



Thomas Hardy  
VIA DALLA  
PAZZA FOLLA

a cura di Sara Antonelli

Thomas Hardy

# VIA DALLA PAZZA FOLLA

Introduzione e traduzione di Sara Antonelli

Proprietà letteraria riservata  
© 2015 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-07697-5

Titolo originale dell'opera:  
*Far from the Madding Crowd*

Prima edizione Grandi classici BUR settembre 2015

*Seguici su:*

Twitter: @BUR\_Rizzoli    [www.bur.eu](http://www.bur.eu)    Facebook: /RizzoliLibri

## INTRODUZIONE

di Sara Antonelli

*Via dalla pazza folla* (1874), il quarto romanzo di Thomas Hardy (1840-1928), pullula di voyeur. Che si tratti di Gabriel Oak sdraiato sopra la fenditura di un tetto, di Bathsheba Everdene che spia da dietro un velo scuro, di Francis Troy con l'occhio poggiato su un buco praticato ad arte in una tenda, di Fanny Robin che attende un passante nascosta dietro a un albero, i personaggi di *Via dalla pazza folla* sono ripetutamente mostrati nell'atto di osservare qualcuno senza essere visti. Può capitare loro per caso – come a Gabriel nei primi capitoli del romanzo – oppure che vi si dedichino di proposito – come William Boldwood per i suoi appostamenti notturni – o per oziosa curiosità – come Cainy Ball durante la sua vacanza a Bath. Quale che sia l'occasione, Hardy non manca di segnalarla, giacché in tali frangenti i cuori dei suoi personaggi battono più rapidi, le guance si arrossano, il respiro si ferma. Guardano, e per l'eccitazione la loro fantasia inizia a galoppare lontano. Quando smettono, quando la tensione si allenta, la loro vita riprende e si direbbe quasi che non sia accaduto loro niente di speciale – «Gabriel Oak tornò al suo gregge», scrive per esempio Hardy al termine della prima di queste sue scene. In realtà è accaduto moltissimo. In *Via dalla pazza folla* l'atto di spiare ha infatti trasformato i personaggi in individui con la testa tra le nuvole, in gente che all'improvviso trascura il proprio dovere e benessere, che fa previsioni errate, che manca agli appuntamenti, che cade vittima di disattenzioni e qui pro quo. E non è tutto: i loro pascoli diventano insidiosi, la festa di San Valentino una iattura, il Capodanno un giorno di lutto, il raccolto una perdita. Nel frattempo la trama accelera e inizia a correre a perdifiato. Quanto ai loro cuori basti per tutti il caso di Fanny, il cui polso

batteva con un ritmo intenso da tragedia. [Gabriel] aveva sentito spesso lo stessa pulsazione, rapida e decisa, nell'arteria femorale dei suoi agnellini quando erano troppo stanchi. Indicava un dispendio eccessivo di energia che, a giudicare dalla figura e dalla statura della ragazza, era già troppo scarsa.

Gabriel e Fanny si sono incontrati casualmente. Hanno scambiato qualche battuta cordiale e stanno per separarsi. Fanny, tuttavia, è incomprendibilmente sovraeccitata. Questo sconosciuto pastore le ha dimostrato amicizia, ma il suo polso continua a battere all'impazzata, come impaurito e consumato dalla fatica. In balia di una forza irrazionale e irresistibile Fanny segue febbrilmente il suo destino senza fermarsi o senza badare a quel che ha davanti. Il paragone tra la ragazza e l'agnellino non potrebbe essere più eloquente: Fanny e le pecore di Gabriel condividono la stessa storia.

Ragionando sulla «Superiorità della letteratura anglo-americana», per la tendenza – a suo parere – di raccontare storie di individui in fuga, Gilles Deleuze ha spiegato che invece di veri e propri personaggi Thomas Hardy crea

collezioni di sensazioni intensive [...] ognuno di loro [è] un pacco, un blocco di sensazioni variabili. [...] [Il personaggio] si vive e vive gli altri come tante “possibilità uniche” – *la possibilità unica che proprio questa o quella combinazione sia stata lanciata*. Individuazione senza soggetto. E questi pacchi di sensazioni dal vivo, queste collezioni o combinazioni, filano su delle linee di possibilità, o di cattiva possibilità, là dove avvengono i loro incontri, eventualmente i loro brutti incontri che si spingono fino alla morte, fino all'omicidio. Hardy invoca una sorta di destino greco per questo mondo sperimentale empirista. Dei pacchi di sensazioni, degli individui, filano sulla landa quale linea di fuga, o linea di deterritorializzazione della terra.

