

David Herbert Lawrence a Tarquinia

Quando Thomas Edward Lawrence, il leggendario eroe d'Arabia, divenne famoso anche come scrittore con la pubblicazione delle sue memorie di guerriglia nel deserto « I sette pilastri della saggezza » (1926), niente lo faceva indignare più che l'essere confuso con il contemporaneo e quasi omonimo David Herbert Lawrence; « quello scrittore di sconcezze », lo definiva con disprezzo.

Per la grande massa dei lettori, David Herbert Lawrence non è stato — e non è — molto di più: uno scrittore pornografico, ispiratore di film a luce rossa e circondato da un alone di scandalo.

Fino al 1960 « L'Amante di Lady Chatterley », che, com'è noto, era stato pubblicato nel 1928 a spese dell'autore presso un libraio-editore di Firenze, era proibito in Inghilterra, dove circolava solo in edizioni pirata stampate in Canada o negli Stati Uniti. Solo dopo regolare processo nella prima aula dell'*Old Bailey* l'opera venne assolta dall'accusa di pornografia. Perfino una mostra delle pitture di D. H. Lawrence, che in questo campo era più che un dilettante, ne provocò l'immediato sequestro.

In realtà, lo scrittore inglese ha avuto sempre, per un verso o per l'altro, fierissimi avversari, a cominciare da coloro che videro nei troppo espliciti riferimenti sessuali una offesa intollerabile alla decenza. Sono poi intervenute le femministe, che lo considerano un reazionario della politica sessuale e un fautore della schiavitù femminile. Kate Millett (« La politica del sesso » Milano, Rizzoli, 1970, pag. 292 e seguenti) lo accusa di voler trasformare la supremazia maschile in una mistica antifemminista e mette in luce — nell'apoteosi del maschio trionfante — un compiacimento narcisistico sintomo di latenti tendenze omosessuali.

Come se non bastasse, altri critici hanno visto nella sua opera un'esaltazione della dittatura e del razzismo, addirittura una adesione al fascismo nascente (G. Merlani, « David Herbert Lawrence » Firenze, Il Castoro, 1982).

In realtà, tutto questo si può effettivamente trovare, e molte altre cose ancora, nell'opera di Lawrence. L'andamento sovente contraddittorio del suo pensiero e affermazioni spesso sconcertanti hanno molte volte ostacolato l'esame obiettivamente critico del suo valore artistico, un esame che in parte è ancora da fare, specie per quanto riguarda le sue poesie, poco note, ma di altissimo livello. L'opera di Lawrence è appassionata e vulcanica, spesso eccessiva come la sua breve vita, che egli consumò — con la frenesia che spesso si riscontra in coloro destinati a morire giovani — in qua-



rantaquattro intensi anni di lavoro accanito accumulando una mole imponente di romanzi, saggi, poesie e opere teatrali (scritti e riscritti più volte in una ossessiva ricerca formale), di esperienze e di lunghi viaggi in Europa, in India, in Australia, a Tahiti, negli Stati Uniti e nel Messico. Il tutto, nonostante la tubercolosi che lo minava sin da ragazzo.

L'evoluzione del suo pensiero fu lunga e travagliata, attraverso ripensamenti, contraddizioni e ingenuità quanto generose utopie: essa portò lo scrittore volta a volta anche a concezioni reazionarie (1), all'atteggiamento di un gretto moralismo tipicamente vittoriano nei confronti delle donne (2), al disprezzo per i regimi demo-

(1) Vedasi « La Verga di Aronne » Milano, Mondadori, 1949, pag. 272: « E' necessario riavere una sorta di schiavismo. La gente non è fatta di uomini: si tratta di insetti e di strumenti, e il loro destino è la schiavitù... affidare la vita degli esseri inferiori alla responsabilità di un essere superiore... ».

(2) Vedasi nel citato « La Verga di Aronne » il passo in cui un maggiore italiano dice (l'opera è ambientata in parte a Firenze): « Un tempo il desiderio cominciava nell'uomo e la donna reagiva... per questo motivo le donne venivano tenute lontane dagli uomini. Per questo motivo la nostra religione cattolica cercò di mantenere le ragazze nei conventi e innocenti prima del matrimonio. In modo che nella loro mente non dovessero concepire... questa cosa terribile, questo desiderio della donna per l'uomo... », pag. 236.

cratici ⁽³⁾, all'esaltazione nazionalistica ed elitaria ⁽⁴⁾.

Ma al di là di queste affermazioni, rese ancor più paradossali dalla foga oratoria dello scrittore, possiamo discernere in tutta la sua opera lo svolgimento di un pensiero coerente e validissimo: il senso di profondo disagio di fronte alla degradazione che la società capitalistica impone a tutte le creature viventi ⁽⁵⁾.

