

DOVE L'ANIMA INCANTA LA SOLITUDINE

*Percorso tra arte e letteratura ideato in occasione della Mostra "Una stanza tutta per sé" al Museo di Arte Moderna del Castello di Rivoli,
marzo 2008 - gennaio 2009*

Io credo che la solitudine sia una condizione in qualche modo nativa, connaturata allo stesso modo di essere artisti.

L'artista, archetipo junghiano del Fanciullo Eterno, sa, isolandosi nell'interiorità, assorto nel suo gioco con la serietà e l'allegria che appartengono ai bambini, ritrovare nel gran tesoro sepolto dell'infanzia il segreto della creatività. Quando ogni nuova sensazione, ogni esperienza agisce con innumerevoli suggestioni, incanti, emozioni.

Forse, all'inizio, nessuno ha una stanza tutta per sé, quella stanza di cui parlava Virginia Woolf, e forse, all'inizio, il bambino neppure ne ha bisogno, tanto vive beatamente immerso nel mondo delle proprie fantasie e dei propri pensieri, alla confluenza di sogno e veglia, di immaginazione e realtà. Poi, mano a mano che la normatività del mondo adulto gli si fa sentire, questa magica disposizione iniziale svanisce. Molti la perdono per sempre, scivolano nella noia e nell'appiattimento, a cui credono di sfuggire fuggendo la solitudine. Qualcuno, invece, riesce, proprio coltivando quella solitudine, a rivivere vaghi frammenti della propria infanzia, ad attingere da quel remoto passato una rinnovata ricchezza, ritrovandone la capacità mitopoietica. Questi è l'artista, lo scrittore, il sognatore, o più semplicemente chi mantiene il contatto con se stesso e con la propria vita interiore.

La vita interiore è il nucleo più intimo dell'esistenza, dove si è se stessi e si gioca con la propria immaginazione o si riflette. Così la solitudine dell'artista si popola di fantasmi: ricordi, scavo di sé, elaborazione di forme.

La solitudine è preziosa per l'artista. Non è mai un vuoto, un'assenza. Così

come la stanza, lo studio, per l'artista o per lo scrittore, non è mai una prigione da cui si anela fuggire, ma il luogo della libertà e dell'appartenenza a se stessi. Per poter scrivere, per potere realizzare qualcosa, diceva Simone De Beauvoir, proprio a proposito del saggio di Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, bisogna innanzitutto appartenersi, possedere la propria anima.

Per cui, metaforicamente, avere una stanza tutta per sé vuol dire anche avere il riconoscimento della propria collocazione artistica nel mondo.

Questa libertà, questo appartenersi, ci spiega nel suo saggio la Woolf, fino a tempi recenti sono stati negati alle donne. Perché le donne sono state riconosciute solo come madri, sorelle, mogli, figlie e in questi ruoli non hanno avuto né tempo né spazio per ritrovarsi in solitudine con se stesse. Sono sempre vissute con i familiari, più o meno a loro disposizione, e i loro spazi sono stati la cucina o la stanza comune del soggiorno.

Persino quando contribuivano all'economia familiare con un lavoro, il preferito era per forza di cose quello di sarta, di tessitrice, di maglierista, di ricamatrice: un lavoro che si potesse svolgere in casa, un occhio al ricamo o alla macchina da cucire, l'altro ai bambini o alla pentola.

E anche quando disponevano di tempo, e di servitù, non era concepibile che si isolassero per dedicarsi a una propria personale attività, a una propria passione, se non attraverso un vero atto di ribellione, come fece Emily Dickinson, chiudendosi a vita nella propria stanza da letto per concedersi intimità e concentrazione: "L'Anima sceglie la sua compagnia / poi richiude la porta". La stanza dell'anima, la stanza del sé, non può che essere una stanza solitaria, isolata, segreta, un luogo intimo dove l'anima incanta la solitudine.