Le creature di Hardy, in breve, non sarebbero soggetti coerenti ma sé disancorati, permeabili alle esperienze sensoriali (la vista, per esempio); sé volatili che si scagliano lungo «linee di possibilità, o di cattiva possibilità», e il cui traguardo sembrerebbe alieno a qualsiasi accomodamento. Danno l'impressione

di essere determinati e volitivi, ma in realtà non scelgono nulla – neppure per una qualche oscura necessità – giacché per individui così non c'è un destino bensì deflagrazione.

La tesi di Deleuze è suggestiva – Hardy diventa di colpo il più avanguardista dei moderni – e assai fruttuosa: quali e quante combinazioni sono state lanciate in *Via dalla pazza folla*? Che traiettorie hanno seguito? Dove portano? E soprattutto: Hardy è davvero il primo dei moderni? È probabile: sia per quel che afferma Deleuze sia per il ruolo centrale della sua narrativa nella formazione di D.H. Lawrence e Virginia Woolf. Però come la mettiamo con le donne? Sono scalmanate, sciocche, ingenuie o bisbetiche, e per queste loro debolezze sono ferocemente punite oppure derise – accade in tutta la narrativa di Hardy, non solo in *Via dalla pazza folla*. «Le sue gote erano ritornate di un colorito armonioso», leggiamo per esempio nell'ultimo capitolo del romanzo, poco prima di salutare Bathsheba sulla soglia della propria casa con uno scialle sulla testa. Il narratore aggiunge che è silenziosa e che sorride appena «(perché ora non rideva più facilmente)». Con i capelli acconciati come all'inizio del romanzo e con Oak nel ruolo di fittavolo è come se il turbine di passioni che ha infiammato la sua esistenza – e il romanzo – l'avesse consumata. Quando al capitolo IV Oak le aveva proposto una vita in cui gli sguardi rimbalzano e si specchiano sempre sulle stesse superfici – «ogni volta che alzerà lo sguardo, mi troverà accanto a lei, e se io alzerò il mio troverò lei» – Bathsheba era fuggita all'istante. Evidentemente non abbastanza lontano.

Il 30 novembre 1872 Leslie Stephen, un intellettuale influente (oggi lo ricordiamo soprattutto per essere stato il padre di Virginia Woolf) che da un anno dirige il popolare «Cornhill Magazine», scrive a Thomas Hardy per lodare le sue «mirabili descrizioni di vita rurale» e per proporre una collaborazione. «Se, come spero, sta già scrivendo altro le sarei molto grato se volesse mandarlo alla nostra rivista. Al momento non posso prometterle nulla, ma nel caso volesse prendere in considerazione quest'offerta mi farebbe piacere risentirla.»

Lasciato da poco il mestiere di architetto per dedicarsi esclusivamente alla scrittura, Hardy non potrebbe desiderare

di meglio e si affretta a rispondere di aver già in mente «una storia pastorale che penso di intitolare *Via dalla pazza folla* e i cui personaggi principali saranno una fittavola, un pastore e un sergente di cavalleria». Ma aggiunge pure di non potersi dedicare subito al progetto perché troppo impegnato nella stesura di *Due occhi azzurri* – che da settembre sta uscendo sul «Tinsley's Magazine». Stephen fortunatamente non ha fretta.

Nel giugno del 1873, quando Hardy avrebbe finalmente inviato il piano dell'opera e i capitoli iniziali del nuovo romanzo, il direttore del «Cornhill» risponde positivamente; in ottobre, dopo aver ricevuto un'altra manciata di pagine, è talmente soddisfatto che, contravvenendo al divieto di impegnarsi con un autore prima di aver letto il suo romanzo per intero, si offre immediatamente di pubblicare *Via dalla pazza folla* in dodici puntate, dal gennaio al dicembre del 1874.