Di questa degradazione sono emblematiche le descrizioni del paesaggio industriale inglese — la natura violentata e mortificata dal fumo, dai rifiuti e dall'inquinamento, le case miserabili degli operai, la bruttezza e lo squallore che abbrutiscono — che ricorrono nei romanzi come « Figli e Amanti » ⁽⁶⁾, « Donne innamorate » ⁽⁷⁾ e soprattutto nell'« Amante di Lady Chatterley » (Milano, Mondadori, 1980, p. 172-173), dove descrive la fabbrica di Sir Clifford, marito dell'eroina: « ... La colpa era lì, in quelle malefiche luci elettriche, nello strepito diabolico delle macchine. Lì nel mondo dell'avidità meccanica, del meccanismo avido, dell'avidità meccanizzata, nel mondo scintillante di luci che vomitava metallo incandescente e risuonava dei rumori

(3) « Il Serpente piumato », Milano, 1962, p. 288: « Perché, vedi, se il Cristo vero non è stato capace di salvare il Messico, e non lo è stato, l'Anticristo bianco della Carità e del Socialismo, della politica e delle riforme non riuscirà ad altro che a distruggerlo del tutto... Tu, con le tue opere di carità... e gli uomini di Benito Juarez con le riforme e la Libertà; e tutti gli altri benintenzionati, della politica e del socialismo, eccetera, pieni di comprensione umana solo a parole, e in realtà pieni di odio, dell'odio dei materialisti non abbienti per i materialisti abbienti... ».

(4) « Il Serpente piumato », pag. 333: « Mi piacerebbe che i Primi Uomini di ogni popolo formassero un'Aristocrazia Naturale del Mondo. Bisogna che ci siano degli aristocratici, lo sappiamo tutti. Ma degli aristocratici naturali, non artificiali... Le razze della terra sono come alberi, e non possono mescolarsi e congiungersi. L'unione è nei fiori. E i fiori di una razza sono i suoi aristocratici naturali... solo le aristocrazie naturali possono elevarsi al disopra delle singole nazioni, eppure non al disopra delle singole razze. Mi piacerebbe che i Tedeschi pensassero di nuovo secondo i termini di Thor e di Wotan... e che i Celti tornassero a vedere nel vischio il loro mistero... e che un nuovo Hermes riapparisse fra i Mediterranei, e un nuovo Astarotte a Tunisi, e Mitra in Persia, e un indomito Brama nell'India, e il più antico dei draghi in Cina... ». Non si può non pensare alle rievocazioni hitleriane dei miti germanici, con le feste neo-pagane del solstizio d'estate e alla retorica romanità mussoliniana.

(5) Di questo senso di imminente catastrofe si fa interprete anche Italo Svevo, con le ultime parole della « Coscienza di Zenò » capitolo VIII: « Di alcuni animali non sappiamo il progresso, ma ci sarà stato, e non avrà mai lesa la loro salute. Ma l'occhialuto uomo, invece, inventa gli ordigni fuori del suo corpo e, se c'è stata salute e nobiltà in chi li inventò, quasi sempre manca in chi li usa... I suoi primi ordigni parevano prolungazioni del suo braccio e non potevano essere efficaci che per la forza dello stesso, ma oramai l'ordigno non ha più alcuna relazione con l'arto... Forse attraverso una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni ritorneremo alla salute. Quando i gas velenosi non basteranno più, un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile... Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie... » Milano, Dall'Oglio, 1971, pag. 479-80. Sia Lawrence che Svevo scrivono negli anni che precedono la catastrofe della prima guerra mondiale e il crollo di tutto un sistema di vita, con l'ascesa di nuovi e più laceranti conflitti e l'industrializzazione selvaggia, con tutte le sue conseguenze, l'alienazione del lavoro nelle fabbriche e il trionfo del materialismo, sia socialista che capitalista.

(6) Del romanzo, recentemente riproposto in edizione televisiva, esiste anche un'edizione economica presso Rizzoli, Milano, 1980.

(7) « Donne innamorate », Milano, 1964 (pag. 9): « Sembra un paesaggio degli inferi — osservò Gudrun. Le due sorelle percorrevano uno spazio annerito, attraverso un terreno oscuro, cosperso d'immondizie... ».

del traffico; lì era il male immenso, pronto a distruggere tutto ciò che gli si opponeva. Presto avrebbe distrutto il bosco e le campanule non sarebbero fiorite più. Tutte le cose vulnerabili dovevano perire, sotto lo scroscio e il colore del ferro... »

In questo passo, notiamo la sapiente orchestrazione linguistica che gioca sulla gamma del binomio avidità-meccanicità per esprimere i caratteri del capitalismo industriale: la meccanicità, cioè la freddezza disumana, e l'avidità, cioè lo sfruttamento. Se ne ricava una impressione apocalittica, con il ferro e il fuoco che distruggono le innocenti campanule e il bosco, simboli della natura « vulnerabile », con la spietata forza delle macchine onnipotenti. Ma per natura Lawrence intende anche l'uomo, nella sua realtà fisica e nella realtà spirituale, entrambe minacciate. Contro questo pericolo egli intende mettere in guardia l'umanità e nel suo atteggiamento di rifiuto possiamo intuire quelli che saranno poi gli atteggiamenti dei « figli dei fiori », dei contestatori del 1968, del « partito verde ».

