nota del 1930 sembra inserito prima del frontespizio, senza rinumerazione delle pagine successive.

questa ragione passò gli anni di guerra nel suo Paese, circostanza rilevante per *Satana*, come vedremo, per poi tornare in Italia. Molto precoce negli interessi intellettuali, nel 1875 Violet Paget pubblicò alcuni articoli ne *La rivista europea*, assumendo per farsi prendere sul serio lo pseudonimo maschile di Vernon Lee che poi mantenne sempre, e con il quale le piaceva farsi chiamare anche nelle conversazioni private. Da allora in avanti scrisse di tutto, con una produzione letteraria vastissima per interessi e quantità: ma ciò che scrisse in buona parte è condannato a essere considerato inessenziale, ornamentale, dalla cultura nostra e di tutto il Novecento, e questa è una ragione forte per cui i prodotti più complessi del suo scrivere e pensare sono rimasti nell'oscurità. Per avere cognizione degli ingredienti di *Satana* conviene tenere a mente l'elenco dei diversi generi che si incontrano nella produzione letteraria di Vernon Lee, la quale ebbe sempre un certo pubblico tra i lettori di lingua inglese, ma mai grandi successi, ai quali del resto non ambiva, o forse ai quali la sua prosa sempre troppo complessa non era destinata. I generi sono quelli che seguono, e per ciascuno di essi mi limito a indicare qualche esempio, rimandando alla biografia letteraria² di Vernon Lee per i dettagli.

1) Vernon Lee scrisse di critica artistica e musicale, cominciando nel 1880 con il volume *Studies of the Eighteenth Century in Italy*, che secondo il biografo Gunn “has many of the abiding qualities of a minor classic”³, il quale è incentrato su interessi davvero inconsueti per una donna giovanissima e per di più non italiana: la musica di Pergolesi e di Porpora, che Vernon Lee adolescente andava ad ascoltare in certe chiese di Roma dove veniva eseguita nonostante fosse fuori moda, il teatro di Metastasio e altri aspetti minori di un'Italia che negli anni del post risorgimento era fuori moda e interessava ben poco. Questa preferenza eccentrica ci dà un'indicazione della vastità di interessi e dell'indipendenza di giudizio di Vernon Lee: tanto più che molti anni dopo, negli anni '30, Mario Praz

² Le notizie biografiche e bibliografiche qui accennate vengono da *Vernon Lee* di Sondeep Kandola, 2010, e da *Vernon Lee: A Literary Biography*, di Vineta Colby, 2003 (disponibile a <https://muse.jhu.edu/book/15961>), che dà notizie di tutti gli scritti di Vernon Lee, nonché dalla biografia più dettagliata sul piano personale, che è *Vernon Lee: Violet Paget, 1856-1935*, di Peter Gunn, 1964.

³ Gunn, p. 75.

riconosceva che per conoscere l'Italia del diciottesimo secolo il libro semidilettantesco di Vernon Lee era più ricco e vivo di molte ricerche di filologi professionali. Tra molto altro, da anziana Vernon Lee produsse scritti più maturi sulla letteratura e sulla musica; negli anni '20 pubblicò una raccolta di saggi sullo scrivere dal titolo *The Handling of Words*, dove anticipò temi dei formalisti russi, di Michail Bachtin, e di Roland Barthes⁴ e poi una minutissima analisi della psicologia dell'ascolto musicale in *Music and its Lovers*.

2) Vernon Lee scrisse numerosi volumi di racconti storici e fantastici, ambientati in genere nell'Italia dei secoli passati. Sono racconti dove gli spettri entrano in azione come entità fantastiche per rivelare le fragilità e le pulsioni umane (senza alcuna connessione con la ricerche "psichiche" e spiritiste comuni nell'800), e dove il gusto complessivo è decisamente vittoriano. Questa parte della sua produzione è quella che ebbe maggior successo, e che conserva ancora oggi alcuni lettori, e della quale si fanno ancora oggi edizioni e traduzioni. Il tenore di questi racconti però è tale da risultare privo di interesse per il mainstream del gusto del Novecento, sicché i lettori possono solo essere una nicchia. Per capire di che si parla, vediamo il racconto "Dionea" del 1890: in un villaggio ligure il naufragio di una nave greca ha fatto approdare una bambina, Dionea, unica superstite. Cresce nel villaggio allevata come una serva, ma diventa una bellezza fatale. Stregato da questa bellezza e perseguitato dalle tentazioni, un giovane prete si suicida con le esalazioni della stufa. Il medico compiacente firma un'autopsia che faccia sembrare la cosa un incidente. Poi viene il turno di un artista, che per ritrarre Dionea va alla sua rovina, e così via... Questo è il tenore, e si capisce perché Virginia Woolf nel 1907 abbia scritto: "I am sobbing with misery over Vernon Lee, who turns all good writing to vapour with her fluency and insipidity—the plausible woman! I put her on my black list, with Mrs. Humphry Ward."⁵ Per la precisione, il riferimento era al volume *The Sentimental Traveller*, che fa parte del quarto gruppo nella nostra classificazione, ma il rifiuto modernista della Woolf si adatta benissimo anche a questa narrativa di Vernon Lee.

⁴ Cfr. Colby 2003, p. 199.

⁵ Cfr. Colby 2003, p. 248.

3) Vernon Lee si cimentò molto giovane con il romanzo di argomento contemporaneo, pubblicando *Miss Brown* nel 1884. Questo romanzo di solito non piace nemmeno agli estimatori e biografi di Vernon Lee, e forse bisognerebbe indagare sulla ragione di questo. Merita accenno almeno il contesto: Vernon Lee era stata introdotta nella società della Londra letteraria dalla famiglia dell'amica Mary Robinson, vi aveva raccolto pettegolezzi d'ogni genere, e da qui raccolse il materiale per questo voluminoso romanzo, il cui soggetto è lo sviluppo dell'acculturazione e della personalità di una giovane donna del popolo, bellissima e profonda di pensiero, a cui viene data l'occasione di entrare a far parte della società della Londra dell'epoca dell'estetismo. La Londra letteraria è descritta in modo da rendere riconoscibile ogni personaggio, ed è giudicata da un punto di vista critico dell'amoralità ostentata dell'estetismo di allora. Operazione forse maliziosa e forse ingenua, ma che valse a Vernon Lee numerose inimicizie, tra cui quella di Oscar Wilde, messo in satira malignamente. Ma chi investe nella lettura di *Miss Brown*, scopre che la vicenda, ricca di osservazioni umane acute, da un lato è appannata dalla presenza di elementi romanzeschi non plausibili, ma dall'altra ha uno sfondo disturbante e opprimente che forse tocca qualche corda profonda e ci allontana da esso per nostra viltà di fronte alle modalità del sacrificio di sé della protagonista. Vernon Lee scrisse poi altri romanzi (tra cui *Penelope Brandling* del 1903, *Louis Norbert* del 1914) che non ebbero successo.

4) Vernon Lee scrisse numerose raccolte di saggi leggeri e di impressioni di viaggio, di attualità o di varia umanità, di gusto vittoriano. Produzione ricchissima quanto probabilmente lontana dalla sensibilità del nostro presente. Anche qui, come nei racconti fantastici, spesso il lettore non più vittoriano è tenuto lontano dal tono, per così dire, di casa di bambola e di decorazione floreale che pervade gli argomenti e lo stile. Però sotto vi sono sempre una profondità di sguardo e una complessità di ragionamento che conferiscono una personalità non banale a tutti questi saggi. L'ultima delle note esplicative di *Satana Dilapidatore* fa riferimento a questa parte della produzione di Vernon Lee continuando la metafora floreale, ma invertendone il segno. La guerra ha costretto a venire alla luce pensieri che sono una "messe inaspettata di piante sgradevoli, ruvide al tatto, a volte anche spinose, e quasi sempre troppo folte e amare, che in un giardino devastato sostituiscono i fiori e i frutti che amavamo." Il tono leggero della

saggistica di stile Vittoriano è una componente del suo modo di essere che Vernon Lee non dimentica mai, anche se dove l'argomento è tremendamente serio lo stile diviene complementare, aspro e sgradevole all'estremo.

5) Vernon Lee tentò di elaborare dopo il 1890 una teoria estetica generale, che doveva servire a sostenere l'attività critica con una base concettuale forte, collaborando con la sua amica Clementina Anstruther-Thomson, alla quale curiosamente voleva attribuire la paternità di idee che invece con ogni probabilità erano sue (così sembra leggendo le biografie, ma occorrerebbe entrare nella questione in dettaglio). Pare che la personalità contorta di Vernon Lee esercitasse sempre una sorta di plagio sulle sue amiche donne facendo loro credere di essere delle autorità in tema di estetica e instaurando su questa base delle amicizie possessive.⁶ La teoria estetica generale è del tipo fisiologico ed empirista, e non sfuggì all'ironia di Benedetto Croce, il quale classificava la teoria nel filone della "superstizione delle scienze naturali", e ne accennava così:

Il fatto fisiologico come causa del piacere dell'arte è presentato sotto altro aspetto da più recenti indagatori [Lee e Anstruther]; pei quali, esso dipende «non solo dall'attività dell'organo visivo e dei procedimenti muscolari che gli sono associati, ma dalla partecipazione di alcune tra le funzioni più importanti di tutto l'organismo, quali la respirazione, la circolazione, l'equilibrio, l'accomodamento muscolare intimo». L'arte ha avuto origine, senza dubbio, nel piacere che può avere provato «qualche uomo preistorico a respirare regolarmente senza bisogno di riadattare i suoi organi, quando egli tracciò per la prima volta, sopra un osso o nell'argilla, alcune linee, aventi tra loro intervalli regolari».⁷

Dopo il 1900 Vernon Lee abbandonò questo empirismo estremo, pur continuando a pensare che prima o poi nelle mani di qualcun altro esso avrebbe dato frutto⁸, e tentò di elaborare una teoria dell'arte come fantasia, senza riuscire mai a raggiungere un concetto soddisfacente dell'autonomia della sfera estetica. L'arte è concepita come una sorta di produttrice di illusioni consolatrici, quindi come qualcosa di ancillare alla vita; tuttavia

⁶ Cfr. Colby 2003, p. 175.

⁷ Croce, *Estetica*, 1902, p. 450 della ristampa del 1908. Il riferimento di Croce è a "Beauty and Ugliness" di Vernon Lee e Anstruther in *Contemporary Review*, October–November 1897.

