

INTRODUZIONE AI SAGGI DI WILLIAM HAZLITT, *SULL'IGNORANZA DELLE PERSONE COLTE*, ROMA, FAZI, 1995

di
Fabio De Propriis (1995)

1. VORREI CHE FOSSE MIGLIORE

A leggere i saggi di William Hazlitt ci si accorge che l'autore non ha quasi niente da insegnare, ma si capisce pure che quel pochissimo ebbe per l'autore, esistenzialmente parlando, un costo enorme. Totalmente privo di furbizia e di savoir-faire, non insegna segreti per cavarsela con eleganza in situazioni difficili. Sfornito di senso dello humour, cade facilmente preda del risentimento, del sarcasmo, della sentenziosità. Uomo di incrollabili principi, assolutamente incapace di scendere a compromessi e di "stare al passo con i tempi", fu pronto a inimicarsi la società intera e a passare per imbecille pur di non tradire gli ideali giovanili. Tra gli amici e le sue idee, scelse di essere fedele alle idee, che «avevano per lui valore di realtà».¹ Al tempo stesso incapace di guardare all'esistenza umana con superiore distacco, riuscì a descriverla solo nelle sue infinite contraddizioni e da un punto di vista interno, cioè contraddicendosi di continuo. Possiamo dire, senza neanche esagerare troppo, che nel corpus dei saggi di Hazlitt ogni affermazione è idealmente affiancata da un'altra di segno diametralmente opposto. «Il tragico nella vita», avrebbe detto Jean Renoir un secolo dopo, «È che tutti hanno le loro ragioni». Oscillando tra l'ottimismo della volontà e il pessimismo dell'esperienza, tra sconforto e determinazione e infinite altre opposte coppie di atteggiamenti intellettuali e sentimentali, tutta la saggezza di Hazlitt si può comprimere in due righe che dovrebbero recitare pressappoco nel seguente modo: «Il mondo va così, ma io vorrei che fosse migliore: così non è, e io ci soffro».

Tra i saggisti contemporanei, Charles Lamb fu più pacato e classico, Thomas De Quincey più brillante. I suoi maestri, Coleridge e Wordsworth (ben presto rinnegati), incomparabilmente più grandi. Un giovane poeta lo prese a modello intellettuale, ne tradusse le idee in versi. Hazlitt ricambiò la devozione con inequivocabili manifestazioni di stima (soprattutto postuma). Ma non riuscì a trattenersi dal dare una stoccata anche a lui, scrivendo che le sue poesie non avevano abbastanza nerbo. Il giovane era John Keats. Cosa riscatta allora l'opera di Hazlitt dall'oblio? La sincerità. Una sincerità disarmante, spudorata. Hazlitt ora emette sentenze, ora si confessa, ma sempre e in ogni singola riga mette in gioco tutta la sua credibilità. Dopo tre pagine o dopo tre anni tornerà sull'argomento e lo affronterà dalla prospettiva opposta, ma ciò non toglie che nel momento in cui scrive una frase, Hazlitt è nella disposizione d'animo di chi apporrebbe dieci firme in calce, di chi impegnerebbe la casa (se ne avesse una) per difendere

¹ *Un addio ai saggi (A Farewell to Essay-writing)*, XVII, p. 320.

un'affermazione. Passionale e impulsivo, geniale e antiaccademico, magnanimo e insoddisfatto, riassume perfettamente in sé tutti i caratteri del romanticismo europeo, benché tra tutti i generi letterari che frequentò, manchi proprio il genere romantico per eccellenza, la poesia.

2. TUTTO SUO PADRE

Attribuire la genesi del carattere di uno scrittore all'ascendenza paterna è una di quelle vecchie ricette della nonna che il critico, quando può, tira volentieri fuori dal cassetto, convinto di andare a colpo sicuro. Il caso di Hazlitt è uno di quelli in cui vale la pena di tirare fuori la ricetta. Tra l'altro, è quanto ha fatto Herschel Baker che, nella sua amorevole ed entusiasta biografia, mette bene a fuoco la figura del padre di Hazlitt. L'omonimo reverendo William e pastore della Chiesa Unitariana, è un severo e ardente difensore del protestantesimo in un'Inghilterra che non concede nessuno spazio a chi non fa esplicita professione di anglicanesimo. Matrimoni e funerali si possono celebrare solo con il rito anglicano; alle università si accede soltanto se si è anglicani, e la stessa cosa vale per tutti gli uffici pubblici. Il reverendo Hazlitt ha una tempra di combattente, ed educa William al culto della libertà, che per gli unitariani è soprattutto libertà di culto, ma anche vivo interesse per l'Illuminismo francese, che ha fatto dell'oscurantismo e del dogmatismo religioso uno dei bersagli preferiti. Ma soprattutto lo educa all'onestà, alla giustizia e anche all'amore per l'arte: a tutto ciò che, insomma, assicura l'insuccesso nella vita, avrebbe amaramente osservato Hazlitt da grande. Anche se in fondo è all'educazione paterna che deve la moralità risentita ed esigente che è l'anima stessa di tutta la sua scrittura saggistica.

3. LIBERTÉ, EGALITÉ, FRATERNITÉ

Tra tutti gli avvenimenti storici dell'epoca, quello che per Hazlitt spicca per importanza su tutti gli altri, tanto da diventare l'avvenimento per antonomasia, è lo scoppio della Rivoluzione Francese nel 1789. Un popolo ha abbattuto la sua monarchia, si è ribellato a un regime ingiusto. Per un giovane unitariano inglese la cosa ha un'evidente importanza sul piano della libertà religiosa, ma assume anche un suo valore autonomo, sul piano specificamente politico. Lo Hackney College che Hazlitt frequenta dal 1797, nominalmente una scuola per la formazione religiosa, in pratica è un laboratorio di politica liberale. L'entusiasmo rivoluzionario, d'altronde, infiamma la maggior parte degli intellettuali inglesi dell'epoca. Poeti come Coleridge, Wordsworth o Southey - i cosiddetti *Lake poets* - scrivono versi che esaltano lo straordinario evento storico. Poi, però, la storia compie la sua parabola discendente, conosce i suoi momenti oscuri. Il Terrore di Robespierre, l'ascesa di Napoleone, la decisione del governo inglese di appoggiare la causa legittimista e di scendere in guerra contro la Francia; l'ammiraglio Nelson sconfigge Bonaparte a Trafalgar, e infine, nel 1813, il piccolo còrso che si è proclamato imperatore di Francia subisce la disfatta a Waterloo. Gli intellettuali inglesi, sin dalla metà degli anni '90, hanno rivisto le loro posizioni. Sono rimasti delusi dal sangue sparso dai giacobini, si sono riavvicinati alle posizioni del

governo e della corona inglese. I *Lake poets* hanno rinnegato i loro versi giovanili infiammati dal fuoco rivoluzionario, sono diventati adulti e, se non tutti o non del tutto saggi e perbenisti, sono diventati conservatori in politica. Per la generazione inglese nata nella seconda metà del '700, tra il 1789 e il 1814 si compie definitivamente il passaggio fra il primo e il secondo atto della propria vita intellettuale, un passaggio che è in pratica uno spostamento da sinistra a destra e che - per molti versi - si può paragonare a quello che si è verificato nell'arco di anni tra il 1968 e il 1989. Per Hazlitt, no. La sua vita intellettuale e ideale ha un tempo solo, il primo: lo "spirito del tempo" per lui è senza ombra di dubbio quello della Rivoluzione francese, il protagonista della sua epoca è il popolo. Contro questo teorema si scontra però un dato inequivocabile: il tempo non abbraccia tutto intero questo spirito, e il popolo - quello inglese - almeno, non vuole emulare i rivoluzionari francesi. La gente assume così per Hazlitt una doppia connotazione. Da una parte è la sede di ogni virtù positiva, il campione del senso comune, la portatrice della vera conoscenza pratica, dall'altro è un coacervo di ignoranza, vizio e spirito bigotto. Secondo quest'altro punto di vista, la figura positiva è allora quella dell'eroe solitario, che è grande perché si innalza sulla massa meschina, ed è solo perché la giustizia non regna sulla terra. Napoleone Bonaparte, contro cui il popolo inglese prende le armi, è per Hazlitt il grande difensore e divulgatore degli ideali dell'Ottantanove: libertà, uguaglianza e fraternità. Se il popolo non riesce a capirlo, peggio per il popolo. Napoleone è l'eroe solitario e Hazlitt, che in Inghilterra lo difende quasi contro tutti, si sente incarnazione minore della stessa figura (già incarnata oltremarina nel '600 da Oliver Cromwell). La solitudine del giusto è l'immagine che si contrappone a quella del popolo forte e sano, e forma con essa una delle tante coppie tra le quali si bilancia l'ingegno inquieto di Hazlitt, per cui le cose sarebbero state immensamente più facili se il mondo fosse stato meno paradossale, variegato, contraddittorio, e avesse rispettato maggiormente l'astratta precisione delle idee.

4. COSÌ FAN TUTTI

Ben presto le motivazioni religiose del suo liberalismo vennero meno, e quelle politiche si intrecciarono sempre più strettamente a quelle culturali. La *forma mentis* non mutò di molto. Abbandonato il dogmatismo paterno, andò a cercarsi un nuovo orizzonte ideale tra i libri di filosofia e di riforma sociale, non pretendendo però niente di meno in quanto a universalità, forza e magnanimità delle risposte. L'etica dell'utilitarismo inglese, di Hobbes e Bentham in particolare, gli parve meschina. Hazlitt non poteva ammettere che gli uomini agissero fundamentalmente animati dall'utile personale, dall'interesse. Anche il riformismo politico di William Godwin, che pure tanto lo aveva attratto nei primi anni della gioventù, non poteva soddisfarlo, perché si fondava su un'illimitata fiducia nella ragione umana. La lettura di Jean-Jacques Rousseau gli fece scoprire l'importanza della dimensione sentimentale e passionale dell'essere umano. I colloqui con Coleridge lo aiutarono a capire che l'arte può essere il luogo migliore da cui osservare i problemi filosofici

della conoscenza e della morale, nonché la dimensione spirituale dell'essere umano.