Le signore, come la madre stessa di Virginia e come tante protagoniste delle sue opere, pensiamo alla Clarissa di *Mrs Dalloway* o alla signora Ramsay di *Gita al faro*, trascorrevano la maggior parte delle loro giornate nel salotto o nella sala da pranzo, dove presiedevano alla vita familiare o svolgevano i loro compiti di

padrone di casa ricevendo ospiti e dando direttive alla servitù. Se uscivano di casa era solo per fare commissioni o per attività benefiche. Il loro compito era accudire gli altri.

Perciò molte donne di talento, nei secoli andati, erano allevate per condurre vite inutili, sprecando il loro talento. Isolate in casa nelle loro vite oscure, che si svolgevano parallele alla vita maschile, energica e fattiva nel mondo, ma mai sole con se stesse, mai libere di raccogliersi e creare senza essere interrotte.

Le eccezioni come Jane Austen riuscivano a ritagliarsi piccoli spazi: per esempio, un angolo del tavolo della sala da pranzo, dove scrivere. Sempre attenta però a nascondere carta e penna non appena nella stanza entrava qualcuno. Non era per le qualità artistiche che una donna veniva apprezzata, ma per la totale abnegazione alla famiglia. Talento femminile per eccellenza, nella società vittoriana in cui fu cresciuta ancora Virginia Woolf, era la direzione impeccabile del rituale pomeridiano del tè.

Lo studio, la stanza per leggere, scrivere, meditare, appartandosi dagli altri, dai familiari prima di tutto, era un privilegio riservato agli uomini, e come tale costituiva un segno di sapere, ma anche di potere: pensiamo allo studiolo del duca di Montefeltro a Urbino. Nella famiglia vittoriana in cui crebbe Virginia era dallo studio che l'uomo di casa, il padrone, nella fattispecie il temuto e viziato Leslie Stephen, controllava l'operato delle donne, perché in quella società era all'uomo che toccava educare e controllare la donna –moglie, figlia, domestica. A Vanessa, la figlia maggiore, toccava invece (dopo la morte della madre e della sorellastra Stella) sottostare alla terribile resa dei conti settimanale, presentando al controllo dell'iroso, avaro e dispotico padre il quaderno delle spese e dell'amministrazione domestica.

La conquista di uno spazio privato per le donne è stata lunga e difficile. Angelo del focolare o regina della casa nella retorica virtuosa o mondana di un tempo, ma nella realtà confinata piuttosto in cucina o in salotto, la donna, fino a tempi non

lontani, non ha potuto disporre che in modo limitato dello spazio domestico: questo apparteneva assai più all'uomo o alla famiglia che a lei. Era il padre o il marito, era il capofamiglia, come veniva chiamato, a esercitare davvero una specie di monarchia domestica.

Per questo, scriveva la Woolf in *Una stanza tutta per sé*, era necessario che una donna potesse disporre, oltre che di uno spazio privato, di una rendita che, dandole indipendenza economica, la mettesse davvero in grado di compiere le proprie scelte, come quella di scrivere. A 19 anni Virginia esprimeva così il proprio ideale di libertà: “L'unica cosa che conti, al mondo, è la musica, -la musica, i libri e un paio di quadri. Fonderò una comunità in cui non ci si sposerà, a meno che non ci si innamori di una sinfonia di Beethoven. Assolutamente nulla di umano, tranne ciò che si comunica attraverso l'Arte, null'altro che pace e infinita meditazione”. Dedicarsi all'arte invece che alla caccia del marito: poche donne fino ad anni recenti hanno osato farlo.

Insieme alla sorella Vanessa di qualche anno più grande, Virginia trascorreva in un tetro salottino della casa paterna di Hyde Park Gate, pomeriggi operosi: Vanessa disegnava o dipingeva all'acquerello, Virginia scriveva il suo diario o leggeva ad alta voce. Entrambe avrebbero tenuto fede alle loro vocazioni artistiche. Ma per Virginia le cose furono più facili, perché apparteneva a una famiglia di letterati, in cui la scrittura era tenuta in grande considerazione, mentre l'arte era poco capita e per nulla praticata. Virginia era la preferita del padre, lo scrittore Leslie Stephen, che riconosceva tra loro una naturale affinità intellettuale e la lasciava libera di leggere i libri della sua fornitissima biblioteca. Virginia ottenne anche un'insegnante privata di greco e di latino, ma non quell'istruzione di alto livello e formalizzata che era stata garantita ai fratelli maschi, perché era radicato anche in un uomo colto e per certi aspetti anticonformista come Leslie Stephen il pregiudizio sulla incompatibilità di fondo tra femminilità ed elevate doti intellettuali: a una donna Leslie Stephen richiedeva di essere istruita, piacente