⁸ Cfr. *Gospels of Anarchy* del 1909, p. 142.

ha una funzione conoscitiva fondamentale perché insegna e obbliga a distinguere la fantasia e l'immaginazione dalla realtà. Questo ultimo aspetto sarà fondamentale in *Satana*.

6) Alcuni volumi di Vernon Lee si impegnano seriamente in questioni di filosofia, con analisi dettagliate di tematiche dibattute nel loro tempo. Uno, *Baldwin: Being Dialogues on Views and Aspirations*, del 1886, è un lavoro ancora giovanile, continuato in *Althea* del 1894. Ma per altri due, il più leggero (ma non facile) *Gospels of Anarchy* del 1909, e il più metodico *Vital Lies* del 1912, il discorso è complesso: Vernon Lee vi prende in esame ambiziosamente le questioni filosofiche e sociali alla ribalta attorno al cambio di secolo, e secondo la biografia Colby⁹

... i recensori si lamentarono della verbosità, e quelli più attenti misero in luce che vi erano incoerenze, soprattutto negli attacchi al pragmatismo. In generale le due raccolte furono ricevute benevolmente, ma con atteggiamento di superiorità che ne lodava l'“intelligenza” e “la virilità del pensiero” coniugata con la “femminilità dell'espressione” oppure il “buon senso femminile”.

Non sembra essere stata grande la fortuna di queste due raccolte. Eppure in esse, a parte l'interesse che questa presenza femminile nel dibattito filosofico dovrebbe suscitare per se stessa, vi troviamo una discussione dei temi dominanti delle generazioni positivista e vittoriana, antipositivista e post-antipositivista da parte di una mente capace di una sintesi originale e spregiudicata. In queste due raccolte troviamo formato lo sfondo filosofico di *Satana*, che con l'esperienza della guerra aggiunge qualcosa anche alla periodizzazione della cultura dell'anteguerra. L'anteguerra aveva visto accennarsi la formazione di un anti-anti-positivismo, che finalmente avrebbe camminato nella direzione della necessaria mediazione dialettica (termine che Vernon Lee non avrebbe usato mai) tra l'epoca della serietà repressiva vittoriana e quella dell'irrazionalismo che le reagì. Era necessario, e stava cominciando ad accadere,

...che si reagisse al pragmatismo di William James, al vitalismo di Bergson e all'oscurantismo dei Modernisti; e anche alla tendenza à la Nietzsche e del sindacalismo à la Sorel (derivato da Renan), di fare della vita una dispensatrice di soddisfazioni per desideri estetizzanti di atteggiamenti drammatici e “distinti”, e di scenari purpurei e cerulei: tutti *modi e mode* del pensiero che assieme al nazionalismo e all'imperialismo loro compagni non erano altro che reazioni alla

⁹ Cfr. Colby 2003, p. 275.

lucidità nitida, ma non sufficiente, dei giorni di Mill, Spencer e Taine (*Satana Dilapidatore*, p. xlix).

Nel complesso la filosofia di Vernon Lee distingue e chiama in causa addirittura quattro componenti della cultura a cavallo dei due secoli: la “lucidità nitida, ma non sufficiente” (the crude though insufficient lucidity) del tempo dei Padri vittoriani, poi la reazione ad essa ancora dentro lo spirito vittoriano, e questa è quella degli autori criticati nei *Gospels* e in *Vital Lies*, siano essi positivisti in pieno (come Nordau) o restauratori di spiritualità artificiali e positivisti ribaltati, poi la reazione di coloro che occuparono la scena dell’anti-positivismo sotto la parola d’ordine della vitalità, Bergson probabilmente in primis, tutti non amati, tutti evitati, tutti detestati dopo la Grande Guerra, della quale Vernon Lee sente il legame con l’anti-positivismo come un dato ovvio, infine la mediazione, l’anti-anti-positivismo che Vernon Lee cercava dentro se stessa e probabilmente aveva visto in nuce nell’opera di coloro a cui si sentiva più vicina nel mondo anteriore al 1914. *Gospels of Anarchy* e *Vital Lies* discutono a lungo della seconda componente, con varietà di dettagli, con ricchezza di interessi e anche con un’incursione in una questione centrale per il tempo ma marginale rispetto al libro: quella dell’emancipazione femminile, verso la quale Vernon Lee è inaspettatamente guardinga, ma lo è perché fin dall’inizio è resa sospettosa dal tono unilaterale ed ideologico del movimento suffragista. Sospetto che si rivelerà preveggenete nel 1914, quando il movimento suffragista si convertirà immediatamente, sorprendentemente e con pochissime eccezioni al bellicismo sfrenato e all’odio nazionalista.

E con questo abbiamo un’idea dell’ampiezza degli interessi di questa scrittrice, che ebbe lettori ai suoi tempi ed è ricordata oggi quasi soltanto per la parte più leggera della sua produzione, che era considerata la meno importante anche da lei stessa, con rammarico.¹⁰

Gli anni di guerra a Londra

Come abbiamo già accennato, Vernon Lee viaggiava ogni estate in Europa e nel Regno Unito, e nell’agosto del 1914 si ritrovava a Londra, dove passò gli anni della guerra. Le sue vedute pacifiste e anti imperialiste erano già formate sin dal tempo delle guerre coloniali italiane e della

¹⁰ Cfr. Gunn, p. 221.

guerra dei Boeri (in entrambi i casi Vernon Lee non si era sottratta alle polemiche con gli amici in entrambi i Paesi che aderivano all'entusiasmo nazionale per queste imprese), e perciò fu naturale per lei militare fin da subito nella *Union for Democratic Control* (UDC), un gruppo di pressione fondato nel 1914 con il fine di promuovere una politica estera più razionale e di vigilare sull'involuzione della politica interna in conseguenza della guerra. Vi aderirono numerosi uomini politici liberali e laburisti, e fu una presenza importante nella vita inglese per tutta la durata della guerra.¹¹ Militando nell'UDC Vernon Lee prese parte a diversi incontri pubblici e (sotto la guida di una sua amica, Emily Ford, veterana militante laburista) apprese l'arte di affrontare le polemiche con i bellicisti che vi intervenivano, e per l'UDC scrisse un pamphlet di 64 pagine, *Peace with Honour: Controversial Notes on the Settlement*, pubblicato nel 1915, che testimonia come Vernon Lee avesse una piena e matura cognizione della situazione dei rapporti internazionali sia sul piano storico sia su quello dell'attualità politica. L'UDC non fu propriamente un'associazione pacifista, ma piuttosto un gruppo di pressione il cui fine era quello di portare i metodi democratici nella politica internazionale, e perciò nel suo seno ospitò pacifisti più o meno radicali. Tra i più intransigenti, vi fu ovviamente Vernon Lee, per la quale la guerra era un'esplosione dell'irrazionale le cui giustificazioni consce e razionali erano irrisorie. La guerra "was all about nothing at all; gigantically cruel, but at the same time needless and senseless", dice semplicemente l'Introduzione a *Satana Dilapidatore*. Prima di venire a *Satana*, osservo che nell'ambito della militanza nell'UDC nacquero i contributi analitici originali sulla guerra di almeno altre due scrittrici pacifiste radicali, anche loro prive di fortuna e dimenticate e anche loro probabilmente penalizzate dal fatto di essere donne. Tutte videro la Grande Guerra come un collasso di sistema le cui origini andavano cercate nel conflitto tra le condizioni di vita del mondo contemporaneo e le istituzioni culturali ad esso non adeguate che si erano ereditate dal lungo passato. Una di queste scrittrici fu Caroline Playne, coetanea di Vernon Lee, e amica di Vernon Lee nell'ambito dell'UDC, che

¹¹ Per quanto segue, cfr. Phyllis F. Mannocchi, "From Victorian Highbrow to Anti-War Activist: The Political Education of Vernon Lee, Woman of Letters", in *Violet del Palmerino*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 27-28 settembre 2012.

scrisse addirittura quattro volumi in cui tentò di sviluppare un'antropologia politica della società inglese nella Grande Guerra: tentativo aurorale, promettente, che viene talvolta citato dagli storici della Grande Guerra, ma il cui valore non è certo stato riconosciuto in modo proporzionato all'originalità dello sguardo.¹² L'altra fu Irene Cooper Willis, più giovane di una generazione, e che fu poi erede ed esecutrice testamentaria di Vernon Lee. Irene Cooper Willis analizzò in alcuni saggi che raccolse in volume¹³ nel 1928 un aspetto singolare quanto importante: la metamorfosi dei liberali inglesi dal neutralismo basato su analisi razionali al bellicismo entusiasta attraverso una pratica costante di autoinganno, ovvero un aspetto di dettaglio della realtà rivelata da *Satana Dilapidatore* (che nel libro della Cooper Willis viene citato come riferimento concettuale primario).

Il primo Balletto delle Nazioni

Nel 1915 Vernon Lee scrisse di getto il breve *Ballet of the Nations*, che, sebbene completante riscritto, si ritrova alle pagine da 31 a 57 di *Satana Dilapidatore*. Il *Balletto* è una rappresentazione simbolica il cui significato immediato è ovvio: Satana ha convocato le Passioni a suonare nell'Orchestra del Patriottismo, e le Nazioni a inscenare il Balletto della guerra. A titolo di commento, vale ciò che ci dice Vernon Lee stessa nell'Introduzione a *Satana Dilapidatore*: il balletto pubblicato in un piccolo volume fu il primo nucleo delle idee di *Satana*, ma da solo non ha valore e non raggiunge il risultato espressivo desiderato: “once written, I began to see its shallowness”. Il piccolo libro fu pubblicato con le illustrazioni di un artista amico di Vernon Lee, Maxwell Armfield, e nel complesso è inadeguato: ha l'aspetto di una pubblicazione preziosa,¹⁴ di gusto estetizzante, che appare impropria rispetto alla serietà del dramma, a meno che questa inadeguatezza non si voglia considerare come un valore ironico, con una forzatura. Il lettore di oggi, senza collocare il *Balletto* dentro l'insieme di *Satana*, probabilmente condividerebbe il giudizio

¹² I quattro volumi di Caroline Playne sono disponibili in un unico ebook con il titolo *Society in the First World War*, GogLiB, 2018.

¹³ *England's Holy War - A Study of English Liberal Idealism during the Great War*, 1928, disponibile in ebook, GogLiB, 2020.