Da quel momento in avanti, mentre Hardy completa il restante del libro nella casa paterna di Bockhampton – giacché considera utile trovarsi a breve distanza dal «distretto in cui avvengono i fatti» – Stephen, a Londra, legge e prepara il testo (circa quattro o cinque capitoli per puntata) per la stampa. Al fine di adattare il manoscritto alla paginazione della rivista e mantenere la tensione drammatica da un numero all'altro, Stephen propone alcune variazioni – tagli alle descrizioni più lunghe oppure una diversa scansione degli episodi – che Hardy accetta senza obiettare, giudicando il suo augusto lettore la persona più adatta da cui imparare l'arte del romanzo a puntate. In concomitanza dello snodo più importante della trama, le richieste di Stephen diventano tuttavia sempre più ardite.

Il 12 marzo 1874, per esempio, dopo aver rassicurato il suo autore scrivendogli che «Col passare del tempo la sua storia non fa che migliorare e attorno a me non sento che tesserne le lodi», Stephen aggiunge che

A causa di un pudore eccessivo del quale mi vergogno, ma cui sono costretto per scrupolo, nelle ultime bozze ho tagliato un paio di righe. Posso farle presente che il modo in cui Troy seduce la giovane richiederà di essere trattato con estrema cautela quando verrà rivelato alla moglie?

In aprile, alle prese con il climax del romanzo, Stephen è sempre più preoccupato e insistente.

Credo non ci sia bisogno di dare tanta enfasi alle cause della morte di Fanny. Credo sia opportuno mettere da parte qualunque riferimento che non sia strettamente necessario a indicare lo stato reale delle cose, e in particolare la conversazione tra l'eroina e la cameriera, che trovo leggermente sgradevole. Dubito che il bambino sia assolutamente necessario. [...] È una questione che lascio decidere a lei. Di certo rovina la storia, e nel caso in cui fosse omesso lo si potrebbe sempre recuperare per la nuova edizione. Ma com'è ovvio preferirei restare in territorio sicuro e sarei davvero contento di tralasciare il bambino. Comunque sia parliamo di cambiamenti che possono essere fatti quando avremo le bozze.

Nonostante il tono leggero e divertito dei primi capitoli, col passare del tempo la trama di *Via dalla pazza folla* ha evidentemente abbandonato i rassicuranti confini della «favola pastorale» per trattare di eccitazione erotica, ossessione amorosa, adulterio, seduzioni di giovinette. Hardy avrebbe avuto problemi con i guardiani della morale nel corso di tutta la sua carriera di narratore, e dopo lo scandalo che accompagnò la pubblicazione di *Tess dei D'Urberville* (1891) e soprattutto di *Giuda l'oscuro* (1895) abbandonò amaramente la scrittura romanzesca per dedicarsi esclusivamente alla poesia. «Se Galileo avesse affermato che il mondo si muove scrivendolo in versi – scrisse amaramente tramite Florence Emily Hardy, la sua biografa, la sua *ghost writer*, la sua seconda moglie – l'Inquisizione lo avrebbe lasciato stare.»

Il confronto tra il testo di *Via dalla pazza folla* uscito a puntate e quello del manoscritto originale rivela che Hardy seguì le indicazioni di Stephen. Ma della sua prima avventura al «Cornhill» – sulle cui pagine pubblicò anche il successivo e non meno problematico *The Hand of Ethelbertha* (1876) – e della pruderie del suo direttore – che nel 1877 rifiutò *Il ritorno al paese* – conservò sempre un brutto ricordo. Di questa edizione apprezzò solo le illustrazioni di accompagnamento al testo – 12 tavole iniziali e 12 vignette per i capitoli – realizzate

da Helen Paterson, che avrebbe sempre giudicato le migliori tra tutte quelle che avrebbero accompagnato i suoi romanzi, e fu felice quando l'editore Smith, Elder & Co. gli comunicò di voler includere le tavole anche nella prima edizione in volume, pubblicata nel novembre del 1874. Per questa seconda edizione Hardy ripristinò – a memoria, perché all'epoca non poté consultare il manoscritto – gran parte delle parole, frasi e paragrafi che Stephen aveva ritenuto di dover censurare, ma avrebbe continuato a intervenire sul testo, sia per ripristinare sia per ricalibrare episodi e personaggi, anche in occasione delle successive cinque ristampe. In effetti non smise mai più, neppure dopo aver preparato il testo definitivo per la cosiddetta Wessex Edition del 1912, l'ultima.