Immaginazione è una parola chiave della poetica di Coleridge: immaginare - scrisse nella *Biographia Literaria* - non è limitarsi a immagazzinare dati che provengono dall'esperienza, ma rielaborarli e, in un certo senso, crearli e farli vivere di una vita immateriale, ma non per questo irreali. Hazlitt su questo punto concordava perfettamente con il suo maestro. Pensava anche all'utilizzazione del concetto in campo morale. Aveva letto nei libri degli empiristi inglesi che la conoscenza si basa sui dati sensibili, e anche su questo punto non aveva niente da obiettare. Quello che non poteva ammettere, era che tutto finisse lì. Per lui la mente aveva idee sue proprie, con cui leggeva e interpretava quei dati. Gli uomini si fidano delle proprie idee più di qualunque altra cosa. Non si fanno guidare dagli occhi o dalle orecchie, ma dall'immaginazione. È immaginando quello che pensano e sentono gli altri che si può entrare in simpatia con loro a un livello che non sia bassamente animale. È l'immaginazione che ci fa pensare a qualcosa di buono di per sé. Il giovane Hazlitt non pensava niente di nuovo. Già Anthony Shaftesbury e lo scozzese Francis Hutcheson, ai primi del '700 avevano contrapposto all'egoismo della morale di Hobbes la teoria del senso interiore che spinge al bene in sé, e fa godere per simpatia del bene altrui. L'economista Adam Smith, allievo di Hutcheson, ne avrebbe accolto il principio della simpatia nella sua Teoria dei sentimenti morali. Hazlitt, da autodidatta, è un lettore attento e appassionato. Ciò che legge lo apprezza a tal punto da farne una sua idea personale, o lo rigetta tanto da farne un bersaglio di polemica aperta. Immaginazione e simpatia facevano per lui, e dopo avere per tanto tempo solo meditato e chiacchierato con gli amici, tra i quali, dal 1803 bisogna fare il nome di Charles Lamb, finalmente nel 1805 Hazlitt scrive l'opera che fa il punto delle riflessioni filosofiche giovanili, e che costituisce al tempo stesso l'orizzonte entro il quale si svolgerà quasi per intero la sua successiva produzione saggistica: *An Essay on the Principles of Human Action*. I principi che regolano l'agire dell'uomo sono il disinteressato amore per il bene e la facoltà di immaginazione che ci permette di concepire il bene al di là del puro tornaconto personale. Tre brevi passi dell'opera chiariscono meglio il concetto:

“In altre parole l'oggetto della volizione non è la causa della volizione (...) Quando diciamo che gli oggetti futuri agiscono sulla mente per mezzo dell'immaginazione, non significa che questi oggetti esercitano un vero potere sull'immaginazione, ma semplicemente che è per mezzo di questa facoltà che riusciamo a prevedere le probabili o le inevitabili conseguenze delle cose, e quindi ci interessiamo ad esse.” [ibid., p. 9]

“In questo senso l'amor proprio nella sua origine è un sentimento perfettamente disinteressato, o, se così posso dire, impersonale. La ragione per cui un bambino comincia a volere distintamente e a perseguire il suo bene, non è perché è il suo, ma perché è bene.” [ibid., p. 12]

“È una vera follia pensare di far derivare il desiderio di felicità e la paura del dolore dall'amor proprio, invece di far derivare l'amor proprio dal naturale desiderio di felicità e della naturale paura del dolore...” [vol. I, p. 18]²

Così fanno tutti gli uomini. Tutti fundamentalmente buoni: non cattivi come diceva Hobbes, non meschinamente guidati dall'interesse personale come sosteneva il materialista francese Helvetius, o il connazionale Hartley. I *Principles* del 1805 sono un grande atto di fiducia verso le grandi masse popolari, perché non c'è ignoranza, non c'è abbruttimento morale che non possa essere riscattato in nome dell'idea del bene connaturata in ciascun essere umano. In secondo luogo sono un omaggio al mito romantico dell'immaginazione, che tra l'altro qui viene slegata dall'immagine aristocratica del genio poetico in grado di plasmare nuove realtà nei suoi versi, e resa democraticamente operativa nella mente di chiunque. Ma troppo spesso Hazlitt dovrà sopportare nella vita uno stato di guerra senza respiro con i nemici di sempre - i conservatori - e con gli amici di ieri, oggi avversari, i peggiori di tutti - gli ex-filorivoluzionari. Il magnanimo ottimismo programmatico dei *Principles* sarà allora il germe da cui scaturirà l'amaro sarcasmo contro la meschinità e il gretto egoismo dell'animo umano. Oppure, con un guizzo di vera genialità, fornirà la base filosofica per spiegare, nel saggio *Sul fare testamento*, come anche l'avaro più taccagno agisce in realtà non per mero interesse, ma per inseguire un sogno, un “oggetto futuro” presentatogli dalla sua immaginazione. Hazlitt, insomma, anche tra le mille traversie della vita, rimane fedele alle sue idee. Il contenuto dei *Principles* sarà ripreso infinite volte, scritto meglio, con meno giovanile rigidità, contraddetto amaramente, ma mai superato. È ciò che Hazlitt pensò nel campo della morale, è - come lui stesso la definì - la sua “scoperta metafisica”³. E dalle scoperte non si torna indietro. Le idee fanno vivere un uomo, e se qualche volta la realtà non corrisponde alle idee, tanto peggio per la realtà. Hazlitt allora si rinchiude nella sua solitudine sdegnosa, deluso dal popolo, dai politici, dagli amici, dal mondo.

5. È STRANO

Quanto deve Hazlitt a Coleridge? Moltissimo, sostiene McFarland. Non tanto quanto si potrebbe pensare, secondo Bromwich. Hazlitt in fondo è più vicino a Wordsworth, cioè è più interessato alle esperienze quotidiane della vita degli uomini, che non ai simbolismi del *Vecchio Marinaio* di Coleridge, avverte Wellek. Qualunque sia la risposta più giusta, è certo che Coleridge fu il primo grande intellettuale con cui Hazlitt poté parlare, e grazie al quale cominciò a chiarirsi le proprie idee, ed è anche risaputo che rimase ai suoi occhi il più grande poeta contemporaneo, pur essendosi macchiato della infame colpa di aver cambiato

² *Un saggio sui principi dell'agire umano (An Essay on the Principles of Human Action)*, I, rispettivamente alle pp. 9, 12 e 18.

³ In *Sulle cause dell'opinione popolare (On the Causes of popular Opinion)*, XVII, p. 312.

bandiera, diventando un conservatore. Ma soprattutto va sottolineato che fu Coleridge il primo a comprendere le grandi potenzialità del figlio del reverendo Hazlitt. O, almeno, fu il primo a lasciarne una precisa documentazione scritta in una lettera a Thomas Wedgwood del 16 settembre 1803. All'epoca Hazlitt era un giovane di venticinque anni, che non aveva frequentato l'università, aveva lasciato il modesto Hackney College senza completare gli studi, senza aver pubblicato ancora una riga. Si limitava a leggere, a pensare a voce alta e a stendere abbozzi non finiti. Così ne riferisce Coleridge nella lettera citata:

William Hazlitt è un tipo riflessivo, attento, originale... I suoi modi 99 volte su 100 sono particolarmente scostanti: aggrotta la fronte, sta lì a contemplarsi la punta delle scarpe, è strano... Credo senz'altro che in fondo sia un buono: ama i bambini, è premuroso e paziente con loro, ma è geloso, cupo, orgoglioso, permaloso e dedito alle donne, intese come oggetto di piacere sessuale. Con tutto ciò, c'è molto di buono in lui: è disinteressato, ama entusiasticamente i grandi uomini del passato. Dice cose che sono sue in un modo che è suo... scocca pensieri ben appuntiti e ben bilanciati dritti al bersaglio vibrando sonoramente la corda dell'arco⁴.

Scorrendo i dati biografici di Hazlitt è impressionante vedere come Coleridge sia riuscito a condensare in poche righe la vita anche futura del suo giovane amico. Rovesciando la prospettiva, colpisce la perenne fedeltà di Hazlitt non solo ai suoi principi e ai suoi ideali, ma anche alle sue debolezze, al suo carattere spigoloso. E tanto più stupisce ricordando che al 1803 Hazlitt non aveva ancora ben chiaro che il suo futuro sarebbe stato quello dello scrittore e del critico. Infatti, a parte la passione per la filosofia, accarezzava ancora il progetto di diventare pittore, come il fratello maggiore John. Nell'epoca in cui sono in gran voga i concetti di talento naturale, di genio, di ispirazione, Hazlitt sembra essere un vero campionario di talenti, magari più impressionante per la varietà che per la grandezza di queste doti, e più tormentato dalla scelta tra il pennello e la penna, che dallo sforzo per creare il capolavoro originale. Eppure poche figure incarnano tanti tratti ideali del romanticismo come Hazlitt: la passione, l'insoddisfazione, l'idealismo, la solitudine, l'infelicità d'amore, solo per dirne alcuni. Fu certamente un individuo strano, ma le sue stranezze furono molto romantiche, furono i caratteri distintivi della sensibilità del primo Ottocento, e lui seppe farne la materia viva della sua scrittura, benché non nel campo *naturaliter* romantico, cioè la poesia, ma in quello critico e saggistico.