¹⁴ *The Ballet of the Nations* con le sue illustrazioni è disponibile sul sito archive.org.

dell'autrice qualificandolo come scialbo, "shallow": non c'è nessuna possibilità di ricavarne l'universo di idee spregiudicate di *Satana Dilapidatore*, sebbene a posteriori si possa confermare che esse vi erano contenute *in nuce*. Ma sotto questa reazione immediata della prima lettura, c'è qualcosa di rivelatore, ed è che il *Balletto* è complessivamente simbolista, come lo sono vistosamente le illustrazioni di Armfield. E il simbolismo è uno stile e un gusto morto proprio nel 1914, che può esprimere la Grande Guerra solo quando viene usato dalla retorica ufficiale dei monumenti, di monumentale ipocrisia come tutti gli altri espedienti con cui la società europea ha sempre evitato di guardare la Grande Guerra come un collasso del suo sistema, e ha cercato invece di individuare colpevoli determinabili, siano essi individui o componenti sociali o dinamiche economiche. Ecco dunque come la Grande Guerra, nel caso che ci interessa, uccide in Vernon Lee la donna vittoriana e libera in lei le risorse di inventiva che la fanno scoprire tra l'altro lo stile giusto, l'espressionismo, che troveremo tra i componenti di *Satana*.

La struttura di Satana Dilapidatore

Il libro è architettato in modo corrispondente al fatto che la parte in commedia e la parte di commento si chiariscono reciprocamente. *Satana Dilapidatore* (*Satan, the Waster — A Philosophic War Trilogy with Notes & Introduction*) ha un'Introduzione di 43 pagine, che assolve la funzione di preparare il lettore a ciò che lo aspetta, e quindi in questo senso fa parte dell'opera, ma che contiene anche elementi di ulteriore riflessione critica retrospettiva dell'autore sull'opera.

Seguono le tre parti del Balletto, che prendono in tutto poco più di cento pagine. Vi sono un Prologo in cui Satana spiega le proprie ragioni, il Balletto vero e proprio in cui prima le Passioni e le Nazioni convengono a prendere posto dove previsto (primo atto), e poi danzano il balletto, ovvero combattono la battaglia sino a sfinirsi (secondo atto), e infine vi è l'Epilogo, nel quale Satana usa strumenti di nuovissima tecnologia (cinema in bianco e nero e grammofono) per svelare e illustrare la assoluta banalità delle realtà mondane che tutte insieme sono state conniventi al Balletto. Per la precisione, si noti che *Satana Dilapidatore* ha il sottotitolo di "Trilogia" perché il Balletto si compone di tre parti, cioè il Prologo infernale, il Balletto vero e proprio e l'Epilogo. Poi l'insieme è a sua volta

una trilogia ad un altro livello, comprendente Introduzione, Commedia e Note filosofiche.

Dopo la Commedia, per circa duecento pagine troviamo una raccolta di appunti e brevi saggi scritti da Vernon Lee tra il 1916 e il 1919, riordinati per commentare prima il Prologo e poi il Balletto delle Nazioni.

Introduciamo questi elementi con qualche dettaglio. L'Introduzione ci fa conoscere un poco la storia della gestazione dell'intero libro e ci dà alcuni spunti su cui riflettere: primo tra tutti il suggerimento della "shallowness" del primo *Balletto delle Nazioni*. Vernon Lee riferisce, in un racconto perfettamente verosimile, che il Balletto le si formò in mente in pochi giorni del 1915, allorché

...era in corso una guerra europea combattuta per il nulla totale, dal mio punto di vista: di gigantesca crudeltà, e al tempo stesso senza scopo e senza senso come certe rappresentazioni macabre del "Grand Guignol" (p. vii).

Poche parole che definiscono un atteggiamento costante dell'autore: la guerra è il prodotto di un sistema che ha perduto la capacità di governo della propria complessità, e ogni spiegazione tradizionale del fenomeno è inadeguata. Sicché *Satana Dilapidatore* sarà questo: l'inizio della ricerca di una chiave di questo evento inaccettabile, senza conferire mai alcuno status prioritario alle spiegazioni e razionalizzazioni tradizionali. Siamo di fronte a un fenomeno che richiede spregiudicatezza completa del pensiero, e di conseguenza innovazione radicale del modo di esprimersi. Ecco perché il Balletto del 1915 è insoddisfacente: la chiave per parlare della guerra era ancora da trovare, e *Satana Dilapidatore* ne proporrà una, in cui la metafora illuminante interagisce con il linguaggio analitico della discussione.

Un'altra espressione, una singola frase, dell'Introduzione è una chiave importante per l'intero libro: l'universalità del consenso alla guerra, in cui anche chi non è animato da intenzioni aggressive è tuttavia coinvolto nella solidarietà con il proprio Paese, dato che tutti sono convinti in sincerità di essere aggrediti e non aggressori. Vernon Lee a se stessa non attribuisce nessuna qualità di particolare chiaroveggenza (p. xiv), e attribuisce il suo rifiuto senza compromessi del Grand Guignol bellico alla sua esperienza particolare di persona allevata secondo lo stile di vita cosmopolita, che ha conosciuto a fondo, non da viaggiatore ma da abitante, più di un paese europeo. Però c'è una colpa che Vernon Lee attribuisce anche a se stessa, e

non è una cosa a cui si pensa facilmente. Dei suoi amici, consenzienti con la guerra per qualsiasi ragione, e tutti sinceri nelle loro convinzioni, dice:

Per quattro lunghi anni della nostra breve vita essi hanno ucciso e mutilato centinaia e migliaia dei loro simili, li hanno affamati, devastati e ne hanno fatto orfani e vedove; hanno devastato il mondo con l'odio e con la falsità dell'odio. Perché la guerra è questo (p. xv).

E non sta parlando di terzi: sta parlando dei suoi amici personali, che tiene responsabili in solido con la guerra in conseguenza della loro acquiescente cecità di fronte alla totale assenza di scopo. Ma a se stessa, che non ha consentito un solo istante a ragioni e pretesti della "calamità più abominevole di tutti i tempi storici", cosa può avere da rimproverare? Questo: di aver taciuto, talvolta, nelle polemiche con i suoi amici bellicisti, per viltà di fronte al fatto di ferire i loro sentimenti e la loro buona fede. Infatti, per quanto riguarda le credenze in genere, e specialmente la religione, in un'epoca di libertà di opinione, accade che:

...il non credente, non più maltrattato per il suo non credere, sa però che ferisce coloro che non condividono il non credere, e perciò si astiene con rispettosa viltà dall'infliggere al credente il dispiacere che gli legge in faccia, e che potrebbe persino provare lui stesso attraverso l'empatia del sistema nervoso.

E in guerra cosa è cambiato?

Con la guerra accade lo stesso, su ben altra scala. Coloro che hanno avuto atteggiamento e opinioni ortodosse su di essa, ai miei occhi hanno incoraggiato, hanno favorito e talvolta hanno direttamente causato questa calamità, la più abominevole di tutti i tempi storici. Questo io lo riconosco con totale chiarezza, e senza esitazione. Ma al tempo stesso riconosco che il loro sacrificio, che ha avuto tante forme, e la loro conseguente credenza nella santità dei loro sacrifici, li rendono sensibili ai più piccoli segni di empietà, o anche solo di scetticismo, verso il loro credere, santificato dal loro prodigioso martirio volontario.

Ed è il rispetto verso i suoi amici, dovuto a questa empatia, che Vernon Lee rimprovera a se stessa. Davanti alla loro sensibilità, dice di se stessa,

io ho avuto timore di ferire i loro sentimenti: e ora provo pena per aver fatto questo (p. xv).

Ecco come il meccanismo satanico è stato tanto pervasivo da non risparmiare nessuno. Ma ecco anche lo sfondo filosofico Socratico, di intellettualismo etico, che pervade l'opera: non vi è altra soluzione e altra speranza che la coscienza nitida delle relazioni delle cose, che la riflessione costruisce a poco a poco, e che ogni libro che si scrive, *Satana*

Dilapidatore tra gli altri, va accumulando. Non c'è retorica, non ci sono proclami volontaristici in *Satana Dilapidatore*, libro consacrato alla potenza oggettiva della realtà; di appelli alla volontà troviamo qualche accenno giusto dove è impossibile farne a meno.

Nel Prologo (infernale), leggiamo il dialogo filosofico tra Satana e Clio, Musa della Storia, soli in un inferno dallo stile visivamente simbolista, che discutendo spendono piacevolmente il poco tempo che manca al Balletto. Satana, portavoce di Vernon Lee, dà un giudizio sulla cultura dell'Ottocento e dell'epoca della guerra attraverso la dialettica che istituisce con la Musa della Storia, la quale, dove osa esprimere pareri, ha sempre torto e viene sempre contraddetta da Satana. La Musa è un composto del classicismo dell'educazione umanistica di tutti i tempi, nonché del positivismo e dell'anti-positivismo ibridati reciprocamente in modo tale da finire ingloriosamente in una poltiglia di banalità e assurdità, simbolicamente concentrate nella figura allegorica del personaggio, di cui Satana dice che “anche se è una cretina di prima forza, la sua professione l'ha fatta frequentare tanta di quella gente illustre che riesce a passare per intelligente.” Non è privo di implicazioni questo carattere della Musa, se essa esprime la condizione a cui la cultura europea si era ridotta a quel tempo: qualcosa che meritava di essere distrutto c'era in loro, ma gli uomini non seppero vederlo in termini di realtà, e così dilapidarono se stessi nell'odio verso il nemico nazionale proiettato dalla loro fragile immaginazione.

Dopo il Prologo, i due atti del balletto, riscritti rispetto alla versione del 1915, dove tuttavia molte delle immagini si trovano *in nuce*, divengono sensati e coerenti. Il primo atto prepara la situazione bellica attraverso una rappresentazione di sapore brechtiano, una sorta di commedia delle maschere trasformata in Opera da Tre Soldi, della miserevolezza delle passioni, che vengono a prendere posto nell'orchestra in una lunga e meticolosa cerimonia che mette in rilievo il carattere di ciascuna di esse, e conduce il lettore ad abituarsi a ciascuna di essa come a vecchie conoscenze. Assieme alle Passioni prendono posto sul palcoscenico le Nazioni a cui spetta il compito del Balletto, e tra il pubblico prendono posto le Età Venture, importantissimo elemento, che rappresentano tutto il mondo di velleità dentro di noi, frutto dell'accumulo di stereotipi culturali accumulati nell'epoca storica e della fragilità umana universale. Classicamente vestite e “velate del materiale di cui sono fatti i sogni”,

come si conviene a chi ha il compito di suscitare le aspettative più elevate e di fornire il pretesto alla Dilapidazione del benessere presente per le chimere del futuro, più avanti un'immagine particolarmente efficace ci sorprenderà con la rappresentazione della loro pochezza: nell'Epilogo le Età Venture vengono alla luce e

... ci si accorge che non sono le classiche figure velate che sembravano essere prima, ma vecchie signore occhialute, vecchi gentiluomini, dignitari con le ghette sulle scarpe e addosso delle palandrane sgraziate, e colonnelli della riserva a riposo, con i baffoni bianchi e in mano dei libri di memorie presi a prestito dalla biblioteca circolante, e vestiti alla buona di drappi da greci antichi (p. 62).