Nella sua realtà fisica, l'uomo è minacciato dalla degradazione dell'ambiente, dallo sfruttamento, dal lavoro degradante della fabbrica o della miniera; nella sua realtà spirituale, dall'aridità dei rapporti umani, volti al gretto utilitarismo, dalla perdita dei valori, dall'egoismo che rende incapaci di amare, dall'indifferenza, che per essere superata impone il ricorso ad eccitanti come la droga, la promiscuità, l'oscenità.

Contro tutto questo, Lawrence propone il ritorno ad un tipo di vita più rispettoso dei valori umani, a una religiosità di tipo panteistico che rispetti tutte le forme della vita, all'osservazione amorosamente attenta di tutte le manifestazioni naturali. Nessuno come lui eccelle nella descrizione dei paesaggi, degli animali, dei fiori, delle piccole gioie della vita di ogni giorno: un cortile fiorito, una tavola apparecchiata per il tè, un bagno nel lago, un'aurora fra i monti; e questo rende memorabili le sue pagine di viaggio, per la capacità di entrare in sintonia con tutto quanto lo circonda.

Simbolo di questo « ritorno alla natura » è il tema ricorrente dell'eroe « primitivo », come il guardiacaccia Mellors che innamora di sé la Lady, l'ambulante abruzzese Ciccio che rapisce la zitella inglese, il generale messicano che assoggetta l'indipendente Kate (rispettivamente nell'« Amante di Lady Chatterley » già citato, nella « Ragazza perduta », Milano, Mondadori 1980, e nel « Serpente piumato, id. 1981). Praticamente tutti i romanzi e i racconti di Lawrence ruotano intorno alla figura dell'emarginato, del « diverso » (uno zingaro, un contadino, un ribelle, uno straniero) che con la sua volontà primitiva infrange le convenzioni borghesi e strappa l'eroina ad un mondo disumano e meccanizzato. Il maschio primitivo trionfa sulla donna sofisticata, indipendente, di ceto superiore. Si dirà che — come rivolta contro la società industriale — non è una grande impresa, ma, se analizziamo il valore simbolico della vicenda, comprendiamo che la soluzione proposta da Lawrence mira alla realizzazione della personalità individuale. Solo realizzando compiutamente la propria umanità, accettando la propria natura di uomini e di donne e tutte le manifestazioni naturali della vita, si può sfuggire ad una società alienante e disumana. La



Il Museo di Tarquinia nel primo ventennio del secolo XX

soluzione è evidentemente solo individuale perché Lawrence non crede nelle soluzioni collettive, imposte dall'alto, e diffida di tutti i tipi di società organizzata, da quella socialista a quella capitalista.

Solo realizzando completamente se stessi si può dunque ritornare alle radici dell'Essere. Queste sono per Lawrence nell'eterna dialettica fra i poli opposti del principio maschile e femminile, del caldo e del freddo, della vita e della morte, della luce e delle tenebre, dello spirito e dei sensi. I poli opposti si completano necessariamente, e meravigliosamente, ciascuno attraverso l'altro; l'esperienza sessuale è solo il primo gradino di una esperienza mistica.

Perciò le più belle scene amorose di Lawrence sono quelle immerse nel paesaggio, quando la coppia si inserisce nel fluire vitale del Cosmo. Si tratta di una specie di ierogamia, che va al di là di ogni compiacimento morboso — quindi Lawrence non esita ad usare i termini più espliciti con una tranquilla innocenza tanto più provocatoria — ed esalta i due termini opposti e indissolubili della polarità uomo-donna, che si attraggono sconvolgendo tutte le artificiose barriere sociali (convenzioni, morale borghese, differenze di classe). Ma questa unione, per il fatto di essere sacra, non può essere infranta, nessuno dei due elementi della coppia può asservire l'altro al proprio egoismo: l'eroe di « Donne innamorate », Gerald, muore emblematicamente assiderato, in realtà congelato nella propria orgogliosa solitudine; Sir Clifford, arido sentimentalmente, è inchiodato sulla sedia a rotelle; la madre possessiva di « Figli e Amanti » è divorata dal cancro.

Castighi terribili toccano in tutte le opere di Lawrence a chi osa infrangere il sacro equilibrio, e natural-

mente il matrimonio non può essere che rigidamente monogamico; il che può sembrare paradossale a chi conosceva Lawrence solo come scrittore « osé » e lo scopre invece severo moralista.

Addirittura, nel lungo saggio « A proposito dell'Amante di Lady Chatterley », pubblicato in annesso al romanzo (pagina 403 e seguenti dell'edizione citata) Lawrence esalta la Chiesa cattolica, per aver fatto del matrimonio un sacramento, il sacramento dell'uomo e della donna uniti dalla comunione del sesso « non separabili se non dalla morte », che realizza il rapporto interno e corroborante con il Cosmo e l'Universo.

