

Laura Forni

“Alone in loneliness where sorrows dwell”: John Clare e i suoi lavori byroniani

lally76@tin.it

1. PREMESSA

Sono passati ormai quasi centoquarant'anni dalla scomparsa del “peasant poet” John Clare (1793-1864), ma gran parte della sua vita rimane ancora oggi avvolta nel mistero. Egli ebbe un'esistenza molto travagliata in cui povertà, restrizioni, disillusioni e malattia, ebbero la meglio su di lui, inducendo la sua vita ad un inesorabile tracollo. La drammatica conseguenza di tutto ciò fu che nel giugno del 1837 egli fu portato presso il manicomio di High Beech di Epping Forest. Tale situazione divenne per Clare davvero insostenibile, tanto che dopo quattro anni dalla sua reclusione, nel luglio del 1841, decise di scappare da quell'istituto. Nel dicembre dello stesso anno però, egli venne improvvisamente e coercitivamente portato nel General Lunatic Asylum di Northampton e lì fu costretto a finire i suoi giorni. Quello di vivere confinato in manicomio, quale che esso fosse, rimase il suo triste destino di solitudine e di abbandono per più di venticinque anni ¹.

I motivi per cui Clare venne giudicato malato mentale erano molto seri: pare che egli di quando in quando prendesse a mischiare la lucidità mentale con discorsi incoerenti, che pensasse di essere un pugile, o Lord Byron, oppure l'ammiraglio

¹ Questo articolo si basa su parte della mia tesi “*Alone in loneliness where sorrows dwell*”: gli “*asylum years*” di John Clare, discussa il 24 marzo 2003. Quest'articolo era già in bozze quando è apparso nell'ottobre 2003 *John Clare: A Biography* (London, Picador) di Jonathan Bate, testo che tocca alcuni aspetti da me precedentemente analizzati.

Nelson, oppure ancora, che credesse di avere due mogli (Martha Patty Turner, la sua vera moglie, e Mary Joyce, il suo primo amore). Eppure da uno studio quanto più approfondito della sua vita correlata ai suoi scritti, non sembra affatto emergere la figura di un malato mentale, ma piuttosto quella di un uomo ingannato e per questo profondamente ferito. Se è vero che dell'arco di tempo trascorso come paziente dei due manicomi non si trovano che rarissime notizie e del tutto frammentarie, è pur vero che grazie al suo naturale e incontenibile desiderio di scrivere poesie, Clare riuscì a lasciare tracce molto profonde di sé. Egli scriveva perché era qualcosa di insito nella sua natura e necessario per la sua esistenza: compose versi nella giovinezza e nella vecchiaia, quando era ancora uno sconosciuto e quando divenne popolare, e di nuovo, quando venne dimenticato. Scrisse in salute ma anche in malattia e continuò a farlo fino a quando le sue forze non lo abbandonarono completamente. In altre parole per Clare scrivere poesie era un'attività di nessun peso e del tutto naturale, tanto che si può affermare che visse la sua vita in versi: "I found the poems in the fields / And only wrote them down" (ll. 15-6; Grigson ed. 1949:57)². Ma forse la cosa più importante è che egli adottò una tipologia di linguaggio talmente toccante e coinvolgente rapportandola alla sua vita individuale, che il suo modo di scrivere fu spesso più affine a quello di un diario, una collezione di carte private, piuttosto che alla poesia nel senso proprio del termine. Tale straordinarietà è molto importante perché essendo le carte private per definizione, *private*, questa ne è la loro forza. È perciò attraverso le sue opere che noi posteri possiamo maggiormente tentare di capire cosa possa essergli accaduto sia a livello fisico che psicologico e domandarci se fu una decisione giusta quella di fargli vivere una esistenza di "escluso dal mondo". Sorgono invero diverse perplessità sul trattamento a cui egli venne sottoposto: il sospetto è infatti che egli non venne giudicato, ma *pregiudicato* "insane".

Dunque Clare fu un malato mentale o un incompreso? Per rispondere a questa domanda, forse ci si dovrebbe dimenticare solo per un momento della sua presunta "insanity" e leggere essenzialmente la sua disperazione come il prodotto delle circostanze, e più precisamente, di una forzata reclusione a vivere gran parte della sua esistenza e fino all'ultimo dei suoi giorni, in manicomio. Guardate da un punto di vista semplicemente umano, le sue opere rivelano invero molto del Clare-uomo, e forse nulla del Clare-"insane". Nasce, con un brivido, l'atroce dubbio che egli fu solo la vittima innocente di un tragico destino.

² Da qui in avanti, le eventuali anomalie ed eccessi di spaziature che si riscontreranno in alcune citazioni di John Clare, sono riportate esattamente da come risultano negli scritti.

2. INTRODUZIONE AI LAVORI BYRONIANI DI JOHN CLARE

Essendo la poesia tutto nella sua vita, John Clare certamente non mancò di dedicarsi ad essa nemmeno quando fu costretto a soggiornare nei manicomi di High Beech e di Northampton, cioè nel lungo arco di tempo che intercorse tra il 1841 e il 1864. Di fatto le composizioni relative a questo periodo sono numerosissime e di fondamentale importanza per capire e rivalutare quasi completamente il suo enigmatico caso, ma è altresì doveroso soffermarsi in particolare su due poemi che suscitano da subito grandi perplessità; essi vennero infatti considerati una prova concreta e indiscutibile del fatto che Clare possedesse una doppia personalità e di conseguenza che fosse da giudicare, una volta di più, “insane”. Ma, come vedremo, questa prova concreta e indiscutibile della sua pazzia potrebbe essere considerata invece come una prova concreta e indiscutibile della sua salute mentale. Quando nella primavera del 1841 Clare si trovava presso l’High Beech Asylum, iniziò la composizione di due poemi in stile dichiaratamente byroniano: *Don Juan: A Poem* e *Child Harold*. Purtroppo però, rimasero entrambi incompiuti:

Since no notebooks went with Clare when in late December 1841 he was hauled from home, resisting strongly this second time, ‘Don Juan’ and ‘Child Harold’ must be considered to have ended with his stay at home. (Tibble ed. 1980:24)

Prima di addentrarci nell’analisi specifica di tali lavori, bisogna però tentare di capire se Clare pensasse davvero di essere Lord Byron.

