



David Herbert Lawrence
DONNE INNAMORATE

prefazione di Anthony Burgess

David Herbert Lawrence

DONNE INNAMORATE

Prefazione di Anthony Burgess

Traduzione di Adriana Dell'Orto

Bibliografia di Stefania Michelucci

BUR
rizzoli

CLASSICI MODERNI

Proprietà letteraria riservata
© 1989 by Anthony Burgess per la prefazione
© 1989 RCS Rizzoli Libri S.p.A., Milano
© 1995 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano
© 1998 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-16728-4

Titolo originale dell'opera:
Women in Love

Prima edizione BUR luglio 1989
Sesta edizione BUR Classici Moderni luglio 2009

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu

PREFAZIONE

I lettori di questo romanzo, il più bello fra tutti quelli scritti da D. H. Lawrence, forse sotto l'influenza del film assai meno bello che Ken Russell ne ha ricavato, tendono a giudicarlo, erroneamente, uno spaccato della vita inglese di provincia degli Anni Venti, con la grande guerra ormai conclusa e i suoi spossati superstiti costretti ad affrontare le drastiche decisioni del futuro: in fatto di morale come in economia, in politica e nel campo estetico. In realtà, il romanzo è in larga misura un prodotto del periodo bellico, scritto mentre Lawrence pativa la miseria e la censura ufficiale. Sua moglie Frieda, geboren von Richthofen, cugina del Barone Rosso, era sospettata di essere una spia tedesca, e la reputazione personale di Lawrence, accusato di sovversione letteraria, gli attirò gli strali della Sezione Speciale di Scotland Yard, dalla Cornovaglia, da dove venne ufficialmente espulso, a Londra. Finita la guerra, decise di lasciare l'Inghilterra per sempre. All'Inghilterra i suoi libri non piacevano. La schiettezza con cui descriveva i rapporti sessuali degli inglesi non era di loro gusto. In effetti, la persecuzione di cui fu oggetto il suo romanzo fondamentale, L'amante di Lady Chatterley, si colloca negli annali della letteratura come un esempio emblematico del trattamento che l'ipocrita classe dirigente britannica riserva ai suoi autori.

Il caso Lady Chatterley, del resto, fu solo un riepilogo

di quanto era già accaduto a Lawrence nel 1916, in occasione della pubblicazione de L'arcobaleno. Alcuni recensori, in particolare Robert Lynd e l'abominevole James Douglas, condannarono il libro definendolo una nauseabonda accozzaglia di intemperanze erotiche. Lawrence, che originariamente aveva pensato di intitolare il libro The Wedding Ring (La fede nuziale), si era limitato a rappresentare, con una franchezza senza precedenti nella narrativa inglese, i rapporti coniugali dei suoi personaggi in un ambiente rurale in cui il ciclo naturale della fertilità rispecchiava i ritmi della sessualità umana. Il libro, a settanta e più anni dalla prima edizione, ci colpisce come opera morale e profondamente poetica. Però turbò i custodi della morale pubblica nel 1916. Il libro fu condannato in una corte di giustizia di primo grado, e se ne ordinò il rogo. L'autore non ebbe diritto di difesa e, già indigente, divenne ancor più povero per la forzata restituzione dell'anticipo e la rinuncia ai diritti d'autore.

È importante considerare Donne innamorate nel contesto de L'arcobaleno, di cui avrebbe dovuto essere una continuazione. In effetti, i due libri erano concepiti come un unico ponderoso spaccato delle vicende di una famiglia di agricoltori del Midlands, i Brangwen, e dell'evoluzione, vista dalla loro angolazione, di atteggiamenti sempre più liberi verso il sesso e il matrimonio. Ma, se leggiamo i due libri l'uno dopo l'altro, ci rendiamo conto di uno sviluppo stilistico, oltre che di una maturazione della capacità di osservazione psicologica, che fa di Donne innamorate un romanzo di taglio moderno quanto l'Ulisse di Joyce, mentre L'arcobaleno appartiene a una tradizione più antica, in cui si collocano Thomas Hardy e persino George Eliot. In Donne innamorate non c'è traccia della tecnica progressiva di James Joyce, o persino di Ford Madox Ford o di Joseph Conrad, però apporta qualcosa di nuovo al romanzo europeo. La sua

novità risiede nella mitizzazione, attraverso una tecnica altamente poetica, di comuni personaggi di fantasia. Il parallelo con l'Ulisse di Joyce è interessante. Leopold Bloom è un commesso viaggiatore per metà ebreo, ma è altresì l'Odisseo di Omero. Le ragazze Brangwen e i loro amanti vanno oltre: sotto le loro vesti, di cui peraltro sono così pronti a spogliarsi, sono dee e dèi, essenziali come Pan e Siringa.