« Sant'Agostino disse che Dio ricrea l'universo ogni giorno: e questo, per l'anima viva, emotiva, è vero. Ogni alba spunta su un universo interamente nuovo, ogni Pasqua accende lo splendore interamente nuovo di un nuovo mondo, che sboccia in un fiore interamente nuovo. E l'anima dell'uomo e della donna si rinnovano nello stesso mondo, con l'infinito piacere della vita e l'eterna novità della vita. Così un uomo e una donna sono nuovi l'uno per l'altro per tutta una vita, nel ritmo del matrimonio che fa riscontro al ritmo dell'anno.

Il matrimonio è il bandolo della vita umana, ma non c'è matrimonio separato dal sole che ruota nel firmamento e dalla terra piegata verso di lui, dai pianeti che seguono la loro orbita e dalla magnificenza delle stelle fisse. Non è forse, un uomo, completamente diverso all'alba da quello che era al tramonto? E anche una donna? E l'armonia mutevole e il disaccordo della loro variazione non costituiscono forse la musica segreta della vita?

E non è così dalla nascita alla morte? Un uomo è diverso a trenta, a quaranta, a cinquanta, a sessanta, a settant'anni: e diversa è la donna al suo fianco. Ma non vi sono strane congiunzioni nelle loro diversità? Non c'è una particolare armonia, attraverso la giovinezza e la gravidanza e il periodo della florescenza e dei piccoli, e il periodo del gran mutamento nella donna, doloroso e tuttavia anche rinnovatore, è il periodo della passione che declina, ma in cui l'affetto giunge alla piena maturità, e il periodo vago e incerto della morte che s'approssima, quando l'uomo e la donna si guardano con l'ansia imprecisa di una separazione che non è vera separazione: non c'è forse, in tutto questo, un invisibile, un ignoto gioco d'equilibrio, d'armonia, di complemento, quasi una sinfonia muta, la quale muova, di fase in fase, così diversa, così profondamente diversa, nei vari tempi, e tuttavia è una sola sinfonia, espressa dal canto senza voce di due vite strane e incommensurabili, quella dell'uomo e quella della donna?

Questo è il matrimonio, il mistero del matrimonio, il matrimonio che si compie intero qui, in questa vita ».

Il fatto che l'unione sacra sia poi vista con un'ottica maschilista⁽⁸⁾ e che si realizzi sempre come una adorazione fallica può essere spiegato in vari modi:

(8) Simone de Beauvoir, « Il Secondo Sesso », vol. I, Milano, Il Saggiatore, 1961, pag. 291: « E' ancora l'ideale della « vera donna » che Lawrence ci propone, vale a dire della donna che accetta senza reticenze di essere « l'Altro », « l'inferiore ».



(Ed. Brogi) 18447. CORNETO TARQUINIA. Casa medioevale e fonte.

il rifiuto della donna emancipata perché si allontana dalla sua vera natura, un ritorno alla concezione primitiva (e vittoriana) della donna come elemento solo passivo della coppia, la latente omosessualità segnalata dalla Millett (sensibile soprattutto in « Donne innamorate », secondo la trasposizione cinematografica fattane da Ken Russell). Forse tutte queste spiegazioni sono valide, e forse altre ancora, prima fra tutte quella autobiografica. Lawrence, modesto insegnante elementare, figlio di un minatore, supera con la sua fama di scrittore le differenze sociali e ruba al suo insegnante (il professore universitario Weekley) la moglie: Frieda von Richthofen, cugina del famoso « Barone rosso », un'aristocratica, una donna colta ed emancipata, abbandona tre figli e la propria posizione sociale per seguire lui, l'outsider, l'autodidatta.

Ed è allora significativo il fatto che spesso gli eroi di Lawrence somiglino al loro autore: alti, asciutti, fulvi di capelli, barbuti come fauni.

Insieme con Frieda e alcuni amici, Lawrence tentò anche una realizzazione pratica del suo modello di vita ideale, fondando una comune agricola in un « ranch » nel Nuovo Messico comprato con i primi guadagni: anche in questo aveva percorso i tempi; ma

l'esperimento dovette essere abbandonato, sia per difficoltà pratiche che per la sua malattia.

Naturalmente, Lawrence arrivò a questa teoria dopo un lungo travaglio spirituale, nel quale ebbero un ruolo determinante anche i numerosi viaggi.

Viaggi, più che nello spazio, nel tempo, alla ricerca delle radici che legano l'uomo agli altri esseri ed al Cosmo, di un modello di vita autentica, non inquinata dal progresso o svilita dal materialismo. Modelli simili non potevano esistere se non in società di stampo « primitivo », come il Messico, l'India, Tahiti, o che avessero mantenuti saldi i legami con il passato, come l'Italia, e in particolare l'Etruria.