6. SCRIVERE PER CAMPARE

Per quanto quasi isolato nella sua esaltazione della Rivoluzione francese al volgere del secolo, Hazlitt non era esattamente solo. Esisteva un gruppo di *Dissenters*, cioè di inglesi che non si riconoscevano nella Chiesa Anglicana, e che

⁴ S. T. Coleridge, *Letters*, a cura di E. H. Coleridge, 2 voll., London 1895, vol. II, pp. 990-1.

tendenzialmente erano anche liberali in politica, esistevano liberali laici, ed esistevano giornali e riviste liberali che erano l'espressione di queste posizioni e ingaggiavano una battaglia serrata con la stampa conservatrice. I periodici inglesi nacquero nel secolo precedente, ma cominciarono ad aumentare le tirature a partire dai primi dell'Ottocento, con una vera e propria esplosione nel decennio 1820-30. Il pubblico dei lettori aumentava, e cresceva anche la richiesta di giornalisti. Fu così che Hazlitt cominciò a scrivere per il "Morning Chronicle" dapprima come cronista parlamentare, poi come critico teatrale. Varie vicissitudini, incomprensioni con i direttori, discussioni di principio, portarono Hazlitt a cambiare molto spesso testata. La sua versatilità gli concesse di scrivere d'arte, di letteratura, di spettacoli teatrali, di filosofia, di politica. La sua intransigenza lo rese un bersaglio fisso della stampa avversa, così come questa fu uno dei suoi bersagli preferiti. Scrisse delle voci per l'*Encyclopaedia Britannica*, tenne conferenze sulla filosofia contemporanea, ma essenzialmente la sua produzione scritta venne pubblicata su giornali e riviste. Ciò ebbe un riflesso sul suo stile, che divenne col tempo sempre più sciolto e colloquiale, senza però perdere mai una tensione stilistica piuttosto alta. Scrivere era il suo mestiere, e la sua definitiva vocazione. I giornali, oltre che fare da vetrina per la sua vasta competenza in campo culturale, gli permettevano di dire la propria. O meglio, quanto più Hazlitt alzava il tono della polemica, quanto più la sua critica era militante, tante più copie il giornale vendeva. Lui, dal canto suo, era ben felice di esporsi, di giudicare una poesia, un libro, un quadro o un'idea mettendo ogni volta in gioco la sua visione del mondo, il suo gusto, si sarebbe tentati di dire: la sua persona. I periodici erano la cattedra che l'università non gli aveva concesso (a essere precisi, non gli aveva concesso neanche un banco).

7. AMLETO SONO IO

Il 1817 è l'anno in cui Hazlitt dà alle stampe il suo libro più letto in assoluto, *Characters of Shakespear's Plays*. Si tratta, prima d'ogni altra cosa, di una dichiarazione d'amore per il grande drammaturgo elisabettiano. Shakespeare è il suo autore. Hazlitt lo conosceva pressoché a memoria, e riempì i suoi scritti di centinaia di citazioni tratte dai suoi drammi. Il motivo di tanta ammirazione, da un lato perfettamente comprensibile, trattandosi dell'autore di Otello e di Amleto, risiede soprattutto nella perfetta adattabilità della produzione scespiriana all'interno dell'orizzonte ideale disegnato dai *Principles of Human Action*. Secondo Hazlitt, cioè, Shakespeare non scriveva per esprimere sé stesso, per dire continuamente 'io' come un poeta romantico, ma per creare una lunghissima galleria di personaggi in una sorta di grandioso mosaico dell'animo umano. In ogni personaggio Shakespeare, annullandosi, arrivava a immedesimarsi perfettamente. Entrava insomma in simpatia con esso, grazie a un'immaginazione posseduta al massimo grado, e presentava ai lettori e agli spettatori un concentrato della loro stessa anima.

“Si è detto che la tragedia purifica i sentimenti per mezzo del terrore e della compassione. Questo significa che la tragedia sostituisce il puro egoismo con la simpatia dell'immaginazione (*imaginary sympathy*). Crea in noi un interesse profondo e durevole nell'umanità in quanto tale. Porta il grande, il remoto e il

possibile al livello del reale, del piccolo, del vicino. Fa sì che un uomo si senta parte integrante del genere umano. Gli ammorbidisce le asprezze del carattere. Gli insegna che ci sono e ci furono altri come lui, mostrandogli come in uno specchio quello che hanno provato, pensato e fatto. Apre le stanze del cuore umano.”
(IV, p. 200)

Questo brano, che apre il saggio dedicato a Otello, chiarisce bene che per Hazlitt l'analisi del teatro scespiriano mette in gioco la sua concezione filosofica e politica della vita, e non è un metodo, una filologia di cui si possano avvalere anche altri critici. Come in tutto ciò che scrisse, Hazlitt sta esponendo qui la sua opinione strettamente personale (il che non implica necessariamente che si tratti di un'opinione originale). Per alcuni è un atteggiamento irritante. Lo storico della critica George Watson è addirittura sprezzante nei suoi confronti: “Hazlitt,” dice in *The Literary Critics*, “come al solito, non sta dicendo niente, sta semplicemente facendo rumore per suggerirci che è o è stato emozionato da qualcosa” (p. 125). René Wellek è già molto più morbido, perché se nota che la sua prassi critica è fondamentalmente basata, come quella dell'amico Charles Lamb, sulla citazione dei passi preferiti, sul riferimento personale, sull'evocazione e la metafora, tanto che “in breve Hazlitt è un artista che tenta di tradurre un'opera d'arte in una serie completamente diversa di metafore”⁵, tuttavia ha un notevole interesse per gli aspetti teorici e filosofici dell'arte. Più recentemente Jonathan Bate ha sostenuto che la scelta di analizzare il teatro scespiriano dedicando un saggio a ciascuno dei suoi grandi personaggi non è dovuta a mancanza di adeguati strumenti critici, ma a una scelta precisa: “Non scrisse solo dei singoli personaggi,” sostiene Bate, “ma di come le somiglianze e le antitesi tra i personaggi costituiscano il principio formativo e strutturale dei drammi”⁶. Rimane il fatto che scrivendo critica Hazlitt non ha come scopo ultimo la comprensione di una particolare opera, ma il riconoscimento in quell'opera di un suo principio, di una sua idea, di un suo sentimento. I *Characters* non sono “scritti servili”, ma un ennesimo ritorno sui temi trattati nell'*Essay on the Principles of Human Action*. Alla base di tutto c'è dunque la simpatia di Hazlitt con Shakespeare. Un teorico della priorità della passione sulla ragione si è incontrato con un drammaturgo delle passioni e ha visto nelle sue tragedie le passioni all'opera. Ma come agiscono le passioni? Essenzialmente per contrasto. La vita è lotta tra passioni contrastanti:

Macbeth (parlando in generale) è costruito su un principio di contrasto più forte e sistematico che in qualunque altro dramma scespiriano. Sale verso l'orlo dell'abisso, ed è una lotta costante tra la vita e la morte (...) Ogni passione ne introduce un'altra uguale e contraria, e i pensieri si scontrano e si colpiscono a vicenda come fossero al buio. L'intero dramma è un caos sregolato di cose strane e proibite, dove il terreno ci

⁵ R. Wellek, *Storia della critica moderna*, vol. II (1955), trad. di A. Lombardo, Il Mulino, Bologna 1971², p. 226).

⁶ J. Bate, *Shakespearean Constitutions*, Clarendon, Oxford 1989, p. 144).

trema sotto i piedi. Il genio di Shakespeare qui era in piena attività e arriva ai confini estremi della natura e della passione.

(IV, p. 191)

Oppure un trascolorare da una passione all'altra:

Il movimento della passione in Otello è estremamente diverso rispetto a Macbeth. Praticamente dall'inizio alla fine, in Macbeth c'è una lotta violenta tra sentimenti opposti, tra l'ambizione e gli stimoli di coscienza: in Otello, il conflitto irrisolto tra passioni contrarie, per quanto atroce, dura poco. L'interesse principale è nell'alterna influenza di passioni diverse, nel totale, impreveduto mutamento: dall'amore più profondo e dalla fiducia più sconfinata alla tortura della gelosia e alla pazzia dell'odio.

(Ibid., p. 201)

L'uomo non è ciò che pensa, e non è ciò che percepisce con i sensi, ma ciò che immagina, e quello che immagina più fortemente diventa la sua passione. È questo in sostanza il discorso di Hazlitt. Se intendiamo giudicarlo come critico scespiriano possiamo anche storcere il naso, però Hazlitt non è un critico, ma un devoto, un appassionato di Shakespeare. Ha creato un suo Shakespeare. I *Characters* vogliono un lettore che si appassioni; inoltre non sono una guida a William l'elisabettiano, ma a William il romantico. Il saggio che più di ogni altro chiarisce il concetto è quello dedicato ad Amleto. Già dalle prime righe l'autore si immerge nella confessione personale:

Questo è Amleto il danese, di cui leggemmo in gioventù, e che possiamo dire di ricordare quasi per intero nella maturità; (...) che visse alla corte di Horwendillus cinquecento anni prima che nascessimo, ma di cui ci sembra di conoscere i pensieri come fossero i nostri, perché li abbiamo letti in Shakespeare.

(IV, p. 232)

Subito dopo arriva una dichiarazione aperta, e potremmo dire, programmatica:

Amleto è un nome; le sue parole, nient'altro che il parto della mente del poeta. Per questo forse non sono vere? Sono vere come lo sono i nostri pensieri. La realtà è nella mente del poeta. Amleto siamo noi.

(Ibid.)

Lampante caso di critica empatica. Hazlitt, Shakespeare e Amleto si fondono in qualcosa che trascende la letteratura, nella pura descrizione di un tipo umano, se non addirittura nell'essere umano in sé, con tutti i suoi dubbi e le sue contraddizioni. In Amleto Hazlitt vede riflessa la sua malinconia, i suoi sogni infranti, l'odio per il male che non riesce a farsi azione per un eccesso di riflessione. Vede il suo moralismo risentito, intransigente innanzitutto con se stesso. Amleto "è debole e malinconico, ma non c'è asprezza nella sua natura. È il più amabile dei misantropi"

(IV, p. 237): e il pensiero ci torna alla lettera in cui Coleridge scrive a Wedgewood del giovane Hazlitt. Ma anche Amleto è in fondo dominato da una passione: non agire, ma pensare. “È come se fosse completamente avvolto nelle sue riflessioni: non fa altro che pensare ad alta voce,” (IV, p. 237) e ci viene naturale applicare queste definizioni a Hazlitt scrittore di saggi.

8. HAZLITT SU HAZLITT

Il miglior genere di conversazione è quello che si può chiamare pensare ad alta voce. Mi piace molto dire la mia opinione su qualche argomento (o ascoltare ciò che ne pensano gli altri) e addentrarmi nella questione a seconda del grado d'interesse che esso naturalmente ispira, ma senza sentirmi costretto a formulare una tesi su ogni tema. (...)

(IX, p. 194)

Il miglior genere di conversazione è quello fatto di osservazioni, di riflessioni e di aneddoti...

(Ibid., p. 205)

Il più perfetto stile di scrittura potrebbe essere quello che tratta esattamente e metodicamente di un dato argomento; il più divertente (se non il più istruttivo) è quello che mescola il carattere personale dell'autore con le riflessioni generali.