e devota al marito, alla casa e ai figli come lo era stata l'amatissima moglie Julia. Una raffinata educazione intellettuale di livello universitario sarebbe stata del tutto superflua (considerati anche i costi, e Leslie Stephen era assai poco propenso alle spese che considerava inutili o eccessive). Virginia nutrì sempre una profonda invidia e rabbia per il privilegio che era stato concesso ai fratelli e a lei negato.

Partendo da queste considerazioni, che mi sono state suggerite dal titolo della Mostra allestita da Marcella Beccarla, ho scoperto un ventaglio di suggestioni e di corrispondenze, in particolare nelle opere e nelle installazioni di cinque artisti: Marijcke van Warmerdam, Marisa Merz, Franz Ackermann, Francesco Vezzoli e Massimo Bartolini. Ne è nato una sorta di percorso ideale attraverso quelle che furono le stanze reali e metaforiche di Virginia Woolf.

Agitazione in lontananza è il titolo della videoinstallazione di Marijcke van Warmerdam.

La stanza che l'artista olandese ci presenta offre un'immagine di quotidianità: un interno domestico (forse una cucina) nettamente separato dalla finestra dallo spazio esterno. Inevitabilmente la memoria corre alla secolare tradizione della pittura d'interno olandese, e più in generale nordica, con la finestra che consente di gettare uno sguardo al di fuori e con qualche personaggio intento a un'occupazione quotidiana: sovente una donna, protetta nella serena intimità della stanza dal clima rigido e mutevole dell'esterno. Il tema qui è variato nella succinta evocazione di una presenza femminile mediante il particolare della mano che agita un cucchiaino nella tazza, mentre fuori della finestra si infittisce una tempesta di neve.

Ma la finestra è un simbolo ambiguo. I suoi significati possono essere diversi e opposti: è una protezione da quel che si agita fuori o una barriera insuperabile? E' un simbolo di costrizione e solitudine o viceversa di libertà e partecipazione alla vita della natura e degli uomini?

Nella società vittoriana in cui è cresciuta Virginia Woolf, le giovani donne borghesi recluse in casa vedevano la vita dalla finestra, come le sorelle Pargiter (nel romanzo-saggio *La famiglia Pargiter*, che la Woolf poi trasfuse e rielaborò ne *Gli anni*). Ragazze che osservano (o spiano) dalla finestra del loro salotto la vita dei vicini, il passare in strada di una carrozza: modesti diversivi alla monotonia delle loro esistenze quietamente domestiche e limitate negli orizzonti.

Anche l'opera della van Warmerdam trasmette l'idea della routine quotidiana, con quella mano che entra in campo e gira il cucchiaino nella tazza di tè o di caffè, come in un piccolo rituale di solitudine, in cui lo stesso gesto si ripete infinitamente.

“La vita è una tazza, in cui si mettono cose e di nuovo cose” scrive Virginia Woolf: le esperienze si stratificano e il nostro Io evolve, mutando più o meno impercettibilmente, ma costantemente. “Persone diverse” scrive ancora Virginia “tirano fuori parole diverse da me”. Con ogni persona siamo noi stessi diversi, con ogni persona interagiamo diversamente, quel che accade fuori influenza il nostro essere interiore. Tutto è in continuo cambiamento.

