

bri, con la loro aria di narrarci qualcosa di molto vecchio e di perfettamente vero, che era stato celato ma che adesso viene rivelato, si presenteranno alla mente e faranno sembrare un po' futili tali domande e confronti. Completi e fermi, molto casti e molto belli, essi prendono quota nella memoria come, in queste calde notti estive, nel suo cammino lento e solenne prima spunta una stella, e quindi un'altra.

(Traduzione di Masolino D'Amico)

CHE EFFETTO FA A UN CONTEMPORANEO?

In primo luogo, fa sempre un certo effetto a un contemporaneo che due critici allo stesso tavolo, nello stesso momento, pronuncino opinioni completamente diverse sullo stesso libro. Qui, a destra, il libro è definito un capolavoro della prosa inglese; a sinistra, contemporaneamente, non più di una massa di carta straccia che, se il fuoco potesse digerire, andrebbe gettata sulle fiamme. Pure, entrambi i critici sono d'accordo su Milton e su Keats. Entrambi sfoggiano una sensibilità squisita, e indubbiamente sono mossi da un entusiasmo genuino. Solo quando discutono l'opera di autori contemporanei vengono inevitabilmente alle mani. Il libro in questione, quello che è allo stesso tempo un duraturo contributo alla letteratura inglese e una mera farragine di pretenziosa mediocrità, è uscito circa due mesi or sono. Ecco la spiegazione; per questo non vanno d'accordo.²

La spiegazione è strana. È ugualmente sconcertante per il lettore che vuole orientarsi nel caos della letteratura contemporanea, e per lo scrittore che ha un desiderio naturale di sapere se la propria opera, prodotta con infinite sofferenze e in un'oscurità quasi totale, possa ardere per sempre fra le luci fisse delle lettere inglesi o, al contrario, se dovrà spegnersi. Ma se ci identifichiamo con il lettore ed esploriamo per primo il suo dilemma, il nostro stupore è di durata abbastanza breve. La stessa cosa è già accaduta tante volte. Abbiamo sentito i dottori discutere sul nuovo e concordare sul vecchio in media due volte l'anno, in primavera e d'autunno, sin da quando *Robert Elsmere*, o forse Stephen Phillips,³ in qualche

modo hanno pervaso l'atmosfera, e su questi libri c'è stato lo stesso disaccordo anche fra degli adulti. Sarebbe molto più meraviglioso, e veramente molto più sconvolgente, se, portento, entrambi i gentiluomini fossero d'accordo, dichiarassero il libro di Blank un indubbio capolavoro, e così mettessero noi nella necessità di decidere se accettare il loro giudizio fino a investire dieci scellini e sei pence.⁴ Entrambi sono critici rinomati; le opinioni qui buttate fuori così spontaneamente saranno inamidate e irrigidite in colonne di sobria prosa che sotterrà la dignità delle lettere in Inghilterra e in America.

Dev'essere allora un cinismo innato, un'ingenerosa sfiducia nel genio contemporaneo, quello che automaticamente, mentre continuano i discorsi, ci fa decidere che, anche qualora i due si mettessero d'accordo – del che non danno peraltro il minimo segno – mezza ghinea è una somma nel complesso troppo elevata per sperperarla sugli entusiasmi contemporanei, e per affrontare adeguatamente la questione basterà riempire un cartoncino alla biblioteca. Però il problema resta, e poniamolo arditamente ai critici stessi. Esiste oggi giorno una guida per un lettore che non è secondo a nessuno quanto a rispetto per i morti, ma che è tormentato dal sospetto che il rispetto per i morti sia vitalmente collegato con la comprensione dei vivi? Dopo un rapido esame entrambi i critici hanno concordato che purtroppo non esiste nessuna persona così. Perché che cosa vale il loro giudizio quando questo riguarda libri nuovi? Certo non dieci scellini e sei pence. E dai depositi della loro esperienza procedono a proporre terribili esempi di svarioni passati; crimini di critica che, se fossero stati perpetrati contro i morti e non contro i vivi, sarebbero loro costati il posto, mettendo in pericolo la loro reputazione. Il solo consiglio che possono offrire è di rispettare i propri istinti, di seguirli impavidamente e, piuttosto che sotrometterli al controllo di qualsivoglia critico o recensore

vivo, controllarli continuando a rileggere i capolavori del passato.