(Ibid., p. 222)

Queste tre citazioni sono tratte dalla raccolta di massime *Characteristics* (1823) e descrivono con sufficiente precisione il modo di scrittura più congeniale a Hazlitt. Non quello che lui considerava il migliore in assoluto: semplicemente quello in cui riusciva meglio, che gli permetteva di scrivere tranquillamente dieci pagine al giorno, che gli garantì un'ininterrotta presenza sui periodici inglesi dal 1813 al 1830, anno della sua morte. E che, in conclusione, gli consentì di vivere (non agiatamente, a onor del vero) dei proventi delle sue pubblicazioni. Se questo stile si può trovare nei suoi saggi critici, nei testi delle conferenze, nelle biografie ragionate dei contemporanei, il suo campo d'elezione è quello dell'*essay*, cioè del breve componimento in prosa, di argomento filosofico, morale, letterario o legato all'esperienza quotidiana, di tono più discorsivo che accademico, il cui modello è l'*essai* di Montaigne.

Dopo aver pubblicato saggi sui giornali per quattro anni, nel 1817 Hazlitt riunì in volume quelli apparsi sull'«*Examiner*» sotto il titolo di *The Round Table* ('La tavola rotonda'). Il titolo suggerisce il carattere discorsivo dei testi, e in qualche modo suggerisce una pluralità di voci. Il libro infatti è scritto a quattro mani con il direttore dell'«*Examiner*», Leigh Hunt. *Sull'amore della vita*, il primo saggio scritto da Hazlitt nel 1813, apre la raccolta del 1817 con una dichiarazione d'intenti che merita di essere citata:

È nostra intenzione, nel corso di queste carte, esporre occasionalmente alcuni errori popolari che si sono insinuati nei nostri ragionamenti a proposito degli uomini e dei loro costumi.
(IV, p. 1)

Hazlitt si presenta come colui che fa luce dentro di sé e che soprattutto chiarisce la mente dei lettori. Ha una missione: la ricerca della verità, e un metodo: far funzionare la testa senza soggiacere alle opinioni correnti. L'effetto sulla pagina è quello di una prosa serrata, che non conosce esitazioni. Meno impersonale è lo stile delle raccolte *Table-Talk* ('Discorsi a tavola'), *The Plain Speaker* ('Parlar chiaro') e degli altri saggi pubblicati solo su rivista che riempiono l'intero diciassettesimo volume dell'edizione critica delle opere complete. Le contraddizioni che Hazlitt rilevava negli uomini e soprattutto in sé stesso, "tra il tono sublime dei suoi ideali e i violenti stimoli del suo carattere passionale," vengono talvolta addolcite da una "terza voce" - per dirla con Kinnaird - meno militante, più ironica e rilassata.

9. DISCORSI A TAVOLA

I sette saggi che qui vengono presentati in una nuova traduzione italiana appartengono tutti a *Table-Talk*. Il titolo ricalca quello della rubrica che Hazlitt tenne sul «London Magazine» dal giugno 1820 al dicembre dell'anno successivo, quando morì il direttore, John Scott, e poi sulla «Monthly Review» dal 1822 al 1824, ma la stragrande maggioranza dei saggi pubblicati con questo titolo in due volumi, rispettivamente nel 1821 e nel 1822, sono stati scritti espressamente per il mercato librario. Il successo fu discreto e nel 1824 uscì la seconda edizione, composta dalla ristampa del primo volume e dalle copie invendute della prima edizione del secondo volume. L'anno successivo, durante il viaggio di seconde nozze in Francia, Hazlitt prese contatti con un editore parigino, presso cui stampò una nuova edizione di *Table-Talk*, che però conteneva solo dodici dei trentatré saggi dell'edizione del 1824, insieme ad altri tratti da *The Plain Speaker*, più uno tratto dai *Political Essays* e un inedito.

Anche senza citare il resto degli scritti che risalgono a questo periodo, risulta chiaro che gli anni dal 1821 al 1824 vedono Hazlitt lavorare a un ritmo particolarmente intenso. Ma questi sono anche gli anni più tormentati della sua vita privata. Dopo Waterloo, nel 1815, un colpo durissimo per le speranze politiche di un ammiratore di Napoleone come lui, Hazlitt doveva subire anche una terribile delusione personale. A quarantadue anni, nell'agosto 1820, ormai separato dalla prima moglie, conobbe Sarah Walker e se ne innamorò perdutamente. Un amore folle, smisurato. In una parola: romantico. Sarah aveva sedici anni ed era la figlia del sarto che gli affittava una camera ammobiliata. Dopo un periodo di temporeggiamento, di William Hazlitt non ne volle sapere. Di fronte al rifiuto della ragazza, il "metafisico" saggista non riuscì a trovare la forza per farsene una ragione e cadde in una depressione furiosa che, a detta dei conoscenti, lo stava portando sull'orlo della follia. Herschel Baker, biografo amorevole e sempre pronto a smussare gli angoli più aspri della personalità hazlittiana, ha intitolato il capitolo

dedicato alla passione per Sarah Walker *A mind diseased*, 'una mente malata'. Hazlitt si curò scrivendo a ritmi vertiginosi e mettendosi a nudo di fronte a sé stesso. Il *Liber amoris*, resoconto quasi stenografico dei suoi colloqui con la ragazza, e raccolta dei loro scambi epistolari, è il risultato più diretto e sconcertante di questa cura. Hazlitt si mette alla berlina da solo, cura omeopaticamente la vergogna con la vergogna: non contento di ciò, dà il libro alle stampe e subisce l'insulto finale dei critici avversari.

A parte questa operazione di catarsi a cuore aperto, Hazlitt metabolizza l'affaire Walker anche nei saggi di *Table-Talk*. Non si tratta in questo caso di un'ennesima narrazione degli eventi, ma di un ritorno sui temi di sempre con una partecipazione più sentita, un tono più vibrante, una maggiore conoscenza della vita. L'umiliazione subita da una sedicenne qualunque, né colta, né di buona famiglia, né particolarmente intelligente è per Hazlitt l'avverarsi più concreto del principio secondo cui chi è troppo immerso nei libri e nelle proprie riflessioni non ha poi successo nella vita pratica, negli affari e quindi con le donne. Più o meno, è quanto annota Cesare Pavese il 31 agosto 1940 nel *Mestiere di vivere*:

Non c'è idea più sciocca che credere di conquistare una donna offrendole lo spettacolo del proprio ingegno. [...]

Tutt'al più si può conquistarla in questo modo, quando l'ingegno appaia un mezzo di acquistare potenza, ricchezza, considerazione - valori di cui per riflesso la donna, lasciata conquistare, godrebbe anche lei. Ma l'ingegno, come stupenda macchina che si muove disinteressatamente, lascia indifferente qualunque donna⁷.

Come nella pagina del diario di Pavese c'è nei saggi di Hazlitt la constatazione di una contraddizione insanabile tra come dovrebbe essere il mondo e come è. La sensibilità artistica, la pratica della lettura, la riflessione filosofica sono dei valori assolutamente positivi in sé e per sé. Eppure la gente non li pratica. Non solo: li disprezza anche. Giustizia vorrebbe che la loro durezza di cuore venisse in qualche modo punita. E invece no. La gente comune vive meglio, è più concreta, ha più buon senso di chi studiato. Quando questa entità astratta e inafferrabile che è "la gente" si incarna in una ragazza, allora il confronto diventa enormemente più penoso. Tutti i valori vengono capovolti. L'intellettuale capisce che tutto ciò che vi è di positivo e di desiderabile è dalla parte di lei, mentre i suoi libri, i suoi quadri, la sua filosofia sono dei ferri vecchi, ingombranti e ridicoli. La superiorità intellettuale non è dunque un segno di distinzione, ma un ridicolo cappello che fa sghignazzare i passanti, una condanna alla solitudine e all'incomprensione.

Chi ha una testa pensante è destinato a rimanere solo. Hazlitt da una parte subiva questa condizione, dall'altra ne era orgoglioso. La gente gli appare formata da una massa di individui rozzi, avidi e ignoranti. Le figure cui guarda con rispetto e ammirazione sono, alfierianamente, i grandi eroi solitari, primo fra tutti,

⁷ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere* (Diario 1935-1950), Einaudi, Torino 1981 (1952), p. 190.

Napoleone. Ma il culto di Bonaparte è strettamente connesso con quello del popolo francese che ha combattuto per la propria libertà contro la monarchia borbonica. E con questa immagine del popolo pieno di coraggio, di buon senso, libero dalle astratte fumosità della cosiddetta cultura, si chiude il cerchio delle contraddizioni. Hazlitt non riesce a uscirne. Potrebbe evadere volando sulle ali dello humour, ma conosce solo mezzi pesanti: ironia, sarcasmo, sdegno, compassione, intelligenza. Non gli servono a riappacificarsi con il mondo, ma in compenso può confezionarci dei saggi cattivi: cattivi perché impietosi verso gli altri e verso se stesso, ma anche cattivi come certe medicine che forse però fanno bene.