C'è moltissima arguzia nel contrasto tra le apparenze esteriori delle loro vite e la nuda passione e il furore che vi si celano dietro. Nella vita di tutti i giorni i personaggi ostentano gli atteggiamenti convenzionali di uomini e donne civili. Birkin è un ispettore scolastico, Gerald Crich proprietario di miniere, Ursula e Gudrun Brangwen insegnano o praticano arte. Ma, nel tempo libero e a volte anche sul lavoro, si spogliano dell'intellettualità e persino del buon senso e si comportano come forze pagane della natura. Persino le motivazioni di certe loro azioni sono animalistiche, e sempre si avverte l'intromissione della natura esterna nei loro istinti e nelle loro emozioni: la luna piena, la frenetica eccitazione di un coniglio, il fluire delle stagioni. Uomini e donne sono parte della natura, interiorità ed esteriorità si fondono, e tuttavia vi sono sigarette e automobili e macchinari per l'estrazione del carbone.

Quando, dopo la grande guerra, fu dato alle stampe quasi in sordina Donne innamorate, i suoi detrattori, per colmo d'ironia, erano da cercarsi tra quegli intellettuali inglesi che in precedenza avevano appoggiato Lawrence, proclamandone il genio e battendosi strenuamente contro chi voleva metterlo a tacere. Ciò si doveva al fatto che, a torto o a ragione, gli intellettuali di cui sopra si vedevano rappresentati nel suo libro. Lawrence era un poeta e un profeta, ma era altresì uno scrittore satirico. La satira contenuta in Donne innamorate si compendia, per noi lettori moderni, proprio nell'avversione lawren-

ciana per quel tipo di esistenza sbiadita, meccanica, ipocrita e pseudo-civile che indusse Lawrence, persona capace di odii profondi, a ricercare l'uomo ancora puro o secondo natura tra gli etruschi e i messicani. Ma, negli Anni Venti, la satira era particolarmente mordace. Lady Ottoline Morell si riconobbe nel personaggio di Hermione, e John Middleton Murry non ebbe dubbi che Lawrence l'avesse dipinto nei panni di Gerald Crich, riservando a se stesso il personaggio di Birkin. Il giovane musicista Philip Heseltine, meglio noto come Peter Warlock, si vide adombrato nel personaggio di Halliday e passò a vie di fatto, querelando l'autore. Lawrence non ha mai saputo resistere alla tentazione di prendersela con i suoi seguaci o discepoli, ma la sua grandezza di romanziere faceva sì che l'impulso alla satira si tramutasse sempre in qualcosa di più del semplice desiderio di colpire e ferire. Hermione, Halliday e gli altri personaggi sono più grandi degli originali: sono simboli di un'era o persino di una forza distruttiva latente che rifiuta la «vita», intesa nel senso che Lawrence attribuiva alla vita stessa.

La «vita» è proprio ciò di cui si preoccupano Birkin, Gerald e le sorelle Brangwen, ed è molto legata all'amore, nonché all'odio. Richard Aldington, autore della più esauriente biografia di Lawrence, riteneva che Women in Hate (Donne in odio) sarebbe stato un titolo più adatto di quello per cui optò alla fine Lawrence. A volte stentiamo a distinguere tra i due impulsi, e si finisce col considerare l'«amore» come una forza complessa che incarna ogni emozione possibile all'infuori dell'indifferenza. La complessità dell'amore, qual è visto da Lawrence, non deve nulla alla tradizione vittoriana simboleggiata dalla fede nuziale (che compariva nell'ironico titolo poi scartato). L'amore non è una pacifica coabitazione coniugale, e neppure un espediente della natura per perpetuare la specie. Non è meramente