Lord Byron visse nello stesso periodo di John Clare; i due erano quasi coetanei ma a differenza del secondo che visse oltre settant’anni, Byron morì a soli trentaquattro. Durante il suo terzo breve soggiorno a Londra per le cure del Dr. Darling, Clare fu casuale spettatore della processione funebre di Byron in Oxford Street straripante di persone. Clare fu impressionato dalla folla e dalle manifestazioni di grande affetto che vide, ma a quel tempo egli sapeva poco delle opere del defunto poeta. Se è vero che lesse il *Childe Harold* alla fine del 1819 (Storey 1985:24), d’altro canto scoprì il *Don Juan* solo nel tardo 1824:

Had a visit from my friend Henderson of Milton who brought ‘Don Juan’ [...] he revivd me & advised me to read ‘Don Juan’[...] which he admird very much I think a good deal of his opinion & shall read it when I am able. (16th September 1824; Tibble ed. 1980:24)

Inizialmente il poema gli piacque molto ma quando arrivò alla fine della lettura e poi lo riguardò nell’insieme, ne espresse un giudizio piuttosto negativo:

Lookd again into 'Don Juan' like it better and feel a wish that the great poet had livd to finish it tho he appears to have lost his intended plan on setting out & to have continued it with any purpose that came uppermost – Don Juans visit to England reads tiresome & one wishes at the end that he had met with another shipwreck on his voyage to sent him elsewere. (Tibbles ed. 1980:43)

Comunque, sembra che in linea generale che egli non nutrisse una buona opinione di Byron, soprattutto per certi commenti sfrontati di quest'ultimo nei confronti di poeti come Cowper e Bloomfield, che Clare stimava moltissimo:

Byrons calling Cowper no poet is the best literary hoax I ever heard of – it beats my contest with the methodist boy who argued that Wesleys Hymns was the finest poetry in existance & the only poems worthy of preservation [...] there's a noisy 'round it & round it again' of unreasoning arguments with nothing but his authority to back them. (21 June 1821; Storey ed. 1985:200)

E ancora:

[...] Bloomfield. He is in my opinion our best Pastoral Poet. [...] I never forgave Lord Byron's sneering mention of him in the 'English Bards and Scotch Reviewers'. (9 September 1824; Storey ed. 1985:302)

Eppure, nonostante questa apparentemente scarsa stima di Lord Byron, Clare cominciò a comporre due poemi dal titolo *Don Juan: A Poem* e *Child Harold*. Perché? La verità è che questi due lavori sembra rappresentassero un modo di scrivere che a Clare interessava e che cercò di riprodurre. Egli infatti annotava spesso brani di opere che ammirava degli altri poeti, e non lo nascondeva:

Some months back I began a system of profiting by my reading at least to make a show of it by noting down beautiful odd or remarkable passages imitations in the poets & prosewriters which I read & have inserted some likenesses [?] of Lord Byron [...]. (23 November 1824; Tibbles ed. 1980:52)

D'altra parte, quattro anni rappresentano un lungo arco di tempo e Clare, che non aveva molto da fare ad Epping Forest, può aver deciso di impiegare il suo tempo in qualcosa di costruttivo. Inoltre sarebbe perfino superfluo dire che in letteratura i casi imitativi sono frequenti e spesso molto applauditi, tra i quali basti citarne uno per tutti, quelli riguardanti il *Faust*³. Quando gli fu chiesto il

³ La storia di Faust rappresenta una delle classiche leggende del mondo occidentale. A livello letterario (ma non solo in quello), l'elenco di drammi, romanzi, poesie, opere liriche che si ispirano ad essa è lunghissimo. Tra gli autori troviamo Spiess, Marlowe, Goethe, Klingler, Lessing, Ibsen,

perché dicesse di essere Lord Byron, Clare rispose:

It's all the same [...]. I'm John Clare now. I was Byron and Shakespeare formerly. At different times you know I'm different persons – that is *the same person* with different names. (corsivi miei; Grigson ed. 1949:43)

Verosimilmente, nonostante Clare non sembra amasse troppo Byron in quanto “persona”, allo stesso tempo egli però veniva affascinato dal suo “personaggio”, cioè dal modo in cui egli fu in grado di rompere tutte le regole. Ancora una volta, le stesse parole di Clare aiutano a capire quale tipo di “attrazione poetica” esercitasse Byron su di lui:

He dared the world a war to wage
He scorned the critics mock
& soared the mightiest of the age (ll. 29-31; Storey ed. 1985:597)

E nel suo *Essay on Popularity*, ne parlò in questi termini:

[...] he gained the envied eminence of living popularity by making a breach were it was thought impregnable were others had laid siege for a lifetime & lost their hopes [...] scorning the applause that his labour had gained him & scarcely returning a compliment for the laurels which fashion so eagerly bound round his brows [...]. (in Storey 1994:30)

Ma se è vero che entrambi avevano in comune l'intento di attuare una sorta di processo di alienazione rispetto alla loro vita, è vero anche che i due casi si pongono su piani completamente diversi; mentre Byron apparteneva ad una condizione sociale aristocratica e per questo era certamente facilitato nel fare, dire o scrivere cose che fossero anche contro corrente, Clare proveniva invece da un'esperienza di povertà e di esilio che lo rendevano un 'senza diritto'. Non a caso, in un altro saggio intitolato *On Honour*, Clare affermò:

Honour among the superficial observers of mankind consists in the possession of high sounding titles & the occupation of high appointments with the world 'nobility' is honour because 'right honourable' is its precedence [...]. Honour is due to personal merit alone not to birth [...] (Tibbles ed. 1980:110-11)

Probabilmente Clare viveva quindi un rapporto di 'amore e odio' nei confronti di Byron e forse proprio per questo motivo è opportuno non tralasciare il fat-

Heine, Novalis, Bulgakov, Turgenev, Van Chamisso, Grabbe, Renau.

