

scrittori
irlandesi

BANVILLE

La futura regina Elisabetta e la sorella messe segretamente al sicuro durante la guerra, nell'Irlanda allora neutrale: questa la finzione storica che fa da set per *Le ospiti segrete*, da Guanda

William Leech,
Terrapieno ferroviario,
1938

I topoi letterari riuniti a convivio

di BARRY MCCREA

Anche quando i romanzi di John Banville sono ambientati in Irlanda, il suo paese di origine non ne è mai protagonista, e i personaggi richiamano spesso tipi o figure proprie della letteratura mondiale: come in Nabokov o in Borges, anche in Banville il suo universo è più un paesaggio letterario che una versione fittizia del mondo reale; e questo ne fa uno dei grandi romanzi del dopoguerra irlandese, che contrariamente a molti suoi contemporanei consapevoli del loro ruolo nella tradizione letteraria nazionale, ha un respiro letterario più internazionale. Suoi interlocutori, non meno di Joyce e Beckett, sono Nabokov, Camus, Ford Madox Ford.

Uscito in inglese sotto lo pseudonimo di B. W. Black, una via di mezzo tra il vero nome con cui pubblica i testi di carattere letterario e lo pseudonimo Benjamin Black che usa per la fiction poliziesca, *Le ospiti segrete* (traduzione di Irene Abigail Piccinini, pp. 366, € 19,00) è un romanzo che l'autore sembra considerare, al di là dei suoi indiscutibili meriti letterari, votato all'intrattenimento.

Personaggi pronti all'uso

È, in effetti, un divertimento basato sulla finzione storica secondo la quale durante la seconda guerra mondiale le principesse Margherita e Elisabetta (la futura regina Elisabetta II) sarebbero state segretamente spedite in Irlanda, allora neutrale, allo scopo di metterle al sicuro e proteggerle dai bombardamenti tedeschi su Londra. Pur con qualche ambiguità, l'Irlanda si mantenne neutrale per l'intera durata della guerra. Come finzione storica non è particolarmente credibile ma ad ogni buon romanzo è concesso un volo di fantasia che faccia da motore al racconto. L'invenzione e il resoconto di questa finzione occupano, nel caso delle *Ospiti segrete*, una parte significativa del testo, che rivelando solo man mano il gioco postmoderno dei gene-

ri letterari, spiega lo strano piacere che provoca, semplice e inaspettato com'è.

Com'è noto, le principesse reali rimasero in realtà a Londra durante il conflitto, ma la politica di evacuazione dei bambini adottata per proteggerli dalle bombe feces che molti di loro furono mandati in campagna, spesso da volentieri senza alcun legame di parentela. Il contrasto tra la vita nei quartieri fumosi e affollati delle città industriali inglesi costantemente minacciate dalle bombe, e i piaceri della campagna, tra natura e idillio sarebbe stato all'origine di alcuni classici della letteratura inglese per l'infanzia, per esempio *Goodnight Mr Tom* di Michelle Magorian. Per i bambini sfollati, la vita della campagna acquisiva spesso le forme di un paesaggio sovranaturale, come si legge nei romanzi di Mary Norton - *Il magico pomo d'ottone* e *Faldè*

manici di scopa - o, nel caso forse più celebre di tutti, le *Cronache di Narnia* di C. S. Lewis.

Nell'adattare questo topos della finzione letteraria britannica a un contesto irlandese, Banville offre un ritratto dell'Irlanda dell'Emergenza: così venne chiamato, in quegli anni, il periodo della seconda guerra mondiale, un intermezzo storico raramente rappresentato in letteratura. Nel romanzo di Banville l'Irlanda incolore degli anni Quaranta assume le sembianze di un paese delle meraviglie pieno di strani abitanti e con qualcosa di gotico. È la combinazione postmoderna, tipica di Banville, di generi letterari ben riconoscibili a rendere questo romanzo tanto facile e piacevole. Nel leggero sembra di partecipare a una riunione di famiglia dei vari generi della fiction anglofona: l'omicidio nella casa di campagna inglese in stile Agatha Christie; il

poliziesco americano; le biografie immaginarie della famiglia reale britannica dei romanzi Tudor di Hilary Mantel o della serie Netflix *The Crown*; la commedia di costume anglo-irlandese del XIX secolo, ambientata in un maniero avito con signori britannici creduloni, violenti ribelli repubblicani irlandesi e, a mediare tra loro, servitori furbi.