Questa traduzione di *Via dalla pazza folla* segue il testo che oggi viene ritenuto più vicino al desiderio dell'autore: l'edizione Wessex, arricchita dei cambiamenti che l'autore continuò ad appuntare successivamente al 1912 sulla sua copia personale. Si direbbe che *Via dalla pazza folla* per Hardy non si sia mai chiuso. E neppure per i suoi editori. Nel 2001 la casa editrice Oxford University Press ha dato alle stampe il testo del manoscritto, inaspettatamente riemerso dai magazzini di Smith, Elder & Co. nel 1918. All'epoca, un Hardy sorpreso e commosso dal ritrovamento, accettò che fosse venduto all'asta da Christies e che i proventi andassero alla Croce rossa, ma non prima di aver chiesto e ottenuto di poterlo rileggere.

«Una fittavola, un pastore e un sergente di cavalleria»: quando Hardy annuncia a Stephen quali saranno i protagonisti di *Via dalla pazza folla* si fa aiutare dalle loro occupazioni. Ma avrebbe potuto anche parlare di posizioni, e per di più mutevoli, giacché nel corso del romanzo Bathsheba *diventerà* una fittavola, Gabriel *tornerà* a fare il pastore e il sergente Troy *cesserà* di essere un soldato; e prima della fine del romanzo ognuno di loro avrà occasione di cambiare stato civile, professione, classe sociale almeno un'altra volta. Il Wessex – una contea immaginaria la cui mappa corrisponde al Dorset e che Hardy comincia a disegnare proprio in questo romanzo – sarà anche un luogo remoto in cui il tempo scorre più lento che in città, ma all'interno dei suoi confini si direbbe che gli abitanti siano

sempre in movimento. Un paradosso? No, perché se osservassimo con attenzione ci accorgeremmo che le loro esistenze sono concitate, certo, ma anche ripetitive. Per due volte, mentre le ore battono crudelmente, Troy attende invano Fanny Robin. Per due volte Bathsheba si trova con la testa di due uomini esanimi sul grembo. Per due volte Bathsheba trova riparo all'interno di una depressione del terreno. Per due volte la strada tra Weatherbury e Casterbridge viene percorsa da personaggi che marciano verso la propria rovina. Per due volte qualcuno planterà dei fiori sulla stessa tomba del cimitero di Weatherbury. Per due volte il corpo caldo di Troy si trova pericolosamente vicino a quello di Bathsheba. In fuga per i motivi più diversi, sia Gabriel sia Fanny sia Bathsheba compiono il gesto di ripararsi dal freddo con fieno e foglie. Sia Bathsheba sia suo padre non sopportano il matrimonio. La messa in scena dell'inseguimento di Tom Turpin ricalca quello subito da Bathsheba in fuga verso Bath. La canzone *The Banks of Allan Water* presagisce le vicende di Bathsheba. In breve, pare che tutto sia stato già scritto, già fatto, già sperimentato. E allora la trama?

Esaminiamola.

*Via dalla pazza folla* inizia con la descrizione di Gabriel Oak che sorride. Il protagonista del romanzo sarà lui? Facendo riferimento a una serie di immagini e aneddoti buffi, il narratore prosegue soffermandosi sul suo carattere, sui suoi abiti, sulle sue espressioni tipiche. Quando il narratore conclude il suo ritratto con un lapidario «In altre parole, aveva ventotto anni ed era scapolo», sospettiamo tuttavia che l'unica informazione da tenere a mente sia la seguente: Gabriel non è sposato e il romanzo esplorerà questa sua condizione. Due righe sotto, mentre il nostro giovane scapolo attraversa i propri campi, ecco che dalla strada dinanzi a lui emerge un carretto. Sovraccarico di oggetti domestici e con una giovane in cima, sembrerebbe prefigurare il destino di Gabriel: ecco una ragazza per lui, completa di mobilio. Inosservato, il giovane studia la viaggiatrice con la stessa attenzione che il narratore ha riservato a lui. Descrive il suo sorriso, poi passa all'abbigliamento e, avendo avuto modo di osservare brevemente i suoi comportamenti, al carattere. Lapidario, conclude affermando che la ragazza pecca di vanità.

Confrontiamo questo primo capitolo – un doppio ritratto –