

Madri, figlie, mitocondri e altro ancora

Daniela Fortezza

Ritorniamo volentieri a parlare su queste pagine della scrittrice inglese **Margaret Drabble**, e lo facciamo per due buoni motivi. Il primo per presentare il suo penultimo romanzo, sebbene non ancora tradotto in italiano, *The Peppered Moth* (London: Viking, 2000), e l'altro per aggiornare le sue lettrici su una sua recente, e per noi inaspettata, scelta personale, destinata a cambiare il suo rapporto con il pubblico e, implicitamente, forse anche la sua scrittura.

The Peppered Moth, pubblicato a distanza di cinque anni dal precedente, *The Witch of Exmoor* (1996), ha immediatamente suscitato reazioni controverse nel suo pubblico, disorientato di fronte a una narrazione caratterizzata da un tono nervoso e discontinuo - ma solo apparentemente incontrollato - dovuto, a parere di alcuni, alla scelta di un argomento troppo coinvolgente a livello personale. Questo libro, a lungo pensato e rimandato, nasce, infatti, con l'intenzione di tracciare la storia di quattro donne legate da un rapporto matrilineare - bisnonna, nonna, madre e figlia - tra cui spicca quella della madre della scrittrice, Kathleen Mary Bloor; tuttavia, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, l'esito finale è tutt'altro che una sorta di omaggio-rievocazione, di tipo woolfiano ad esempio. "Ho scritto questo libro" scrive Drabble nella postfazione al romanzo, "per cercare di capire meglio mia madre. Sono scesa all'inferno per cercarla, ma non l'ho trovata, non c'era". Parole che non possono lasciare indifferenti. Chi non ha in qualche misura vissuto il rapporto madre-figlia in modo conflittuale? E non a caso, sul rapporto madre-figlia la scrittura delle donne ha dedicato ampio spazio. In campo saggistico molte lettrici ricorderanno certamente *Nato di donna* (1976) di Adrienne Rich, fortemente e dichiaratamente basato sull'esperienza personale dell'autrice. Mentre in narrativa l'elenco di testi in cui ricorrono figure di madri e figlie - di ispirazione autobiografica - è senza dubbio sterminato. Restando in ambito anglosassone, pensiamo ad esempio a Katherine Mansfield, a Sylvia Plath, e naturalmente a Virginia Woolf, che in *Gita al faro* ha creato quella che secondo Rich è "la più complessa e appassionata visione dello scisma madre-figlia nella letteratura moderna ... uno dei pochissimi documenti letterari in cui una donna pone sua madre come figura centrale". Ma se per Virginia, come risulta dal suo diario, scrivere di sua madre è servito a "placarla" nel suo spirito, per Drabble è stato per sua stessa ammissione "difficile, triste e doloroso". Dopo la morte di Kathleen Mary Bloor, avvenuta nel 1984, (il padre era morto due anni prima), la scrittrice racconta che molti amici - soprattutto scrittori - le suggerirono di scrivere su di lei: "Usa il suo sangue al posto dell'inchiostro, disse uno di loro. Così ci ho provato, ma non è stato facile. Penso molto a mia madre, con disagio ... Forse avrei dovuto scrivere un resoconto esclusivamente 'fattuale' della sua vita, invece ho scritto questo". E per rendere ancor meglio il suo stato d'animo, una volta giunta alla fine della narrazione, cita un racconto tratto, a suo dire "da un'altra mitologia", che

