

scrittrici  
inglesi/2

WEST

**Il dono della telepatia, che consente alla protagonista l'immersione nella mente dell'amato, non confina tuttavia *Quel prodigio di Harriet Hume* nel sensazionalismo fin de siècle: da Fazi**

George Hyde Pownall, *Piccadilly Circus; and The Empire, Leicester Square, 1910 ca.*

# Amanti scossi da vibrazioni moderniste

di ELENA SPANDRI

**S**e la lunga e prolifica carriera di Rebecca West venisse utilizzata per provare una tesi, questa potrebbe consistere nella prova che l'eclettismo artistico nuoce molto più alle donne che agli uomini. Nata Cicely Isabel Fairfield nel 1892 a Londra, e ribattezzata in omaggio al personaggio del dramma di Ibsen *La casa dei Rosmer*, Rebecca West ha occupato la scena letteraria britannica per sei decenni grazie alla pubblicazione di romanzi, novelle, memoir di viaggio, studi critici e articoli giornalistici che le valsero la consacrazione a «miglior scrittrice al mondo», da parte di *Time* nel 1947.

Figlia di una talentuosa pianista scozzese e di un giornalista anglo-irlandese che aveva abbandonato la famiglia dopo il tracollo finanziario, nonché protagonista di cronache mondane per le storie d'amore con H.G. Wells e Charlie Chaplin, Dame West è stata tradotta in tutto il mondo fino agli anni Sessanta, per poi cadere in un oblio dal quale l'hanno riscattata i *Women's Studies* anglosassoni, seppure con qualche distinguo, rispetto a icone moderniste del calibro di Virginia Woolf, Katherine Mansfield e Vita Sackville-West.

## Romanzo del 1929

Il rilancio italiano di Rebecca West è stato inaugurato da Neri Pozza nel 2009 con *Il ritorno del soldato*, per poi passare all'editore Fazi con la trilogia degli Aubrey, cui segue ora *Quel prodigio di Harriet Hume*, il suo terzo romanzo pubblicato in Gran Bretagna nel 1929 (traduzione di Francesca Frigerio, pp. 259, € 18,00).

Attenendosi alla tradizionale distinzione tra «novel» (il racconto realistico) e «romance» (il racconto gotico e favoloso), non c'è dubbio che *Quel prodigio di Harriet Hume* debba essere ascritto al genere del racconto fantastico, a differenza dei precedenti romanzi di West che hanno un impianto mimetico. Si deve presumere che sia questo il motivo per cui la traduttrice ha scelto di anticiparne il contenuto introducendo nel titolo la parola «prodigio» e di occul-



tarne, per converso, la parte più topograficamente e culturalmente connotata: *Harriet Hume. A London Fantasy*. Il risultato di una scelta chiaramente dettata da esigenze editoriali è la perdita secca delle vibrazioni avanguardiste che costituiscono l'humus del romanzo a favore di un'accentuazione del piano tematico. Se è indubbio che il motore dell'intreccio è la telepatia della protagonista, ovvero un dono misterioso che consente alla donna l'immersione totale nella mente dell'amato, e che il nucleo della storia ruota intorno alla simbiosi ineluttabile che si genera tra i due amanti, è altrettanto vero che il senso dell'opera non si esaurisce nel sensazionalismo *fin de siècle* che strizza l'occhio ai *romance* di Wilde, Stevenson, Wells e Marie Corelli.

Prima di esibire qualsiasi altro elemento, *Quel prodigio di Harriet Hume* si presenta al lettore odierno come un *divertissement* nel

quale una prosa modernista, costruita su cesure temporali, monologhi interiori e segmenti narrativi fortemente cinematografici, incapsula una storia di emancipazione femminile dal gusto decadente e dalle ambientazioni stilizzate che, a fine anni Venti, suona già vagamente retro – basti pensare che *Una stanza tutta per sé* di Virginia Woolf viene pubblicato nello stesso anno.

## I protagonisti

Arnold Condorex è un self-made man ambizioso e privo di scrupoli, che si fa strada nella politica dopo la grande guerra, entrando in loschi affari con uno stato indiano negli anni in cui il mito dell'impero è già al tramonto. Harriet Hume è una pianista povera e mentalmente libera che si guadagna da vivere suonando in vari concerti. Arnold fa un matrimonio di interesse che lo proietta nel bel mondo londinese, ma

viene ciclicamente attratto nell'orbita di Harriet, la quale lo tiene legato per vent'anni con l'abilità stregonica di intercettare ogni pensiero, ogni traccia mnemonica, ogni minimo sommovimento dello spirito.

Per gran parte del racconto un narratore scaltro e falsamente neutrale accompagna il lettore in una spasmodica esplorazione delle menti dei protagonisti, i quali ingaggiano una vera e propria lotta per affermare il proprio potere, nel corso della quale lui tenta di sottrarsi alla intelligenza penetrante di lei, attribuendole i vezzi più sminuanti e sessisti (ninfia, gattina, paperina, scolaretta, sguadrinella), e lei non rinuncia a contrapporre al grossolano materialismo di lui la propria sensibilità artistica, nonché l'attitudine introspettiva a anticiparne le mosse. «Erano come un vaso greco, lui il solido recipiente, lei la decorazione a spirale che lo avvolge-

va interamente. Ma quel vaso era andato in frantumi l'istante dopo essere stato creato, perché lui sentiva premere sul petto come piombo la mania di farsi strada nel mondo, e sapeva che lei ne era consapevole».