La fase dell'Emergenza

In parallelo al mix di generi letterari, anche il punto di vista narrativo salta rapidamente da un personaggio all'altro, come in uno zapping che non permette mai di fermarsi abbastanza a lungo per cogliere la profondità psicologica dei protagonisti. Anche qui, è evidente la consapevolezza della tattica adottata: i personaggi si presentano già formati, usciti belli e fatti da generi letterari conosciuti e quindi gradevol-

mente familiari. La maggior parte del testo è occupata dalla preoccupazione dei personaggi, impegnati a mantenere il segreto circa l'identità delle principesse, e dalle incomprensioni e tensioni che si sviluppano tra i vari protagonisti confinati a tale scopo in Clonmills Hall.

Il libro offre un vivido ritratto dello strano, crepuscolare mondo dell'Emergenza irlandese, in un paese che attraversava un momento di transizione, mentre il resto d'Europa veniva travolto dalla seconda guerra mondiale. Lo Stato indipendente non aveva nemmeno vent'anni; le affiliazioni politiche e religiose erano complesse e spesso conflittuali; persistevano le ombre della rivolta e della guerra civile; quel che rimaneva della nobiltà anglo-irlandese sconfitta era asserragliata nelle proprietà signorili; la classe ascendente della borghesia cattolica andava assumendo il controllo del governo ma non senza tensioni e difficoltà. L'atmosfera generale è evocata in modo vivace e puntuale, ma per Banville è soprattutto un palcoscenico dove mettere in scena i vari topoi della letteratura che egli riunisce con risultati esilaranti, come fossero lontani parenti costretti a sedersi allo stesso tavolo per un matrimonio di famiglia.

Una esperienza di attesa

Raccontando la storia delle due principesse e delle loro guardie del corpo - un detective protestante irlandese e uno spaesato e incapace membro femminile dei servizi segreti britannici - confinate per un periodo di tempo di lunghezza indeterminabile nella contea a loro estranea di Tipperary, incapaci di mettersi in relazione tra loro e ancora meno di stabilire rapporti sensati con gli improbabili abitanti, o anche solo visitatori, della casa signorile in cui si trovano rifugiati, Banville cattura con sorprendente esattezza il senso della lontananza del mondo reale dagli orizzonti sociali e personali, improvvisamente ridotti.

Letto in quarantena, come a me è capitato, il testo acquista una profondità inaspettata che l'autore non poteva certo immaginare. In quanto romanzo di clausura evoca la sensazione che il mondo vero si sia allontanato e che la realtà circostante sia irta di pericoli immediati e invisibili. L'esperienza fondamentale del romanzo, infatti, è l'esperienza dell'attesa, che non si sa quando e come finirà, in un conto alla rovescia la cui lunghezza è sconosciuta, con tutte le conseguenze inattese e le reazioni e i sentimenti che si affollano quando il corso abituale della vita viene improvvisamente sospeso.

Il romanzo è firmato, nell'originale, B. W. Black, a metà fra il vero nome e lo pseudonimo

Erickson fa di Hitler un pomografo

di PAOLO SIMONETTI, DALLA COPERTINA

L'incrocio dei loro sguardi crea una biforcazione nel «flume del Novecento», che altera il corso della storia, inaugurando per Banning una linea temporale alternativa in cui Hitler, distratto dalla lettura delle avventure a sfondo sessuale di Dania, revoca l'Operazione Barbarossa e invade la Gran Bretagna, protraendo così la guerra fino agli anni Settanta.

Erickson decostruisce il mito di Hitler con ironia e intelligenza, presentando il dittatore capace di incutere un sacro terrore nei suoi sottoposti come un perverso impotente e volubile, tormentato dal ricordo del sentimento morboso provato verso la nipote Geli Raubel, morta in circostanze misteriose nel 1931 (evento storico riportato nella *Storia del Terzo Reich* di William L. Shirer e citato in epigrafe al romanzo).

Nel descrivere Hitler come un fanatico consumatore di pornografia americana a buon mercato, Erickson capovolge il cliché che ha reso il nazismo parte integrante dell'immaginario eroticistico statunitense. Tra i tanti generi che *I giri dell'orologio nero* mira a sovvertire, infatti, c'è il filone detto «nazisploitazione», o «naziporno», che prese piede verso la fine degli anni Sessanta e spettacolizzò le efferatezze, le torture e le perversioni sessuali della Germania nazista a mero scopo di intrattenimento. Forte della sua raggiunta maturità narrativa, Erickson trascende i limiti di questo sottogenere, ampliandone la portata sociopolitica e ironizzando, attraverso il personaggio di Banning, sul fatto che persino la narrativa più commerciale, come quella pornografica, possa essere in grado di cambiare il corso della storia.