Nel ringraziarli umilmente, non possiamo fare a meno di riflettere che non è sempre stato così. Una volta, dobbiamo credere, esisteva una regola, una disciplina, che controllava la grande repubblica dei lettori in un modo che adesso è sconosciuto. Questo non significa che il grande critico – il Dryden, il Johnson, il Coleridge, l'Arnold⁵ – fosse un giudice impeccabile dell'opera contemporanea, che i suoi verdetti si imprimessero indelebilmente sul libro risparmiando al lettore la fatica di valutare l'opera per proprio conto. Gli errori di questi grandi uomini a proposito dei loro contemporanei sono troppo notori perché valga la pena di registrarli. Ma il semplice fatto della loro esistenza ebbe un influsso accentratore. Questo solo, non è fantasia supporre, esercitò un controllo sui dissensi del tavolo da pranzo e diede alle chiacchiere casuali su questo o quel libro appena uscito un'autorità che oggi è totalmente sconosciuta. Le varie scuole diverse continuavano probabilmente a dibattere col calore di sempre, ma in fondo alla mente di ciascun lettore c'era la consapevolezza dell'esistenza di almeno un uomo che continuava a non perdere d'occhio i primi principi della letteratura: che, se gli aveste portato una qualche eccentricità del momento, l'avrebbe messa in rapporto con la permanenza e l'avrebbe inchiodata mediante la propria autorità, fra le opposte raffiche di lode e condanna.* Ma nella creazione di un critico, la natura deve essere generosa e la società matura.

* Quanto violente queste siano lo mostreranno due citazioni. «[*Told by an idiot, (Raccontato da un idiota)*] dovrebbe essere letto come va letta la *Tempesta*, e come andrebbero letti i *Viaggi di Gulliver*, perché se i talenti poetici della signorina Macaulay sono per avventura meno sublimi di quelli dell'autore della *Tempesta*, e se la sua ironia è per avventura meno tremenda di quella dell'autore dei

Gli sparsi tavoli da pranzo del mondo moderno, il flusso e i mulinelli delle varie correnti che compongono la società del nostro tempo, potrebbero essere dominati soltanto da un gigante dalle dimensioni favolose. E dov'è anche solo l'uomo molto alto che abbiamo il diritto di attenderci? Recensori ne abbiamo, ma nessun critico; un milione di poliziotti competenti e incorruttibili, ma nessun giudice. Uomini dotati di gusto, di erudizione e di abilità fanno eternamente lezione ai giovani e celebrano i morti. Ma troppo spesso il risultato delle loro penne abili e industriosse è il disseccamento dei tessuti vivi della letteratura in una rete di ossicini. In nessun luogo troveremo il diretto vigore di un Dryden, o un Keats con il suo bel portamento naturale, o un Coleridge, sopra tutti, tremenda del suo fanatismo, o un Flaubert con la forza a farsi fermentare nella testa la totalità della poesia, lasciandone scaturire di quando in quando una di quelle profonde osservazioni generali che sono recepite dalla mente quando questa è calda per l'apporto della lettera, come se appartenessero all'anima del libro stesso.

E anche con tutto questo i critici concordano generosamente. Un grande critico, dicono, è il più raro fra gli esseri. Ma se miracolosamente ne comparisse uno, come potremmo mantenerlo, di cosa lo ciberemmo? I grandi critici, se non sono contemporaneamente grandi poeti, sono nutriti dall'abbondanza dell'età. C'è qualche grande uomo da rivalutare, qualche scuola da fondare o demolire. Ma la nostra età è misera fino all'indigenza. Non c'è un nome che domini il resto. Non c'è maestro nella

Viaggi di Gulliver, la sua giustizia e saggezza non sono meno nobili delle loro» — «The Daily News». Il giorno dopo leggiamo: «Per il resto possiamo dire soltanto che se il signor Eliot si fosse compiaciuto di scrivere *La terra desolata* in un inglese demotico, il suo poema non sarebbe stato, come invece è per tutti, tranne gli antropologi e letterati, tanta carta straccia» — «The Manchester Guardian», 6.