10. LUTERO, MONTAIGNE E GLI ALTRI

Più le medicine sono cattive, più hanno bisogno di un involucro dolce che aiuti a mandarle giù. Nei saggi di Hazlitt questo involucro è lo stile discorsivo e familiare. Escluso dagli studi universitari perché non anglicano, vinse il senso d'inferiorità per la mancanza di una solida cultura classica da una parte con il vezzo delle citazioni a ogni piè sospinto, dall'altra con il disprezzo delle istituzioni universitarie e accademiche. È evidente come anche in questo caso Hazlitt si dibatta in una contraddizione insolubile. Si sente (ed è) un uomo colto nei confronti della massa, ma è abbastanza al di fuori della cultura ufficiale (e filogovernativa) da sposare ed elaborare teorie romantiche come quella del genio, del talento naturale (spesso etichettato con la parola italiana gusto), unica vera fonte di produzione e comprensione dell'arte. Paludare le proprie idee in uno stile pomposo, freddo e sussiegoso è dunque quanto di più lontano dalle sue intenzioni. Tanto più che il pubblico dei suoi libri è tendenzialmente quello dei giornali e delle riviste liberali e radicali, in prevalenza *Dissenter*, come lui escluso per legge dall'accesso alle università. Il discorrere a tavola evocato dal titolo *Table-Talk* rimanda in modo preciso e pregnante ai *Tischenreden* ('Discorsi a tavola') di Martin Lutero⁸, *dissenter ante litteram*. Gli appunti raccolti in svariate occasioni dai commensali del riformatore furono pubblicati nel 1566 da Giovanni Aurifaber, suo ultimo segretario. A tavola Lutero amava discorrere di argomenti sacri e profani, e - a quanto risulta dalle trascrizioni di Corrado Cordato, di Veit Dietrich e degli altri che ebbero occasione di cenare con lui - il tono delle sue parole era molto vivace, libero e a tratti decisamente colorito. Hazlitt accoglie senz'altro la sanguigna lezione luterana, ma ovviamente la media attraverso la tradizione specifica del genere dell'*essay*, assai frequentato dagli scrittori inglesi tra Sei e Settecento, a partire almeno dagli *Essays, or Counsels, Civill and Morall* di Francis Bacon (prima edizione 1595) per passare alla penna di Richard Steele, Joseph Addison e Samuel Johnson, solo per citarne alcuni. Ma a parte il caso di Bacon, di cui Hazlitt annotò una copia dell'*Advancement of Learning* (1629) col preciso scopo di raccogliere spunti per i suoi saggi (Bromwich), il suo debito verso gli inglesi non è

⁸ M. Lutero, *Discorsi a tavola*, Introduzione, traduzione e note di Leandro Perini. Con un saggio su Martin Lutero di Delio Cantimori, Einaudi, Torino 1975.

sostanziale. Il modello dichiarato è piuttosto Montaigne, perché per primo osò “dire come autore quello che sentiva come uomo”⁹, perché in un *essai* non puntava a esaurire un argomento, ma a ricercare la verità nei limiti delle sue forze, delle sue conoscenze e, in definitiva, della sua personalità, perché era lui stesso il vero oggetto dei suoi saggi, senza per questo essere un egoista, e infine perché il suo temperamento moderato e distaccato gli impedivano di essere pedante e bigotto. Quest'ultimo punto segna anche la differenza tra il gentiluomo francese e il giornalista inglese. Hazlitt non sa moderarsi: è l'indignazione che fa l'*essay*.

11. QUESTIONI DI STILE

Thomas McFarland è il critico recente che più brillantemente di altri ha saputo definire lo stile saggistico di Hazlitt, grazie anche a una certa capacità di inventare etichette. Secondo McFarland, la particolarità di Hazlitt è la sua *coarctive imagination*, un'immaginazione costrittiva. In pratica ciò significa che se a proposito di un argomento Hazlitt aveva atteggiamenti in parte positivi e in parte negativi, non mediava mai le due posizioni, ma “costringeva” l'atteggiamento positivo in un saggio (o in una porzione di saggio) e quello negativo in un altro. In questo modo la successione dei periodi, lunghi ma non faticosi, batte sullo stesso punto, e il messaggio ci guadagna in forza e in chiarezza. Altrove, o semplicemente qualche pagina dopo, il concetto viene completamente ribaltato, e con la stessa forza, e con la stessa chiarezza, Hazlitt sostiene la tesi opposta. Complessivamente la sua opera saggistica è un alternarsi di “elogi in sistole e denigrazioni in diastole”¹⁰. A questo punto McFarland, un po' troppo innamorato dell'etichetta che ha escogitato, sostiene che non si tratta di vere e proprie contraddizioni, ma del naturale effetto della *coarctive imagination*. Come accade a quasi tutti i critici hazlittiani, anche lui pecca di eccessivo affetto. Hazlitt si contraddice, eccome. Ma è proprio questo difetto a renderlo interessante, a tratti affascinante. Come tutti gli scrittori che, essendo costituzionalmente sinceri, con la loro opera costruiscono un monumento alla loro debolezza, e uno specchio alla nostra.

12. I SETTE SAGGI

Tutti i saggi qui presentati sono tratti dalla raccolta *Table-Talk*. I primi tre fanno parte del primo volume (1821), gli ultimi quattro del secondo (1822).

Sull'ignoranza delle persone istruite (*On the Ignorance of the Learned*) è il solo dei sette a essere stato precedentemente pubblicato su rivista, e precisamente su «The Edinburgh Magazine», nel luglio 1818. Venne ripubblicato su *Table-Talk* edizione parigina (1825). Palinodia di un saggio in cui faceva l'elogio della pedanteria (*On Pedantry*, in *The Round Table*, IV, pp. 80-87). Mette alla berlina gli studenti modello, le donne saccenti e in genere tutti quelli che hanno studiato sui libri ma non conoscono la vita. Elogia il popolo, le donne di buon senso, gli uomini

⁹ *Lezioni sugli scrittori comici inglesi* (*Lectures on the English Comic Writers*), VI, p. 95.

¹⁰ Thomas McFarland, *Romantic Cruxes*, Clarendon, Oxford 1987, p. 71.

di mondo, la gente di campagna: gli stessi che, per esempio, in *L'influenza dei libri sul progresso dei costumi* (*The Influence of Books on the progress of Manners*, XVII, pp. 321-31) chiama viziosi, meschini e farabutti. L'intrinseca contraddizione del saggio *Sull'ignoranza* è ben compendiata nel passo in cui Hazlitt dichiara: "Preferirei essere un garzone di fattoria," che passare la vita sui libri. Ma l'amore per la citazione lo tradisce. Il garzone, invece che lavorare al sole e dormire all'aria aperta, mitologicamente "suda sotto l'occhio di Febo e la notte dorme nell'Eliso" (che tra l'altro è quanto deve sopportare il re a detta di Enrico V, nell'omonima tragedia scespiriana).

Sul pensiero e l'azione (*On Thought and Action*) è un saggio tripartito. Comincia con la descrizione, in toni a tratti autocommiserativi, delle figure del pensatore e del genio incompreso, cui si contrappone ora l'uomo "meccanico", ora l'uomo d'affari, (ambiguo) esempio di persona sensata. Prosegue con l'esaltazione dei grandi uomini d'azione, che mette a confronto con i grandi scrittori, e di cui elenca vari esempi tratti dalla storia e dalla politica contemporanea. Da notare, a proposito di Cromwell, una lunga citazione dal saggista secentesco Abraham Cowley. La terza e conclusiva sezione del saggio è dedicata all'avarizia, vizio dell'uomo d'affari, ma che Hazlitt paradossalmente riconduce (rifacendosi al concetto di immaginazione esposto nei *Principles of Human Action*) al più astratto dei pensieri.

Sul fare testamento (*On Will-making*) fu incluso anche in *Table-Talk* edizione parigina. È il saggio più cattivo, duro e sarcastico, con sprazzi di comicità amara. Gli uomini, alle prese con l'ultimo atto importante della loro vita, si mostrano ridicoli, perversi stupidi, dispettosi e capricciosi come in tutta la vita precedente. E forse un po' di più. Come già in *Sul pensiero e l'azione*, Hazlitt spiega l'avarizia con l'immaginazione, per cui anche dietro il più gretto taccagno si nasconde un romantico sognatore.

Sull'effeminatezza del carattere (*On Effeminacy of Character*) è una requisitoria contro gli amanti delle comodità, dei piaceri, dell'eleganza, cioè contro un certo tipo di intellettuale. Nella seconda parte si tratta di un sottotipo dell'effeminato, ovvero il debole, e del suo opposto, il brutto. La conclusione è la famigerata critica a Keats, portato come esempio di effeminatezza di stile per il poema *Endymion*.

Sulle istituzioni (*On Corporate Bodies*) è presente anche nell'edizione parigina. Hazlitt polemizza contro tutti i gruppi di potere, dai consigli comunali alle università, che non agiscono secondo un principio morale, ma secondo lo spirito di corpo, come una qualunque banda di malviventi. È il saggio più politico, perché contrappone le istituzioni (conservatrici) corrotte al popolo giusto e onesto. Ma si risolve in fondo a un'esaltazione dell'individuo, unico vero possessore di una coscienza, quindi di una morale.

Sugli svantaggi della superiorità intellettuale (*On the Disadvantages of Intellectual Superiority*) è il saggio più autobiografico, ricco di aneddoti briosi e, in qualche caso, commoventi. Per certi aspetti ricorda una delle *Operette morali* di Leopardi,

Parini, o della gloria. Hazlitt sente il suo amore per la cultura come un destino legato a una raffinatezza spirituale che il mondo, maligno e ignorante, non riconosce, o deride, oppure disprezza. Spiccano nel finale le allusioni all'amore infelice per Sarah Walker, che della cultura di Hazlitt non seppe che farsene, e la rievocazione, affettuosa e amara, della figura paterna.

Sulla paura della morte (On the Fear of Death), ripubblicato anch'esso nell'edizione di Parigi, è uno dei saggi hazlittiani più noti. La prima parte è una riflessione esistenziale che culmina in un bilancio della propria vita, ancora in debito sotto tutti gli aspetti: sentimentali, artistici e politici. Nella seconda parte il tema si allarga alla contrapposizione tra antichi (eroici uomini d'azione, sprezzanti del pericolo) e moderni (colti, riflessivi e perciò pavidamente attaccati alla vita), in cui è evidente l'influsso degli Schlegel e di M.me De Staël, e per cui è spontaneo un parallelo leopardiano (*A un vincitore nel pallone*).

NOTA AL TESTO E ALLA TRADUZIONE

La traduzione dei saggi è stata condotta sul testo inglese stabilito dall'edizione del centenario, *The Complete Works of William Hazlitt*, edited by P. P. Howe after the edition of A.R. Waller and Arnold Glover, vol. VIII, *Table-Talk: or, Original Essays*, J.M. Dent and Sons, London and Toronto, 1931.

L'ordine dei sette saggi rispetta quello dell'edizione Howe, in cui compaiono rispettivamente alle pagine 70-77, 101-13, 113-21, 248-55, 264-72, 279-89 e 321-30.

Il testo edito da Howe si basa sulla seconda edizione dell'opera, *Table-Talk, or Original Essays on Men and Manner*, 2 voll., Henry Colburn, London, 1824, tenendo conto delle correzioni elencate negli Errata in appendice al secondo volume della prima edizione (*Table-Talk, or Original Essays*, vol. II, Henry Colburn and Co., London, 1822) e delle revisioni apportate ai dodici saggi inclusi nell'antologia *Table-Talk, or Original Essays*, A. & W. Galignani, Paris, 1825.