La preparazione dell'evento prosegue minuziosa, portando all'attenzione del lettore le qualità specifiche di tutte le Passioni, con una ricchezza di dettagli psicologici in cui nulla è superfluo. E facciamo conoscenza anche con la Morte-Maestro di Balletto, attorno alla cui direzione ruotano l'esecuzione del balletto come il sistema delle metafore.

Poi il secondo atto scatena con la forza della sola parola uno spettacolo integrale fatto di luci, suoni, odori, sapori, ripugnanza e dolore che sarà perfettamente comprensibile al lettore di oggi che ha nella memoria le immagini di questa catastrofe fondante del nostro modo di essere, per non dire del lettore che abbia fatto il suo pellegrinaggio a Verdun, alla Somme o a qualsiasi altro campo di battaglia. Così comincia tutto, guastando un bel paesaggio estivo:

Il Balletto era cominciato sotto la luce tenera di un tramonto di agosto sui campi, durante il raccolto, mentre le macchine mietitrici ronzavano in pace e accumulavano i covoni, e gli aratri estirpavano le stoppie. Poi però il progresso della rappresentazione aveva visto la volta stellata delle notti d'estate avvampare per il bagliore di fattorie in fiamme in lontananza... (p. 50).

La scrittura si volge completamente in espressionismo, e il lettore comprende la metamorfosi stilistica proprio sfogliando la prima versione del Balletto, e osservando quanto inappropriata e inespressiva è la parte grafica, ancora del tutto simbolista, e quanto gratuite e meccaniche, sebbene di significato chiaro, appaiano tutte le metafore nella prima formulazione. Nella prima idea del Balletto le Passioni erano concepite come se fossero maschere dell'antica commedia italiana, con addosso ciascuna il suo costume convenzionale e i simboli appropriati, che era un interesse che Vernon Lee aveva sempre coltivato: ma l'effetto in questo contesto era futile, e *Satana Dilapidatore* se ne libera lasciando spazio

invece, tutto al contrario, a un estremo realismo nella rappresentazione del disfacimento fisico. Così la rappresentazione continua con un crescendo di crudeltà e di ripugnanza fisica fino a quando le parti sono esauste, e siamo ovviamente arrivati all'autunno del 1918, tempo che all'inizio dell'Epilogo viene rappresentato con una metafora che descrive perfettamente il clima morale che appariva a un occhio disincantato e non disposto a riconoscere alcuna ragione di festa e alcuna vittoria ad alcuno (se non a Satana). Le battaglie sono finite e

...l'EROISMO giace addormentato accanto alla MORTE-MAESTRO DI BALLETO che gli sta stravaccata addosso, ubriaca fradicia, il teschio posato sul petto dell'EROISMO. ... Le poche PASSIONI rimaste ripongono gli strumenti. La PIETÀ, l'INDIGNAZIONE, l'IDEALISMO e l'AVVENTURA non ci sono più. ... La PRUDENZA, la TEMPERANZA, l'EQUITÀ, e la SINCERITÀ si scambiano tra loro dei commenti sconcertati (p. 61).

Nell'Epilogo, al quale forse starebbe bene l'epiteto di "terrestre" (dato che il Prologo era stato un tête à tête infernale tra semidei, e invece qui agiscono gli uomini in autonomia), che però Vernon Lee non pensò di dargli, lo strumento della scrittura espressionista viene utilizzato per dipingere un affresco del mondo prebellico attraverso l'evocazione di immagini che erano allora negli occhi di tutti attraverso il pur primitivo cinema che tutti avevano visto, e attraverso frammenti di discorso altrettanto noti dalla cronaca politica. Satana si offre di far vedere a Clio e alle Età Venture il retroscena terreno della guerra per mezzo di una selezione delle registrazioni cinematografiche e sonore della sua collezione, e all'inizio accade un equivoco la cui portata simbolica è rilevante, e del quale è difficile dire se appartenesse alle intenzioni concepite di Vernon Lee, o se sia un prodotto collaterale dell'intuizione che la guidava, ma di cui i tempi non erano maturi perché lei stessa se ne rendesse conto. Dopo aver allettato e suscitato l'entusiasmo delle sue ospiti, Satana mette in scena un pot-pourri visivo e sonoro accelerato di luoghi comuni della vita sociale e politica dell'anteguerra: sta alle pagine da 64 a 66, e probabilmente il lettore di oggi non ha alcuna difficoltà a riconoscere la motivazione di ogni parola. Ma la musa Clio e le Età Venture non capiscono. Clio si risente credendo che Satana abbia voluto farle uno scherzo sciocco, e affetta di voler prendere congedo. Ma Satana prevedeva questo, e capiva:

SATANA. Non è uno scherzo. Quello che hai visto e sentito è la cosa più seria dell'Universo: è la *Realtà*. Ma tu non sei stata in grado di riconoscerla (p. 66).

La Musa e le Età Venture, cioè la cultura del mondo prebellico, sono completamente disarmate rispetto al tempo in cui vivono, e affinché capiscano è necessario semplificare il discorso a loro beneficio. Così continua Satana:

Per farti piacere trasformerò la Realtà, che sembra non avere senso, nella sua nuda caricatura, che invece *ha senso* perfettamente. Eccoti una piccola selezione degli anni prima della guerra. Guarda, Clio, e ascolta! (p. 67)

Ora a Clio, che, per così dire, non sarebbe stata in grado di capire l'*Ulisse* di Joyce, le cose vengono rappresentate in un modo che le riduce a ordine e a schema, a commedia, che anche Clio può comprendere: metafora della condizione della cultura di allora. Per quanto riguarda il lettore di oggi, la comprensione presenta qualche difficoltà nei dettagli. Vernon Lee seguiva da sempre la politica internazionale, ed era in grado di scriverne professionalmente. Abbiamo visto che nel 1915, nell'ambito dei lavori dell'UDC, scrisse l'opuscolo *Peace with Honour*, che l'UDC pubblicò con la annotazione preliminare che esso non rifletteva necessariamente la linea dell'associazione, ma l'opinione del singolo membro, e che comunque faceva parte dei materiali che l'UDC utilizzava per organizzare incontri di studio sulla politica estera e la guerra. Nell'opuscolo la situazione è analizzata con cognizione della storia politica dell'Ottocento, con rimarchevole precisione e chiarezza di stile.¹⁵ Tutto questo si ritrova in forma di farsa nell'Epilogo al Balletto, e resta difficile stabilire, da parte del lettore di oggi, se tutti i riferimenti metaforici dell'Epilogo corrispondano a qualcosa di reale precisamente determinato, o se talvolta le allusioni siano generiche. Ad esempio, a p. 98 si accenna alle mire italiane sulle città di Gog e Magog, ed è ovvio che si tratta di Trento e Trieste. Poi si accenna a una città detta Maraschino: il riferimento è a Fiume, ma è un po' meno ovvio (probabilmente bisogna tenere conto anche di un riferimento burlesco al liquore Slivoviz). Poi c'è accenno ai regni di Creso e di Policrate, e perché? Il riferimento è alle ambizioni generali di Francia, Inghilterra e Italia di mettere in regime di protettorato tutta la parte costiera dell'odierna Turchia, ambizione poco ricordata perché fu stroncata sul nascere dall'ascesa politica di Kemal. Ma i regni di Creso e Policrate stanno per due città determinate della costa ionica, o

¹⁵ Cfr. Phyllis F. Mannocchi, "From Victorian Highbrow to Anti-War Activist", cit.

l'allusione è generica? Difficile dirlo, e forse una ricerca apposita sarebbe l'occasione per rievocare diversi dettagli storici interessanti.

Infine, le ultime pagine dell'Epilogo, da 106 a 110, dopo che le immagini del cinema e i suoni si fanno frenetici e tutto l'apparato meccanico si ferma per l'ultima volta, ritornano al tema del Balletto, e ne vediamo il finale, al quale poi le note faranno riferimento più volte, chiarendo che è lì in fondo il cuore del libro. Da una parte Satana esprime buone speranze per un nuovo balletto: per la Morte-Maestro di Balletto occorreranno “una parrucca democratica e un bel vestito alla moda di taglio idealistico, e ce la farà a superare gli esami per un altro bel po' di tempo” (p. 109). Ma dall'altra, l'umanità, conoscendo se stessa, potrebbe anche darsi istituzioni non più anacronistiche e imparare a difendersi da Satana e dalla Morte-Maestro, alla quale Satana rivolge queste parole di chiusura:

Tu, brutta spaventapasseri antiquata, vuoi capirlo o no, che ormai perfino l'Eroismo ti ha smascherata, e ha visto che razza di anacronismo fasullo e indecente tu sei? E vuoi capirlo che se per caso un chirurgo restituisse la vista a quel Ragazzo Cieco, allora quello che abbiamo appena terminato sarebbe stato l'ultimo dei nostri “Balletti delle Nazioni”? (p. 110)

È un discorso solo apparentemente leggero: contiene in se tutto il problema concettuale della distinzione tra la politica, che potremmo dire classica, capace di agire con razionalità di scopo, e la perdita di ogni controllo che il ventesimo secolo ha sperimentato in quello del 1914 e negli altri Balletti, dal carattere del tutto imprevedibile quando Vernon Lee scriveva nel 1919, e la cui possibilità grava sulle teste di noi uomini di oggi.