Prevedibilmente, l'agone si conclude con la vittoria morale di Harriet e dei valori positivi da lei incarnati: bellezza, indipendenza, integrità, spiritualità. Senonché, essendo i due amanti speculari e legati da un unico destino, il trionfo di Harriet coincide con il parziale riscatto di Arnold. Grazie alla telepatia – che a altro non allude se non l'ingrato dono femminile di prendere le parti degli uomini e amarli incondizionatamente – Harriet riesce in extremis a sottrarre Arnold alla pubblica gogna, inducendolo suo malgrado a confrontarsi con la propria mascolinità prepotente e corrotta.

Convinta che ogni artista debba posizionarsi «lontana dall'in-

nocenza almeno quanto lo è una guerra moderna», nonché grande sostenitrice della complessità di James, Woolf, Joyce e Proust, Rebecca West si compiace di mostrare in trasparenza l'eclettica costellazione di modelli letterari ai quali si è ispirata per comporre *Harriet Hume*: da Poe e Stevenson per il motivo del doppio, al *Velo sollevato* di George Eliot per la telepatia, fino a *Daisy Miller* di Henry James, lo scrittore prediletto sul quale ha scritto pagine significative e dal quale ricava il ritratto di una donna capace di resistere all'oggettivazione con la forza di uno sguardo altrettanto penetrante del desiderio maschile proiettato su di lei.

## Reincantare la metropoli

Eppure, a fare di *Harriet Hume* un romanzo gustoso, intonato anche alla sensibilità di oggi, non è tanto la declinazione ossessiva della relazione amorosa raccontata con ironica verve, quanto il fatto che essa sia resa possibile esclusivamente dall'aver luogo in una Londra post-bellica, resa surreale dal tocco di un realismo magico capace di reincantare lo spazio metropolitano traumatizzato dalla guerra. Impossibile non avvertire dietro questa «fantasia londinese», la presenza di *Orlando*, l'eccentrico romanzo con cui soltanto l'anno prima Virginia Woolf aveva rilanciato il mito della *Englishness* in chiave wagneriana.

Rebecca West amava e conosceva in profondità la sua Londra, che maneggia narrativamente come un iperspazio tanto straniato e straniano nel suo eclettismo architettonico, ancorché quintessenzialmente inglese nell'ambizione di integrare la macchina e il giardino, la città e la campagna, la city e l'impero, da rendere avvincente anche la più trita delle storie d'amore.

ni, che rende universale l'esperienza della letteratura. È la nostra teoria della mente a renderci possibile la comprensione, anzi la immedesimazione, nelle esperienze fittizie di un carattere romanzesco, sebbene abiti geografie e tempi a noi remoti.

L'interesse di McEwan per il mondo scientifico, e le ricadute nel racconto che ne derivano, sono, peraltro, niente affatto uniche, e hanno forse l'antecedente più illustre in Voltaire, il quale riportò, nelle sue *Lettres philosophiques*, la meraviglia con la quale assistette alla sepoltura di Newton, sistemato come un re nell'Abbazia di Westminster. A distanza di tre secoli, McEwan tenta di emulare la eccitazione che trapela dal resoconto delle

teorie sull'ottica e sulla gravitazione di Newton nelle pagine di Voltaire, e spesso gli riesce.

È evidente, peraltro, l'adesione estetica che muove lo scrittore inglese verso le teorie scientifiche, la cui presa immediata sulla comunità – per esempio nei casi di Darwin a partire dal 1859 e di Einstein dal 1916 – è da addebitarsi non solo alla loro efficacia e alla loro veridicità ma anche, come scrisse il biologo americano E. O. Wilson, all'aspetto con cui si presentano: «L'eleganza, possiamo addirittura dire la bellezza, di ogni singola generalizzazione scientifica viene valutata dalla sua semplicità in relazione al numero di fenomeni che può spiegare».

Tutta la abilità del narratore

McEwan si rende trasparente nel racconto di alcuni celeberrimi casi di competizione tra scienziati per affermare il proprio primato nella scoperta delle teorie che avrebbero portato il loro nome: esemplare, la vicenda di Darwin, che nel giugno del 1858 ricevette un pacchetto da un'isola delle Indie Orientali Olandesi contenente un breve saggio di Alfred Wallace, dove il naturalista gallese esplicitava molte tra le idee sulla evoluzione per selezione alle quali il destinatario stava lavorando da oltre vent'anni.

Darwin aveva indugiato nel rendere pubbliche le teorie che andava formulando e si ritrovava ora fra le mani, stupefatto e sconcertato, non solo un lavoro che bruciava il primato del suo,

ma la richiesta di inviarlo a Lyell, perché lo pubblicasse. Avrebbe potuto negare di avere mai ricevuto la lettera, ciò che era grazie alle poste del tempo molto plausibile; invece mandò, commentando amaramente: «la mia originalità, qualsiasi cosa valga, verrà annientata».

McEwan annota, e aggiunge altri esempi di corsa alla affermazione del proprio primato – per esempio nel rapporto tra Einstein e l'eminento matematico pacifista David Hilbert – allo scopo di istituire un paragone con l'esigenza di originalità dell'opera letteraria, che dovrebbe far progredire «nel tema che affronta, nel modo in cui lo esprime – la nostra comprensione di noi stessi, e di noi stessi nel mondo».

Stabilite le debite differenze con le competizioni scientifiche, McEwan sembra indulgere nella rappresentazione dei letterati come sereni debitori della lezione dei loro venerati maestri, tralasciando le feroci conseguenze di quelle tante rivalità che da Marlowe a Shakespeare, da Flaubert ai propri contemporanei, portò Bourdieu a descrivere la comunità letteraria come una arena governata da strategie hobbesiane; e Harold Bloom a dedicare circa quarant'anni della propria letteratura critica alla individuazione, caso per caso, di quella che chiamò *l'angoscia dell'influenza*. McEwan lo sa bene, naturalmente, ma da anni ormai l'agone scientifico lo appassiona di più, e i suoi saggi sono qui a dimostrarlo.