to che egli compose il *Don Juan: A Poem* e il *Child Harold* in maniera saltuaria e in fogli sparsi, trovati chissà dove: “I am sorry to say that my writings are in such a disordered state [...]” (Storey ed. 1985:626). Inoltre, da ciò si deduce che Clare non desse troppa importanza a quelle opere in sé, ma semmai alla forma in cui vennero scritte; l’inutile tempo a High Beech poteva così essere utilizzato in maniera costruttiva per tentare di avventurarsi in uno stile tanto diverso dal suo senza però dare neanche troppo peso a questo tipo di lavoro. A questo proposito e sul tema di un eventuale *alter ego*, Roy Porter afferma:

Might not Byron have enjoyed the irony of his own role as an aristocratic bitter fool being assumed by a certified lunatic? Confinement certainly released something in Clare [...] Yet, was it a delusion, or rather a disguise? Perhaps a mask, a cover, somewhere ambiguously in-between (if the noble poet can be Don Juan, why cannot Clare be Byron?). Perhaps Clare thought he was Byron reborn; may it not be equally possible that his doctors were so literal-minded, so incapable of appreciating double-meanings and coping with double-lives, so resistant to the play of the literal and the figurative, that they failed to see the joke? (Porter 1994:263 e 272)

Ora occorre però farsi una domanda sostanziale: per quale ragione Clare decise di scrivere *proprio* questi due poemi? La risposta a questo quesito è di importanza fondamentale per capire se certe conclusioni sul suo caso furono veramente un po’ troppo affrettate, e forse risultato di una sorta di cospirazione nei suoi confronti.

Clare non disponeva affatto di molti libri nel manicomio di High Beech, e quando nel maggio del 1841 Cyrus Redding gli fece visita, questi affermò che il “peasant poet” sentiva una forte necessità di averne e più precisamente che “he wanted works of imagination”. Così Redding promise di fargli avere i poemi di Byron e il suo impegno venne mantenuto (Grigson ed. 1949:8). Per di più, Clare venne messo in condizione di ottenere sue opere anche da altre fonti, come dimostra una lettera per il Dr. Matthew Allen:

[...] one of your labourers Pratts Wife borrowed – ‘Child Harold’ – & Mrs. Fishs Daughter has two or three or perhaps more all Lord Byrons Poems & Mrs. King late of the Owl Public house Leppits Hill & now of Endfield Highway has two or three all Lord Byrons & one is ‘Hours of Idleness’. (27th August 1841; Storey ed. 1985:651)

Perciò Clare non solo aveva con sé pochi libri, ma pare che quei pochi fossero soprattutto opere di Byron. È plausibile che gli pervenissero soprattutto quelli perché il Lord inglese da poco scomparso era stato all’apice di un successo già

enorme in vita. Non è quindi strano né tanto meno imprevedibile che Clare, non sapendo come impiegare il proprio tempo, avesse deciso di dedicarsi anche a composizioni che furono semplicemente imitative. Se poi la sua scelta ricadde proprio sul *Don Juan* e il *Childe Harold* di Byron, quella fu la naturale conseguenza del fatto che Clare disponeva di *quelle* opere. Ma se tutto questo non fosse ancora sufficiente, è di nuovo egli stesso a confermare quanto appena sostenuto. In una lettera per Mary Joyce scritta intorno al maggio del 1841, egli disse:

[...] & to get myself better I went a few evenings on Fern hill & wrote a new canto of 'Child Harold' & now I am better I sat under the Elm trees in old Mathews Homestead Leppits hill where I now am – 2 or 3 evenings & wrote a new canto of Don Juan – *merely to pass the time away* but nothing seems to shorten it in the least [...]. (Storey ed. 1985:646, corsivi miei)

e in un'altra scritta a Mary Howitt in un periodo imprecisato tra il 1848 e il 1849:

I have poetical sweathearts too which my fancy dwells on as it did when I was single so in writing of these as my fancy dictates they grow imperceptably into a Vol & then I call it Child Harold of which I wrote much both in Essex & here which I did & do *merely to kill time* & whose more proper Title might be 'Prison Amusements'. (Storey ed. 1985:660; corsivi miei)

Quindi Clare affermò chiaramente di scrivere il *Don Juan* e il *Child Harold* solamente per passare il tempo, essendo quello un modo come un altro per potersi estraniare dalla triste realtà nella quale viveva. È molto probabile che una volta alle prese con la stesura di tali poemi, iniziata forse più per noia che per vera ispirazione poetica, Clare finì davvero per appassionarsi a ciò che scrisse, ma, trovatosi poi nel secondo manicomio, il permesso di continuare e finire le opere gli fu negato. Dunque almeno per quanto riguarda il perché Clare un giorno avesse deciso di cominciare a comporre questi due poemi, non sembra che ci siano dubbi. Al contrario, se dubbi devono esserci, possono riguardare maggiormente chi ha voluto ostinarsi a considerare Clare non come un poeta incompreso, ma come un poeta pazzo.

Guardando alla parte più strettamente tecnica del *Don Juan: A Poem* e del *Child Harold*, Clare ebbe un 'debito' nei confronti di Byron soprattutto per quanto riguarda il titolo di questi due poemi e per la loro struttura, presentata nella forma di ottava rima per l'uno e di stanza spenseriana per l'altro. Inoltre egli ebbe il modo di prendere lo spunto anche per dare 'ruota libera' ai suoi pensieri, così come fece il genio creativo del Lord inglese: "I really cannot tell what this poem will be

/ About – nor yet what trade I am to follow” (ll. 73-4; Grigson ed. 1949:66). Per il resto, poco altro c’è da paragonare ai due originali, in quanto ambedue le opere vennero del tutto personalizzate da Clare. Ma al di là di tutto ciò che si possa dire, il fatto che un “insane” abbia dato sfogo alle proprie riflessioni e per di più attraverso due opere dal titolo *Don Juan: A Poem* e *Child Harold*, sicuramente deve essere stato come ‘un invito a nozze’ per l’opinione dei dottori e degli altri benpensanti, che forse non aspettavano altro per avere il permesso (se mai ce ne fosse stato bisogno), di mettere a Clare il marchio ufficiale di “insane”. Ma egli, inconsapevole di giudizi tanto aspri e prevenuti nei suoi confronti, provò solo ‘to kill time’ nel modo che più gli era congeniale, cioè quello di poetare. Nessuna sorpresa né tanto meno turbamento quindi, se egli decise di avventurarsi nella stesura dei suoi personalissimi *Don Juan: A Poem* e *Child Harold*.

