



Ivy Compton-Burnett conservatrice nella forma, sovversiva nel senso

Ieratica e fuori dal tempo come una saggia taoista

di Cristina Bolzani

Quanti scrittori possono vantare di aver suscitato l'insonnia di Virginia Woolf, che nel *Diario di una scrittrice* ammette di essersi svegliata in preda a un'acuta sofferenza, pensando al suo libro come a qualcosa di "morto e deludente, e molto inferiore all'amara verità e all'originalità intensa di Miss Compton-Burnett"? Lei non ricambiava la stima, anzi pensava che Virginia Woolf fosse sopravvalutata, e invidiava piuttosto le scrittrici di bestseller come Rose Macaulay e Daphne du Maurier. Di ambizione non era priva, ma la sua scrittura non era destinata a molti lettori; solo dopo la sua morte, nel 1969, un certo mondo intellettuale se ne invaghì. Natalia Ginzburg, quei romanzi – il cui ritmo è "uguale e senza scampo di chi sa dove andare" e la cui pazienza è "martellante e infernale" – ammette di amarli "in un modo furioso". Per Alberto Arbasino c'è nell'opera della "grande signorina" qualcosa di simile a "un Seneca devastato dai dadaisti". Nathalie Sarraute annota nell'*Età del sospetto* che "niente potrebbe essere più sorprendente che la monotona ostinazione con cui, durante quarant'anni di lavoro, la Compton-Burnett ha posto e risolto in modo identico gli stessi problemi". Ma Ivy ha gusti classici, non contraccambia l'interesse per la maestra del *nouveau roman*. Per capire l'originalità dei suoi venti romanzi, pubblicati dal 1911 al 1971, e della sua natura conservatrice nella forma ma sovversiva nel senso, è utile ripercorrere la sua vita eccentrica.

Nata a Pinner nel 1884 da una famiglia della *middle class*, Ivy Compton-Burnett racconta storie della piccola nobiltà terriera tardo-vittoriana con l'aria di appartenere a quel mondo. La madre, Katherine Rees, seconda moglie di Thomas Compton Burnett, omeopata, sua ex-paziente per problemi maniaco-depressivi, si rivela una madre priva di un qualunque senso materno, il che non le impedisce di avere altri sei figli dopo Ivy, oltre che essere matrigna dei cinque figli nati dal precedente matrimonio del marito. Snob tanto da imporre il trattino al cognome, prototipo di tutti i tiranni che la futura scrittrice forgerà nei suoi romanzi, Katherine è circondata da molte governanti e conduce una vita separata da figli e figliastri e anche dal marito, che perlopiù vive in un albergo a Londra. In aggiunta al clima terrificante nella famiglia, la vita della futura scrittrice è funestata da perdite drammatiche. L'inseparabile fratello Guy muore di polmonite nel 1905, gettando anche la madre in una depressione tale da ucciderla, nel 1911, e lasciare Ivy a occuparsi di fratelli e sorelle, nel ruolo di padrona tipica delle sue narrazioni familiari. Due sorelle minori, Topsy e Primrose, commettono un bizzarro doppio suicidio con il Veronal nel 1917, e nello stesso anno muore nella battaglia della Somme il fratello minore, Noel. Lei stessa rischia di morire durante l'epidemia di influenza dopo la guerra. Nel 1919 comincia la lunga convivenza con l'esperta di mobili antichi Margaret Jourdain. Gli amici hanno opinioni differenti sulla loro relazione, ma Ivy taglia corto affermando che loro sono "neutre". Un ménage sereno nonostante qualche diversità di vedute in ambito creativo; Margaret Jourdain un giorno ammette: "Naturalmente non ho mai letto la spazzatura di Ivy". Con questo passato alle spalle, ma così riservata in pubblico e abile nella reticenza fuorviante, Ivy ha spesso ribadito di avere avuto una vita pressoché priva di eventi, tanto che negli anni cinquanta era nota nel mondo letterario come *the English Secret*. Segreto inscalfibile o quasi.

L'originalità dello stile è evidente a partire dai titoli scelti da Ivy, che hanno la struttura tradizionale del romanzo ottocentesco, con echi innanzitutto austeniani, ma con una torsione parodistica, beffarda, che riesce a rendere strana e straniante una forma nota. A parte il primo, *Dolores*, e l'ultimo postumo *The Last and The First* ma scelto comunque con i criteri dell'autrice, gli altri di-

ciotto conati da lei fanno parte di una famiglia in cui ci sono rime, come *Pastors and Masters*, allitterazioni, come *A Family and a Fortune*, assonanze, come *Elders and Betters*; e poi, titoli con concetti antitetici, come *The Present and the Past*, *Darkness and Day*, o che si riferiscono a rapporti domestici come *Mother and Son*, *Manservant and Maidservant*. Preannunciano che si racconterà di interni inglesi scanditi dalla dialettica servo-padrone, e suggeriscono temi che si svilupperanno, con variazioni diverse di trama in trama, in tenute di campagna pressoché identiche, dove peraltro la natura e tutto ciò che va oltre il dialogo resta nell'ombra, e dove tutti i personaggi parlano nella stessa lingua che Ivy regala loro. Ma sono anche titoli assertivi in modo particolare, per l'uso che si fa dell'equilibrio e del ritmo. La struttura di ciascun titolo evidenzia la concentrazione di Compton-Burnett per la forma dialogica, e riflette la sua costante profonda e analitica attenzione per il linguaggio. Un linguaggio che racconta in modo ossessivo – con accenti che sembrano scaturire da un stato post-traumatico – il potere e la pos-

