

## MARY LAMB E LA 'CURA' LETTERARIA

*Tiziana Ingravallo*

*Università degli Studi di Foggia*

Una tragica vicenda personale, una follia matricida, porta il nome di Mary Lamb sulle pagine della cronaca nera londinese. Quel crimine, avvenuto nel Settembre del 1796 all'età di trentuno anni, segnerà per sempre la sua vita e quella del fratello Charles. Da quel momento la biografia dei Lamb diviene una storia di riabilitazione. Charles ancora ventenne si prenderà cura fino alla sua morte della sorella, ciclicamente affetta da periodiche ricadute. Invece di condannarla alla prigionia o alla punizione per quel violento delitto, con strenua abnegazione cercherà di creare le condizioni per offrirle una vita normale e produttiva. Subito dopo quel fatale episodio Charles Lamb in una lettera all'amico S.T. Coleridge confida il suo proposito: "to get her out into the world again, with a prospect of her never being so ill again". A parte i brevi periodi di internamento quando l'instabilità evolve in forme violente e pericolose, Mary condividerà con suo fratello casa, amicizie e vita letteraria. "A double singleness" definirà lo stesso Charles lo straordinario legame a due grazie al quale tenterà di contrastare la malattia di Mary e il ricordo dell'evento funesto intorno al quale aleggerà il silenzio protettivo della famiglia e della cerchia di amici e letterati.

Strappare le proprie esistenze da una vita solitaria e angustamente familiare è il primo e importante cambio di passo che Charles intravede come beneficio per sé e per Mary. E infatti, alla già consolidata amicizia con Coleridge, cui riferisce in appassionate lettere le speranze e i presupposti di una possibile guarigione per sua sorella, si aggiunge sin dal 1797 quella altrettanto duratura con il poeta Wordsworth e sua sorella Dorothy che Mary ben presto condivide. Di lì a poco i Lamb saranno parte integrante della cerchia avanguardistica londinese di letterati, politici e filosofi animata oltre che da Wordsworth e Coleridge anche da William Godwin, Robert Southey, Leigh Hunt e William Hazlitt.

Dopo dieci anni da quell'episodio di furia omicida causata da una delle ricorrenti crisi di squilibrio mentale che la costringevano a lunghi periodi di ricovero, Mary Lamb conosce un'intensa stagione letteraria. L'affetto di familiari e amici crea un ritratto idealizzato di lei: è l'amica e la sorella amorevole che ascolta con interesse i dibattiti tra poeti e letterati, è la donna quieta e materna che scrive storie e poesie per bambini (Watson, 2004: 5). La creatura violenta e irrazionale è come qualcosa di separato da lei.

La tragica storia personale, invece, determinata da tare ereditarie, indigenza e affaticamento per le cure prestate alla madre inferma, è ben nota alla gente comune (“we are marked” lamenterà Charles), tanto che Mary dovrà pubblicare nell’anonimato la sua breve ma preziosa produzione letteraria, in tutto tre opere concepite a quattro mani con suo fratello nell’arco di tre anni. I famosi *Tales from Shakespeare* (1807) dovranno andare alle stampe con il solo nome di Charles, benché William Godwin, che aveva intrapreso un’attività da libraio ed editore per ragazzi, avesse proposto a Mary di ridurre in forma di racconto i drammi shakespeariani.<sup>1</sup> L’impresa letteraria fu realizzata insieme, non solo perché Charles Lamb era uno dei maggiori conoscitori di Shakespeare del periodo, ma soprattutto perché la condivisione di quella esperienza avrebbe incarnato il principio della *kind assistance* enunciato nella prefazione alla raccolta, vero e proprio manifesto degli affetti e dei legami familiari attraverso il quale i Lamb, ognuno nella riconoscibilità del proprio tratto, leggono i drammi shakespeariani. La moderna lezione pedagogica dei *Tales*, l’apprendimento dell’inestimabile virtù di darsi all’altro, formulata a chiare lettere a conclusione della prefazione, è un omaggio di Mary al custode della sua salute.

What these Tales have been to you in childhood, that and more it is my wish that the true Plays of Shakespeare may prove to you in older years – enrichers of the fancy, strengtheners of virtue, a withdrawing from all selfish and mercenary thoughts, a lesson of all sweet and honorable thoughts and actions, to teach you courtesy, benignity, generosity, humanity: for of examples, teaching these virtues, his pages are full. (Lamb, 2007: 5)

I *Tales* sono concepiti prevalentemente per un pubblico femminile e nella prefazione si raccomanda ai fratelli di guidare amorevolmente le proprie sorelle nella materia più ostica dei drammi shakespeariani, devono, cioè, spiegare e far comprendere quelle “storie di uomini e donne”. Come pedagoghi devono renderle adatte alle giovani menti e solo dopo averle spiegate, possono scegliere direttamente dai drammi i passi più idonei alle loro orecchie.