L'Io come *mutamento nella continuità* è elemento centrale nella narrativa woolfiana: nella signora Dalloway come nella famiglia Ramsay o nei sei protagonisti delle *Onde*, così elusivi e complessi. Cogliere il mutamento, riuscire a esprimere con la scrittura il senso della trasformazione continua: questo è un punto essenziale nella poetica della Woolf. Cogliere il mutamento è riuscire a rappresentare la vita, perché senza mutamento non c'è vita, non c'è realtà nelle cose e neppure nei personaggi. E il mutamento implica inafferrabilità, inesplicabilità.

Come percepire l'astrazione e come concettualizzare la sensazione: mi sembra che questo sia il difficile compito, la sfida che si pongono sia la Woolf sia la van Warmerdam.

E' l'agitazione in lontananza che si propaga alla mano tranquilla o è la mano

che crea il turbinio dei fiocchi di neve come pensieri prima agitati, poi piano piano acquietati, e poi di nuovo agitati e ancora acquietati? Il tempo si trasforma in ritmo: accelerare e rallentare e ancora accelerare e rallentare, in un mutamento senza fine. Ma il tempo, il ritmo, sono la vita stessa. Ci chiediamo: è la mano di qualcuno, di chiunque, che con un semplice movimento fa accadere tutto questo, come se dirigesse il movimento eterno del tempo? Come se la mutevole realtà fosse eternamente ricreata da qualcuno che impegna nel movimento la propria energia creativa?

La neve che scende incalzante è quanto di più labile e sfuggente possa esserci, poiché, toccata terra, si scioglierà, svanirà. Simbolo del fuggire del tempo, della vita in continua mutazione, del tempo che divora la vita. Il nostro controllo sulle cose dunque è solo illusorio.

O invece è quel qualcuno, che al di qua della finestra guarda fuori la neve che cade, ad accordare il gesto della propria mano al ritmo dell'accadere, alla sua irrimediabile evanescenza e transitorietà?

Il fascio di luce che emana dal proiettore e fa vivere la scena indefinitamente ci dice forse che dal nulla veniamo alla vita e che la vita durerà un attimo che ci pare infinito. Finché la luce non si spegnerà.

Virginia perdette la madre quando era bambina, quella madre che per lei aveva rappresentato l'ordine, la sicurezza, la stabilità in mezzo al caos della vita, al tumulto delle emozioni, ai discordanti aspetti dell'esperienza. Il marito fu per Virginia un sostituto materno, in un matrimonio che, almeno da parte di lei, non conobbe la passione. Come una madre Leonard la proteggeva, organizzava le sue giornate per fare in modo che lei riposasse quanto era necessario, la nutriva quando era malata e rifiutava il cibo, vegliava sulla sua salute, perché non ci fossero ricadute nella malattia. Virginia andava soggetta a crisi di malinconia e in diversi momenti sprofondò nella depressione, soffrì di allucinazioni, tentò di uccidersi. Fu sempre Leonard a salvarla, finché lei glielo permise. Il matrimonio

con Leonard fu un baluardo eretto a protezione e difesa dalle difficoltà del vivere e dall'instabilità psichica che la minava dall'adolescenza. La vita da sola era insicurezza e caos, quella con Leonard soprattutto protezione: "A volte confronto la sicurezza di fondo della mia vita, pur in mezzo a tante tempeste, con la precedente condizione di abbandono al caso..."

L'angolo davanti al caminetto dove i coniugi Woolf siedono a leggere, a parlare e a prendere il tè celebra la tranquillità di cui Virginia ha bisogno: "Ho Leonard e ci sono i libri, e la nostra vita insieme". Anche i rituali sono delle protezioni dalle tempeste del mondo, dal disordine esistenziale, dal rischio sempre incombente della dispersione di sé. Uno dei piccoli rituali, a cui Virginia teneva molto, era bere una tazza di cioccolata in cucina prima di andare a dormire. Immagino che possa essere sua la mano di donna che gira il cucchiaino nella tazza al di qua della finestra, cercando nella ripetizione di quel piccolo gesto la forza di uno scongiuro, protetta dall'intimità della stanza.

Ed eccoci all'opera *Senza titolo* di Marisa Merz.