filosofa del linguaggio, se pure meno astratta. Analizza l'immaginazione narrativa, racconta le storie all'interno delle storie, apre porte ed è inesorabile. Autentica perla, romanzo preferito anche dall'autrice, *Manservant and Maidservant* (1947, pubblicato come *Bullivant and the Lambs* negli Stati Uniti) è esemplare nell'elegante dispiegarsi del canto e controcanto tra il padrone (Horace Lamb) e la servitù, quadro a cui si aggiungono i figli terrorizzati. Il successo di *Downton Abbey* ha divulgato questa dialettica tutta britannica tra le classi, così come l'importanza del maggiordomo, che sia Bullivant o gli altri inventati da Ivy. Per la verità ci aveva pensato anche Wodehouse creando il celebre maggiordomo Jeeves, ma aldilà dell'umorismo piacevole la tessitura dei suoi molti romanzi è innocua e convenzionale in modo incompatibile.

Ora Ivy Compton-Burnett torna nelle librerie italiane (lei che anche in quelle inglesi attraversa una fase di oblio) con l'editore Fazi, e speriamo che seguano altri titoli. Il primo scelto è *Più donne che uomini* (trad. dall'inglese di Stefano Tummolini, pp. 262, € 19, Roma 2019), scritto nel 1933. La tiranna Josephine Napier, all'apparenza modello di virtù nel ruolo di direttrice di un istituto femminile, in realtà colpisce con furore implacabile chi osa affermare una parziale libertà da lei e dai suoi disegni. Nella totale assertività dei suoi modi c'è un velo di disprezzo per le persone che le gravitano intorno, dal debole marito al figliastro alla governante Elizabeth, sua ex-amica poi rivale in amore. Ancora una volta la verità di relazioni inconsuete, tra il vedovo Jonathan e il giovane Felix e tra miss Luke (che come Ivy si definisce "neutra") e miss Rosetti (che si suppone essere la sua amante), è raccontata con semplicità fenomenologica. (E pensare che il "dramma" dell'amore lesbico raccontato da Radclyffe Hall in *Well of Loneliness* risale a solo qualche anno prima, il 1928). La morte del marito Simon provoca colpi di scena che riveleranno, al solito, verità nascoste.

Ivy Compton-Burnett per quel lato di atarassia e contemplazione che caratterizza i suoi personaggi più affascinanti, gli spettatori appassionati in cui lei stessa spesso si identifica, ricorda una saggia taoista. E forse non è un caso che tra i suoi amici più cari ci fossero alcuni orientalisti, in linea con un tipo di erudizione molto diffusa nella Oxbridge d'inizio secolo. Il grande studioso Arthur Waley nota per primo il talento della scrittrice. Proprio chi ha tradotto il laconico classico taoista *Tao Te Ching* decifra per primo la peculiarità dei personaggi compton-burnettiani. Che sono sempre condensati in pochi tratti; perché, sostiene Ivy nella *Conversation* con Margaret Jourdain, le persone nella realtà sono troppo insignificanti e bisogna caricarle di senso; e perché, come si legge nel romanzo che dà l'imprinting stilistico alla sua produzione, *Pastors and Masters* (1925), "la tolleranza è solo intolleranza condensata", il bene è male condensato. Nel mondo di Ivy i concetti sono una distillazione di opposti, un contrasto dialettico complementare, simile alla dicotomia yin e yang.

Solo lo sguardo raffinato e a sua volta britannico di Cecil Beaton riesce a rappresentarne al meglio il "segreto". Con un ritratto (scelto per la copertina della biografia *Ivy. The life of Ivy Compton-Burnett* di Hilary Spurling). Il fotografo la convince a sedersi su una malferma sedia a braccioli. Vestita di nero, ha una spilla di diamanti, e il cerchietto le raccoglie i capelli in un'acconciatura desueta. Ai lati la incoronano due piccoli parafuochi settecenteschi a forma di ventaglio. È ieratica, essenziale, tagliente, inflessibile. Fuori dal tempo. Come i suoi personaggi. Come il suo personaggio.

cristinabolzani@gmail.com



sessività che dominano le relazioni familiari. I romanzi sono ironie polifoniche che si disseminano negli incessanti dialoghi tra i personaggi, e raccontano di cattivi matrimoni, vedove sofferenti, figlie sospinte dal senso del dovere; romanzi a loro modo femministi, se non fosse che la scrittrice non segue le convenzioni del ruolo di genere, e che la preferenza sessuale e l'abitudine cambiano senza troppi problemi, in variazioni e non deviazioni.

E quindi il tema ricorrente dell'incesto, che sia reale o immaginario, non solleva argomentazioni e analisi ma, così come l'adulterio e l'eccessivo attaccamento parentale o filiale, è presentato in modo freddo, quasi divertito. Ivy non è scioccata nel considerare questi aspetti della vita, ma anzi è affascinata dalle dinamiche del controllo manipolatorio. Forte delle tragedie greche studiate da ragazza e rivisitate con echi di Shakespeare, Austen e Wilde, e quel disincanto verso religione e famiglia assorbito dall'amato Samuel Butler, Ivy inserisce i fatti nel flusso dell'ordinario; tutto ciò che fanno le persone non è che la superficie e il materiale della vita; elementi che suggeriscono un significato profondo ma non lo esplicano mai. Attorno a questa reticenza si muove il gioco dei pettegolezzi, dei segreti e delle bugie, che corrompono il candore; un gioco in cui hanno un ruolo rivelatore personaggi contemplativi, scettici dalla vista lunga nei quali anche l'autrice si riconosce. Nei suoi dialoghi ininterrotti a volte difficili da districare per l'avvicendamento dei personaggi, Compton-Burnett si atteggia a