Come lancette impazzite di un orologio fuori sesto, nel corso del romanzo i personaggi compiono un giro completo del globo lungo un secolo, rincorrendosi e sovrapponendosi solo per brevissimi istanti: dagli Stati Uniti Banning fugge in Europa alla fine degli anni Trenta per sottrarsi alla cattura dopo un brutale delitto, ma finirà per ritrovarsi prigioniero dei nazisti a Venezia; il futuro padre di Dania è costretto ad abbandonare San Pietroburgo all'indomani della Rivoluzione e si rifugia in Sudan, dove genererà una figlia e poi emigrerà con lei a Vienna; nel 1970 Banning fa ritorno negli Stati Uniti risalendo il Sudamerica e arrivando infine all'isola di Davenhall.

Il romanzo si chiude sul Mare Artico, ma nel 1901, fedele fino in fondo all'idea dello spazio-tempo einsteiniano, l'elegante meccanismo narrativo traccia una spirale che, nel tentativo di allontanarsi dal cuore nero del Novecento, esce dal secolo a un'estremità per rientrarvi dall'altra. Se è vero, come ha scritto lo storico Franco Venturi, che il XX secolo «è soltanto il tentativo sempre ripetuto di capirlo», l'ucronia di Erickson sembra suggerire che proprio tra le invenzioni della fiction potrebbero nascondersi le più elusive verità storiche.



PAUL LYNCH, «GRACE», DA 66THAND2ND

Nel Donegal, all'alba della carestia

di CHIARA POLLI

È la fine di Ottobre del 1845 a Blackmountain, nel nord del Donegal, all'alba della Great Famine, la grande carestia irlandese che mietterà migliaia di vite condannandone altrettante alla diaspora. Grace è svegliata di soprassalto dalla madre, che le taglia i capelli e le infila degli abiti maschili, troppo grandi per lei, proprio come il viaggio in cui è chiamata ad imbarcarsi a soli quattordici anni per cercare lavoro. Non c'è giustizia nel mondo di Grace, il cui nome dà il titolo all'ultimo libro di Paul Lynch (traduzione di Riccardo Duranti, 66thand2nd, pp. 448, € 19,00) romanzo di formazione e sopravvivenza, in cui si racconta la cruda realtà di un'Irlanda che muore di fame, un passato

che ancora oggi la tormenta come un fantasma. Grace è in parte anche una storia dove il confine tra vivi e morti si confonde nella mente della protagonista, attraverso la quale Lynch ci obbliga impietosamente a osservare la miseria di un popolo che sta perdendo la sua dignità, mentre chi doveva aiutare distoglie lo sguardo: «I morti di fame per strada credono ancora che i soccorsi arriveranno. Ma chi li porterà? Né Dio, né la Corona, né nessun altro in questo paese».

La prosa originalissima e lo sperimentalismo formale di Lynch attingono a piene mani dalla poesia e dal suo passato di critico cinematografico, tanto che le pagine di Grace ricordano un canovaccio dove il regista ha appuntato istruzioni meticolose per la scenografia e gli attori, mappandone movimenti e pensieri. Nessuna morale, invece una oggettività di rappresentazione che di proposito nega al let-

tore ogni forma di rassicurante familiarità o psicologismo.

Complice l'uso austero e aggressivo della punteggiatura, che fluidifica la sintassi agli estremi e salda dialoghi e narrazione in terza persona, Grace suscita un effetto di straniamento: esibisce una sorta di prosa poetante che può risultare ipnotica, dal linguaggio melodico e ritmato, che in originale si arricchisce di audaci accostamenti terminologici e inusuali capovolgimenti nella costruzione delle frasi, tipici dell'«Irish English» e della lingua gaelica. A questo sperimentalismo ormai noto in Irlanda fa fronte una traduzione italiana che deve confrontarsi con numerosi vuoti referenziali e l'assenza di strumenti rappresentativi adeguati: così, la resa della polifonia testuale non nasconde le difficoltà intrinseche a tradurre uno stile accattivante.

Chi seguirà Grace nel suo viaggio, dovrà avventurarsi su sentieri tutt'altro che agevoli; ma abbandonandosi a questo cammino si imbatte nelle tracce di quel tragico passato irlandese che ancora infesta il presente e non si lascia dimenticare.