3. DON JUAN: A POEM

Il personaggio Don Juan di Lord Byron è un esiliato che ha perso le determinazioni sostanziali della propria personalità, la famiglia e la comunità civile originaria; seppur trasgressore delle leggi umane e divine e costantemente oggetto passivo della seduzione femminile, egli appare solo apparentemente un impostore; Don Juan possiede invero un’innata innocenza che gli deriva dall’immediato rapporto con la propria natura. Forse è grazie a questa innocenza che egli diviene l’incarnazione di un alienato in una società europea priva di autentici valori, ipocrita e corrotta. La contrapposizione tra i ‘non valori’ e la sua ingenuità è tutta affidata al Byron-narratore, un gentiluomo europeo in declino, che descrive luoghi a cui non appartiene, irride i costumi e i codici di comportamento le cui motivazioni culturali non condivide, esegue vertiginose digressioni su tutto lo scibile e le esperienze umane, e il cui canto pare abbia come meta la dissoluzione delle illusioni e la raffigurazione delle origini ingannevoli delle passioni.

Forse è proprio considerando tutto questo che bisognerebbe iniziare per poter leggere il *Don Juan: A Poem* di John Clare; dal principio alla fine di tale poema (non suddiviso in canti), troviamo un continuo monologo del Clare-narratore, che va dal generale al particolare, per poi finire ad evidenziare anche, e soprattutto, la propria condizione di prigioniero in manicomio. Questa digressione è tale, che parrebbe quasi più corretto affermare che sia il personaggio Don Juan a costituire una digressione rispetto ai pensieri personali di Clare e non viceversa; solamente una volta, infatti, il poeta cita colui che do-

vrebbe essere il protagonista della sua opera, e per di più lo fa riferendosi a quello del quinto e sesto canto di Byron. Oltre a tale parentesi, Clare non farà infatti mai più riferimento ad esso né in maniera esplicita, né implicita:

Don Juan was Ambassador from Russia,
But had no hand in any sort of tax,
His orders hung like blossoms of the fuchsia
And made the ladies' hearts to melt like wax.
He knew Napoleon and King of Prussia
And blowed a cloud o'er spirits, wine or max,
But all his profits turned out losses rather,
To save one orphan which he forced to father. (ll. 207-14) ⁴

Oggi non si può sapere, nel caso in cui gli fosse stato permesso, se Clare avrebbe poi messo in azione il personaggio Don Juan: se gli fossero stati concessi il tempo e il modo di poter proseguire il suo lavoro, oggi non dovremmo basarci su un poema lasciato incompiuto. Tuttavia, con ciò che abbiamo, è possibile tentare di risalire ai pensieri di Clare e formulare nuove e interessanti ipotesi riguardo al suo caso.

A causa delle situazioni in cui si trovò, le appropriazioni poetiche di Clare vennero dunque guardate, soprattutto per quanto concerne il *Don Juan: A Poem* e il *Child Harold*, come trasgressioni e, di conseguenza, come sintomi di pazzia. Ma quegli scritti riflettono invece un profondo disagio interiore, dettato molto probabilmente dalle grandi e profonde delusioni infertegli dalle persone a lui più care. Attraverso il *Don Juan: A Poem*, Clare per la prima e unica volta sembra voler denunciare con parole dure le brutalità del mondo. In tutti gli altri suoi scritti (che sono centinaia), anche se è fin troppo evidente che soffrì tantissimo per le ingiustizie subite e per dover amaramente sottostare alle regole dei manicomi nei quali soggiornò, egli mantenne un comportamento estremamente pacifico e privo di qualsiasi parola atta a ferire o colpire direttamente qualcuno; il *Don Juan: A Poem* costituisce quindi un'eccezione a tutto questo. Da subito vediamo Clare puntare il dito – e senza mezzi termini – contro le donne, considerate causa della rovina dell'uomo:

'Poets are born' – and so are whores – the trade is
Grown universal: in these canting days (ll. 1-2)

Milton sung Eden and the fall of man,
Not woman, for the name implies a wh--e (ll. 9-10)

⁴ Tutte le citazioni poetiche di Clare relativamente a questo terzo capitolo sono tratte dal suo *Don Juan: A Poem* (Grigson ed. 1949).

Wherever mischief is 'tis woman's brewing
Created from man's self to be man's ruin. (ll. 15-6)

Perché mai una persona mite come John Clare nutriva tanto rancore nei confronti dell'universo femminile? Era davvero impazzito? Come quasi sempre accade, è lui stesso a fornirci la risposta:

Marriage is nothing but a drivelling hoax
To please old codgers when they're turned of forty.
*I wed and left my wife like other folks,
But not until I found her false and faulty.*
O woman fair, the man must pay thy jokes –
Such makes a husband very often naughty.
Who falls in love will seek his own undoing.
The road to marriage is – 'the road to ruin'. (ll. 25-32, corsivi miei)

E non solo. Nelle sue lettere scritte in quel periodo troviamo lo stesso identico lamento:

If you are my wife (and I am sure you used to be so [...]), write to me here, and acknowledge that you are so now; or, if your inclination is, best make this long absence a final separation, let it be known and I can prove that I am sensible, and have been grossly imposed upon by real enemies, which you will do well to shun as enemies to yourself. (18 April 1841; Storey ed.1985:644-5)

I care nothing about the women now for they are faithless & decietfull [...] a man who possesses a woman possesses losses without gain [...] man I never did like much & woman has long sickened me. (27 August 1841; Storey ed. 1985:651)