L'esperienza etrusca fu fondamentale per Lawrence, che proprio in questa terra trovò la risposta al problema che più lo angosciava, quello della morte. Fu proprio nella Tuscia che non solo concepì e iniziò il suo ultimo capolavoro, l'« Amante di Lady Chatterley », dove il legame fra l'Uomo, la Donna e il Cosmo trova la più compiuta realizzazione, ma scrisse il racconto « L'uomo che era morto » (Milano, Mondadori, 1950) in cui la vicenda della Passione di Cristo viene rivissuta in chiave moderna e intessuta di simboli di chiara origine etrusca.

Lawrence aveva passato in Italia lunghi periodi a partire dal 1919; in quell'anno aveva abbandonato il proprio paese, in cui non tornò più se non per brevi soggiorni, disgustato dal piatto conformismo e dalla società capitalistica, oltre che per le vessazioni cui era stato sottoposto per aver sposato una tedesca, la cugina del « Barone rosso » (era stato persino sospettato di spionaggio!) e fra un viaggio e l'altro nei quattro angoli del mondo ci ritornò a più riprese, sempre evitando le grandi città e soffermandosi di preferenza in luoghi al di fuori della corrente turistica: il Garda, la campagna toscana, la Sicilia, la Sardegna, la Liguria...⁽⁹⁾.

Dell'Italia ama la vita semplice, quasi primordiale, il vigore degli affetti familiari, il rispetto delle tradizioni, la facilità e la spontaneità dei contatti umani. Non idealizza il nostro Paese, anzi ne coglie acutamente i difetti, come il disordine, la superficialità, l'insicurezza politica, la incostante emotività. Non si fa molte illusioni sul fascismo, di cui descrive la spocchia ignorante; e questa può essere una sorpresa per chi pensava a un Lawrence filofascista.

Ma ama l'Italia con tutti i suoi difetti, perché gli sembra di tornare indietro alle radici del tempo, alla mitica età dell'oro in cui un unico flusso di vita ininterrotto animava uomini e piante, fiori e corpi celesti, in cui la vita individuale dei singoli esseri confluiva nella vita del Tutto.

Questo senso profondo di vitalità gli sembra un retaggio degli Etruschi e proprio ad essi dedica l'ultimo soggiorno in Italia, nella primavera del 1927. Soggiorno accuratamente preparato, attraverso lunghe letture⁽¹⁰⁾, ed effettuato con Frieda e l'amico Earl Brewster per le principali località dell'Etruria, fra la Toscana e l'Alto Lazio, spostandosi a piedi o in corriera, spesso chiedendo passaggi ai carrettieri per raggiungere i luoghi più impervi, come Vulci. Passa diverso tempo a Tarquinia, visitando tutte le tombe una per una, alla luce della lampada ad acetilene, infilandosi in terra « come un coniglio nella tana » (pensiamo alla condizione della necropoli di allora). Di Tarquinia gli piace il paesaggio arioso, aperto sul mare, e trova emblematica la struttura della città con le sue due colline, quella dei vivi e quella dei morti, simbolo della polarità vita-morte; scende all'albergo Gentili, sulla piazza, e si affeziona al quattordicenne Albertino, figlio dei proprietari, che in pratica manda avanti l'albergo mentre

dovrebbe essere a scuola. A Tarquinia incontra anche un gruppo di Giapponesi (che i locali confondono con i Cinesi « tanto è sempre Asia »), funzionari venuti a studiare l'organizzazione dello stabilimento penale delle saline⁽¹¹⁾, per impiantarne uno analogo in Giappone. Ci descrive il gustosissimo dialogo fra i tre piccoli uomini gialli, tutti sorrisi e inchini, e Albertino, a colpi di dizionario francese tascabile, perché ciascuno ignora la lingua dell'interlocutore.

Sono pagine piene di vita e serenità, in cui troviamo lo stesso messaggio che contemporaneamente andava esprimendo nel romanzo, queste memorie del viaggio in Etruria (« Luoghi etruschi », pubblicati per la prima volta in Italia da Mondadori, Milano, 1942), scritte quasi alle soglie della morte, in un momento particolarmente triste per lui. L'Etruria gli ispira un senso di fede nella vita e — di tutte le civiltà fiorite in Italia — quella etrusca gli sembra la più ricca di significato, quella che ha lasciato più profonde tracce negli Italiani d'oggi. Convenzionale l'arte greca, nella sua fredda bellezza astratta come la filosofia di Platone, che ha mortificato l'impulso vitale dei sensi; prepotente e accentratrice la civiltà romana, con la sua « smania di imporsi » agli uomini e alla natura edificando imperi e monumenti di pietra. L'architettura etrusca « non grava sulla faccia della terra », è leggera e flessibile, fatta di materiali poveri come legno, terracotta e paglia, « che non durano nei secoli e non diventano un'ostruzione e una seccatura (p. 288, « Luoghi Etruschi »). Analogamente, la civiltà etrusca portava maggior rispetto alla vita e alla natura, lasciava maggior autonomia alle città, non rigidamente inquadrata come quelle romane, ma ciascuna diversa dall'altra, con le proprie manifestazioni tipiche, sociali ed artistiche, rispettava maggiormente le donne, considerate alla pari con l'uomo. Gli Etruschi — conclude Lawrence — erano più deboli, ma sono durati, mentre i Romani, più forti, sono stati spazzati via dal vento della storia, come i temporali abbattono gli alberi, ma risparmiano le fragili erbe (p. 638, op. cit.).