L'idea di partenza consisteva nel ripresentare con una nuova introduzione i sette saggi tradotti per la prima volta da A. Pecori Giraldi nel 1948 (v. la bibliografia al punto 4) sul testo della prima edizione dei *Table-Talk*, in corso d'opera mi è parsa però necessaria, per ragioni stilistiche e filologiche, una nuova traduzione sostanzialmente indipendente da quella di Pecori Giraldi.

BIBLIOGRAFIA
CON ADDENDA 2020

Tutte le citazioni delle opere di Hazlitt sono tratte dall'edizione del centenario, la più recente e completa: *The Complete Works of William Hazlitt*, edited by P. P. Howe after the edition of A.R. Waller and Arnold Glover, 21 voll. J.M. Dent and Sons, London and Toronto, 1930-34.

La bibliografia su William Hazlitt è piuttosto corposa. La presente lista è limitata ai titoli più recenti, più ricchi di bibliografia, e di cui si sia fatto cenno nell'introduzione.

1. BIOGRAFIE

P. P. Howe, *The Life of William Hazlitt*, Doran, New York, 1922.

Herschel Baker, *William Hazlitt*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1962. Completa ed esauriente, sia circa la politica e cultura del tempo, che per le relazioni tra lo scrittore e gli altri intellettuali dell'epoca. Con ricca bibliografia.

Ralph Wardle, *Hazlitt*, University of Nebraska Press, Lincoln, 1971.

Stanley Jones, *Hazlitt: A Life. From Winterslow to Frith Street*, Oxford University Press, Oxford-New York, 1991.

Patricia L. Skarda, *William Hazlitt* (10 April 1776 - 18 September 1830), in John R. Greenfield (a cura di), *Dictionary of Literary Biography*, vol. 110: *British Romantic Prose Writers, 1789-1832. Second Series*, Bruccoli Clark Layman, Detroit-London, 1991, pp. 91-125. Racconto agile ma minuzioso, cui la biografia della presente raccolta è particolarmente debitrice. Bibliografia aggiornata.

Tra i fondamentali materiali biografici vi è l'epistolario hazlittiano: *Letters*, a cura di H.M. Sikes, W.H. Bonner e G. Lahey, Macmillan, London, 1979 e due libri curati rispettivamente dal figlio e dal nipote di Hazlitt:

William Hazlitt (a cura di), *Literary Remains of the Late William Hazlitt with a Notice of His Life, by His Son, and Thoughts on His Genius and Writings*, by E. L. Bulwer, Esq., M. P. and Mr. Sergeant Talfourd, 2 voll., Saunders & Otley, London, 1836.

William Carew Hazlitt, *Four Generations of a Literary Family: The Hazlitts in England, Ireland, and America, Their Friends and Their Fortunes, 1725-1896*, 2 voll., George Redway, London-New York 1897.

Circa i particolari del divorzio dalla prima moglie vedi Margaret Hazlitt, *The Journal of Margaret Hazlitt*, a cura di E.J. Moyne, Univ. of Kansas Press, Lawrence, 1967.

ADDENDUM 2020

Duncan Wu (ed.), *New Writings of William Hazlitt*, 2 voll. Oxford, Oxford University Press, 2007. Duecentocinque saggi di Hazlitt recentemente riscoperti dal curatore e pubblicati in volume per la prima volta.

2. SAGGI CRITICI

Elisabeth W. Schneider, *The Aesthetics of William Hazlitt*, Philadelphia, Penn. 1933.

René Wellek, *Storia della critica moderna*, volume II: *L'Età romantica*, trad. di Agostino Lombardo, Il Mulino, Bologna, 19712 (ed. orig.: *A History of Modern Criticism: II, The Romantic Age*, Yale Univ. Press, New Haven, 1955), pp. 215-46. Tratta soltanto di Hazlitt come critico e teorico dell'arte, ma è importante per l'acutezza della trattazione e i collegamenti con la cultura europea che mette in evidenza.

Emilio Cecchi, *I grandi romantici inglesi*, Sansoni, Firenze, 1961 (poi, in 2 voll., Adelphi, Milano, 1981).

George Watson, *The Literary Critics. A Study of English Descriptive Criticism*, London, Chatto & Windus 1964. Capitolo 6: Lamb, Hazlitt, De Quincey, pp. 120-30. Denigratorio.

W. P. Albrecht, *Hazlitt and the Creative Imagination*, University of Kansas Press, Lawrence 1965.

J. W. Kinnaird, *William Hazlitt: Critic of Power*, Columbia University Press, New York, 1978. Mette al centro dell'opera di Hazlitt il concetto di potere nelle sue varie accezioni.

David Bromwich, *Hazlitt: The Mind of a Critic*, Oxford University Press, New York 1983. Saggio ponderoso e approfondito, teso a mettere in rilievo l'originalità dell'autore.

Thomas McFarland, *Romantic Cruxes: The English Essayists and the Spirit of the Age*, Clarendon Press, Oxford 1987, e in particolar modo il capitolo terzo, *The Coarctive Imagination: Hazlitt's Struggle with Coleridge*, pp. 53-89. Trattazione agile e brillante. Contesta a Bromwich la ricerca a tutti i costi dell'originalità di Hazlitt, mettendone invece in luce i debiti verso l'odiosamato Coleridge (a suo tempo già ridimensionati da Wellek).

Jonathan Bate, *Shakespeare and the English Romantic Imagination*, Clarendon Press, Oxford 19892, 1a ed. 1986), pp. 157-74.; Id., *Shakespearean Constitutions. Politics, Theatre, Criticism 1730-1830*, Clarendon Press, Oxford 1989, in particolare il capitolo *The Example of Hazlitt*, pp. 129-225. Con ricca bibliografia, preziosa soprattutto per gli articoli su rivista.

3. BIBLIOGRAFIE

Geoffrey Keynes, *Bibliography of William Hazlitt*, Nonesuch Press, London, 1931.
James A. Houck (a cura di), *William Hazlitt: A Reference Guide*, G.K. Hall, Boston, 1977.

ADDENDUM 2020

www.ucl.ac.uk/hazlitt-society (sito della Hazlitt Society)

4. TRADUZIONI IN ITALIANO

Sulla paura della morte ed altri saggi, prefazione di Piero Rebora, traduzione di A. Pecori Giraldi, Carlo Cya, Firenze, 1948. Prima traduzione italiana dei sette saggi qui presentati. Senza corredo di note.

Liber Amoris ovvero il nuovo Pigmalione, introduzione di Guido Almansi, traduzione di L. Scalabrella Gavilli, Fògola, Torino, 1978.

ADDENDA 2020

Il piacere dell'odio, a cura di Marina Valensise, traduzione di Catherine McGilvray, Roma, Fazi editore, 1996. Saggi tratti da *The Plain Speaker*.

I personaggi del teatro di Shakespeare, con uno scritto di Edgar Allan Poe, traduzione di Alfonso Geraci e Francesco Romeo, postfazione di Alfonso Geraci, Palermo, Sellerio editore, 2016. Ricca bibliografia in postfazione, con riferimenti – tra gli altri – a Mario Praz e a Vittorio Gassman.

Fabio De Propris

BIOGRAFIA

William Hazlitt nacque a Maidstone, nella regione inglese del Kent, il 10 aprile 1778, quarto figlio di Grace Loftus e del reverendo William Hazlitt, pastore della Chiesa Unitariana. Il padre, uomo facile alla polemica, dovette lasciare Maidstone per un deterioramento dei rapporti con la sua congregazione, e gli Hazlitt nel 1780 si trasferirono in Irlanda e nel 1784 negli Stati Uniti, per poi tornare nel 1787 in Inghilterra, nello Shropshire, dove il reverendo ebbe in cura una parrocchia nella cittadina di Wem. Incoraggiato dalla famiglia, il piccolo William coltivò la pittura e la lettura. Sotto la guida del fratello maggiore John, un valente miniaturista, imparò il latino. Coscienzioso, riflessivo e solitario, William accese le speranze del padre, che vedeva in lui un suo successore nella carriera ecclesiastica.

Il 1789 fu un anno cruciale. Lo scoppio della Rivoluzione Francese accese l'entusiasmo degli Unitariani inglesi, oppressi e discriminati da una legislazione che riconosceva soltanto agli anglicani la pienezza dei diritti civili, quali l'accesso agli uffici pubblici e alle università. Il figlio dodicenne del pastore di Wem ebbe una vera e propria folgorazione alla notizia di un popolo che aveva osato manifestare concretamente il proprio desiderio di uguaglianza e di libertà. Nel 1793 grazie a una borsa di studio ebbe la possibilità di frequentare il College unitariano di Hackney per studiare da pastore. Gli insegnanti, religiosi non anglicani e perciò non conservatori in politica (cioè *Dissenters*, 'dissenzianti'), contribuirono a consolidare in Hazlitt i suoi convincimenti liberali. Contemporaneamente tramontava il desiderio di una vita ecclesiastica e cominciava a vacillare la stessa fede. Insofferente della scuola, Hazlitt si dedicò autonomamente a letture politiche e filosofiche: Rousseau in primo luogo e, tra i connazionali, William Godwin, autore di un'*Enquiry concerning Political Justice* ('Inchiesta sulla giustizia politica', 1793). Nel 1795 lasciò Hackney. Nel frattempo aveva conosciuto Godwin e aveva cominciato ad abbozzare un *Project for a New Theory of Civil and Criminal Legislation*. Lasciato il College - che si era rivelato non tanto una scuola quanto un ritrovo di politici *dissenters* - ma volendo portare a termine il *Project*, lesse, oltre a Godwin, testi di Hobbes, Burke e Bentham, non trovandosi d'accordo con nessuno. Il progetto languì, fu portato a termine solo nel 1828 e pubblicato postumo nel 1836. Tornato a Wem, deterioratisi i rapporti col padre, Hazlitt tentò, come il fratello maggiore, la via dell'arte. Dipinse, lesse poesia (il *Paradise Lost* di Milton), cominciò a riflettere su problemi di estetica.