Un violino bianco, plasmato nella cera e adagiato in una piccola vasca grigia di piombo, dà forma a una fontana. La voce viva dell'acqua dà anima allo strumento musicale, in un ritmo incessante che sgorga, si alza, ricade, ritorna. "Lo stile" scriveva Virginia Woolf "è una cosa semplice, è solo ritmo". La voce delicata e cristallina della poesia non vive in un enunciato, ma in una ritmica sonorità. Voce senza parole che, come l'acqua della fontana, fluisce da sé ininterrottamente. Voce sottile che incanta e ci trasporta in una dimensione che sublima in pura astrazione sentimenti ed emozioni. Fragile è tutto quello che viene sussurrato e comunicato nel silenzio, fragile e non traducibile in parole, come la musica.

C'è un'analogia di linguaggio tra la Merz e la Woolf: la ricerca di immagini che hanno la fredda luminosità di un'intuizione mentale e una risonanza simbolica che tende all'assoluto, al sovratemporale. "Ma il tempo qui non aveva più base, /

era svanita ogni misura” recita Emily Dickinson. Svincolarsi da ciò che è troppo materiale, dagli inceppamenti della realtà contingente, per attingere con la forza poetica delle immagini un barlume di eterno. E’ il processo che porta a ricomporre nell’armonia dell’arte le lacerazioni, il tumulto, il caos doloroso della vita.

La Woolf utilizza nei suoi racconti e romanzi elementi realistici, talvolta anche autobiografici. Ma quasi sempre andando ben oltre il semplice dato del realismo rappresentativo per svilupparli in chiave simbolica e attingere una realtà più profonda e più inafferrabile. Virginia non si accontenta della superficie visibile delle cose, della “buccia della vita”, come la chiama lei. Vuole coglierne invece l’essenza, che si può definire in senso ampio “religiosa” o metafisica. “Era una coerenza nelle cose, una stabilità, qualcosa di immune al mutamento”, un sentirsi parte dell’eternità almeno per un fugace momento –“momento di essere” lo chiamava Virginia.

In concomitanza con la pubblicazione del saggio *Una stanza tutta per sé*, nel 1929, Virginia aggiunse alle altre stanze dell’amata casa di campagna (Monk’s House a Rodmell nel Sussex) la sua camera da letto. Doveva essere in realtà il suo studio, “la stanza tutta per sé” che si era regalata con i proventi ricavati dal grande successo di *Orlando*.

E’ uno spazio luminoso con due finestre e una porta che si aprono sul grande giardino, e di un verde intenso –il colore più amato da Virginia, il colore dei prati e dei boschi- sono dipinti la libreria e gli infissi.

Virginia irradia dalla liquida luminosità della sua stanza, che ha una semplicità da cella monacale (Clarissa è il nome della signora Dalloway: un nome che riassume l’essenza della chiarezza, della luce, e allude all’ordine monastico delle clarisse, fondato da santa Chiara). C’è un lettino bianco e stretto, un po’ ospedaliero un po’ monastico, che si allunga sotto la finestra, incastrato nell’angolo della scansia dei libri, e, accanto, un esile tavolinetto di vimini con appena lo spazio per un abat-jour; poco più in là un ombrellino di carta cinese,

appoggiato all'ala del caminetto, e un tavolo piastrellato, prodotto, così come il lume da tavolino, dalla bottega-atelier *Omega Workshop*, che Vanessa fondò con Duncan Grant e Roger Fry per abbattere, secondo i principi modernisti, ogni steccato tra produzione artistica e produzione artigianale.

La stanza virginale di Virginia è tutta immersa in quell' "alone luminoso" che, secondo la scrittrice, dovrebbe avvolgere e proteggere la vita dalla forza devastatrice del Tempo.

"Se scrivo" dichiara Virginia "è per raggiungere le cose centrali", e queste sono "la vita e la morte". Ma "il potere di fare le frasi" attingendo l'essenza delle cose è di così difficile cattura! E' il ritmo, il problema. Trovare il tempo giusto della frase, il respiro che la fa vivere e che cattura la vita. Qualcosa che si alza e poi precipita. L'eterno e ritmato flusso della vita. Perché "la vita è la mia questione", "è la vita che conta".