Alternando le visite alle tombe di Tarquinia alle passeggiate nei campi, Lawrence si è fatto una idea personale della civiltà etrusca: pensa che il loro modo di vivere non fosse molto diverso da quello del suo tempo, perfino le persone che incontra per strada sono identiche a quelle dipinte. Mentre al tramonto siede al caffè sulla piazza, vede i contadini tornare a casa, e gli sembra di essere al tempo degli antichi etruschi, di vedere i contadini seminudi, abbronzati di quel bel colore ocre delle figure dipinte, tornare dalle campagne cantando, scherzando e chiamandosi a vicenda, mentre spingono avanti « i lenti buoi bianchi simili a spettri » (pag. 308, op. cit.) Pensa che gli Etruschi, pur maestri nel commercio e nella navigazione, fossero rimasti attaccati alla terra e vivessero soprattutto dei

(9) Su D.H. Lawrence e l'Italia si veda Mary Corsani, Milano, Mursia, 1965, e gli articoli di Aldo Sorani, « Incontri con D.H.L. in « Pegaso », giugno 1932, Carlo Linati, « Lawrence e l'Italia », in « Pegaso », aprile 1933, Carlo Cassola, nel « Corriere della Sera », 2 ottobre 1968; « D.H.L. a Volterra ».

Le pagine di viaggio relative all'Italia furono pubblicate da Mondadori in un'antologia che unisce passi di *Twilight in Italy*, *Mornings in Mexico*, *Sea and Sardinia* e *Etruscan Places* (1942). Una traduzione integrale di *Luoghi Etruschi* è stata ripubblicata, sempre da Mondadori, col titolo « Libri di viaggio e pagine di paese » Milano, 1961.

Vedere anche il numero 17 de « Il Verri » (Bologna, settembre 1980) dedicato interamente a Lawrence, per i suoi rapporti con il futurismo.

(10) George Dennis, « The cities and cemeteries of Etruria » Londra, 1907. Pericle Ducati, « Etruria antica », Torino, 1927, e « Storia dell'arte etrusca », Firenze, 1927.

(11) Per quanto riguarda le saline di Tarquinia, costruite dal siciliano Giuseppe Lipari nel 1802, dopo molte polemiche, vedasi G. Moroni, Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, Venezia, 1842 (vol. 17, pag. 148), e le relative memorie presentate alla Sacra Consulta in Vaticano da G. Antonio Riccy, Domenico Morichini, Pasquale Adinolfi ed altri esperti (Roma, 1803).



suoi prodotti, canalizzando e bonificando le campagne che ora, abbandonate, si vendicano diventando malsane paludi. Pensa che gli Etruschi avessero una vita semplice, come semplici e « popolari » sono le loro pitture, ma che sentissero profondamente la vita proprio perché sentivano profondamente la morte. Ancora una volta ritorna l'eterna dialettica Vita-Morte, ciascuna opposta ma legata indissolubilmente all'altra in un flusso continuo.

Lawrence si compiace di descrivere, con questa interpretazione tutta personale, gli affreschi delle tombe, ogni volta incantandosi per la loro freschezza, e vi trova i simboli di questa polarità, per cui la morte chiama la vita e la vita chiama la morte: la patera, germe sferico del Cosmo, lo specchio, essenza di natura riflessa, sono i principi maschile e femminile; le statue sui sarcofaghi reggono « l'uovo della resurrezione entro cui l'anima dorme nella tomba, prima di rompere il guscio e apparire di nuovo » (p. 646. Questo simbolo costituisce il nucleo del racconto « L'uomo che era morto »); il tuffatore che si getta in mare mentre il delfino balza fuori dell'acqua simboleggia l'alternò fluire dell'esistenza.