cui officina i giovani siano fieri di fare apprendistato. Il signor Hardy si è ritirato da un bel pezzo dall'arena, e c'è un che di esotico nel genio del signor Conrad, tale da renderlo non tanto un influsso quanto un idolo, onorato e ammirato, ma alto e in disparte. Quanto agli altri, anche se sono molti e vigorosi e nel pieno dell'attività creativa, non ce n'è nessuno la cui influenza possa farsi sentire seriamente sui suoi contemporanei, o penetrare al di là della nostra giornata terrena, fino a quel non molto lontano futuro che ci piace chiamare immortaltà. Se prendiamo come pietra di paragone un secolo, e chiediamo quanto del lavoro prodotto in Inghilterra in questi giorni esisterà ancora fra cent'anni, dovremo rispondere non soltanto che non riusciamo a concordare sullo stesso libro, ma che siamo più che dubbiosi sulla stessa esistenza di un tale libro. È un'età di frammenti. Qualche strofa, qualche pagina, un capitolo qua e là, l'inizio di questo romanzo, la fine di quello, sono all'altezza del meglio di qualunque epoca o autore. Ma possiamo andare ai posteri con un mucchio di pagine sciolte, o chiedere ai lettori di quei giorni, con tutta la letteratura davanti, di passare al setaccio i nostri enormi mucchi di rifiuti, alla ricerca delle nostre piccolissime perle? Tali sono le domande che i critici potrebbero legittimamente porre ai loro commensali, i romanzieri e i poeti.

Sulle prime il peso del pessimismo sembra sufficiente ad abbattere ogni opposizione. Sì, è un'età magra, ripettiamo, con molte giustificazioni per la sua povertà; ma, francamente, se mettiamo un secolo davanti a un altro il paragone sembra schiacciarsi. *Waverley*, *L'escursione*, *Kabla Khan*, *Don Juan*, i *Saggi di Hazlitt*, *Orgoglio e pregiudizio*, *Iperione* e *Prometeo liberato* furono stampati tutti fra il 1800 e il 1821. Al nostro secolo non è mancata l'industrialità; ma se chiediamo dei capolavori è evidente che i pessimisti hanno ragione. Sembra come se a un'età di genio debba seguire un'età di tentativi; al sub-

buglio e alla stravaganza, il nitore e l'applicazione. Tutti gli onori, naturalmente, a coloro che hanno sacrificato la propria immortalità per mettere la casa in ordine. Ma se chiediamo capolavori, dove dobbiamo guardare? Un po' di poesia, ne siamo certi, sopravviverà; qualche poesia di Yeats, di Davies, di De la Mare. Lawrence, naturalmente, ha momenti di grandezza, ma anche ore di qualcosa di molto diverso. Beerbohm, a modo suo, è perfetto, ma non in modo grande. Passi di *Lontano* e *tanto tempo fa!* passeranno senza dubbio alla posterità nella loro interezza. *Ulisse* è stato una catastrofe memorabile – immenso nell'ardimento, terribile nel disastro.⁸ E così, prendendo e scegliendo, isoliamo ora questo, ora quello, lo solleviamo per mostrarlo, lo sentiamo offendere o deridere, e da ultimo dobbiamo affrontare l'obiezione che anche così non facciamo che concordare con i critici sul fatto che sia un'età incapace di sforzi sostenuti, sparsa di frammenti, e da non potersi seriamente paragonare con l'età precedente.

Ma è proprio quando le opinioni prevalgono universalmente e noi abbiamo raggiunto una conferma superficiale alla loro autorità, che a volte ci rendiamo conto con la massima chiarezza di non credere una parola di quanto stiamo dicendo. È un'età sterile ed esausta, ripetiamo; dobbiamo voltarci a guardare il passato con invidia. Frattanto è una bella giornata di inizio primavera. La vita non è totalmente priva di colore. Il telefono, che interrompe le conversazioni più serie e taglia le osservazioni più ponderose, ha un suo romantico fascino. E i discorsi casuali di persone che non hanno alcuna speranza di immortalità e pertanto possono parlare come loro garba hanno uno sfondo, spesso, di luci, vie, case, esseri umani, belli o grotteschi, che si intesseranno nel momento per sempre. Ma questa è la vita, il discorso è sulla letteratura. Dobbiamo tentare di scindere le due, e giustificare la considerata rivolta dell'ottimismo contro

le sue proprie plausibilità, la distinzione più raffinata, del pessimismo.