I must rather beg their kind assistance in explaining to their sister such parts as are hardest for them to understand; and when they have helped them to get over the difficulties, then perhaps they will read them (carefully selecting what is proper for a young sister’s ear) some passage which has pleased them in one of these stories, in the very words of the scene from which it is taken [...]. (Lamb, 2007: 4)

---

<sup>1</sup> Sempre per un progetto editoriale della *Juvenile’s Library* dei Godwin, Mary Lamb pubblica nel 1808 ancora nell’anonimato *Mrs. Leicester’s School* e seguirà dopo un anno *Poetry for Children*. Per questa edizione compare l’indicazione “dell’autore di *Mrs. Leicester’s School*”.

Difficoltosa è l'impresa di contenere l'impeto degli eventi di un dramma nella forma più composta di una narrazione logica e coerente ("the regular form of a connected story") che non scuota gli animi delicati delle fanciulle. Se è prerogativa maschile il rimodellamento della materia più ardua, Mary lascerà che sia suo fratello Charles a occuparsi della riscrittura narrativa delle tragedie shakespeariane, riservando per lei le sole commedie. Arduo, infatti, è trascrivere i momenti più insondabili dell'animo umano, specie gli impulsi omicidi, e comprimerli, secondo i presupposti estetici dei *Tales*, in poche righe e nella modalità narrativa di un *plainly speaking*, o la presa di coscienza di quell'atto, come nel caso della straziante rivelazione epifanica che Othello volge a se stesso una volta ritornato in sé. Rende la vita insopportabile riconoscersi come l'assassino di una donna innocente: "This discovery was a thunderstroke to Othello, who now plainly saw that he was no better than a murderer, and that his wife (poor innocent lady) had been ever faithful to him; the extreme anguish of which discovery making life insupportable, he fell upon his sword, and throwing himself upon the body of his dear injured lady, expired." (Lamb 2007: 254). La difficile trascrizione di cui Charles si fa carico riformula questa volta in forma letteraria lo straziante episodio familiare più volte ricordato nel suo epistolario. L'angoscia di Othello si declina nei termini personali del dramma familiare. Persino l'arrivo di un Cassio sanguinante sulla scena del crimine ripercorre i momenti concitati descritti dai diversi giornali dell'epoca, quando al vecchio padre, ferito a sua volta, si presenta davanti ai suoi occhi l'orribile scena di sua moglie trafitta al cuore con un coltello dalla propria figlia, ancora fuori di sé.

And this innocent wife, as she lay at his mercy, begged for compassion, and to know her fault [...]; and as the guiltless lady was proceeding to clear herself, he suddenly would hear no more, but covering her up in the bed-clothes, stifled her till she died.

In this instant of time, was brought into the house Cassio, wounded and bleeding, whom Iago had set one of his creatures on to assassinate; but the fellow not succeeding in his attempt to kill Cassio (whom he wounded, but not mortally) [...]. (Lamb 2007: 253-254)

L'impeto di quell'atto non sottrae, però, a Othello la nobile reputazione di marito devoto e amorevole e il ricordo delle sue virtù, offuscate fatalmente dall'azione di qualcosa di estraneo a sé ("wrought upon by the arts of a villain"). Sulla nota di angoscia e dolore provati da Othello per l'errore commesso, Charles Lamb chiude il racconto. Contro quella sofferenza che avrebbe rischiato di consegnare la sua vita e quella di Mary alla desolazione e alla disperazione si scopre l'arte benefica del raccontare, come celebrazione di una condivisione di affetti tra chi narra e chi ascolta.

È necessario, però, saper raccontare nei modi più consoni all'ascoltatore e la capacità di trasformare le storie in *soft tales* è propria dei guaritori dell'animo e della mente. A questo principio trasformativo saranno sottoposti tutti i drammi di Shakespeare. Anche quando Mary Lamb affronta il mondo fatato di *A Midsummer Night's Dream*, la commedia shakespeariana che più di altre pone un confronto con l'incredibile e lo strano e che può, perciò, rischiare di turbare o fuorviare la fervida immaginazione infantile, dovrà con cautela indirizzarsi direttamente alle piccole lettrici e offrire nella chiusa una spiegazione che renda anche quella storia "pretty harmless". Si precisa che non si tratta di realtà, solo di visioni venute in sogno: "And now, if any are offended with this story of fairies and their pranks, as judging it incredible and strange, they have only to think that they have been asleep and dreaming, and that all these adventures were visions which they saw in their sleep: and I hope none of my readers will be so unreasonable as to be offended with a pretty harmless Midsummer Night's Dream." (Lamb, 2007: 29).