narra di una donna che aveva deciso di andare all'inferno per cercare la persona amata: "Solo i morti" scrive, "potevano entrare nell'inferno, così lei si camuffò da morta. Si strofinò il corpo con l'acqua imputridita dai topi morti fino a coprire il suo odore con quello dei topi, e così riuscì a passare davanti ai guardiani dei morti. Sento che nello scrivere questo mi sono impregnata dell'odore dei topi morti, e non so come liberarmi di quel puzzo. Non ricordo se la donna di quel racconto riuscì infine a liberare il suo amato". Questo stato d'animo spiega, anche se non giustifica del tutto, il tono aspro, perentorio, censorio, che percorre buona parte del romanzo e che Drabble sostiene aver appreso e assorbito proprio da sua madre, che come sappiamo, dopo essersi laureata in Letteratura Inglese all'Università di Cambridge, ha svolto per molti anni la professione di insegnante. Un tono al quale, in verità, i suoi precedenti romanzi non ci avevano abituati. La vicenda si snoda su arco di tempo di circa un secolo, a partire dal 1912, quando la protagonista principale, Bessie Bawtry (alias Kathleen Mary Bloor), è una bambina di pochi anni e vive con i genitori - Ellen Cudworth e Bert Bawtry - e la sorella Dora, nella cittadina mineraria di Breaseborough nello Yorkshire meridionale. Straordinariamente dotata e sebbene di salute cagionevole, Bessie studia tenacemente, finché riesce a ottenere una borsa di studio e ad essere ammessa all'Università di Cambridge. Nonostante le ottimistiche premesse, la sua esistenza sarà tutt'altro che appagante, scandita da rinunce e piaceri sempre rimandati. Dopo la laurea, che avrebbe potuto significare la rottura del cordone ombelicale con il luogo di origine, provinciale e povero di stimoli intellettuali, Bessie, infatti, farà ritorno a Breaseborough per sposare il mite e onesto Joe Barron - troppo virtuoso per essere felice - e condividere con lui un'esistenza di "tragico appagamento". Nel ricostruire la storia del rapporto tra i genitori, Drabble integra gli ovvi vuoti biografici con elementi ed episodi fittizi, finché la finzione si sostituisce quasi completamente alla ricostruzione biografica, allorché il focus della narrazione si sposta sulla figlia di Bessie, Chrissie Barron, e infine sulla nipote, Faro Gaulden. Il nostro 'quasi' è motivato dal fatto che, pur essendo queste ultime coinvolte in vicende di pura invenzione, riteniamo improbabile che i loro punti di vista non abbiano qualcosa in comune con quelli di Drabble e della figlia Rebecca. A differenza della madre, tendenzialmente depressa e solitaria, e "che ha sempre preferito la razionalità di Jane Austen all'autocommiserazione e all'isteria delle Brontë", Chrissie è emotiva, femminile, dinamica e anche un po' temeraria. Attraverso il suo punto di vista, Drabble ricostruisce non solo il carattere di Bessie, ma anche la realtà storica e sociale degli anni cinquanta in particolare, e più in generale di tutta la seconda metà del novecento. I Barrons si sono nel frattempo trasferiti nel Surrey e Chrissie non riesce a comprendere la repulsione della madre per la regione d'origine, dove tornerà una sola volta a visitare la madre, Ellen, gravemente malata. Decisa a non seguire le orme "matrilineari", Chrissie sceglie di studiare Archeologia e Antropologia e si iscrive all'Università di Cambridge dove incontra Nick Gaulden - infedele e alcolista - che diverrà il suo primo marito e di cui ci viene presentato un ritratto impietoso, filtrato attraverso il ricordo della figlia Faro. Con quest'ultima la scena si sposta in un prossimo futuro, dai connotati per noi già prevedibili: Faro è una giornalista scientifica, rampante, bella, sicura di sé,