Il nostro ottimismo è dunque in gran parte istintivo. Sorge dalla bella giornata, dal vino, dalla conversazione; sorge dal fatto che quando la vita fa scaturire quotidianamente tali tesori, quando quotidianamente suggerisce più di quanto possano esprimere i più volubili, per quanto noi ammiriamo i morti, preferiamo la vita così com'è. C'è qualcosa circa il presente che non vorremmo cambiare, anche se ci offrissero di scegliere fra tutte le epoche passate quella in quale vivere. E la letteratura moderna, con tutte le sue imperfezioni, ha la stessa presa su di noi, e lo stesso fascino. È come un parente che snobbiamo e criticiamo aspramente ogni giorno, ma del quale dopotutto non possiamo fare a meno. Ha la stessa accattivante qualità di essere quello che siamo, quello che abbiamo fatto, quello in cui viviamo, invece di essere qualcosa, per quanto augusto, di alieno a noi stessi e contemplato dall'esterno. Né alcun'altra generazione ha della nostra più bisogno di coltivare i propri contemporanei. Noi siamo stati bruscamente isolati dai nostri predecessori. Uno spostamento nella bilancia – lo scivolare improvviso di masse rimaste al loro posto per epoche intere – ha scosso la costruzione da cima a fondo, alienandoci dal passato e rendendoci forse troppo vividamente consapevoli del presente. Ogni giorno ci troviamo a fare, dire o pensare cose che sarebbero state impossibili per i nostri padri. E sentiamo le differenze che non sono state notate molto più delle somiglianze che sono state perfettissimamente espresse. Dei libri nuovi ci attirano a leggerli in parte nella speranza che riflettano questo riassetto del nostro atteggiamento – queste scene, questi pensieri e questi apparentemente fortuiti raggruppamenti di oggetti incongrui che ci si propongono con un così acuto senso di novità – e, come fa la letteratura, lo restituiscono alla nostra custodia, in-

tero e compreso. Qui veramente c'è ogni ragione di ottimismo. Nessuna epoca può essere stata più ricca della nostra quanto a scrittori decisi a dare espressione alle differenze che li separano dal passato e non alle affinità che li mettono in comunicazione col medesimo. Sarebbe ingiusto fare dei nomi, ma il più casuale dei lettori che si immerga nella poesia, nella narrativa, nella biografia, non può fare a meno di rimanere colpito dal coraggio, dalla sincerità, in una parola, dalla diffusa originalità della nostra epoca. Ma il nostro entusiasmo viene stranamente limitato. Un libro dopo l'altro ci lascia con la stessa sensazione di promessa non mantenuta, di povertà intellettuale, di brillantezza che è stata rubata alla vita ma non trasformata in letteratura. Gran parte di quanto c'è di meglio nell'opera contemporanea ha l'aria di essere stato annotato sotto pressione, buttato giù in un'arida stenografia che mantiene in modo stupefacente brillante i movimenti e le espressioni delle figure mentre queste attraversano lo schermo. Ma il lampo si spegne presto, e un'insoddisfazione profonda rimane con noi. L'irritazione è acuta quanto era stato intenso il piacere.

Dopotutto, allora, siamo tornati al punto di partenza, vacillanti da un estremo all'altro, entusiasti un momento, pessimisti quello dopo, incapaci di raggiungere una qualsiasi conclusione sui nostri contemporanei. Abbiamo chiesto ai critici di aiutarci, ma costoro hanno declinato il compito. È dunque tempo di accettare il loro consiglio e correggere questi estremi consultando i capolavori del passato. Ci sentiamo veramente spinti verso di loro, costretti non da un calmo discernimento ma da un qualche imperioso bisogno di ancorare la nostra instabilità alla loro fermezza. Ma, onestamente lo shock del confronto fra passato e presente è sulle prime sconcertante. Indubbiamente c'è dell'opacità nei grandi libri. In una pagina dopo l'altra di Wordsworth e Scott e