Le implicazioni metanarrative della buona arte del raccontare con i suoi effetti educativi e terapeutici con i quali i Lamb operano un decisivo rinnovamento del racconto pedagogico, investono altresì trame e personaggi. Desdemona si innamora di Othello, un affabulatore dalle pregevoli qualità morali, e con avidità divora i suoi racconti benefici per il suo orecchio. Non dissimile è la funzione dello zio marinaio per Elizabeth Villiers nel racconto che apre la raccolta *Mrs. Leicester's School*. Lo zio James, come Othello, ha viaggiato a lungo e i racconti delle sue avventure appassionano Elizabeth e sono decisivi per la formazione del suo carattere. Desdemona è destinata, però, all'esperienza contraria della forza devastante della parola che scuote i nervi fino al cedimento. Svenimenti, follia e morte sono le ripercussioni fisiche dello *ill-usage* che apre all'esperienza di dolore e che innerva anche le trame tratte dalle commedie. I *tales* di Mary sono "racconti d'inverno". Nell'impianto narrativo rimodulano la sequenza allegorica del racconto *The Winter's Tale* in cui la storia di felicità e innocenza raccontata da un bambino alla propria madre è brutalmente interrotta dal dolore della separazione:

[Leontes] went to the queen's apartment, where the good lady was sitting with her little son Mamillius, who was just beginning to tell one of his best stories to amuse his mother, when the king entered, and taking the child away, sent Hermione to prison. Mamillius, though but a very young child, loved his mother tenderly; and when he saw her so dishonoured, and found she was taken from him to be put into prison, he took it deeply to

heart, and drooped and pined away by slow degrees, losing his appetite and his sleep, till it was thought his grief would kill him. (Lamb, 2007: 31).

Se lo statuto drammaturgico della commedia prevede un *happy ending*, i finali della Lamb ricuciono le ferite su note serene di risarcimento e guarigione. Esemplare è il finale del racconto *Pericles, Prince of Tyre*, posto, peraltro, a conclusione dell'intera raccolta. La ricomposizione delle avversità è ad opera di una figura emblematica, già comparsa a curare la follia di Lear, "a most skilful physician", un abile e valente medico, qui dal nome Cerimon. La presenza fisica di un medico dà corpo al reiterato lessico medico impiegato negli scioglimenti dei diversi raccolti in cui le ricorrenze di parole come "recovery", "recover" e "restore" segnalano come guarigioni le finali ricomposizioni degli strappi avvenuti nei legami e negli affetti. L'ultimo paragrafo della raccolta è un vero elogio alla conoscenza medica paragonata a un dono divino per l'azione benefica che svolge per l'umanità: "In the worthy Cerimon, who restored Thaisa to life, we are instructed how goodness directed by knowledge, in bestowing benefits upon mankind, approaches to the nature of the gods." (Lamb, 2007: 270). Una nota, certo, che dà un'ulteriore prova di un dialogo costante tra i Romantici e il pensiero neuro-scientifico del tempo e, nel caso particolare, di un'influenza dei trattati medici sui lavori per l'infanzia di Mary Lamb (Woodbery, 1999: 660).

Cerimon riporta in vita Thaisa, moglie di Pericle, dopo essere stata sepolta nelle profondità del mare. Si crede, infatti, sia morta dando alla luce sua figlia. La complessa interrelazione tra madri e figlie, fulcro tematico nella produzione della Lamb, qui nella drastica e mutua esclusività di morte e vita, si ricompone con lo scrupoloso e benevolo intervento medico. Cerimon comprende, scrutando attentamente gli occhi di Thaisa, che a quel cadavere, stranamente sepolto, chiuso in una cesta, si può ridare il soffio vitale.

[Cerimon] did not believe her to be dead. He ordered a fire to be made, and proper cordials to be brought, and soft music to be played, which might help to calm her amazed spirits if she should revive; and he said to those who crowded round her, wondering at what they saw, 'I pray you, gentlemen, give her air; this queen will live; she has not been entranced above five hours; and see, she begins to blow into life again; she is alive; behold, her eyelids move; this fair creatures will live to make us weep to hear her fate.' Thaisa had never died, but after the birth of her little baby had fallen into a deep swoon, which made all that saw her conclude her to be dead [...]. (Lamb, 2007: 259-260).