sessualmente liberata (ma annoiata dal sesso), e naturalmente femminista "come tutte le donne di oggi, della sua classe e istruzione ... ma non è una femminista sentimentale e non sostiene affatto che tutte le donne siano brave e gli uomini cattivi, che tutte le madri siano buone e i padri cattivi ... sì, Faro è una femminista consapevole e soddisfatta dell'ironia sottesa al potere quasi magico del DNA mitocondriale. La diverte il modo in cui gli uomini non riescono a nascondere la loro irritazione, quando lei cerca di spiegare le basi scientifiche della nuova scoperta. Ha imparato a nascondere il fatto che il motivo, per cui il DNA mitocondriale femminile è più facile da rintracciare e determinare, dipende dal fatto che è 'meno' puro del DNA nucleare 'unisex', e quindi più facilmente visibile al microscopio. E' meglio che non ci vantiamo di questa 'impurità' come fosse una virtù, anche se lo è. Parole come queste possono indurre malintesi. La storia è crivellata di malintesi". Faro, inoltre, si descrive come una neo-lamarckiana, non più disposta ad accettare il determinismo darwiniano o genetico, "una a cui piace pensare che forse qualcuno riuscirà a fare una scoperta capace di riaffermare il libero arbitrio e l'adattabilità della specie". Un punto chiave questo, che va tenuto ben presente per comprendere il senso del titolo del romanzo: "peppered moth", come Drabble stessa ha spiegato, è, infatti, il nome di un insetto che servì a Darwin come base scientifica della teoria dell'evoluzione della specie. Di questo insetto, *Biston betularia*, ne esistevano due varietà, una nera e una più chiara, ma solo quella nera è sopravvissuta - nelle aree carbonifere del nord dell'Inghilterra - grazie alla capacità di mimetizzarsi nell'ambiente. Più difficile, invece, comprendere il senso finale dell'opera, che trascende le storie individuali di Ellen e Bessie, di Chrissie e Faro, e che va forse rintracciato nelle domande che la voce "autorale" rivolge al lettore al termine del Prologo, in cui troviamo Faro Gaulden seduta ad ascoltare una conferenza sull'eredità genetica proprio in quella stessa cittadina dello Yorkshire di cui la bisnonna era originaria e di cui lei stessa è l'ultima discendente in linea matrilineare. Fino a che punto siamo condizionati dalle nostre origini? Faro è o non è la prova che confuta il determinismo darwiniano? "E' davvero una che se n'è andata? E' solo un'anomalia, oppure è davvero il futuro?" Sono interrogativi ai quali il romanzo non intende rispondere; ancora una volta, infatti, lo scopo di Margaret Drabble è quello di offrire una esplorazione approfondita, complessa e quanto più onnicomprensiva possibile della realtà - dal punto di vista storico, sociale, culturale, antropologico, psicologico e in questo caso anche scientifico - con la quale i suoi personaggi si trovano a confrontarsi, astenendosi dal proporre risposte o soluzioni perentorie. A prescindere da un giudizio sulla "ricostruzione" della figura materna, *The Peppered Moth* è un'opera che si presta ad essere letta a vari livelli, sia sul piano tematico che su quello formale. Su quello tematico va osservato che, oltre a proporre diverse versioni del rapporto madre-figlia, il romanzo si configura come un grande affresco storico, che riproduce con una tecnica documentaristica davvero magistrale tutti i principali mutamenti epocali che hanno segnato la storia dell'Inghilterra nel ventesimo secolo, spingendosi addirittura a prevedere comportamenti che saranno tipici di un prossimo futuro. Per quanto riguarda il piano formale, troviamo riproposta quella versione aggiornata e reinventata della tecnica realista - non esente da numerose contaminazioni

postmoderne - già sperimentata nei romanzi precedenti e che abbiamo già avuto modo di apprezzare in *La via radiosa* (Ferrara: Tufani, 1999). In *The Peppered Moth*, la presenza del 'narratore intrusivo' è ancora più marcata, e vi è forse una sovrabbondanza di commenti "autoriali" e di appelli al lettore, che a tratti può sentirsi incalzato da troppe frasi interrogative e sequele di domande retoriche. Ma molto ci sarebbe ancora da dire sull'uso del punto di vista, qui gestito con tanta naturalezza da risultare apparentemente inconsapevole. Nonostante la narrazione si svolga tutta in terza persona, assistiamo infatti a numerosi spostamenti del punto di vista che coinvolgono, la narratrice - a tratti distaccata e più spesso 'intrusiva' - le protagoniste, e anche i personaggi minori. Se pensiamo al ritratto materno, ad esempio, ci accorgeremo come esso acquisti spessore grazie alla stratificazione e sovrapposizione di punti di vista diversi, che in qualche caso confermano, mentre in altri mettono in dubbio, l'affidabilità e quindi l'autorevolezza di chi narra. Da segnalare infine il radicale sovvertimento dell'ordine cronologico, tramite ripetuti attraversamenti temporali e flash back e forward, che imprimono al tessuto narrativo un andamento rapsodico perfettamente coerente con i suoi contenuti.