Il 14 gennaio 1798 ascoltò a Shrewsbury, pochi chilometri da Wem, un sermone di Samuel Taylor Coleridge, e rimase affascinato dal connubio di religione, filosofia e poesia. Il giorno dopo Coleridge fece visita al reverendo Hazlitt e il giovane William poté conoscerlo e parlare con lui di politica e cultura. La passione e l'acume del ragazzo impressionarono favorevolmente il poeta che, il giorno dopo, annunciando di aver accettato uno stipendio annuale da Thomas Wedgwood per dedicarsi completamente alla poesia e alla filosofia, invitò

William ad accompagnarlo alla sua dimora di Nether Stowey. Durante il soggiorno i due strinsero amicizia e Hazlitt ebbe modo anche di incontrare Wordsworth, che abitava nella vicina Alfoxden e che stava lavorando insieme a Coleridge alle *Lyrical Ballads*.

È in questo periodo che si va consolidando il nucleo delle idee e delle opinioni politiche, filosofiche e artistiche di Hazlitt. Tuttavia il giovane ebbe un talento molto vario, e la varietà lo disorientò. Lasciando Nether Stowey e i colloqui filosofici con Coleridge, aveva infatti deciso di diventare pittore professionista. Tra la fine del 1798 e il 1802, vivendo a Londra insieme al fratello John, si dedicò allo studio sia della filosofia contemporanea, sia della pittura, appassionandosi in particolare ai maestri del Rinascimento italiano. Nel 1802, su commissione di un industriale di Liverpool, andò a Parigi per eseguire copie di dipinti del Louvre, recentemente arricchito da Napoleone con le innumerevoli tele sottratte durante le sue campagne militari. Si consolida, accanto alla passione per i musei e le gallerie, l'ammirazione per la Rivoluzione francese e per la figura di Napoleone.

Nell'estate del 1803 Hazlitt torna a far visita a Coleridge e Wordsworth nel Lake District per eseguire i loro ritratti (quello di Coleridge e del figlio Hartley gli era stato commissionato da Sir George Beaumont). Il risultato è deludente. Secondo un altro poeta che viveva nella zona, Robert Southey, i ritratti davano a Coleridge e Wordsworth un'aria da astuti malviventi finiti davanti al giudice o al patibolo. Il diario di Henry Crabb Robinson, un conoscente di Hazlitt, dodici anni dopo i fatti - (cioè alla pagina del 15 giugno 1815) e per sentito dire da Wordsworth, dunque da considerare con beneficio d'inventario - riporta un episodio ancora più increscioso. Hazlitt avrebbe frustato una ragazza di campagna che lo aveva rifiutato. Si sarebbe salvato dal linciaggio popolare rifugiandosi a mezzanotte in casa di Wordsworth. Vero a falso che sia l'episodio, Hazlitt era senz'altro molto sensibile al fascino femminile, benché il sentimento non fosse ricambiato, come avrebbe dimostrato la sua vita sentimentale futura.

Anche il profilo intellettuale di Hazlitt che pure, a parte l'esecuzione di modesti ritratti, a tutto il 1803 si era limitato a leggere, pensare a voce alta e a stendere abbozzi non finiti, è già piuttosto definito e non avrebbe subito in seguito mutamenti radicali. In parte perché la fedeltà ai propri principi fu un tratto tipico del suo carattere, probabilmente di ascendenza paterna, in parte perché Hazlitt fu un pensatore costituzionalmente contraddittorio, che in decine di occasioni affermò l'opposto di quanto aveva dichiarato altrove. In sostanza, ciò a cui rimase veramente fedele fu un'immagine di sé fatta di spirito di indipendenza, culto della verità, immaginazione, amore per l'arte, innato talento critico, e simili miti romantici.

Se a Coleridge e Wordsworth Hazlitt deve gran parte della sua formazione artistica, è debitore anche della conoscenza di Charles e Mary Lamb. In particolare l'amicizia con Charles, coetaneo e letterato, una delle pochissime a non subire rancorose rotture, lo stimolò a terminare i saggi abbozzati a Hackney o semplicemente meditati: i *Free Thoughts on Public Affairs* ('Liberi pensieri sulla politica', 1806), un attacco alla politica antinapoleonica dei conservatori inglesi, il

combattivo *A Reply to the Essay on Population, by the Rev. T. R. Malthus* ('Risposta al Saggio sulla popolazione di Malthus', 1807), in cui Hazlitt vedeva la teorizzazione dell'indifferenza, tipica del governo Tory, verso le classi popolari, *An Abridgment of the Light of Nature Pursued, by Abraham Tucker, Esq.* ('Compendio di Ricerca dei lumi della Natura, del cav. A. T.', 1807), un lavoro scritto con un evidente occhio al mercato e pubblicato grazie all'interessamento di William Godwin, *The Eloquence of the British Senate* ('Oratoria del senato britannico', 1807), un'antologia di discorsi politici dove per la prima volta l'autore presta una particolare attenzione ai problemi di stile. Tutte queste opere d'esordio, benché le ultime due fossero esplicitamente composte per guadagnare, vendettero pochissimo e furono semplicemente ignorate dalla critica. La delusione per Hazlitt fu grande, anche perché gli insuccessi replicavano quello della sua prima e più ambiziosa opera, a cui aveva affidato l'esposizione di una sua "scoperta metafisica" e che anche in seguito avrebbe considerato come la definitiva messa a fuoco delle sue idee filosofico-morali: *Essay on the Principles of Human Action* ('Saggio sui principi dell'agire umano', 1805). Il concetto fondamentale, la *metaphysical discovery* consisteva nel porre come stimolo fondamentale del comportamento dell'uomo l'amore innato e disinteressato per il bene in sé, slegato da ogni calcolo egoistico e meschinamente razionale, e legato invece alla facoltà dell'immaginazione, grazie alla quale si riesce a concepire il bene in sé e si entra in simpatia, ci si identifica con gli altri. Visto poi che rispetto a me, adesso e qui, il mio io di domani è un'altra persona, anche gli atti che sembrano dettati da egoismo e da interesse personale, sono in realtà ispirati dall'immaginazione del bene in sé, in seconda battuta riferito a questo "altro" a me particolarmente vicino che è il mio "io futuro." L'obiettivo polemico era dunque sia l'idea - condivisa da Hobbes e Bentham - che la base dell'agire umano fosse l'utile e l'interesse personale, sia la politica conservatrice che corrispondeva a questa visione filosofica.

Charles Lamb, che pure non condivideva l'interesse di Hazlitt per la cosa pubblica, lo consolò e lo spronò a scrivere ancora. Mary Lamb gli fece conoscere una sua amica, Sarah Stoddart, trent'anni passati, una modesta rendita annuale e una casa a Winterslow, località di campagna vicino Southampton. Il fratello di Sarah, un conservatore, storse il naso, Charles Lamb provò a opporsi, ma il 1° maggio 1808 Sarah e William si sposarono e si stabilirono a Winterslow. Non furono anni felici. Hazlitt lavorò a quadri e a progetti editoriali che non migliorarono di molto il misero bilancio familiare. Risalgono a questo periodo la stesura del progetto di una storia della filosofia (1809), la pubblicazione, a opera di Godwin, di *A New and Improved Grammar of the English Tongue* ('Nuova grammatica perfezionata della lingua inglese', 1810) e il lavoro preparatorio dei *Memoirs of the Late Thomas Holcroft* ('Memorie del defunto T. H.', 1816), biografia di un commediografo perseguitato per le sue idee liberali. Nel 1811, preceduto e seguito da aborti e bambini morti entro l'anno di vita, nacque William, l'unico figlio della coppia che raggiunse la maturità.

Saltuariamente e sempre per caso incontrò Coleridge a casa Lamb. Il maestro dei suoi anni giovanili e Wordsworth erano diventati ai suoi occhi miseri

voltagabbana, perché avevano abbandonato gli ideali della Rivoluzione francese e si erano allineati sulle posizioni del governo, benché riconoscesse che rimanevano i migliori poeti del tempo. Coleridge, che aveva serie e documentate riserve su Hazlitt (in particolar modo sul carattere), dal canto suo non smise completamente di apprezzarlo. Anzi, sebbene in modo del tutto involontario, lo aiutò. Alla fine del 1811 infatti Coleridge aveva cominciato una serie di conferenze su Shakespeare e Milton. Hazlitt pensò di imitarlo presentando in modo simile il materiale che era andato raccogliendo negli anni sulla filosofia contemporanea. Le conferenze ebbero luogo presso la Russell Institution da gennaio ad aprile 1812 e, come nel già citato *Essay on the Principles of Human Action*, Hobbes e il meccanicismo in genere furono i principali obiettivi polemici, l'autonomia dei processi mentali la principale bandiera.

Alla fine dello stesso anno, per interessamento di Lamb, Hazlitt entrò come cronista parlamentare al giornale liberale «Morning Chronicle», diretto da James Perry e da Winterslow si trasferì a Londra. Il 4 settembre 1813 appare sul «Chronicle» il primo saggio di Hazlitt, *On the Love of Life*. Le caratteristiche tipiche dell'*essay*, quali la misura breve, la prosa meditativa e al tempo stesso pungente, il coraggio dell'opinione personale, si rivelarono perfettamente adatte a Hazlitt che, col consenso di Perry, cominciò a scrivere pungenti articoli contro i conservatori. Oltre che contro Southey e Wordsworth, Hazlitt, bonapartista convinto, attaccò l'editorialista del «Times» Edward Sterling che si firmava con lo pseudonimo «Vetus» ed era su posizioni rigidamente antifrancesi. Sempre con intenzioni polemiche, cioè per rispondere a un saggio di William Mudford sulla decadenza della commedia moderna apparso sullo stesso «Chronicle» il 17 settembre, cominciò a scrivere di teatro, guadagnandosi presto la promozione a critico teatrale del giornale. Un paio di recensioni poco diplomatiche irritarono il pittore Benjamin Robert Haydon, con cui pure aveva legato rapporti di amicizia, e visto che Haydon stava dipingendo in quel periodo il ritratto di Perry, Hazlitt venne licenziato. Intanto la moglie e il figlio lo avevano raggiunto a Londra già alla fine del 1812 e la famiglia si era trasferita al numero 19 di York Street, in una casa brutta e vecchia di proprietà di Jeremy Bentham e un tempo abitata da John Milton. L'incomprensione tra moglie e marito crebbe, Hazlitt ebbe un'amante, frequentò prostitute (a quanto si legge nel diario di Sarah del 1822), finché si arrivò alla separazione nel 1819 e al divorzio tre anni dopo. Dopo il licenziamento dal «Chronicle», Hazlitt scrisse come indipendente sul «Champion», per poi arrivare all'«Examiner» di John e Leigh Hunt. In una recensione in tre puntate (agosto-ottobre 1814) sul giornale degli Hunt, Hazlitt salutò con favore il poema *The Excursion* di Wordsworth con alcune riserve che il poeta, a causa del profondo disaccordo politico tra i due, accolse con profonda irritazione, mettendo in giro per ripicca l'episodio dello scampato linciaggio di dodici anni prima.

