

scrittori
irlandesi/1

LYNCH

Ritratto di Brian Friel;
in basso, Gerard Dillon,
Island Man, 1950

Falliti tentativi di espiiazione nel mezzo di un naufragio

Avvolgendoli nella propria furia, l'oceano costringe due pescatori, uno giovane inesperto, l'altro scontroso e consumato navigatore, a una convivenza forzata e rivelatrice: *Oltremare*, da 66thand2nd

di ENRICO TERRINONI

«Guarda l'Atlantico che si gonfia e ribolle / ascolta la solitaria campana della chiesa / che Dio protegga le loro anime e abbia cura di loro»: comincia così una vecchia ballata irlandese che parla di pescatori perduti tra le onde nel mare delle isole Aran, sulla costa occidentale. Partivano in piccole imbarcazioni dette *curragh*, e leggenda vuole che su una di quelle ci fosse anche l'abate San Brendan, padre del monachesimo irlandese, per poi approdare, molti secoli prima di Colombo, in terra d'America. Di narrazioni di mare è piena la letteratura irlandese: per mare, spesso, ci si perde, e altrettanto spesso da lì arriva il pericolo: nel *Dracula* del dublinese Bram Stoker, per esempio, il corpo del conte giunge in una bara su un vascello che era approdato a Whitby, nel Nord dell'Inghilterra.

Di mare si occupa anche l'ultimo libro di uno tra i più interessanti scrittori irlandesi di oggi, Paul Lynch, il cui titolo originale, *Beyond the Sea*, diviene in italiano *Oltremare* (traduzione di Riccardo Duranti, 66thand2nd, pp. 160, € 15,00), dove si racconta la storia di due pescatori in un villaggio senza nome del Sud America: uno adulto, Bolivar, consumato lupo di mare che nonostante presagi di tempesta esce in barca a pescare, e il giovane, inesperto e timido Hector.

Obbligati a parlarsi

Presto la natura ha il sopravvento sulla loro impresa e i due, dai temperamenti e dalle storie opposte, si ritrovano soli sotto al sole, a largo nel Pacifico. Bolivar, uno che vive di istinto e agisce di pancia, ha vicende oscure alle spalle, una compagna e una figlia abbandonate, tanti amori improvvisati; Hector è insicuro e timorato di Dio, ha una fidanzata che non gli si è mai concessa, e che teme possa tradirlo con altri uomini. La solitudine oceanica e la necessità di sopravvivere costringono Bolivar e Hector a convivere e a parlarsi: le loro confessioni costituiscono gran parte del libro, sono ammissioni intime e dolorose che all'inizio li avvicinano ma presto allenteranno attriti fatali: «Si rannicchiano abbracciati nella ghiacciaia nel tentativo di tener-

si caldi. Hector rifiuta di parlare. Implora Dio con mormorii urgenti... Bolivar lo prende a gomitate, borbottando maledizioni sottovoce». Il tentativo di non lasciare campo aperto alla disperazione sembra richiedere il ritorno a un atavismo di tipo animale, che non fa mancare momenti crudi - per esempio quando Bolivar solleva dall'acqua una grossa tartaruga verde e «si mette al lavoro con il coltello» - che si direbbero orrendi se decontestualizzati da quella che è una forzata sopravvivenza.

Tra gli irlandesi contemporanei, Lynch è lo scrittore che forse più possiede il dono di una strana evocatività letteraria; sequenze di parole come «grotte di luce morente in cielo», o quelle riferite a canzoni «che si cantano per le ossa dei morti» o a un'isola che da lontano appare come «un sussurro verde» fanno pensare non tanto a esercizi retorici quanto a una pesca nell'ancestrale, nell'unione sacrale tra corpo e anima, tra corpo e natura.

Qui, in *Oltremare*, racconta di espiiazioni mancate. Se nella *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge a fermare il tempo era il peccato di aver sacrificato un innocente albatros, nel romanzo di Lynch la violenza diviene una cruda necessità: «Un uccello atterra con uno stridio proprio accanto a lui... Bolivar si siede un attimo e arrotola lo spago mentre l'uccello gli assale la mano a colpi di becco... Si lecca il sangue dalla

pele. Dice: Senti, mi spiace, ma che t'aspettavi?... O tu o io». Il *refrain* che si ripete nel romanzo è: «sono solo un pescatore», ritornello apparentemente minimalistico, ma che rimanda, tramite queste povere, caustiche parole alla antica metafora del vivere come un viaggiare per lidi mai prima sondati: innocenti, puri, sognati.