Tutto quadra: con una lucidità quasi disarmante, Clare dimostra che sapeva di essere stato ingannato e abbandonato, e di essere profondamente deluso dal comportamento di sua moglie Martha Patty Turner, la quale non solo non gli fece neanche una sola visita, ma non gli scrisse mai né rispose ad alcuna sua lettera. Questa (e non è certo poco) è la ragione per cui Clare aveva perso fiducia nelle donne e nel matrimonio. In seguito nel poema, dopo aver ripreso ancora l'idea che le donne rappresentino la disgrazia degli uomini, Clare pare abbandonarsi a considerazioni di altro tipo e dolorosamente sottolinea l'enorme differenza tra poveri e ricchi. Anche in questo caso non si può non paragonare la sua esperienza vissuta con quello che si legge in questi versi:

I wish for poor man luck – an honest praxis
Cheap food and cloathing – no corn laws or taxes. (ll.47-8)

*I wish all honest men were out of prison,
I wish M.P.s would spin less yarn – nor doubt
But burn, false bills and cross bad taxes out. (ll. 54-6, corsivi miei)*

Di questo passo, egli prosegue il poema additando i ‘grandi’ del suo paese:

*I wish Prince Albert on his German journey,
I wish the Whigs were out of office and
Pickled in law books of some good attorney,
For ways and speeches few can understand :
They’ll bless ye when in power – in prison scorn ye
And make a man rent his own house and land – (ll. 97-102)*

Senza dubbio i termini piuttosto aspri fin qui adottati alimentarono l’aggravarsi del giudizio sfavorevole nei confronti di Clare, ma francamente pare una vera e propria ingiustizia l’averlo giudicato “insane” per ciò che scrisse, se lo si paragona con ciò che affermò Byron nel suo *Don Juan*:

*Besides the ministers and underlings,
Who must be courteous to the accredited
Diplomatists of rather wavering kings,
Until their royal riddle’s fully read,
The very clerks – those somewhat dirty springs
Of office or the house of office, fed
By foul corruption into streams – even they
Were hardly rude enough to earn their pay.*

*And insolence no doubt is what they are
Employed for, since it is their daily labour
In the dear offices of peace or war;
And should you doubt, pray ask of your next neighbour
When for a passport or some other bar
To freedom he applied (a grief and a bore),
If he found not this spawn of tax-born riches,
Like lap dogs, the least civil sons of bitches. (Canto XI, ll. 313-28; Byron 1822)*

Perché Byron poteva scrivere indisturbato simili cose e Clare no? Tra l’altro sembra del tutto normale (anzi sarebbe strano il contrario), che Clare abbia reso evidente la sua rabbia di fronte ad una situazione di sopruso e iniquità.

I versi che seguono scivolano sul personale, sottolineando in maniera sempre più esplicita l’estrema insofferenza provata da Clare, tanto che nella poesia dedicata

ad Eliza Phillips all'interno di questo poema ⁵, egli si abbandona alla malinconia:

The sun wakes up the peasant morn
And finds me lonely and forlorn, (ll. 157-8)

No smiles to see, no voice to hear,
I in this forest prison lie
With none to heed my silent sigh; (ll. 162-4)

Queste parole paiono segnare l'inizio della volontà d'esprimere il suo insostenibile disagio. Tuttavia, come per discolarsi di aver perso il filo del discorso precedentemente iniziato, Clare in puro stile byroniano si rivolge al lettore richiamando il suo stesso testo:

But to our text again – and pray, where is it ?
Begin as parsons do at the beginning,
Take the first line, friend, and you cannot miss it :
'Poets are born', and so are whores from sinning (ll. 183-6)

Ma evidentemente l'impulso di mostrare lo stato della propria condizione era qualcosa di incontenibile, perché nei versi che seguono Clare ritorna sul personale biasimando direttamente il Dottor Allen che lo teneva in cura:

There's Doctor Bottle imp who deals in wine,
A keeper of state prisons for the Queen (ll. 207-8)

Yclep'd old A-ll-n – mad-brained ladies curing,
Some p-x-d like Flora and but seldom clean (ll. 211-12)

I've often seen good money spent and lavished
To keep bad houses up for doctor's fees (ll. 218-19)

Ma possono i suddetti versi (e molti altri ancora) aver infastidito il Dottor Allen? Se egli avesse rilasciato Clare, come avrebbe potuto giustificarli? Non era forse più comodo dire che il poeta non aveva 'tutte le rotelle a posto' in modo che nessuno potesse considerare quelle parole credibili?

⁵ Clare affermò di voler dedicare parte del *Don Juan: A Poem* a Eliza Phillips, colei che pare esser stata una sua ex-fiamma di gioventù. Ciò è confermato da una lettera del 1841 in cui egli le scrisse: 'I (have) am now writing a New Canto of Don Juan which I have taken the liberty to dedicate to you in remembrance of Days gone bye [...]'. (Storey ed. 1985:648).

Between them, Clare's doctors – who for more than a quarter of a century have the golden opportunity to observe the poet's mental process – had pathetically little illuminating to say; and some of their statements appear palpably false or, at least, highly tendentious. There is no surviving evidence to suggest that they strove mightily to probe the root of his condition. (Porter 1994:266)

Dopo di ciò Clare ritorna ad un piano più generale, per additare nuovamente i potenti attraverso un rimprovero alla costituzione inglese, tanto gloriosa quanto capace di 'rubare' il pane a chi neanche ne possiede:

O glorious constitution, what a picking (l. 223)

Truth is shut up in prison while ye're licking
The gold from off the gingerbread – be lithe
In winding that patched broken old state clock up,
Playhouses open – but mad houses lock up. (ll. 227-30)

In questa continua alternanza che scivola dal generale al particolare, dal biasimo ai potenti alla condizione dei poveri, Clare sembra mostrare come la vita sia il risultato di un concatenamento di fatti, non necessariamente solo personali. Chi è senza pane, ad esempio, non può pretendere di avere gli stessi diritti di chi conta nella società, nonostante la presenza di re e regine, forze politiche e costituzioni che invece dovrebbero garantirli

Proseguendo con la suddetta alternanza di situazioni, Clare torna di nuovo a parlare di sé ma questa volta lo fa senza discostarsene più; è qui che si trovano le parole che maggiormente diedero il via libera ai giudizi definitivi sulla sua malattia mentale. Come dimostreremo però, *quelle stesse parole* tanto prese di mira, possono essere considerate invece come la prova che se contraddizioni dovevano esserci, queste non riguardavano John Clare, ma chi ha voluto senza troppi indugi dichiararlo "insane":