La visione della rigidità cadaverica del corpo della madre è l'esperienza emozionale che disegna nell'animo di chi osserva un ritratto idealizzato. Tale costruzione idealizzata del materno si rimodula nel racconto *The Winter's Tale* con la fissità

statuaria di Hermione. Solo dopo che Leontes, suo marito, e Perdita, sua figlia, avranno contemplato la perfezione incomparabile della sua figura, può Hermione abbandonare il piedistallo e ricongiungersi a loro secondo la parabola narrativa del “lost” e “found”. Nella struggente antitesi, “the newly found Perdita”, c’è il percorso di sofferenza di quel ritrovamento e ricongiungimento.

Paulina then ordered some slow and solemn music, which she had prepared for the purpose, to strike up; and to the amazement of all the beholders, the statue came down from off the pedestal, and threw its arms around Leontes’ neck. The statue then began to speak, praying for blessings on her husband, and on her child, the newly found Perdita.

No wonder that the statue hung upon Leontes’ neck, and blessed her husband and her child. No wonder; for the statue was indeed Hermione herself, the real, the living queen. (Lamb, 2007: 259-260).

La vista di Hermione per Leontes rinnova il dolore per le colpe commesse. Sotto l’impeto di una irrefrenabile passione quel padre diviene l’artefice di un dramma familiare che si acuisce in una spirale di eventi tragici: la prigionia di sua moglie, la morte del figlio e la perdita di sua figlia. È, infatti, il mondo degli adulti a causare sofferenze e dolori, perlopiù ai propri figli. Contrariamente al campionario ottocentesco dei bambini cattivi dei *moral tales* che ricevono da educatori e genitori punizioni per atti di imprudenza o disobbedienza, nei *tales* shakespeariani si assiste ai rimproveri dei fanciulli rivolti agli adulti o ai propri genitori. La raccolta si apre con l’invettiva paradigmatica di una figlia al proprio padre. Miranda accusa Prospero di crudeltà per il maltrattamento a cui sta sottoponendo Ferdinando: “Miranda hung upon her father, saying, ‘Why are you so ungentle? Have pity, sir [...].’” (Lamb, 2007: 12). Sono solo espedienti magici, però, gli ostacoli che Prospero mette in campo per comprendere i sentimenti dei due giovani, per di più farà ricorso alla sua bacchetta magica per avvolgere Miranda in un sonno che la protegga e la ristori da possibili turbamenti e inquietudini che possano mettere a dura prova i nervi di una fanciulla.

Reale e dagli effetti talvolta irreversibili è, invece, lo *ill-usage* che Leontes riserva alla sua famiglia, paragonabile alla furia di Othello ai danni di Desdemona. Leontes, però, posto di fronte alla vista di Hermione, rinnoverà nel ricordo l’esperienza emotiva di una coscienza che si perde nei suoi eccessi. Con il perdono concesso da sua moglie e dall’amico Polixenes e con l’aiuto di Paulina, vera guida psicologica nel superamento del dolore della colpa, il re può risarcire le gioie negate e perse.

‘Either forbear this transport,’ said Paulina to Leontes, ‘and let me draw the curtain; or prepare yourself for more amazement. I can make the statue move indeed; aye, and descend from off the pedestal, and take you by the hand. But then you will think, which I protest I am not, that I am assisted by some wicked power.’ ‘What you can make her do,’ said the astonished king, ‘I am content to look upon. What you can make her speak, I am content to hear; for it is as easy to make her speak as move.’ (Lamb, 2007: 39).

Si può, così, ristabilire l’infranto culto della maternità violato con estrema ferocia.

#### **RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI**

- Aaron, J., *A Double Singleness: Gender and the Writings of Charles and Mary Lamb*, Oxford, Clarendon, 1991.
- Burton, S., *A Double Life: A Biography of Charles and Mary Lamb*, Viking, London, 2003.
- Craciun, A., *Fatal Women of Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Hitchcock, S.T., *Mad Mary Lamb: Lunacy and Murder in Literary London*, New York, Norton, 2005.
- Lamb, C. and M., *Tales from Shakespeare*, London, Penguin, 2007.
- Lamb, C. and M., *Mrs. Leicester’s School*, London, Grant and Griffith, 1808.
- Martin, P., *Mad Women in Romantic Writing*, Sussex, Harvester Press, 1987.
- Polowetzky, M., *Prominent Sisters: Mary Lamb, Dorothy Wordsworth and Sarah Disraeli*, Westport, CT, Praeger, 1996.
- Richardson, A., *British Romanticism and the Science of the Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Watson, K., *The Devil Kissed Her: The Story of Mary Lamb*, London, Bloomsbury, 2004.
- Woodbery, B., “The Mad Body as the Text of Culture in the Writings of Mary Lamb”, *Studies in English Literature 1500-1900*, 39 (1999), pp. 659-674.