Riportiamo un passo di « Luoghi etruschi » (Pag. 309-310) per dare un'idea della vivezza di sensazioni che gli affreschi funebri suscitano nello scrittore:

« Uno si sente perseguitato dalle immagini etrusche. Quei leopardi con le loro lunghe lingue fuori; quegli ippocampi sinuosi; quei cervi dal pelo maculato che si piegano percossi al fianco o al collo: entrano nel cer-

vello e non vogliono andarsene più. E noi vediamo l'ondeggiato filo del mare, i delfini che vi saltano sopra, il nuotatore che vi si tuffa dentro a capofitto, l'altro nuotatore che si arrampica sulla roccia avido di tuffarsi a sua volta. Quindi gli uomini con le barbe che stanno reclinati sui letti della festa; e come tengono alto il misterioso uovo! E le donne con la testa in acconciatura a cono, come stranamente si protendono in carezze che noi non conosciamo più! I nudi schiavi si chinano pieni di gioia sulle anfore di vino, e la loro nudità li veste in più morbido, agevole modo di ogni drappeggio. Le curve delle loro membra rivelano il puro piacere di vivere, e questo piacere appare ancora più profondo nelle membra dei ballerini, nelle grandi mani lunghe gettate indietro e avanti a danzare anche con le punte delle dita, una danza che sgorga da dentro, come una corrente attraverso il mare. E' come se la corrente di una forte vita intensa si gonfiasse in loro, diversa dalla nostra magra corrente di oggi; come se essi traessero la loro vitalità da profondi recessi del corpo che oggi a noi sono negati.

Il fiorire naturale della vita!

Per gli esseri umani non è tanto facile come sembra. Dietro a tutta l'animazione di vita degli Etruschi vi era una religione della vita, per la quale i capi tra essi erano seriamente responsabili. Dietro a tutto il danzare vi era una concezione, anzi una scienza della vita, una concezione dell'universo e del posto dell'uomo nell'universo che rendeva gli uomini vivi alle profondità stesse della loro energia.

Per gli Etruschi tutto era vivo; l'universo intero viveva; e compito dell'uomo era di portare se stesso a vivere tra tutto, in tutto. Egli aveva da trarre in sé la vita fuori dall'immane vitalità errante dell'universo. Il cosmo era vivo, come un'enorme creatura. Tutto del cosmo respirava e si muoveva. L'evaporazione delle acque montava come respiro su dalle nari di una balena. Il cielo la riceveva nel suo grembo azzurro, l'aspirava e la meditava e la trasformava, prima di respirarla fuori di nuovo ».

Uomini, donne, pesci, uccelli, piante, tutto forma una armonia cosmica, tutto è ritratto nell'attimo del movimento, della tensione, che sono vita. Tutto è « piccolo, gaio e pieno di vita, come solo la vita giovane può esserlo » (p. 295).

Quella degli Etruschi era una religione iniziatica, che riservava i segreti del Cosmo ai lucumoni, mentre la gente comune conosceva solo i simboli, per il loro contenuto emotivo e irrazionale.

Ma attraverso di essi il popolo sentiva il mistero, lo sentiva collettivamente. Secondo l'interpretazione di Lawrence, non esistevano personalità individuali, e tutti gli esseri si sentivano partecipi dello stesso flusso vitale. Miti e dèi personali sono per lui espressioni delle civiltà in decadenza (p. 591), mentre le religioni primordiali, cui appartiene anche quella etrusca, sentivano il mistero dei poteri elementari dell'Universo in un solo, unico organismo. Ma se l'uomo viveva nel Tutto, come l'intero Universo, l'anima era collettiva e la morte individuale non esisteva. La vita individuale era solo riassorbita dal Cosmo, per riapparire in una

forma diversa: morte e resurrezione in un ciclo senza fine.

E' ovvio che questa « lettura » delle tombe di Tarquinia è puramente personale e che il Lawrence se ne è servito per trarne soprattutto, mentre avverte il declinare delle proprie forze e l'inutilità di tutta la sua crociata contro la società, un messaggio di fede nella vita e di serena accettazione. In romanzi come « La Verga di Aronne » o « Il Serpente piumato » aveva sperato che una aristocrazia di eletti potesse salvare il mondo dalla distruzione; ora si è reso conto dell'errore commesso, ma non spera nemmeno più in soluzioni che non siano quelle individuali e in questo senso « L'Amante di Lady Chatterley » ci mostra un rinunciatario ripiegarsi dell'autore su se stesso. Come ironizza la Millett, il profeta si rende conto di non poter dominare sulle folle e si accontenta di una sola seguace: la donna. In realtà, solo il recupero delle forze vitali nell'amore permette all'uomo e alla donna di inserirsi nel ciclo vitale del cosmo. Ma non vi è disperazione in queste pagine, anzi un senso di profonda serenità.