la fusione fisica o spirituale di un uomo e di una donna nell'angelo, novello ermafrodita, che presiede a L'arco-baleno. Secondo Lawrence, nella vita come nella finzione narrativa, il rapporto eterosessuale non era sufficiente. Benché non fosse un omosessuale dichiarato, gli occorreavano speciali rapporti tra individui di sesso maschile a complemento di quelli matrimoniali, rapporti definiti in termini di Blutbrüderschaft, ossia «fratellanza di sangue», e discussi a fondo in quel singolare colloquio tra Birkin e Gerald che precede la scena in cui i due uomini lottano tra loro a corpo nudo. Lawrence aveva preteso da John Middleton Murry non solo una fratellanza di sangue (che probabilmente aveva incontrato per la prima volta leggendo Moby Dick), ma anche sottomissione. La sottomissione al volere di Lawrence da parte di un uomo era indispensabile in quanto il suddetto volere non avrebbe mai avuto il sopravvento su una donna: come Lawrence aveva avuto modo di scoprire, vivendo con Frieda. Il tema della sottomissione è trattato nel romanzo La verga di Aronne, ma chiaramente, il Gerald di Donne innamorato deve soffrire fino all'estremo a causa della sua incapacità di comprendere la nuova filosofia. Fin dall'inizio del libro temiamo il peggio per Gerald: c'è troppo gelo in lui, e dovrà morire sullo sfondo di un paesaggio gelido. Ma Birkin, peraltro felicemente sposato, ne sentirà la mancanza.

Possiamo considerare questi quattro strani giovani, per certi versi così inglesi, come altrettante trasposizioni dal mito greco, come genuini personaggi di fantasia? Rientrano nella tradizione dei promessi sposi o di Middlemarch di George Eliot? Evidentemente, no. Rappresentano qualcosa di nuovo nella narrativa. Traboccano dai limiti della personalità, ne mordono il freno, si fondono con la natura. Sappiamo come vestono le sorelle Brangwen, ma non ne conosciamo esattamente l'aspetto. L'atteggiamento di Lawrence nei confronti della

personalità umana si potrebbe considerare religioso o, se ci si consente il termine, mistico-sessuale. L'identità umana sfuma a contatto con l'oceanico: Dio o natura o sesso. Una tale filosofia comporta la scomposizione degli elementi nella forma del romanzo, diversa dai metodi ortodossi di delineazione dei personaggi. Significa la fine della trama come l'abbiamo conosciuta e, soprattutto, una riabilitazione del linguaggio narrativo. Donne innamorate è più vicino alla poesia che alla prosa, non solo nella sua stravagante retorica, ma anche in quella che potremmo definire la sua epistemologia: il modo in cui assume i dati sensorii e anche l'approccio super-razionale o sub-razionale ai processi naturali. Lawrence è noto per il suo rifiuto della ragione e persino dei dati di fatto della scienza. Gli avevano insegnato che la terra gira attorno al sole, ma non avvertiva tale verità nel suo plesso solare. In definitiva, la verità è una convinzione viscerale. I personaggi di Lawrence, al pari del loro creatore, conoscono la vita dei pesci, delle oche, dei conigli e, come fanno tali creature, si comportano impulsivamente e in modo discontinuo. E tuttavia, la loro umanità non è mai posta in discussione.

Nel volume della Storia della letteratura inglese dell'università di Cambridge dedicato agli scrittori contemporanei, il professor J. I. N. Stewart non ha dubbi che Donne innamorate sia il romanzo più rappresentativo del secolo, superiore all'Ulisse non solo per la sua capacità di definire la natura dell'uomo (e della donna) moderno, ma anche per le sue innovazioni tecniche. Possiamo anche trovar qualcosa da ridire su questo giudizio, però è fuor di dubbio che siamo di fronte a uno dei dieci romanzi dell'era moderna o giù di lì che hanno modificato il nostro modo di pensare e di sentire dicendoci ciò che siamo. La sua franchezza e la sua precisione psicologica sono davvero ragguardevoli, e l'afflato poetico è sublime. Benché tratti temi nazionali e addirittura pro-

vinciali, trascende i limiti del romanzo inglese tradizionale e parla con voce universale. Si affianca a Ulisse, Parad's End¹, Addio alle armi e La montagna incantata quale supremo tentativo di analizzare la società del XX secolo attraverso il microcosmo dei suoi personaggi. E, nel timore di apparire troppo ponderosi nel giudicarne l'importanza, dobbiamo far notare che è anche fonte di grande divertimento.

ANTHONY BURGESS

1989

¹ *Fine della parata*, saga in quattro parti di Ford Madox Ford.