Le Note al Prologo e al Balletto

Come sappiamo, le note prendono più spazio di quanto le ha precedute, e conducono a vedere il Balletto sotto una luce molto diversa, talvolta in una prospettiva che sorprende i lettori per non avere pensato da sé alle stesse conseguenze. Vediamo innanzitutto le idee dell'autore. Secondo la biografa Colby, “Vernon Lee fu coerente in una cosa: da quando aveva vent'anni sino alla morte fu una liberale con aperture socialiste”,¹⁶ e non ereditò nulla della educazione politica che aveva ricevuto dalla madre, la quale, nata nel 1815, aveva avuto l'imprinting della mentalità della restaurazione. Dalla lezione della restaurazione Vernon Lee imparò però a

¹⁶ Colby, p. 271.

diffidare della retorica politica progressista: talvolta nei suoi giudizi si sente qualche eco di Burke e dell'antigiacobinismo inglese del tempo napoleonico, che non significa un residuo reazionario, ma al contrario un'affermazione di umanesimo non ideologico. Il liberalismo di Vernon Lee, aperto alle idee correnti di riforma sociale, è un credo politico dai principi minimalisti: è pensare che ogni uomo a diritto a vivere e giocarsi le opportunità offerte dalla vita e dall'esperienza, è avversione alla distruzione gratuita. In *Satana Dilapidatore* lo dice in due parole, parlando seriamente di se stessa: "Per quanto riguarda me, tutto il mio credo politico si va restringendo giorno dopo giorno a un articolo singolo: *Satana è l'Avversario.*" (p. 120). Parole semplicissime: tutto il credo politico si risolve nel principio che il male è la sofferenza priva di scopo che l'umanità infligge a se stessa. Ma parole niente affatto generiche, data la ricchezza di determinazioni che c'è dietro la metafora di Satana. Lo sfondo liberale del profilo politico di Vernon Lee si manifesta nel rifiuto delle facili generalizzazioni economiciste, che proviene dalla convinzione della falsità degli atteggiamenti economicisti in quanto pretendono di essere descrizioni facilmente universali e oggettive delle situazioni e degli eventi storici. Nella ricostruzione del contesto antropologico della Grande Guerra il tema economico ovviamente è presente, ma sempre dentro giudizi che devono trovare legittimità nella ricostruzione concrete delle situazioni, mai divenire appagamento a buon mercato mediante generalizzazioni semplicistiche. Dove l'analisi tocca il tema della condizione esistenziale delle città moderne e del modo di vita della popolazione lavoratrice industriale, e quindi dove il lettore inclinerebbe da sé a conclusioni facili, interviene la precisazione, di monito anche ai lettori di oggi:

Ed ecco che qua taluni tra i miei amici riconosceranno quel mostro apocalittico detto Capitalismo... Ma ahimè, non è proprio a questo che alludo io... e ho detto "ahimè", perché il mostro perfettamente malvagio e meravigliosamente semplice del *Capitalismo* di cui parlano loro, è da un bel pezzo che si sarebbe fatto acchiappare per il collo, dal momento che appartiene con pieno diritto alla razza dei draghi di cartapesta (p. 127).

È la condizione storica e antropologica totale del nostro presente che determina la possibilità di eventi autodistruttivi e privi di scopo come la guerra appena combattuta, e comprendere e giudicare è un problema aperto di complessità immensa. Sapendolo, nel 1919, senza alcuna nozione dei regimi totalitari a venire, Vernon Lee mette in guardia dalla facile

generalizzazione, con una parziale preveggenza, quantomeno delle potenzialità del futuro:

Invece il mostro automatico che io vado descrivendo potrebbe fiorire egualmente bene anche sotto il socialismo scientifico dei signori Webb, e per sfortuna saprà sopravvivere a un gran numero di trasformazioni politiche e saprà sfruttarle al meglio grazie alla scienza applicata e all'organizzazione scientifica, [...] Io ho anche il sospetto che la stessa credenza in quell'entità che i miei amici chiamano Capitalismo, e la credenza nel fatto che basterà prendere per il collo questo maledetto Jabberwok e dargli quattro sberle con lo spadone fatato della democrazia per rialzare gioiosamente in piedi l'umanità — ho il sospetto che anche questo gridare al Capitalismo sia in gran parte fatto a macchina — sia un altro prodotto grossolano e standardizzato dell'applicazione della scienza ai soli problemi materiali, e anzi, ai soli problemi materiali che si rivelano *utili* a qualcosa — e questo nonostante l'aspetto di critica e di ribellione, che senza dubbio c'è ed è benefico (p. 127).

La tesi sottostante a tutto è che l'autodistruzione senza scopo della Grande Guerra è il prodotto della società europea nel suo stato presente, con i suoi equilibri economici e le sue istituzioni dalla lunga storia. Dunque, quale è il senso del rifiuto delle spiegazioni economiche? È che esse sono troppo facili: come la società europea si sia ridotta al Grand Guignol senza scopo è un problema aperto, di fronte al quale è doveroso mettersi alla ricerca completamente spregiudicati, e con la premessa di non cercare colpevoli d'alcun genere, perché data l'enormità degli eventi la ricerca delle colpe non sarebbe altro che un espediente assolutorio per la parte con cui ciascuno ha contribuito. Parlando del giudizio sulla classe dirigente dell'anteguerra, osserva:

... in questo contesto le parole *colpevole* e *innocente* significano soltanto il tempo che sarà concesso a queste anziane persone di sopravvivere a qualche processo farsa celebrato dai nemici, oppure indicano come esse riusciranno a dormire, più o meno bene, in rapporto all'assoluzione che riceveranno dalla loro coscienza, più o meno accomodante o severa. Ma ai posteri i discorsi di oggi sulle responsabilità della guerra e delle conseguenze non interesseranno se non come una prova in più dell'inadeguatezza dei nostri usi e del nostro intelletto di fronte alla vastità dell'intrico multidimensionale della Realtà della quale la scienza applicata ha riposto il controllo nelle nostre mani scervellate e ignoranti (p. xl).

E a proposito della classe dirigente dell'anteguerra, politica e intellettuale, sono interessanti le pagine dedicate a descriverne l'inadeguatezza miserabile (da p. 288 in avanti) del passato, e soprattutto del presente post-

bellico. Uomini politici, giornalisti e scrittori, taluni, i bellicisti originari, gonfi di vanagloria, e altri, i pacifisti convertiti nel 1914, esitanti ma perduranti nell'ipocrisia, così appaiono nell'autunno del 1918:

I pachidermi continuano come prima a tuffarsi e a schizzare acqua esibendo sfacciatamente il corno da rinoceronte. Quelli dalla pelle più sottile e dalla vista un po' meno opaca non negano più che per quanto fosse immensa la colpa del nemico, le maniere usate dalle Nazioni che erano sotto la loro guida hanno presentato qualche aspetto non onestissimo (...). Trovandosi a disagio con il loro buon gusto e buon sentimento, i tipi sensibili e dagli occhi tristi che ci sono tra i guardiani di *questa* nazione (almeno loro), hanno raggiunto e debitamente dato alle stampe una scoperta terribile sì, ma non del tutto priva di utilità: che la guerra finita da pochissimo *non* è stata la stessa cosa della guerra che si inaugurerà saggiamente e virtuosamente quattro lunghi anni orsono (p. 289).

Vi sono due componenti dell'animo umano di particolare rilievo, al servizio di Satana, che continuano a ritornare nelle Note. Una è una componente psicologica umana costante e universale, mentre l'altra è un'istituzione storica dal lungo passato, e perfettamente viva nel mondo della Grande Guerra, ma che potrebbe essere destinata al tramonto.

La componente umana e universale al servizio di Satana è l'interazione tra le forze dell'Illusione e della Confusione, alle quali vengono dedicati due capitoli (da p. 140) ricchi di pagine brillanti e spesso spiritose, e che arricchiscono il lettore di pensieri ai quali egli probabilmente non ha fatto attenzione in vita propria: spesso il lettore incontra nel libro considerazioni che gli sembrano una buona, efficace, espressione di qualcosa che egli ha sempre pensato, e subito dopo precisazioni ulteriori che rivelano qualche aspetto inedito, inconsueto, e imbarazzante per lui lettore, che viene messo di fronte alla propria convenzionalità di giudizio. La lotta contro l'ambivalente Illusione, che conduce alla rovina ma anche alla creazione, e contro l'abietta Confusione, sempre e soltanto sterile, è un compito perenne e inesauribile, ed è il compito della pulizia intellettuale capace di distinguere nitidamente.

La componente storica, forse utile in antico ma sicuramente anacronistica oggi, e forse destinata a non esistere più nel mondo di domani, è l'oggetto di un interesse alquanto originale di Vernon Lee (e antico: in fondo è l'argomento dello sfortunato romanzo *Miss Brown*, che pure parla di tutt'altro che della guerra). Questa componente è l'istituzione, l'abitudine, a glorificare eroicamente il sacrificio di sé, è l'insieme di atteggiamenti automatici che abbiamo dentro di noi con i quali accettiamo il sacrificio

altrui per i nostri scopi, e con i quali talvolta lo pretendiamo esercitando pressione su coloro che destiniamo a sacrificarsi. A questa componente viene dato molto rilievo un po' dappertutto nelle Note e in particolare in un capitolo dedicato al "sacrificio di sé" (da p. 191). La glorificazione degli eroi, la celebrazione del sacrificio altrui e del sacrificio di sé, è per eccellenza l'istituzione anacronistica che deve cessare di esistere, perché il mondo moderno non ne ha più bisogno. Anche qui, come nelle analisi di Illusione e Confusione, troviamo considerazioni che ci paiono ovvie subito seguite da altre che ci rivelano dimensioni del sacrificio a cui il nostro egocentrismo aveva rifiutato di pensare. Da un lato, estinguere questa istituzione è un altro compito del pensiero vigile; con la consueta inclinazione intellettualista, la prima cosa è la distinzione delle idee, e se c'è questa si può avere anche qualche fiducia nella coscienza:

... occorre chiarirsi l'idea nella testa, e anche nella coscienza se ne abbiamo una, che *un sacrificio eseguito da uno è un sacrificio accettato da un altro*, e che nove volte su dieci chi chiede ed esige il sacrificio non è chi lo commette (p. 200).

Considerazione quasi lapalissiana, ma che intanto dimentichiamo ogni volta che visitiamo il santuario degli eroi, almeno di quelli graditi alle nostre inclinazioni politiche. E quindi:

... la guerra ci ha dimostrato almeno questo: che è proprio venuto il tempo, che ormai è questione di onore e di decenza, che si insista su una cosa in particolare, e cioè che donne e uomini imparino ad esaminare con scetticismo ostile tutti gli atti di sacrificio di sé prima di *accettarli* da altri e prima di *richiederli* ad altri, quali che siano gli ideali, i programmi e i principi in gioco (p. 208).