Now this day is the eleventh of July,
And being Sunday I will seek no flaw
In man or woman – but prepare to die.
In two days more I may that ticket draw,
And so may thousands more as well as I.
Today is here – the next whoever saw ;
And in a madhouse I can find no mirth pay.
– Next Tuesday used to be Lord Byron's birthday. (ll. 239-46)

Se è vero che non si può parlare di una data esatta per la composizione del *Don Juan: A Poem*, per quanto riguarda *questi* versi non ci sono problemi, poi-

ché è lo stesso Clare ad affermare quando ne fece la stesura, cioè l'11 luglio 1841. Qui si legge tutta la sua disperazione, forse anche perché mancavano solo due giorni al suo compleanno, cosa che alimentava maggiormente il forte senso di abbandono che stava provando; infatti egli evase dalla "madhouse" dove non poteva trovare "mirth pay" proprio pochi giorni dopo, e ciò fa pensare che con tutta probabilità egli avesse già in mente di fuggire. Effettivamente però, che Clare faccia coincidere la data del suo compleanno con quella di Byron, fa supporre che egli credesse di essere lui. Ma un'opera va letta nella sua interezza e non si possono considerare solo le parti che fanno più comodo per dar man forte alle proprie convinzioni. Continuando nella lettura, si capisce che Clare non pensava di essere Byron e ce lo dice in maniera inequivocabile:

I wish I had a quire of foolscap paper,
Hot pressed – and crow pens – how I could indite!
A silver candlestick and green wax taper,
Lord bless me what fine poems I would write! (ll. 262-3)

Thought laurel wreaths my brow did ne'er environ,
I think myself as great a bard as Byron. (ll. 269-70, corsivi miei)

Quindi ciò che egli aveva affermato in precedenza andrebbe letto come una metafora del suo sentirsi un grande poeta tanto quanto Byron, o forse più semplicemente *come* Byron, il quale per il mondo era sì un artista importantissimo, ma per Clare non necessariamente era da considerarsi tale. Questa ipotesi sembra confermata da come descrive Byron, e quindi sé stesso:

Lord Byron poh – the man wot rites the worses,
And is just what he is and nothing more ;
Who with his pen lies like the mist disperses,
And makes all nothing as it was before. (ll. 247-50)

Per di più Clare, che appare consapevole di alcune debolezze della propria opera, non aveva neanche la pretesa che essa dovesse piacere; gli ultimi versi purtroppo, dopo quanto abbiamo visto fin'ora, suonano come un'amara ironia del destino:

Now i'n't this canto worth a single pound
From anybody's pocket who will buy,
As thieves are worth a halter, I'll be bound?
Now, honest reader, take the book and try,
And if, as I have said, it is not found

I'll write a better canto bye and bye.
So reader, now the money till unlock it
And buy the book and help to fill my pocket. (ll. 279-86, corsivi miei)

Dunque Clare si avventurò nella stesura del *Don Juan: A Poem* e non sembra davvero che abbia commesso un 'peccato di infermità mentale', anzi, il contenuto del testo potrebbe semmai mettere seriamente in dubbio il motivo per il quale non gli fu permesso di vivere una vita da uomo libero.

4. CHILD HAROLD

Del *Child Harold* di Clare sono stati rinvenuti tre canti: i primi due scritti a High Beech mentre l'ultimo, nella sua casa di Northborough dopo essere fuggito. Egli imita la struttura del *Childe Harold* di Byron riprendendo la stanza spenseriana ma senza adottare il verso alessandrino finale. La differenza sta soprattutto nel contenuto perché, narrato in prima persona, il *Child Harold* di Clare è incentrato tutto sulla vita privata del poeta e dà così la possibilità di carpire aspetti molto inquietanti della sua situazione presso la "madhouse" di High Beech. Nella narrazione delle avventure del suo protagonista, Byron si avvale delle sue innumerevoli esperienze di viaggio, mentre Clare poteva attingere a una biografia ben diversa così che il suo poema non ha nulla a che vedere con quello del Lord inglese. Inoltre in Clare non c'è mai nessun riferimento a Child Harold in quanto personaggio, forse perché il titolo originale di quest'opera non avrebbe dovuto essere *Child Harold*, ma *Prison Amusements*⁶. Può essere che egli decise di cambiarne il titolo perché in seguito avrebbe inserito tale personaggio nel contesto, ma purtroppo anche qui abbiamo a che fare con un componimento lasciato incompiuto e quindi è impossibile venire a conoscenza di cosa Clare avrebbe voluto o potuto scrivere in seguito. Seppure incompleta, l'opera contiene però passaggi lirici di incredibile bellezza da cui il lettore può comprendere quanto Clare fosse in realtà un uomo degno di grande ammirazione: se trapelano in modo più che mai evidente le crudeltà e le ingiustizie che dovette passivamente subire, c'è tuttavia anche la manifestazione di una grande forza d'animo nel riuscire ad apprezzare la propria esistenza nonostante tutto.

Incentrandosi il testo sulla vita di Clare, non poteva mancare la presenza di Mary Joyce. Come nella vita reale del "peasant poet", Mary è anche il punto cardine del *Child Harold*: "Mary, thou ace of hearts, thou muse of song, / The

⁶ Vedi ivi lettera per Mary Howitt al capitolo 2.

pole star of my being and decay” (Canto I, ll. 19-20; 73) ⁷. All’inizio del primo canto del poema, Clare spiega che in molti sono in grado di scrivere poesie, ma che il “poeta vero” deve essere onesto nel riportare i propri pensieri in versi, perchè è l’unico in grado di vedere i fatti per come veramente sono: “His eyes are open, though the world is blind” (Canto I, l. 14). Considerandosi implicitamente un “real poet”, egli pare così affermare che i versi a seguire rispecchiano esattamente la verità delle cose e dei sentimenti da lui provati: “I sigh for truth, and home, and love, and woman.” (Canto I, l. 72). Dopo questa introduzione e dopo aver invocato Mary come musa, come unico ed eterno amore e come guida, in poche righe Clare passa in rassegna ciò che gli è accaduto nella vita, come a voler rompere il silenzio che era costretto a mantenere:

They took me from my wife ⁸ and to save trouble,
I wed again, and made the error double.