Il ciclo del pensiero di Lawrence si è compiuto. Nelle tombe di Tarquinia ha trovato un messaggio di vita, una speranza di resurrezione. La stessa speranza che si avverte nell'ultima poesia, che scrisse prima di morire e che è evidentemente ispirata dai simboli etruschi, « La Nave della Morte »:

Now it is autumn and the falling fruit
And the long journey towards oblivion.
The apples falling like great drops of dew
to bruise themselves an exit from themselves.
And it is time to go, to bid farewell
to one's own self, and find an exit
from the fallen self...
Build then the ship of death, for you must take
the longest journey, to oblivion.
And die the death, the long and painful death
that lies between the old self and the new.
Already the dark and endless ocean of the end
is washing in through the breaches of our wounds,
already the flood is upon us.
And everything is gone...
The upper darkness is heavy as the lower,
between them the little ship
is gone
It is the end, it is oblivion...
And yet out of eternity, a thread
separates itself on the blackness,
a horizontal thread
that fumes a little with pallor upon the dark...
Wait, wait, the little ship
drifting, beneath the deathly ashy grey
of a flood-dawn.
Wait, wait! Even so, a flush of yellow
and strangely, O chilled wan soul, a flush of rose.
A flush of rose, and the whole thing starts again.
The flood subsides, and the body, like a worn sea-shell
emerges strange and lovely.
And the little ship wings home, faltering and lapsing
on the pink flood,
and the frail soul steps out, into the house again

filling the heart with peace.
Oh build your ship of death. Oh build it!
for you will need it.
For the voyage of oblivion awaits you (12).

M. LUISA POLIDORI

(12) « Ora è autunno e il cader della frutta
e il lungo viaggio verso l'oblio.
Le mele cadono come grosse gocce di rugiada
per procurarsi un'uscita da se stesse.
Ed è ora di andare, di dire addio
a se stessi, e trovare un'uscita
all'io caduto...
Costruisci allora la navicella della morte, perché devi
[intraprendere

il viaggio più lungo, verso l'oblio.
E morire la morte, la lunga e penosa morte
che giace fra il vecchio e il nuovo io.
Già il buio oceano sconfinato della fine
irrompe attraverso le brecce delle nostre ferite,
già l'onda è sopra di noi.
E tutto è finito...
L'oscurità in alto è pesante come quella in basso,
fra loro due la piccola nave
è scomparsa
E' la fine, l'oblio...
Eppure fuori dall'eternità un barlume
si stacca dall'oscurità,
un barlume orizzontale
che si leva leggero come pallido fumo sul buio...
Aspetta, aspetta, la piccola nave
alla deriva, sotto il mortale grigiore di cenere
di un'alba sull'acqua.
Aspetta, aspetta! Anche così, un lampo di giallo
e stranamente, povera anima di ghiaccio un lampo di rosa.
Un arrossire di rosa, e tutto ricomincia.
L'onda si ritrae, e il corpo, come una logora conchiglia,
emerge, strano e bello.
E la piccola nave veleggia verso casa, esitando incerta
sull'onda rosea,
e la fragile anima si fa strada fuori, di nuovo a casa,
il cuore colmo di pace.
Oh costruisci la tua nave della morte, costruiscila!
Perché ne avrai bisogno.
Perché ti aspetta il viaggio dell'oblio.

Nota biografica su D.H. Lawrence

Nato nel 1885 a Eastwood, nel distretto minerario del Nottinghamshire, di famiglia modesta, si diploma maestro, ma deve presto abbandonare l'insegnamento per una grave malattia polmonare, che sarà più tardi diagnosticata come tubercolosi. Comincia giovanissimo a farsi una certa fama come scrittore. I suoi primi grandi romanzi sono « Il pavone bianco » (1911) e il « Trasgressore » (1912). Innamoratosi della moglie del suo insegnante di Francese, fugge con lei in Italia, Germania e Svizzera (1912), per sposarla due anni dopo, quando la donna avrà ottenuto il divorzio. Maggiore di lui, coltissima, emancipata, Frieda von Richthofen lo inizia alla conoscenza di Freud e ha una grande influenza su di lui, contribuendo alla sua formazione culturale ed esistenziale. Il loro rapporto sarà vivo e stimolante, anche se molto irrequieto, turbato dalla gelosia di Lawrence e dai tradimenti di Frieda (l'ultimo dei suoi amanti, l'italiano Angelo Ravagli, un ex-bersagliere romagnolo, sarà poi il suo terzo marito). La coppia inizia una vita nomade, ma Lawrence riesce nonostante tutto a pubblicare un'abbondante produzione letteraria, saggistica e teatrale, oltre a dilettersi di pittura. Fra le opere più importanti, ricorderemo « Figli e Amanti » (1913), « Donne innamorate » e la « Ragazza perduta » (1920), due saggi su Freud: « La psicanalisi e l'inconscio » e « Fantasia dell'inconscio » (1921-23), « La Verga di Aronne » (1922), « Canguro » (1923), la traduzione inglese di « Mastro don Gesualdo » del Verga (stesso anno), « Il Serpente piumato » (1926), l'« Amante di Lady Chatterley » e le traduzioni di « Cavalleria rusticana » e altre novelle del Verga (1928). Un aggravarsi della sua malattia lo induce a trasferirsi sulla Costa Azzurra, dove muore nel 1930. « Pagine di viaggio » e « Apocalisse », oltre alla raccolta di poesie « Ortiche » saranno pubblicate postume. In Italia tutte le sue opere sono editate da Mondadori.