Dopo la pubblicazione di *The Peppered Moth*, l'attività narrativa della scrittrice, che aveva subito un rallentamento anche a causa dell'importante impegno editoriale che l'ha vista curatrice generale dell'edizione 2000 dell'*Oxford Companion to English Literature*, è ripresa con il ritmo consueto, tanto che mentre scriviamo queste riflessioni, è già in circolazione un nuovo romanzo, intitolato *The Seven Sisters* (London: Viking, 5 settembre 2002), di cui l'autrice ci ha regalato alcune stimolanti anticipazioni in occasione della presentazione, alla Biblioteca Ariostea di Ferrara, di *La cascata* (Ferrara, Tufani, 2000), il più sperimentale dei suoi romanzi e quello che la rese celebre a livello internazionale nel lontano 1969; un testo che continua ad appassionare anche i lettori e le lettrici di oggi, grazie al modo inconsueto di affrontare il tema del desiderio con un piglio postmoderno che, in termini così marcati, è rimasto senza seguito nella produzione successiva. In Italia Margaret Drabble è meno nota che nel resto del mondo, e non solo in quello anglosassone, perché i suoi romanzi sono stati tradotti in numerose lingue. La sorella maggiore, Antonia S. Byatt, gode invece di una popolarità dovuta, oltre che alle indubbie qualità narrative, anche alle tempestive traduzioni dei suoi maggiori successi. E lo sarà ancora di più grazie alla recente resa cinematografica di *Possessione*, già in circolazione nelle nostre sale cinematografiche. Ricordiamo che il lettore italiano ha incominciato a leggere Margaret Drabble soltanto nel 1999, con l'uscita di *La via radiosa*, che ha finalmente interrotto un silenzio editoriale di cui neppure l'autrice stessa sembra conoscere i motivi. E di lì a poco ha avuto modo di conoscerla personalmente, in occasione delle presentazioni di *La via radiosa* e *La cascata*, ospitate e promosse dal British Council e da istituzioni universitarie e locali di diverse città, tra cui Milano, Roma, Firenze, Torino, Napoli, Bologna e Ferrara, nel periodo che va da ottobre 1999 a febbraio 2001. Eventi che hanno messo in luce le doti comunicative di una professionista della letteratura che, oltre a una breve esperienza giovanile come attrice di teatro, ha alle spalle una lunga carriera di