Un principio di dissoluzione

Anche la grafica, sul finire del libro, si accorda a un principio di dissoluzione, e i paragrafi si distanziano, gli spazi si estendono, i vuoti si espandono. La solitudine diviene quella di un Robinson, i toni quelli degli ammutinati di Conrad. Undici mesi in mare portano allucinazioni, cecità; ma come scrive il grande antenato irlandese di Lynch, James Joyce, a volte chiudendo gli occhi si vede al meglio. Accade anche ai personaggi di *Oltremare*, che col passare del tempo acquisiscono la visione di se stessi e degli altri, nel passato e nei possibili futuri, a volte amaramente sarcastici, come quando Bolivar racconta a Hector delle presunte carezze che la sua fidanzata starebbe ricevendo da un altro uomo; o quando Hector gli rinfaccia di aver sempre abusato della parola libertà, lui che ha vissuto per tutta la vita di sole sensazioni. Solo dalla morte - sembra suggerire Lynch - può venire quella libertà che contempla il lasciarsi alle spalle gli inganni della corporeità.



«TEATRO», IL PRIMO VOLUME DA ARCADIA & RICONO

I personaggi di Brian Friel, esiliati della propria lingua

di ANTONIO BIBBÒ

Nell'inaugurare la sua rubrica sull'«Irish Press», nel 1962, Brian Friel raccontò di essere in possesso di due certificati di nascita con date diverse: «Probabilmente sono due gemelli in uno» concludeva, portando l'attenzione sul tema delle identità composite con la quale i suoi spettatori avrebbero fatto spesso i conti, almeno a partire da *Philadelphia, Here I Come*, l'opera che nel 1965 lo fece debuttare a Broadway.

Qui, un giovane in procinto di emigrare per gli Stati Uniti, si presenta sul palco scisso in due personaggi, la sua faccia pubblica e quella privata. Una scissione che attraversa anche altre opere, inclusa *Translations* (Traduzioni, 1981), la pièce con la quale Friel, con l'attore Stephen Rea, diede vita alla compagnia teatrale Field Day, inaugurando una sorta di rivoluzione linguistica e politica della scena irlandese.

Varietà di forme e temi

Traduzioni, una storia di personaggi privati di tutto, dalla lingua madre alla terra, è presente nella raccolta dei drammi di Brian Friel - Teatro Volume 1 (Arcadia & Ricono, pp. 348 € 22,00, a cura di Alessandra Ruggiero, curatrice e autrice di alcune traduzioni; altre sono di Riccardo Duranti e di Marta Gilmore).

Siva dai monologhi intrecciati di *Faith Healer* (qui il *guaritore*, 1980) e *Molly Sweeney* (1994) alle opere di carattere più politico, per poi concludere con le riscritture dal russo (in particolare da Chechov), suggerendo, oltre agli elementi di continuità, il potere di rinnovare forme e te-

Tra i drammi raccolti, «Traduzioni» (1981) e i due monologhi del «Guaritore» e di «Molly Sweeney»



mi, spesso in maniera spiazzante. Alcuni fili rossi attraversano l'opera, non solo nell'ambientazione delle pièces a Ballybeg (una «piccola città» qualunque, se volessimo tradurre il nome dall'irlandese anglicizzato), ma nella personalità divisa di Friel, che sembra rifrangersi in personaggi sempre in contrasto con se stessi, strappati dalla propria terra e destinati all'esilio, oppure struggenti nella loro incertezza tra il mondo che già conoscono e quello che li aspetta. Succede a Molly Sweeney che, riluttante, si fa operare per riacquistare la vista, ma finisce poi per rigettare il mondo dei vedenti. Nelle pièces di Friel questi *scazzati*, questi vagabondi, si incontrano spesso, come del resto nel teatro del contemporaneo Beckett, e frequenti sono anche i cambi di direzione, il girovagare tra gli stili, le forme e i registri: dalla farsa si passa, a volte bruscamente, alla tragedia, dal tono satirico a quello sentimentale.

Una pièce esemplare

Traduzioni è, a questo proposito, una *pièce* esemplare, e lo è anche nel rappresentare il conflittuale rapporto dei personaggi con la lingua e con il territorio. Dalla lingua latina e greca delle lezioni, si passa all'irlandese fantasmatico che gli abitanti del luogo parlano tra loro (ma gli spettatori li sentono usare sempre l'inglese, ed è questa censura silenziosa uno dei colpi di genio di Friel), mentre i soldati britannici impegnati a tradurre, a riscrivere i luoghi irlandesi per le mappe ufficiali dell'Impero, parlano inglese. Seamus Deane ha parlato, a questo proposito, di confronto tra l'imperialismo militare e culturale e la ribellione provinciale irlandese. Nel *Guaritore*, invece, Frank Hardy, sua moglie Grace e il suo impresario mettono in scena lo spettacolo quotidiano di uno scalagnato guaritore consapevole del fatto che i malati non cercano da lui la guarigione bensì la conferma di essere incurabili.

Il miracolo della rappresentazione (ma, anche, il potere della rappresentazione dei presunti miracoli) è al centro di quest'opera, raccontata attraverso quattro monologhi, forma che allude non tanto all'incomunicabilità quanto alla capacità di ognuno di raccontarsi e raccontarsela.