Vi è però un'altra forza forse destinata più efficacemente a lavorare per l'abolizione della santificazione del sacrificio di sé: il fatto stesso che per le condizioni di vita dell'umanità moderna esso è anacronistico, e pertanto potrebbe evolvere automaticamente una diversa forma culturale, un'attitudine dell'individuo a proteggere se stesso:

... il mondo non ha bisogno del solito altruismo che identifichiamo con il sacrificio di noi stessi, ma di un diverso tipo di altruismo, che è riconoscimento dell'altro, cioè di tutti i lati, di tutti gli aspetti, tutte le possibilità e i bisogni delle cose e delle persone. Cioè l'altruismo umile, ma non per questo facile da trovare, che sta alla base di tutti gli scambi vantaggiosi e che perciò è aborrito da Satana Dilapidatore (p. xlvii).

E ancora, sul tema dell'eventuale processo evolutivo, suggerisce che potremmo sviluppare qualche facoltà ad hoc per l'inutile sacrificio:

... mi azzardo ad aggiungere che l'uomo starebbe assai meglio al mondo se riuscisse a sviluppare una sensibilità specifica per la *Dilapidazione*, e a tenerne conto più spesso quando valuta le cose, e quindi riuscisse a non attenersi sempre così ottusamente a valutazioni che forse andavano bene in altri tempi (e forse no), ma che sicuramente non vanno bene per le circostanze del presente... (p. 185).

Il tema della sostituzione del culto del sacrificio di sé con qualcosa di meno idealizzato e più consono ai bisogni umani, sostituzione che potrebbe essere un processo automatico e una conseguenza del meccanismo dell'evoluzione, ricorre in tutto *Satana Dilapidatore* per accenni. Anche quest'altro, ad esempio:

... tra le molte sorprese del futuro (del futuro reale nel quale il presente si trasformerà) potrebbe esserci anche lo sviluppo di possibilità e attitudini nuove e utili per rendere tollerabile l'esistenza, ... potrebbe venir fuori una fede nuova, forse giustificata e forse no, ma fundamentalmente non ragionata al pari delle vecchie fedi, simile a una regola del buon senso, intuitiva, emotiva e costruita sulla base dell'esperienza ripetuta e della vaga coscienza che abbiamo del fatto che *la felicità genera felicità e la miseria genera miseria*. Questa potrebbe essere la fede di gente che sa vivere felicemente, mentre le fedi del nostro passato e del nostro presente sono nate dalla privazione, e non sono altro che giustificazione e consolazione (p. 217).

Ora, se pensiamo a questo spregiudicatamente nel presente anno 2020, e se facciamo astrazione dalla letteratura catastrofista corrente che descrive i mali e i problemi del nostro mondo in stato di amnesia rispetto all'enormità degli eventi accaduti tra il 1914 e il 1945, potremmo domandarci: non è che l'estremo narcisismo individualista puerile e grossolano che impronta i nostri tempi, con conseguenze negative vistose, tuttavia sia un strategia di sopravvivenza che ha qualche relazione con la necessità di difenderci dall'istituzione anacronistica del sacrificio che possiamo toccare con mano in tutti i monumenti della Grande Guerra che infestano di falsità il suolo di tutta l'Europa?

Un aspetto delle Note che è il caso di segnalare, e che rappresenta forse il limite più vistoso dell'elaborazione di Vernon Lee, è la scarsa attenzione alla componente del consenso attivo nei confronti della guerra. Il consenso automatico e passivo della società intera è lo sfondo di tutto il libro, ed è universale: e data questa universalità, il consenso attivo di coloro che desiderarono e promossero la guerra appare come un carattere secondario, assorbito da quello fondamentale. La ragione per cui il consenso passivo e

automatico appariva universale a Vernon Lee è che nella società altamente alfabetizzata dell'Inghilterra di allora esisteva, nel 1914, una forte opinione neutralista e pacifista (subito sconfitta), ma non esisteva una resistenza popolare alla guerra, un cleavage in chiave classista. Anzi, proprio in quanto era alfabetizzata politicamente (per quanto minimamente), l'opinione popolare inclinava a un istintivo e grossolano nazionalismo piuttosto che a una interpretazione classista della guerra. La resistenza autoconservativa popolare alla guerra fu un fenomeno forte nei paesi dove vi era un mondo rurale ancora legato alla cultura orale, analfabeta politicamente se non letteralmente. Ne sono note le testimonianze provenienti dal mondo rurale italiano, e a maggior ragione dal mondo popolare e rurale russo, ed è il fenomeno che ha condotto molta storiografia a vedere nella Grande Guerra un conflitto di classe nella forma canonica di borghesia contro proletariato, che invece era affatto assente ovunque prima della ventata di politicizzazione della vita interna di tutti i paesi dal 1917 in avanti, e semmai si vedeva nella forma conflitto tra alfabeti e analfabeti politici nei paesi dove l'analfabetismo politico era rilevante. Assente questa componente conflittuale in Inghilterra, quella della resistenza autoconservativa popolare è una dimensione di cui non si rendono conto mai né Vernon Lee né le sue colleghe pacifiste Playne e Cooper Willis, a cui abbiamo accennato sopra, e non se ne rendono conto perché era assente nel loro campo di osservazione. Basta ricordare il fatto che nel Regno Unito la coscrizione arrivò nel 1916, e che per i primi due anni di guerra l'afflusso dei volontari fu sufficiente ad alimentare le immense perdite del fronte franco-tedesco (con afflusso di volontari, come si sa, persino dai Dominions dell'Oceania, la cui opinione pubblica sentiva un fortissimo patto di solidarietà verso la madrepatria considerata aggredita). Ma dal lato opposto, Vernon Lee (e lo stesso può dirsi della Playne, visto che abbiamo accennato a questa scrittrice collegata a Vernon Lee), tutta concentrata sul meccanismo universale che conduce alla guerra e che vince la resistenza soggettiva di ciascuno producendo un consenso privo di analisi critica, prima di tutto perché ogni Paese appare in buona fede aggredito e non aggressore a se stesso, è in imbarazzo di fronte all'evidenza del consenso attivo da parte di coloro a cui la guerra apparve una sorta di occasione di redenzione. È il tema cruciale del grande entusiasmo dell'agosto del 1914, ancora misterioso, e del quale abbiamo infinite testimonianze minute e alcune monumentali. Per citare un esempio monumentale, vediamo la principale biografia di Freud:

La reazione immediata di Freud alla dichiarazione di guerra fu sorprendente. Si sarebbe supposto che un pacifico sapiente di 58 anni dovesse salutarla semplicemente con orrore, come fecero molti, mentre la sua prima reazione fu quasi di giovanile entusiasmo, qualcosa di simile ad un risveglio degli ardori militari della fanciullezza. Disse che si era sentito austriaco per la prima volta negli ultimi trent'anni.¹⁷

Se la Grande Guerra sia stata desiderata e voluta da uomini e donne forse proprio perché il modo di vivere elaborato dall'Ottocento, dal secolo della repressione razionale dell'istinto per eccellenza, era giunto a un soglia critica di intollerabilità, è questione immensa di cui non si può dire nulla qui. Né *Satana Dilapidatore* ci aiuta a pervenire a un giudizio, perché il problema è soltanto posto, in particolare attraverso la fenomenologia di due casi di consenso attivo verso i quali Vernon Lee è fortemente polemica, perché ai protagonisti non trova attenuanti da concedere. Un caso è quello di H. G. Wells, lo scrittore razionalista e socialista convertito al bellicismo con la velocità di un fulmine nell'agosto del 1914¹⁸, evento al quale seguì la rottura personale con Vernon Lee. Wells è menzionato più volte sarcasticamente, come uno che ha voluto assumere posizioni artificiose e assurde, e una volta viene menzionato per una piccola testimonianza sul consenso attivo in una sua opera:

Come viene descritto in modo molto suggestivo nell'ultima conversazione tra i personaggi in *Joan and Peter* di H. G. Wells, la guerra dà il sentimento di avere uno scopo a uomini che ne erano privi, o che si lasciavano trasportare a caso da desideri occasionali, espandendone la vitalità e moltiplicandone le forze; consente di avere uno scopo esterno a coloro che hanno energie troppo discontinue per perseguire fini che siano decisi dalla loro interiorità, o che mancano della capacità di organizzarsi. Così mentre distrugge tanti individui tra i migliori e i più strutturati internamente, la guerra porta per mano altrettanti mediocri e mezzi falliti e li conduce a togliersi qualche soddisfazione. Perciò nel tempio invisibile della guerra c'è appesa una fila lunghissima di stampe morali, offerte ex voto (p. xxx).

La difficoltà di concepire meno genericamente le ragioni del consenso attivo si riflette nel ricorso alla efficace, ma generica, metafora che

¹⁷ Ernest Jones, *Vita e Opere di Freud*, Capitolo VII, "Anni di guerra", p. 217 trad. it.

¹⁸ Storia raccontata in dettaglio da Cooper Willis.

conclude questa citazione. La difficoltà è quella di raccordare simili ragioni di evidente carattere soggettivo con il fatto sociale universale della guerra.

L'altro caso di consenso attivo alla guerra verso il quale Vernon Lee è spietatamente polemica è trattato nel capitolo "Amore dell'avventura" (da p. 256). Questo capitolo tenta di istituire un rapporto tra il consenso attivo alla guerra della gente del popolo che si arruolava semplicemente perché la guerra sembrava offrire un'opportunità di uscire dalla mediocrità economica ed esistenziale, e il consenso attivo della gioventù privilegiata, rappresentate esemplarmente da Frederic Keeling, un riformatore sociale che si arruolò e divenne entusiasta della guerra sulla base di motivazioni superficiali, connesse con il vitalismo filosofico dell'inizio secolo, e delle quali vi sono numerose testimonianze in ogni Paese, e non poche nella letteratura italiana della gioventù interventista. Lo slogan di Keeling, caduto nel 1916, era quello che la guerra gli consentiva di *mordere la mela della vita*, e Vernon Lee usa questa espressione come filo conduttore e la tratta con sarcasmo anche maligno, dopo aver ammesso di avere un pregiudizio ostile, mentre cerca di collocare in coordinate concettuali la forma mentis della gioventù interventista, riconoscendo di non avere una risposta forte (p. 259). Il problema è ovvio: che si tratti delle insoddisfazioni della gioventù frustata delle periferie operaie, o di quelle della *jeunesse dorée* di inizio secolo a cui appartenevano personaggi come Keeling o come il poeta francese Peguy (anche questo menzionato dal testo), si tratta di inquietudini soggettive tipiche di una data condizione esistenziale e di una data epoca della vita umana. Ma posto che si tratta di un'esperienza costante a cui è soggetta la crescita della persona umana in tutti i tempi, l'insoddisfazione generazionale, in questo caso, ha relazione o non ha relazione con la guerra in genere, e con il fenomeno del consenso alla presente guerra in particolare? *Satana Dilapidatore* è prudente:

... il mio sospetto è che la gente che ha curiosità in avanzo per *mordere la Mela della Vita*, per una ragione o per l'altra debba essere a corto di problemi, di interessi, di cose da fare ... senza gusti, senza preferenze e senza quegli impulsi al pensiero e all'azione che mettono la creatura umana in contatto con l'Alterità e che la liberano da se stessa, per quanto poco essa se ne renda conto. Significa essere in un vicolo cieco. Che esattamente questo fosse il caso delle generazioni che la guerra ha decimato e forse ha curato, assieme al conseguente desiderio di *Mordere la Mela della Vita*, a me sembra evidente. Come mi sembra evidente che è stata questa ricerca dell'avventura intellettuale ed emotiva (avventura di cui le loro stesse anime erano il campo di battaglia) a far sì che tanti come

Keeling abbiano accolto la guerra come la benvenuta, e così l'abbiano giustificata. Non pretendo di sapere cosa abbia generato l'esistenza di questo stato mentale (p. 259).