Forse è questo la vita: un'arte asemantica, indicibile come la musica. Ascoltiamo la sua voce ininterrotta nella piccola fontana della Merz, il sussurro che sale e che scende nel movimento eterno del Tempo.

Ma non fu quella la stanza di Virginia, la stanza dove riflettere e creare. Nel gennaio 1930 annotò nel suo diario: "Non riesco ancora a scrivere con naturalezza nella mia stanza nuova, perché il tavolo non è dell'altezza giusta e per scaldarmi le mani devo chinarmi. Bisogna che ogni cosa sia assolutamente conforme alle mie abitudini".

Le fa eco il marito, Leonard: "Le case in cui viviamo hanno effetti profondi e permanenti su di noi: giorno dopo giorno, ora dopo ora, minuto dopo minuto condizionano la qualità, il colore, l'atmosfera, la pace della nostra vita".

In quella stanzetta molto linda e ordinata Virginia finì soltanto per dormire.

Aveva troppo bisogno del disordine delle sue vecchie cose, che si ammucchiavano su un grande tavolo di legno, semplice e robusto. Un tavolo, ci

dice sempre Leonard, che usava pochissimo per scrivere, ma su cui accumulava carte di ogni genere, buste strappate, bottiglie di inchiostro, vecchi bocchini per le sigarette, pennini spuntati o arrugginiti, fiammiferi usati e nuovi. Una confusione in cui ogni oggetto era pieno di significati personali, c'è da credere, anche se l'impressione che ne derivava era non soltanto disordinata, diceva Leonard, ma addirittura squallida.

Virginia non sedeva a questo tavolo per lavorare ai romanzi. Preferiva accoccolarsi su una poltrona molto bassa, che “sembrava soffrire di un prolasso all'utero”, dice sempre Leonard, tanto era sfondata. Si sistemava sulle ginocchia una tavola di compensato, su cui era incollato un calamaio, vi appoggiava sopra un grosso quaderno di carta bianca che si rilegava da sé con carta di colori vivaci. Tutti i suoi romanzi furono scritti così, a penna, al mattino. Al pomeriggio o il giorno dopo ricopiava a macchina, correggendo.

Nell'amata Monk's House, la casa più amata di tutte (“Questo sarà per sempre il nostro indirizzo” affermò Virginia al momento dell'acquisto nel 1919 e così fu davvero), la scrittrice scelse come stanza per sé il capanno dismesso degli attrezzi in fondo al giardino, circondato di verde e di silenzio.

“Ma cogliere il punto di intersezione dell'atemporale col tempo è occupazione del santo”: così scriveva il suo grande amico, il poeta Thomas Eliot.

Sanctus: spazio separato, intangibile, sacro, sottratto ai profani, consacrato a rituali segreti: questo fu il capanno che Virginia chiamava “la mia romantica casetta”. La stanza piccola e raccolta, all'interno della grande stanza verde del rigoglioso giardino dove Leonard piantava ireos violetti sotto i meli.

Anche dal piccolo capanno, attraverso le sue finestrelle, si godeva di una bella vista sulla dolce campagna inglese. Virginia Woolf amava immensamente la natura, le lunghe passeggiate nei boschi e sulle colline in compagnia dei cani, i fiori che non dovevano mai mancare in casa. “L'amore della natura è una malattia congenita dell'anima inglese” diceva. Perciò le case che sceglieva (aveva un vero

genio per le case) dovevano prima di tutto essere situate in posti incantevoli. Questa era la *conditio sine qua non*. Per il resto potevano essere scomode, antiquate, malandate, umide. Come Monk's House a Rodmell, come Hogarth House a Richmond, dove i coniugi Woolf, che non avevano avuto figli (fu una scelta soprattutto di Leonard, consapevole della fragilità di Virginia) fondarono la loro piccolissima e fortunata casa editrice, che dalla residenza prese il nome di Hogarth Press. La loro figlia.

Virginia aveva bisogno di case che le somigliassero, e che fossero studio e rifugio. Si innamorava delle case come delle persone, per il loro carattere. Non contavano gli aspetti pratici, contava la personalità.