Yet absence claims them both and keeps them too,
And locks me in a shop ⁹ in spite of law
Among a low lived set and dirty crew.
Here let the Muse oblivion’s curtain draw,
And let man think – for God hath often saw
Things here too dirty for the light of day,
For in a madhouse there extends no law. (Canto I, ll. 53-63)

Proseguendo nella lettura, la sofferenza e il senso di estrema solitudine vengono sempre più amplificati; il male di vivere aumenta in modo progressivo e in ogni stanza del poema si intende l’amara verità di ciò che il “peasant poet” dovette sopportare. La morte sembra ora rappresentare una tentazione:

Cares ¹⁰ gather round: I snap their chains in two
And smile in agony and laugh in tears,
Like playing with a deadly serpent, who

⁷ Tutte le citazioni di Clare relativamente a questo quarto paragrafo, sono tratte dal suo *‘Child Harold’* (Grigson ed. 1949).

⁸ Molto probabilmente s’intende Mary (e non Patty) come sua prima moglie, perché al di là di qualsiasi contratto scritto, per Clare ciò che conta nella vita è l’amore vero. Si potrebbe ulteriormente indagare su questo argomento, ma ciò esulerebbe dal tema presente.

⁹ Il termine ‘shop’ dovrebbe significare ‘madhouse’.

¹⁰ Il termine ‘cares’ ha una valenza fortemente negativa. Sia qui che in tutti i componimenti di Clare, occorre sempre distinguere tra la ‘care’ subita negli ‘asylums’, e quella amorevole (quindi di connotazione positiva), degli affetti del poeta.

Stings to the death – there is no room for fears
Where death would bring me happiness. His sheers
Kill cares that hiss to poison many a vein.
The thought to be extinct my fate endears.
Pale death, the grand physician, cures all pain :
The dead rest well – who lived for joys in vain. (Canto I, ll. 100-8)

Tuttavia Clare riesce ad evitare un totale pessimismo nei confronti della propria esistenza, perché egli è sempre confortato dal ricordo della sua Mary e dall'amore provato per lei:

Mary, how oft with fondness I repeat
That name alone to give my trouble rest. (Canto I, ll. 122-3)

Oceans have rolled between us, – not to part.
E'en Iceland's snows true love's delirium warms :
For there I've dreamed – and Mary filled my arms. (Canto I, ll. 178-80)

Fin qui il *Child Harold* evidenzia, quindi, come la sofferenza fosse alleviata dalla gioia di poter sempre contare sull'amore vero ed eterno nei confronti di Mary Joyce. Nel secondo canto però, l'afflizione di Clare si acuisce in maniera devastante ed egli pare sprofondare nella più cupa malinconia. Viene perciò rivelato in modo inquietante quel che resta di un uomo abbandonato, scoraggiato e indifeso, apparentemente senza più neanche la forza di sperare:

Care hides the sunshine with its raven wing,
And hell glooms sadness o'er the song of spring.

Like Satan's war cry first in Paradise,
When Love lay sleeping on the flowery slope.
Like Virtue waking in the arms of Vice,
Or Death's sea bursting in the midst of Hope,
Sorrows will stay – and pleasures will elope
In the uncertain certainty of care. (Canto II, ll 17-24)

My mind is dark and fathomless and wears
The hues of hopeless agony and hell.
No plummet ever sounds the soul's affairs :
There Death eternal never sounds the knell,
There Love imprisoned sighs the long farewell,
And still may sigh in thoughts no heart hath penned,
Alone in loneliness where sorrows dwell
And hopeless hope hopes on and meets no end, –
Wastes without springs and homes without a friend. (Canto II, ll. 28-36)

Clare era però un uomo in grado di scorgere uno spiraglio di luce seppur in una situazione estrema di esclusione ed abbandono. Così, dall'ottava stanza in poi, si intende come in realtà la sua forza d'animo fosse inesauribile:

Nature, thou truth of heaven, if heaven be thine,
Falsehood may tell her everchanging lie,
But nature's truth looks green in every view
And love in every landscape glads the eye. (Canto II, ll. 137-40)

Oltre alla natura e a Mary, Clare possedeva però un'ulteriore importantissima arma di difesa: la potenza del suo verso. Così lo invoca e lo difende:

Flow on, my verse, though barren thou mayest be
Of thought – yet sing and let thy fancies roll!
In early days thou swept a mighty sea,
All calm in troublous deeps, and spurned control.
Thou fire and iceberg to an aching soul,
And still an angel in my gloomy way,
Far better opiate than the draining bowl,
Still sing, my Muse, to drive care's fiends away,
Nor heed what loitering listener hears the lay. (Canto II, ll. 182-90, corsivi miei)

La strofa è estremamente importante anche perchè lascia intravedere molto più di quel che sembra. Parrebbe, infatti, che a nessuno interessasse ciò che Clare affermava, non solo al di fuori ma anche all'interno della struttura di *High Beech*, in cui a maggior ragione egli avrebbe dovuto essere seguito; inoltre, si ha l'impressione che gli venissero somministrate delle droghe per curarlo e l'articolo determinativo "the" posto di fronte a "draining bowl", fa pensare che egli stesse riferendosi a qualcosa di ben preciso.