Il giugno 1815 fu un mese nero per Hazlitt. Non solo Wordsworth, in visita a Londra da maggio, andava sparlando di lui con gli amici comuni, lasciando indifferente soltanto Lamb, ma alla fine del mese arrivò in città la notizia che il giorno 18 Napoleone era stato sconfitto a Waterloo. Il colpo fu durissimo. Hazlitt

cadde in una depressione da cui lentamente si riebbe immergendosi nella scrittura. Sull'«Examiner» apparvero in meno di un anno più di venti saggi su arte e politica, campo nel quale, nonostante Waterloo, non aveva affatto cambiato idea. Continuò ad attaccare i conservatori, ad accusare Wordsworth di piaggeria nei confronti della corona, ma anche ad apprezzarne la poesia. La sua fama di critico si andava consolidando. Scrisse due saggi d'arte per l'*Encyclopaedia Britannica*, collaborò all'«Edinburgh Magazine» e alla prestigiosa «Edinburgh Review» diretta da Francis Jeffrey, con recensioni che davano conto di autori fondamentali del romanticismo europeo come Sismondi e August Wilhelm von Schlegel, (di Mme De Staël aveva scritto già sul «Chronicle»).

Nel 1817 Hazlitt pubblica due libri. Il primo è la raccolta in volume sotto il titolo di *The Round Table* ('La Tavola Rotonda') dei suoi saggi apparsi sull'«Examiner», insieme ad altri firmati da Leigh Hunt. Il secondo è *Characters of Shakespear's Plays* ('Personaggi del teatro di S.'), una serie di medaglioni, da Othello a Prospero, in cui si dispiega una pratica critica basata sia sull'analisi delle passioni umane fondamentali che Shakespeare - grazie a una straordinaria capacità di uscire fuori da sé e di immedesimarsi negli altri - sa far risaltare nei suoi personaggi, sia sui meccanismi teatrali che sui personaggi fanno leva.

Con quest'opera arrivò finalmente il riconoscimento ufficiale del mondo culturale. Hazlitt, pittore fallito, filosofo ignorato, aveva trovato la sua strada come critico e *essayist*.

L'anno successivo pubblicò, in seguito ad alcune conferenze tenute alla Surrey Institution, *Lectures on the English Poets* ('Lezioni sui poeti inglesi', 1818), raccolse le sue critiche teatrali in *A View of the English Stage* ('Esame della scena inglese') e collaborò ai pochi numeri del settimanale «Yellow Dwarf» ('Lo gnomo giallo') diretto da Leigh Hunt con interventi politici che confluirono poi, con altri apparsi sull'«Examiner», in *Political essays* ('Saggi politici', 1819). Con quest'ultimo volume le strade professionali di Hazlitt e degli Hunt temporaneamente si separarono: l'uno sempre più interessato alla cultura nel senso più vasto, gli altri decisamente orientati verso la politica. L'amicizia, comunque, non s'interruppe, e subì un episodico raffreddamento solo qualche anno dopo, in seguito a velate critiche agli ex compagni di strada che comparirono nel primo volume di *Table-Talk*. «Non ho mai sacrificato un'idea per un'amicizia,» avrebbe d'altronde ammesso (o, meglio, proclamato) lo stesso Hazlitt nel 1828 a chiusura della sua carriera di saggista.

Nel 1816, intanto, aveva conosciuto John Keats e il giovanissimo poeta aveva trovato in lui una guida critica sicura e un modello di coraggio intellettuale, coraggio continuamente messo alla prova dagli attacchi che la stampa conservatrice, in particolare il «Quarterly Review» rivolgeva ad Hazlitt ad ogni sua uscita editoriale. *Letter to William Gifford, Esq.* ('Lettera al cav. W. Q.', 1819), direttore del «Quarterly», e *A Reply to Z.* ('Risposta a Z.', 1823) sono due sue combattive repliche, la seconda diretta contro un anonimo articolo denigratorio del «Blackwood's Magazine».

L'attività di conferenziere alla Surrey Institution, dopo il volume sui poeti inglesi, è attestata dalle due successive raccolte *Lectures on the English Comic Writers* ('Lezioni sugli scrittori comici inglesi', 1819) e *Lectures chiefly on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth* ('Lezioni principalmente sul teatro elisabettiano', 1820). I proventi che ne derivarono e i prestiti chiesti a Jeffrey non gli bastarono a saldare i debiti con Bentham, che alla fine del 1819 lo cacciò dalla casa di York street. Contemporaneamente si esauriva anche il suo matrimonio con Sarah Stoddart. Al fallimento umano Hazlitt rispose ancora una volta tuffandosi nel lavoro. Dal 1820 al 1822 prima per il «London Magazine» di John Scott, poi per il «New Monthly», tenne una rubrica di saggi intitolata *Table-Talk* ('Discorsi a tavola'). Ne scrisse complessivamente ventiquattro. Pubblicando i due volumi omonimi nel 1821 e nel 1822, stampò solo cinque dei saggi già apparsi in rivista. Gli altri ventotto erano inediti. Risale poi forse a questo periodo *An Essay on the Spirit of Monarchy* ('Saggio sullo spirito della monarchia', 1822?).

Contemporaneamente, benché senza alcun effetto negativo sul portentoso ritmo di lavoro, la vita privata procedeva nella tormenta. Trasferitosi in una camera ammobiliata al numero 9 di Southampton Buildings, lo scrittore si innamorò perdutamente della figlia del padrone di casa, la sedicenne Sarah Walker. La ragazza non rifiutò la sua corte, ma finì per preferirgli l'altro affittuario del padre. Hazlitt cadde in una depressione disperata, mentre i pochi amici tentavano invano di farlo ragionare, e di convincerlo che Sarah era una ragazzina qualunque, anzi, un po' sotto la media. Nel 1822 al doloroso e grottesco innamoramento si affiancarono le tortuose pratiche di divorzio, che costrinsero Hazlitt a trasferirsi temporaneamente in Scozia, dove le procedure erano più veloci. Per una sorta di autoanalisi curativa, Hazlitt scrisse un memoriale particolareggiato della sua relazione con Sarah Walker ed ebbe il coraggio di pubblicarlo - anonimo - col titolo di *Liber Amoris; Or, The New Pygmalion* ('Il libro dell'amore; o, il nuovo Pigmalione', 1823). La stampa avversa riconobbe subito l'identità dell'autore e non si lasciò sfuggire una simile occasione per rinnovare i suoi attacchi. Ma Hazlitt si era ormai ripreso dal colpo e alle polemiche era da tempo abituato.

Costantemente a corto di denaro, continuò a produrre scritti in gran quantità. Accanto al sempre vivo interesse per la pittura testimoniato da *Sketches of the Principal Picture-Galleries in England* ('Descrizioni delle principali pinacoteche inglesi', 1824), pubblicati come articoli sul «New Monthly Magazine» e sul «London Magazine», Hazlitt sperimentò con successo lo stile breve e sentenzioso con *Characteristics: In the Manner of Rochefoucault's Maxims* ('Tratti caratteristici: al modo delle Massime di La Rochefoucault', 1823), opera in cui il fondamentale e ideologico ottimismo hazlittiano circa la natura umana è in vari punti oscurato da un'ombra d'amarrezza. Curò anche un'antologia poetica, *Select British Poets* ('Poeti britannici scelti', 1824), la prima in cui compaia Keats; anche per l'amico e allievo, comunque, morto tre anni prima a Roma, Hazlitt aveva trovato, nei *Table-Talk*, parole di critica.

Nell'aprile del 1824, in Scozia - unica parte del regno in cui il suo divorzio era valido - si unì in seconde nozze con Isabella Shaw Bridgwater, insieme alla

quale compì un lungo viaggio in Francia e in Italia, che si concluse nell'ottobre 1825. Nello stesso anno venne pubblicato *The Spirit of The Age* ('Lo spirito dell'epoca'), affresco di una generazione di intellettuali che dettero vita in Inghilterra, da una parte o dall'altra della barricata, a quello che chiamiamo Romanticismo. *The Plain Speaker: Opinions on Books, Men, and Things* ('Parlar chiaro: opinioni su libri, uomini e cose', 1826) raccolse un ennesimo gruppo di saggi; *Notes of a Journey through France and Italy* ('Note di un viaggio in Francia e in Italia', 1826) fece tesoro degli appunti scritti durante la recente visita, che venne replicata nel luglio 1826 in vista dell'ultimo ambizioso progetto di Hazlitt: scrivere la biografia di Napoleone. Nel 1827 naufragò anche il matrimonio con Isabella; la scarsità di denaro rimase cronica. La «London Weekly Review», l'«Atlas», la «New Monthly» e la «Edinburgh Review» accolsero i numerosi saggi degli ultimi anni che Hazlitt non fece poi in tempo a raccogliere in volume. Nel 1830 pubblicò le *Conversations of James Northcote, Esq. R. A.* ('Conversazioni con il pittore dell'Accademia Reale cav. J. N.'), in cui rievocava i suoi primi passi nel mondo della cultura e la figura di William Godwin. Poco prima della morte apparve l'edizione completa, in quattro volumi, di *Life of Napoleon Buonaparte* ('Vita di N. B.'), estremo segno della sua incrollabile fedeltà agli ideali di gioventù. A luglio ebbe la grande soddisfazione di sapere che i francesi avevano abbattuto la dinastia dei Borboni. A settembre morì di cancro allo stomaco. Al suo funerale erano presenti solo due persone: un George Patmore e l'amico di sempre, Charles Lamb.

Fabio De Propris