Ma perché Vernon Lee è sarcastica e spietata verso Keeling, volontario caduto, e verso il tipo umano che egli rappresenta? La risposta si trova nella chiusura del capitolo, che contiene una considerazione probabilmente insolita anche agli occhi del lettore di oggi, che ha una certa conoscenza della memorialistica della Grande Guerra e dell'insistenza sul valore umano dell'esperienza bellica che impronta quel tipo di letteratura:

Nelle rivelazioni che arrivano sempre più numerose dai Keeling e dai suoi compagni, vivi e morti (ahimè, per lo più morti!), si trova di frequente una singolare insistenza sulla circostanza che la guerra e le sue miserie avrebbero aperto loro gli occhi disponendoli al cameratismo e all'amore. Ma allora, è lecito chiedersi: prima gli occhi li avevano chiusi? Questi giovani erano vissuti in una qualche condizione simile a quella che i mistici chiamano *aridità*? Aridità, assenza di partecipazione, non solo verso gli altri uomini e donne, conosciuti o sconosciuti, ma aridità verso la vasta fratellanza impersonale in cui l'uomo, quando dà se stesso con gioia o amarezza, sforzo o esultanza, riesce a sfuggire dal suo piccolo sé e ne riceve in cambio una parte dell'inesauribile pienezza vivente delle cose (p. 261).

Tutto quanto detto in queste pagine ha lo scopo soltanto di dare una prima idea del contenuto e degli stimoli che un lettore attento può ricavare dal capolavoro trascurato e dimenticato che è *Satana Dilapidatore*, che è una specie di atlante della coscienza (sporca) dell'Europa della Grande Guerra, e che dà inesauribili suggestioni alla riflessione. Segnalo anche che Vernon Lee tentò di dare forma più compatta e sistematica ai pensieri elaborati nelle Note a *Satana* in un piccolo volume del 1925, *Proteus, or the Future of Intelligence*, il cui oggetto non è più la guerra, ma è in genere la sfida dell'intelligenza ad adattarsi alla forma della realtà nella condizione umana del nostro tempo.

Nota sulla traduzione italiana

Spesso le traduzioni inglesi dall'italiano risentono della differente filosofia sottostante agli usi sintattici delle due lingue: compatibile e facile da capire per un italiano come è la sintassi inglese, se tradotta alla lettera dà luogo a una sgradevole inadeguatezza, e per questo occorre riscrivere in italiano. A maggior ragione questo vale per Vernon Lee, la cui sintassi è talmente complessa che i periodi più lunghi non solo lo ho riordinati, ma li

ho divisi in due mettendo un punto in mezzo e ripetendo il soggetto grammaticale.

I numerosissimi riferimenti che ci sono nel libro si possono quasi tutti individuare partendo da google, se il lettore vuole impadronirsi del testo in profondità. Non ho inserito note per indicarli, salvo nei casi in cui ho riscontrato che la ricerca può essere laboriosa, e per segnalare qualche caso in cui non mi è riuscito di capire il riferimento di qualche allusione. Così le note sono ridotte al minimo; se *Satana Dilapidatore* fosse riconosciuto come un classico del Novecento, se ne potrebbe fare un voluminoso commentario.

Ho soppresso in parte l'uso dei corsivi usati dall'autrice per rimarcare il senso dei ragionamenti: probabilmente sono adatti alla prosa inglese, ma nel caso dell'italiano spesso mi parevano troppo enfatici, e comunque li ho soppressi seguendo un criterio di gusto, senza una regola precisa.

Le due parole Righteousness e Self-Righteousness richiedono una precisazione. "Righteousness" l'ho tradotta talvolta con "giustizia" e talvolta con la perifrasi "Essere-nel-Giusto", mentre "Self-Righteousness" l'ho resa sempre con "Sapere-di-Essere-nel-Giusto", perché non c'è stato modo di trovare un termine italiano corrispondente, che rendesse l'idea, importantissima per Vernon Lee, dell'inclinazione soggettiva a dare importanza alla propria persona attraverso la conformazione a un principio.

Ho cercato di mantenere il valore espressivo che Vernon Lee assegna all'uso delle iniziali maiuscole per i sostantivi che indicano moti dell'animo. Talvolta esso allude in modo ovvio alla personificazione nella commedia. Ma altre volte l'uso del maiuscolo per una parola, per esempio "Love" invece di "love", ha il significato di suggerire una lunga perifrasi del tipo: "quell'Amore che voi tendete a mettere sul piedestallo senza riflettervi abbastanza". Eccone un esempio preso a pagina 236:

... there must be in its composition more of Fear and Hate than of Love. At least we would none of us give much for a Love which needed Fear or Hate to awaken or keep it alive; it would be love born of Jealousy. Howsoever that last point may be, Love...

dove "Love" è sempre maiuscolo, fuorché nell'espressione "it would be love born of Jealousy". Non si tratta di refuso: il minuscolo serve a indicare che parliamo della realtà, mentre il maiuscolo indica che parliamo della personificazione metaforica, oppure dell'usuale idealizzazione acritica che le corrisponde. Perché poi in questo esempio "Jealousy" è

maiuscolo? Perché l'autrice intende suggerire in breve qualcosa come: "la grande forza motrice della Gelosia in genere". Ho mantenuto l'intenzione di Vernon Lee, ma con una certa libertà, sopprimendo molte maiuscole dove nel testo italiano mi sembravano divenute insignificanti.

Alberto Palazzi

Maggio 2020

Nota all'edizione italiana del 2020

La traduzione si è basata sull'unica edizione a stampa, del 1920 e 1930. I numeri di pagina delle edizioni a stampa originale sono indicati tra [parentesi quadre].

Satana Dilapidatore

Satana Dilapidatore

Frontespizio della prima edizione

SATAN THE WASTER
A PHILOSOPHIC WAR TRILOGY WITH NOTES &
INTRODUCTION

BY VERNON LEE

JOHN LANE - The BODLEY HEAD - W.
NEW YORK - JOHN LANE COMPANY - MCMXX
GARDEN CITY PRESS, LETCHWORTH, HERTS.

Prefazione a dieci anni dalla pubblicazione, 1920-1930

La trilogia sulla guerra termina con l'ammonimento irato di Satana-Regista al suo Maestro di Balletto, la Morte: *vuoi capirlo o no, che ormai perfino l'Eroismo ti ha smascherata, e ha visto che razza di anacronismo fasullo e indecente tu sei? E vuoi capirlo che se per caso un chirurgo restituisse la vista a quel Ragazzo Cieco, allora quello che abbiamo appena terminato sarebbe stato l'ultimo dei nostri "Balletti delle Nazioni"?*

Qualche anno dopo il personaggio del giovane poeta nel romanzo di Galsworthy *The White Monkey* espresse ciò che l'eroismo, a cui per il momento è stata restituita la vista, pensa oggi della rappresentazione in cui fu primo attore. Dopo di allora l'eroismo ha ripetuto sempre la stessa cosa, con amarezza e dolore, attraverso la voce di alcuni nuovi poeti e nuovi romanzieri autentici, Sassoon e Remarque e Hemingway, Williamson e Aldington e Graves. E il pubblico ha ascoltato senza più scandalo, se non per la guerra stessa e per i suoi antichi promotori.

Ma questo libro è uscito per la prima volta dieci anni fa, quando queste cose non si potevano dire senza empietà. Sicché, con la generosa eccezione di Bernard Shaw, *Satana Dilapidatore* fu boicottato da tutti i recensori. I miei amici lo ignorarono silenziosamente, e io stessa quasi provai vergogna per averlo scritto.

Ora che l'eresia si è trasformata in luogo comune, il libro forse potrebbe incontrare qualcuno dei miei soliti lettori. E così, supponendo che la cataratta costitutiva che affligge l'eroismo resti per un po' in sospenso, ho chiesto agli editori di rimettere in commercio l'edizione invenduta invece di farci i pacchi dei libri di altri scrittori.

VERNON LEE.

1930.

Al Lettore

[v] L'insieme di questo dramma dovrà leggersi in forma di *prosa*, soprattutto se ad alta voce. Esso ha preso forma secondo il vocabolario, la punteggiatura, la sintassi e la logica di fondo che differenziano la prosa dal verso. Anche se qualche elemento ritmico vi è stato introdotto intenzionalmente, questi dovranno essere percepiti come una qualità indefinibile, un *timbro*, per così dire, aggiunto a quanto per il resto è linguaggio ordinario.

Introduzione

I

[vii] Il Balletto delle Nazioni, che costituisce il nucleo di questo dramma, fu scritto in forma narrativa nella settimana di Pentecoste del primo anno di guerra, e fu pubblicato per il Natale del 1915 nella forma di un libro illustrato, con la collaborazione di Maxwell Armfield. In origine esso fu solo qualcosa di estemporaneo, una rappresentazione da teatro delle ombre, il risultato dell'azione di una massa confusa di pensieri pieni di passione sullo spazio mentale rimasto lucido nel fondo: un insieme di figure simboliche, che davano corpo in maniera grottesca a qualcosa di troppo molteplice e fluttuante, e anche troppo difficile da sopportare, perché si riuscisse a farne una rappresentazione ordinata. Era in corso una guerra europea combattuta per il nulla totale, dal mio punto di vista: di gigantesca crudeltà, e al tempo stesso senza scopo e senza senso come certe rappresentazioni macabre del "Grand Guignol". Mi sembrava che solo la Potenza leggendaria del Male potesse averla progettata e potesse dirigerla; così il ricordo delle maschere medievali evocò con naturalezza la figura familiare della Morte nei panni di un Maestro di Balletto, che ci guarda con atteggiamento volgare e lascivo nelle incisioni di Holbein.