“Convento, ritiro religioso”: così la scrittrice definisce Monk's House con il suo giardino confinante con una chiesetta sovrastata dal campanile a punta, forse suggestionata anche dal nome dell'edificio, legato alla leggenda che fosse stato anticamente un ritiro di monaci. “Niente acqua corrente,” racconta Leonard “niente gas né elettricità e un gabinetto alla turca nascosto con discrezione, ma senza troppo successo, in una macchia di laurocerasi nel mezzo del giardino”.

“Eppure” gli rispondeva Virginia, di ritorno da una visita nel lussuoso castello dell'amica Vita Sackville-West, “preferisco questa stanza; mi pare che qui vi sia più vita, più fatica; ma può darsi che dipenda dalla predilezione che ognuno ha per ciò che rispecchia il proprio carattere”.

La mappa del mondo di Franz Ackermann è ispirata al capanno da giardino che lo scrittore George Bernard Shaw (contemporaneo e amico di Virginia Woolf sebbene parecchio più anziano di lei) utilizzava per scrivere senza essere disturbato da nessuno: vero spazio privato, ossia appartenente a una sola persona, a cui nessuno può avere accesso senza espressa autorizzazione del proprietario.

La solitudine è necessaria all'esplorazione dell'anima, che essa si compia nelle sue contraddizioni, come nei suoi misteri e sottofondi. Non c'è introspezione senza solitudine. Chiuso nel proprio studio-utero e nella propria anima, lontano

dal mondo, lo scrittore o l'artista osserva il mondo nel microcosmo della sua mente, grembo d'esperienza interiore e di gestazione dell'opera.

La mappa del mondo è il geroglifico interiore che affiora quando ci chiudiamo in un piccolo spazio isolato dal mondo. Il più grande viaggio, sembra dirci Ackermann, inquieto viaggiatore, è quello che si compie all'interno di se stessi. Dentro la capanna le pareti ci appaiono ricoperte da una fitta trama di segni astratti blu, rossi, neri, come una metafora dell'intrico psichico di cui si nutre la creatività dell'artista .

La piccola stanza monacale di Virginia, di cui si è detto, isolata dal tumulto del mondo, affrancata da ogni relazione, in modo però più asettico che creativo, finì per essere una stanza per la malattia, per le emicranie che la tormentavano frequentemente, per i bui periodi di malinconia e depressione. Un luogo dove tentare di rigenerare dentro di sé le forze necessarie per resistere all'attacco che muove sovente la vita a un'anima ipersensibile, affinché questo non si traduca in ferita mortale.

Specialmente nei mesi in cui finiva uno dei suoi libri, e ne seguiva la pubblicazione, Virginia soffriva di una terribile tensione mentale e nervosa che alimentava, ed era a sua volta alimentata, da un'insonnia ribelle. Era un logorio mentale che la sua stessa mente produceva, eccitata da un'ipersensibilità patologica. Allora l'intensità della sua concentrazione sfiorava l'ossessione e l'esaltazione debordava in ideazione maniacale con spunti deliranti e allucinazioni.

A questa fase subentrava un lungo periodo di depressione durante il quale la malata rifiutava il cibo e le cure, coltivando idee di morte in uno stato di profonda prostrazione fisica e mentale.

Le crisi più gravi furono quattro: la prima quando a tredici anni perse la madre, poi quando morì il padre e lei tentò il suicidio buttandosi da una finestra, la terza

con un altro tentativo di suicidio mediante i sonniferi, nei primi tempi del matrimonio, e l'ultima, a cinquantanove, quando si annegò nel piccolo fiume che scorreva non lontano da Rodmell. Quello che oggi viene definito disturbo bipolare allora confluiva nella misteriosa e indefinita categoria nosologica della nevrastenia, per la quale i medici utilizzavano la cura della sovralimentazione e del riposo. In sostanza la paziente veniva isolata da qualsiasi stimolo intellettuale e sociale nella sua camera da letto e obbligata esclusivamente a mangiare e a dormire. Assolutamente proibiti i libri e la scrittura. Era una condizione di isolamento, ma non di solitudine: con benevola tirannia medici, infermiere e marito si alternavano al capezzale della malata per sorvegliarla e somministrarle questo tipo di cure.