promotion tours, pratica cui pochi scrittori, come diremo meglio tra poco, sono riusciti a sottrarsi da quando, intorno agli anni sessanta, si impose il costume di coinvolgere l'autore in un rapporto che fino ad allora riguardava quasi esclusivamente il lettore e il libro. Chi era presente ha apprezzato l'arguzia e l'arte consumata di tradurre domande banali e scontate in risposte articolate e complesse, quasi a suggerire le domande successive. Ebbene, difficilmente avremo modo di interrogarla di nuovo in pubbliche occasioni. Margaret Drabble, infatti, ha deciso di ritirarsi a vita privata e ne ha spiegato le ragioni nella sua conferenza di addio dal titolo "Public Silence, Private Speech", tenutasi a Oxford, poco più di un anno fa, esattamente il 18 ottobre 2001. Il testo della conferenza - che è reperibile in internet al sito redmood.com/drabble/lecture.html, cfr. anche Leggere Donna n.99 (luglio-agosto 2002) - riguarda solo in parte problematiche concernenti la sfera del linguaggio e della comunicazione - sia parlata, sia scritta - legate all'esperienza personale. Più in generale esso ricostruisce la storia dello status dello scrittore negli ultimi quarant'anni, mettendone in luce alcuni aspetti insospettati e tutt'altro che insignificanti, e come tale costituisce un originale contributo allo studio della storia letteraria inglese. Drabble inizia col ricordarci come fino alla metà del secolo scorso - a prescindere da poche e note eccezioni quali Dickens, Wilde e G.B.Shaw - gran parte degli scrittori di successo fossero del tutto sconosciuti ai loro lettori, nel senso che il loro aspetto, personalità, abitudini e vita privata erano davvero "privati". I volti di personaggi come H. James, S. Maugham, A. Bennett, R. Kipling, V. Woolf, T.S. Eliot, G. Greene e tanti altri erano praticamente sconosciuti, anche se, ironicamente, quello di Virginia Woolf sarebbe successivamente diventato una "icona" del nostro tempo. Drabble, quindi, ricostruisce la storia di un percorso di quasi mezzo secolo, nel corso del quale lo scrittore si è gradualmente trovato a dover associare - sempre più frequentemente e pressantemente - l'arte della parola a quella della scrittura. Tutto ebbe inizio nel lontano 1962 con il Festival di Edinburgo, quando l'editore John Calder e la vedova di George Orwell organizzarono la prima Writers' Conference invitando tutti grandi nomi del momento - da Henry Miller a Norman Mailer, Durrell, Amis, Mary McCarthy, Muriel Spark, Rebecca West, Stephen Spender, Angus Wilson. Drabble ricorda come l'iniziativa fosse stata accolta con grande entusiasmo, anche perché coincideva con un periodo - l'inizio degli anni sessanta - in cui si cominciava a respirare aria di grandi novità e di nuove libertà: fine della censura, liberazione sessuale, il potere dei figli dei fiori, tariffe aeree stracciate, festival letterari ovunque, inviti in tutto il mondo, platee entusiastiche, possibilità di accrescere la propria popolarità e le proprie entrate. Quello che accadde dopo - un proliferare di festival letterari, letture di poesia, letture di qualunque genere, "Writers' Tours", conferenze - Drabble ce lo racconta con onestà, ironia e non senza una punta di rimpianto per un'epoca in cui dallo scrittore ci si aspettava che sapesse scrivere, indipendentemente dal suo talento di intrattenitore. Forse dovremmo tener in maggior conto il fatto che non sempre uno "speaker" brillante è anche un bravo scrittore, anche se oggi molti editori, soprattutto quelli più importanti, trovano vantaggioso sfruttare le doti carismatiche dei loro autori per finalità di mercato che non sempre coincidono con quelle culturali. Nella seconda parte della sua conferenza di addio,

Drabble ci sorprende con una rivelazione che ci coglie di sorpresa: "Parlare è peggio che essere fotografati. Non ero tagliata per tenere conferenze e parlare in pubblico. Fin da piccola - tre anni mi dicono - ho sofferto di balbuzie, a tratti pronunciata, anche se oggi è diventato un fatto nervoso ed episodico". Chi l'avrebbe mai detto? Chi poteva pensare che, parlando in pubblico, la scelta di una particolare espressione anziché un'altra, dipendesse da questo? Fino a che punto questo handicap può condizionare non solo la parola "detta", ma indirettamente anche quella "scritta"? E altrettanto sorprendentemente, Drabble ci offre un piccolo originale saggio letterario su tutti quegli scrittori - e sono molti di più di quanto potremmo immaginare - come lei affetti, in misura più o meno grave, dallo stesso problema. Poi, come fa di abitudine con i suoi romanzi, si congeda con un interrogativo che non può non incuriosire: "Henry James era un maestro della circonlocuzione, della elaborazione e della parafrasi. E' stata la sua parlata barocca a influenzare la sua prosa, o è stato il contrario? Da parte mia, non so proprio come rispondere".