Era chiaro che le Nazioni sanguinavano danzando sotto la guida di un'Orchestra di Passioni, le più nobili delle quali mostravano di essere anche le più efficienti nel far continuare l'orrenda farandola che loro stesse non avevano saputo inibire; e la Pietà e l'Indignazione in persona — scrivevo al tempo dell'episodio del *Lusitania* — furono trascinate dentro dal Diavolo proprio quando tutte le altre passioni sembravano perdere un po' di entusiasmo.

Inizialmente, questa improvvisazione cruda ed emblematica mi sembrò soddisfare il bisogno che avevo di esprimermi. Ma una volta scritta, cominciai a scorgere la piattezza. Di certo lo spettacolo che si vedeva non era l'unico, perché le faccende umane dopo tutto hanno origini e qualità umane e prosaiche, anche se qualche volta toccano la grandezza della tragedia; in se stesse non sono molto più elevate [viii] degli stratagemmi dei venditori poco onesti nella *Fiera delle Vanità*.¹⁹ E se l'Interesse Individuale non si fosse girato sul fianco per passare la Domenica a dormire, ma avesse tenuto d'occhio le piccole vicende delle ambasciate, degli uffici pubblici e dei sancta-sanctorum dei fornitori di armamenti, dei cacciatori di appalti e dei trust giornalistici, allora l'Eroismo e le Grandi Passioni non sarebbero rimasti invischiati nel gioco insieme ai loro vari strumenti, e la Morte-Maestro di Balletto non avrebbe potuto inscenare la sua grande serata di beneficenza.

Compresa la natura prosaica di tutto questo, divenne necessario aggiungere alla gloriosa e tremenda esibizione pubblica che avevo chiamato *Balletto delle Nazioni* tutti i documenti cinematografici e sonori delle realtà private che il Dilapidatore di ogni Specie di Virtù ci ha rivelato in forma di omaggio alle Età Venturose, e alla sua fatua adulatrice, la classica Musa della Storia.

Dopodiché sorse la questione di quello che sarebbe accaduto in futuro. Era destino che tutto si ripetesse, non appena gli attori si fossero rimessi un po' in sesto? La Morte-Maestro di Balletto si sarebbe risvegliata dal sonno da ubriaca che stava dormendo sdraiata addosso a quel suo giovane seguace cieco, ma sempre fedele, che è l'Eroismo?

La prima risposta che diedi a me stessa fu sì, perché così sembrava mentre scrivevo la bozza dell'epilogo, durante il secondo anno della guerra. Solo poi finalmente terminarono il terzo e il quarto anno, e insieme all'aumento costante di tutte le follie e degli orrori più inauditi si vide qualche segno che l'eccesso a cui si era giunti forse potrà servire a prevenirne la futura ripetizione. Quindi il primo abbozzo dell'epilogo si concludeva con esclamazioni trionfanti della Morte-Maestro di Balletto, che si rimetteva in sesto per ricominciare la performance, e fischiava all'Eroismo, sempre docile come un cane. Invece la seconda versione la terminai con l'Eroismo che tagliava corto con le espressioni compiaciute di

¹⁹ Il romanzo di William Thackeray del 1847.

sé della Morte ubriaca, e con Satana improvvisamente preoccupato che la cecità dell'Eroismo si potesse curare, e in dubbio che la rappresentazione appena compiuta potesse essere l'ultimo Balletto delle Nazioni di quel tipo. Ahimè, se facessi qualche altra correzione dell'epilogo dopo l'armistizio e dopo i patti di pace, dovrei nuovamente terminare concedendo a Satana qualche prospettiva più propizia.

[ix] Intanto, Satana, chi e cos'era? E qual era il vero nome della sua Morte-Maestro di Balletto? Poco a poco mi resi conto che il significato complessivo della mia allegoria dipende dalle risposte che avevo l'abitudine di dare a me stessa riguardo a certi problemi di filosofia e di religione: la natura del Male, la possibilità del Progresso, la legittimità del Sacrificio e il riconoscimento delle Realtà. Così mi ritrovai a scrivere il prologo per esprimervi la filosofia di vita che la vita vissuta da me stessa e lo studio dei filosofi professionali mi hanno dato per strumento con cui affrontare il cataclisma di questa guerra. E lo misi e in bocca a Satana in persona.

II

E questo basti quanto al dramma in se stesso. Ora dirò qualcosa delle Note che lo corredano, e che riempiono la seconda metà di questo volume. Il mio caro consigliere letterario Edward Garnett — figlio del primo e più cortese dei consiglieri letterari che ho avuto — è del parere che la seconda parte sia di troppo, e che potrebbe finire per annoiare. Lui dice che il pezzo teatrale basta a se stesso e non ha bisogno di delucidazioni, e che di questo posso star sicura: forse che lì non ho già fatto del mio meglio per rendere esplicita e pertinente ogni riga? Ora, è vero che la commedia non ha bisogno di note; ma al contrario le Note, o meglio, la parte del libro che ho presentato sotto l'aspetto di annotazioni, non possono fare a meno della commedia per farsi capire dai lettori che io vorrei raggiungere. Quindi adesso, dopo aver deciso di non omettere nulla, devo spiegare la loro natura e la loro vera relazione con *Satana Dilapidatore*.

Una volta scrissi un volume di “saggi morali” sotto il titolo di *Hortus Vitae*, il Giardino della Vita. Sfortunatamente non esiste solo quel giardino, ma ce ne sono altri, e in particolare i giardini della Morte, del Disordine e della Rovina, detti Guerra. Di essi non dirò che abbiano *fiori* o *frutti* spirituali, però anche loro producono una certa vegetazione di pensieri. E le Note, che certi lettori chiameranno *immorali* piuttosto che *morali*,

contengono quanto ho raccolto di quella vegetazione negli ultimi cinque anni.

Quando ci troviamo in un piacevole giardino pieno di pace, sappiamo che [x] prima le piante devono essere state seminate, innestate e curate da qualcuno; e sappiamo anche che certe altre piante sono state sradicate, e che a queste o il giardiniere o le piante favorite dal giardiniere hanno tolto la possibilità di vivere, e che se questo processo si è interrotto, è perché è capitato qualche incidente catastrofico. Così questa guerra ha devastato i miei pensieri soliti, e ne ha fatto crescere un insieme di altro genere, che in tempo di pace non avrebbe avuto chance. Non l'avrebbe avuta, vedete, proprio perché c'erano tutti quegli altri fiori e frutti decorosi e piacevoli, del genere che uno ha il desiderio di coltivare, un giardino bene ordinato di tradizioni ottimiste che richiede solo la cura che piace tanto alle persone anziane, ben contente di avere la scusa per gingillarsi al sole, rinfrescarsi le dita innaffiando, e zappare la terra quanto basta per ricavarne la certezza di avere ancora dei muscoli e non ancora i reumatismi. La scusa autorizza anche a potare arditamente e a raddrizzare i virgulti, il che regala a ciascuno il senso della propria intrepida capacità di discriminazione, delizia ben più grande delle rose, per non parlare della contemplazione da visionari di quei fiori che sinora non sono mai cresciuti, ma che senza dubbio fioriranno un giorno, e che sono il meglio del giardinaggio, del pensiero e forse anche della vita.

Chiedo perdono per essermi concessa, in questi tempi di devastazione, questo lungo soggiorno nei giardini spirituali che prima avevamo l'abitudine di coltivare, e nei quali la guerra ha fatto crescere pensieri molto diversi, almeno nel mio caso. Sono i pensieri che ho distillato in questo lavoro, e che ho messo insieme in forma diversa anche nelle note finali per consentire ad altra gente di distillarli da sé.

... fine dell'anteprima ...

Quarta di copertina

“Per la coscienza moderna in tempi di pace, la guerra è una mostruosità complicata da un’assurdità: e perciò nessuno può credere se stesso capace di avere contribuito a cominciarla”.

Satana Dilapidatore (*Satan, the Waster*), uscito nel 1920, è un saggio di antropologia politica della Grande Guerra in una prospettiva radicalmente pacifista e radicalmente razionalista: ma sebbene sia un libro militante, non è né una predica né un libro di buone intenzioni; è un’analisi spietata dell’accaduto, costruita sulla visione originale di una scrittrice dalla personalità unica. Il libro si compone di una commedia simbolica incentrata sulla metafora tradizionale del diavolo e di una raccolta di saggi che ne chiariscono gli infiniti significati e suggerimenti. È unico nel suo genere, un capolavoro di scrittura e di pulizia intellettuale, ed è stato scritto in modo intenzionalmente ruvido per costringere il lettore a pensare vincendo l’istintiva solidarietà con il proprio Paese in guerra che fu dominante a quel tempo, e che permane ancora.

La prima guerra mondiale è il prodotto di un sistema che ha perduto la capacità di governo della propria complessità, e ogni spiegazione tradizionale del fenomeno è inadeguata. Sicché *Satana Dilapidatore* sarà questo: l’inizio della ricerca di una chiave di questo evento inaccettabile, senza conferire mai alcuno status prioritario alle spiegazioni e razionalizzazioni tradizionali. Siamo di fronte a un fenomeno che richiede spregiudicatezza completa del pensiero, e di conseguenza innovazione radicale del modo di esprimersi.

Il lettore attento ricaverà da questo capolavoro, che è una specie di atlante della coscienza (sporca) dell’Europa della Grande Guerra, un’infinità di suggerimenti per la sua riflessione, e ne uscirà con una visione del fenomeno complessivo radicalmente cambiata.

La traduzione italiana, a cento anni dalla pubblicazione, è la prima traduzione di *Satana Dilapidatore* che sia mai stata fatta.

Vernon Lee

Vernon Lee è lo pseudonimo di Violet Paget (1856-1935). Sebbene sia ricordata prevalentemente per le storie fantastiche che scrisse tra il 1881 e il 1913, fu una pacifista fervente e una saggista originale sui temi

Quarta di copertina

dell'estetica, dello stile e della moralità dell'arte. Elaborò una filosofia personale difficile da classificare, basata su una nozione originale della Realtà Molteplice e delle sue esigenze.