Jane Austen esiste una tranquillità impenitente, sedativa fino alla sonnolenza. Si presentano delle occasioni e loro non le afferrano. Si accumulano ombre e sottigliezze, e le ignorano. Sembrano rifugiarsi deliberatamente di compiacere quei sensi che vengono tanto vivacemente stimolati dai moderni; i sensi della vista, dell'udito, del tatto — soprattutto, il senso dell'essere umano, della sua profondità e della varietà delle sue percezioni, della sua complessità, della sua confusione, in breve, della sua identità. C'è poco di tutto ciò nelle opere di Wordsworth e Scott e Jane Austen. Da che cosa, dunque, sorge quel senso di sicurezza che gradualmente, deliziosamente e completamente ci sopraffà? È la forza della loro fede — la loro convinzione, che ci si impone. In Wordsworth, il poeta filosofico, questo è abbastanza ovvio. Ma è ugualmente vero del trasandato Scott, che scribacchiava capolavori prima di colazione per costruire castelli, e della modesta signorina che scriveva furtivamente e silenziosamente, soltanto per dare piacere. In entrambi c'è la stessa convinzione naturale che la vita sia di una certa qualità. Essi hanno il loro giudizio di condotta. Conoscono i rapporti degli esseri umani, fra loro e verso l'universo. Nessuno di loro probabilmente ha una parola da dire direttamente sulla questione, ma tutto dipende da ciò. Basta credere, ci troviamo a dire, e tutto il resto verrà da sé. Basta credere, per prendere un esempio semplicissimo suggerito dalla recente pubblicazione de *I Watson*,⁹ che una brava ragazzina cercherà istintivamente di consolare un ragazzino che è stato snobbato a un ballo, e poi, se crederete questo implicitamente e senza discussioni, non soltanto sarete in grado di far provare la stessa sensazione cento anni più tardi, ma la farete provare come letteratura. Perché una certezza di questo tipo è la condizione che rende possibile lo scrivere. Crede che le proprie impressioni siano valide per gli altri significa essere affrancati dal crampo e dal confino della

personalità. Significa essere liberi, com'era libero Scott, di esplorare con un vigore che ci mantiene incantati tuttora l'intero regno dell'avventura e della fantasia. È anche il primo passo in quel misterioso processo del quale Jane Austen fu un'adepta tanto grande. Una volta scelto il granellino di esperienza, una volta conferitagli la fede, e una volta postolo all'esterno di sé, questo poteva essere collocato precisamente al suo posto, e allora ella era libera di trasferirlo, mediante un processo che non cede mai il suo segreto all'analista, in quell'affermazione completa che è la letteratura.

Così dunque i nostri contemporanei ci affliggono perché hanno cessato di credere. Il più sincero fra loro si limiterà a dirci che cosa è che accade a lui stesso. Non possono creare un mondo, perché non si sono liberati degli altri esseri umani. Non possono raccontare storie, perché non credono che le storie siano vere. Non possono generalizzare. Dipendono dai loro sensi ed emozioni, la cui testimonianza è degna di fede, piuttosto che dai loro intelletti, il cui messaggio è oscuro. E sono costretti a negarsi l'uso di alcune delle più potenti e di alcune delle più squisite armi del loro mestiere. Con tutta la ricchezza della lingua inglese alle spalle, si limitano a passare da una mano all'altra e da un libro all'altro, timidamente, soltanto le più vili monetine di rame. Positi in un'angolazione nuova della prospettiva eterna, sanno solo estrarre il taccuino e registrare con dolorosa intensità i barbagli passeggeri, che illuminano cosa? e gli splendori transitori, che possono, forse, non comportare niente di niente. Ma qui s'inserisce il critico, e con una qualche parvenza di giustizia.

Se questa descrizione funziona, dicono, e non è, come può benissimo essere, totalmente dipendente dalla nostra posizione a tavola e da certi rapporti puramente personali nei confronti di vasetti di mostarda e vasi di fiori, allora i rischi del giudicare opere contemporanee