Ancora una volta i versi di Emily Dickinson esprimono, così pieni di sofferenza, la ribellione di fronte alla violazione della propria intimità: "Sola non posso essere: / mi visitano gli ospiti, / compagni impensabili / che eludono la chiave".

Ci inoltriamo nelle tenebre della stanza di Francesco Vezzoli e dal buio scaturisce intensa e drammatica la voce di Milva, nella ripetizione ossessiva di un'invocazione-ingiunzione che si alza fino al grido: "*Vattene dalla mia mente, vattene da questa stanza!*"

Solo nel sottosuolo, l'uomo di Dostoevskij cerca nel buio un guscio, un astuccio in cui ritrovare la "tranquillità". La stanza nera di Vezzoli richiama il buco dove si nasconde l'uomo del sottosuolo per respingere la minaccia del mondo esterno. *Vattene dalla mia stanza, liberami da te, vattene dalla mia mente.* Ma non è la ripetizione magicamente rassicurante di un mantra, è un urlo di angoscia. Così come la stanza buia non è un rifugio, è il buco nero che anticipa la follia. Non è solo dall'esterno che giunge il pericolo di una ferita mortale: la Morte lavora dentro di noi, nel conflitto interiore che ci consuma e ci esaurisce, nel caos dell'anima che ci sommerge. E l'isolamento e il silenzio ci condannano a

una condizione autistica che annulla ogni possibilità di salvezza, nell'impossibilità di stabilire e sostenere i rapporti con la realtà.

In qualche modo complementare alla stanza nera di Vezzoli è quella gialla di Massimo Bartolini in *Testa n.2 – lo studio*.

Una cella abbacinante, una nebbia gialla che ottunde, una luce incessante che non rivela nulla. Una stanza vuota dagli angoli arrotondati, senza un pavimento ben definito e sicuro su cui poggiare il piede. Ci guardiamo intorno, spaesati, smemorati di noi: “Quella che fui ed io – non siamo più le stesse. / Potrebbe questa essere la follia?” si interroga Emily Dickinson. “Il dubbio d’esser noi / la nostra mente vacillante assale / in un’angoscia estrema / finchè troviamo un punto ove posare”. Ma nella stanza della follia non è possibile trovare alcun punto dove posare. La follia ti scava all’improvviso un abisso sotto i piedi, ti ottunde di vuoto. In quel nulla la mente si perde mentre la nebbia gialla sfuma in disumano silenzio, in un’altra specie di silenzio, che sottrae la vita e la mente.

Virginia diceva di quei momenti: “cado nel nulla”. E tuttavia, riemergendo da quegli episodi, ne parlava come di esperienze *mistiche*, perché con esse era penetrata in un altro mondo, muto, ineffabile. “E’ come scendere dentro un pozzo senza nulla che ci protegga dall’assalto della verità”, scrive nel suo diario alla data del 26 settembre 1926, “Non è con se stessi che si resta, ma con qualcosa nell’universo”.

Una stanza buia come un utero ci siamo lasciati alle spalle, una stanza rotonda come un utero troviamo ora. Nella stanza della follia possiamo rientrare come in un grembo materno, in contatto con le nostre emozioni più profonde e remote. Qui abbiamo trovato la nostra vera stanza mentale e forse quelle emozioni un giorno riusciremo ad esprimerle attraverso la scrittura e l’arte. A questo penso che alluda il tavolino vuoto, nella stanza forse solo apparentemente vuota. Il tavolino su cui scivolano puntini di luce sospesi, come se si aprisse uno spiraglio di

illuminazione, per quanto frantumata e scissa, puntiforme e caotica.

Un raggio di luce che si fa strada dal cielo nella stanza dello sradicamento, dell'instabilità e della follia.

Elisabetta Chicco Vitzizai