Successivamente, con la sua invidiabile capacità di trovare il buono anche dove non ce n'era, Clare manifesta come sia possibile apprezzare la vita in ogni sua sfaccettatura, anche nella peggiore delle condizioni. Ora è la stessa solitudine a diventare sua amica e questi versi lo dimostrano:

Hail, Solitude, still peace and lonely good,
Thou spirit of all joys, to be alone,
My best of friends, these glades and this green wood (Canto II, ll. 231-3)

Friends' cold neglect have froze my heart to stone,
And wrecked the voyage of a quiet mind,
With wives and friends and every hope disjointed, (Canto II, ll. 237-9)

Wrecked of all hopes, save one – to be alone,

Where solitude becomes my wedded mate. (Canto II, ll. 240-1)

Avendo capito di essere stato abbandonato da tutti, comprensibilmente Clare si persuase che l'estrema solitudine che dovette sopportare poteva considerarsi non necessariamente una nemica, ma anzi una preziosa alleata. L'ultima stanza del secondo canto racchiude infatti una certa serenità d'animo:

Sweet is the song of birds, for that restores
The soul to harmony, the mind to love.
'Tis nature's song of freedom out of doors ;
Forest beneath, free winds and clouds above,
The thrush and nightingale and timid dove
Breathe music round me where the gipseys dwell. (Canto II, ll. 259-64)

L'ultima parte del *Child Harold* venne composta quando Clare fece ritorno nella sua casa di Northborough dove, comprensibilmente, egli non poteva che diffidare delle persone che ora gli stavano di nuovo accanto. Abbiamo già visto come egli manifestò l'eco della sua delusione nei riguardi di chi l'aveva abbandonato e il peggio avvenne nel momento in cui, tornato a casa, venne a conoscenza del decesso di Mary Joyce. Ebbene, il terzo canto non può che rispecchiare tutto questo. Troviamo qui un uomo diverso dal precedente, ancora una volta ben lontano da una qualsiasi confusione mentale e consapevolmente rassegnato ai fatti ormai dolorosamente compiutisi:

I *mourn* her absence. Fate that would deter
My hate for all things, strengthens love for her.
(Canto III, ll. 17-8, corsivi miei)

That form from boyhood loved and still loved on,
That voice, that look, that face of one delight,
Love's register for years, months, weeks, – *'tis past and gone !*
Her looks *was* ne'er forgot or out of sight
– Mary, the muse of every song I write,
thy cherished *memory* never leaves my own,
Though care's chill winter doth my manhood blight
And freeze like Niobe my thoughts to stone –
Our lives are two, our end and aim is one. (Canto III, ll. 28-36, corsivi miei)

Dai suddetti versi emerge che la rassegnazione nei confronti della scomparsa di Mary Joyce è dolorosissima, ma solo terrena: un vero grande amore, come appunto fu quello di Clare, è capace di superare ogni ostacolo, compresa la morte. In seguito egli continua a volgersi al passato, anch'esso guardato con amara rassegnazione per quel che ormai è avvenuto e non può essere cambiato:

Fame blazed upon me like a comet's glare,
Fame wanted and left me like a falling star (Canto III, ll. 46-7)

And I've seen deception take the place of truth,
I've seen knaves flourish – and the country grieving.
Lies was the current gospel in my youth,
And now a man – I'm further off from truth. (Canto III, ll. 78-81)

Tuttavia questa rassegnazione assume di nuovo una connotazione positiva, con una serenità di fondo che nei canti precedenti non si avvertiva, forse perché ormai Clare pensava di non dover tornare più in manicomio. Riprendendo il tema dell'amicizia verso la sua stessa, egli esprime così il suo nuovo stato d'animo:

Sweet solitude, thou partner of my life,
Thou balm of hope and every pressing care,
Thou soothing silence o'er the noise of strife,
These meadow flats and trees, the autumn air
Mellows my heart to harmony – I bear
Life's burthen happily. These fenny dells
Seem Eden in this Sabbath rest from care. (Canto III, ll. 163-71)

La penultima stanza del poema si carica nuovamente di pessimismo a causa dell'assenza del vero amore del "peasant poet", ma essa appare costituire solo la premessa per la poesia dedicata a Mary che la segue. Clare sembra qui dare il meglio di sé con la sublimità del suo verso tanto che questo componimento potrebbe essere considerato un 'inno a Mary':

I think of thee the seasons through,
In spring when flowers I see,
In winter's lorn and naked view
I think of only thee.

While life breaths on this earthy ball,
What e'er my lot may be,
Whether in freedom or in thrall,
Mary, I think of thee! (Canto III, ll. 255-62)

Il poema si chiude con la descrizione dell'inverno, perché sicuramente scritto a dicembre subito prima del coercitivo trasferimento presso il Northampton General Lunatic Asylum; nonostante l'inverno sia portatore di freddo e aridità, è comunque una stagione della natura e per questo motivo Clare evidenzia come non possa sentirsi né smarrito né infelice:

Bare fields, the frozen lake, and leafless grove
Are nature's grand religion and true love (Canto III, ll. 270-1)

Dopo esserci soffermati attentamente sui lavori byroniani di John Clare, si ha la netta impressione che egli fosse una persona non solo dal sano raziocinio ma per giunta estremamente sensibile, e per questo ancor più duramente colpito dalla situazione che dovette affrontare. Col *Child Harold* in particolare, ciò che balza subito agli occhi è un uomo rimasto solo e indifeso, che trovò tuttavia la forza di sentirsi libero attraverso l'amore per una donna e per la natura. Ma senza prodigarsi in ulteriori parole, per poter descrivere la condizione di Clare è meglio forse affidarsi ai versi dello stesso Byron:

There is a very life in our despair,
Vitality of poison, – a quick root
Which feeds these deadly branches; [...]
(Canto III, ll. 298-300; Byron 1816)

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- Byron George Gordon, 1812-1818, *Childe Harold*, ed. by John Jump, London, Mac Millan, 1973.
- Byron George Gordon, 1818-1823, *Don Juan*, ed. by Anne Barton, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Grigson, G. (ed., 1949), *Poems of John Clare Madness*, London, Routledge & Kegan Paul.
- Storey, M. (ed., 1985), *The Letters of John Clare*, Oxford, Clarendon Press.
- Tibble, A. (ed., 1980), *John Clare: The Journals, Essays, and The Journey From Essex*, Manchester, Carcanet New Press.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- Haughton, H., A. Phillips and G. Summerfield (eds, 1994), *John Clare in Context*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Porter, R. (1994), "All Madness for Writing: John Clare and the Asylum", in Haughton, Phillips and Summerfield (eds) 1994: 259-74.
- Storey, M. (1994), "Clare and the Critics", in Haughton, Phillips and Summerfield (eds) 1994: 28-50.