sono maggiori che non mai prima d'ora. Hanno tutte le giustificazioni, se non colgono il segno; e indubbiamente sarebbe meglio ritirarsi, come consigliò Matthew Arnold, dal terreno scottante del presente alla prudente tranquillità del passato. «Entriamo in terreno scottante» scrisse Matthew Arnold, «quando ci accostiamo alla poesia di tempi tanto vicini a noi, poesia come quella di Byron, Shelley e Wordsworth, le valutazioni della quale sono tanto spesso non soltanto personali, ma personali con passione»¹⁰ e questo, ci ricordano, fu scritto nell'anno 1880. Attenti, dicono, a mettere sotto il microscopio due centimetri di un nastro lungo molte miglia; le cose si mettono in ordine da sé, se aspettate; sono raccomandabili moderazione, e lo studio dei classici. Inoltre, la vita è breve; il centenario di Byron è vicino; e la domanda scottante del momento è, sposò o non sposò sua sorella? Per riassumere, dunque – se poi è possibile una qualsiasi conclusione quando tutti stanno parlando contemporaneamente ed è ora di andare – sembra che sarebbe cosa saggia per gli scrittori del presente il rinunciare alla speranza di creare dei capolavori. Le loro poesie, commedie, biografie, romanzi, non sono libri ma taccuini, e il Tempo, come un bravo maestro di scuola, li prenderà fra le mani, indicherà le loro macchie e scarabocchi e cancellature, e li straccerà; ma non li getterà nel cestino della carta straccia. Li terrà perché altri studenti li troveranno molto utili. È dai taccuini del presente che si fanno i capolavori del futuro. La letteratura, come i critici stavano dicendo or ora, è durata parecchio, ha subito molti cambiamenti, e sono soltanto la vista miope e la mente parrochiale a esagerare l'importanza di queste bufere, per quanto possano agitare le barchette attualmente sbalottate in alto mare. La tempesta e l'acquazzone sono in superficie; la continuità e la calma sono in profondità.

Quanto ai critici, il cui compito è di emettere giudizi

sui libri del momento, il cui lavoro, ammettiamolo, è difficile, pericoloso, e spesso spiacevole, domandiamo loro di essere generosi di incoraggiamenti, ma economisti di quelle ghirlande e corone che tanto facilmente finiscono di sglimbescio e appassiscono, e in capo a sei mesi rendono chi le porta un po' ridicolo. Che assumano una visione più ampia, meno personale della letteratura moderna, e guardino veramente gli scrittori come se fossero impegnati in una vasta costruzione, la quale essendo edificata con sforzo di tutti, se ne possono anche lasciare anonimi i singoli muratori. Che sbattano la porta in faccia alla comoda compagnia dove lo zucchero è a buon mercato e il burro abbondante, che abbandonino, per il momento almeno, la discussione di quell'argomento affascinante — se Byron sposò sua sorella — e, ritirandosi, magari, di un capello dal tavolo dove sediamo a conversare, dicano qualcosa di interessante sulla letteratura in sé. E noi attacchiamogli un bottone quando se ne vanno, e ricordiamogli quella smunta aristocratica, Lady Hester Stanhope, il che teneva nella stalla un cavallo bianco latte pronto per il Messia e che scrutava perennemente le cime dei monti, con impazienza ma con fiducia, alla ricerca di segni del suo approssimarsi, e chiediamo loro di seguire il suo esempio; scrutino l'orizzonte; vedano il passato in rapporto col futuro; e così preparino la strada per i capolavori venturi.

(Traduzione di Masolino D'Amico)

GLI STRANI ELISABETTIANI

Esistono pochi piaceri maggiori del tornare indietro di tre o quattrocento anni per diventare, almeno con la fantasia, un elisabetiano. Che tali fantasie siano solo fantasie, che questo "diventare un elisabetiano", questo leggere la scrittura cinquecentesca altrettanto correntemente e sicuramente di come leggiamo la nostra sia un'illusione, è indubbiamente vero. Molto probabilmente gli elisabetiani avrebbero trovato incomprensibile la nostra pronuncia della loro lingua; il nostro quadro fantastico di quel che ci piace chiamare vita elisabetiana avrebbe suscitato la loro ribalda allegria. Pure, l'istinto che ci spinge verso di loro è così forte e la freschezza e il vigore che spirano attraverso le loro pagine sono così dolci che corriamo volentieri il rischio di farci deridere, di risultare ridicoli.

E se chiediamo perché continuiamo a smarrirci in questa particolare regione della letteratura inglese piuttosto che in qualsiasi altra, la risposta è senza dubbio che la prosa elisabetiana, nonostante tutta la sua bellezza e abbondanza, era un medium assai imperfetto. Era quasi incapace di adempiere a uno degli uffici della prosa, che è di far parlare le persone, semplicemente e naturalmente, su cose comuni. In un'epoca di prosa utilitaristica come la nostra, sappiamo con esattezza come le persone passano le ore fra la prima colazione e il letto, come si comportano quando non sono né una cosa né l'altra, né irritate né piene di affetto, né felici né disperate. La poesia ignora queste ombre più tenui; lo studente di sociologia non può cogliere quasi nessun fatto di vita