

**LA LETTERATURA
IRLANDESE
DEL NOVECENTO
PARTE SECONDA**

Carmine Mezzacappa
**IL RACCONTO SECONDO
FRANK O'CONNOR**



Scuola Forrester
di scrittura creativa



Frank O'Connor è stato per l'Irlanda l'intellettuale a 360 gradi più rappresentativo di tutto il XX secolo grazie al suo impegno nella politica e nella cultura e alla sua ecletticità di autore di saggi di critica letteraria, libri di viaggi, biografie, traduzioni e racconti – di cui è maestro insuperato per eccellenza – che spaziano da ricordi dell'infanzia a riflessioni sulla religione e sulla guerra civile a dettagliati quadretti di vita rurale e vita urbana.

La sua qualità migliore, come di scrittore di racconti, era di ascoltare con grande sensibilità e fedeltà, le voci della gente comune con cui entrava naturalmente in sintonia per comprendere meglio le loro emozioni e trascriverle sulla pagina. Non a caso la biografia più acclamata su di lui, di James Matthews, s'intitola *Voices*. Matthews ci informa che O'Connor aveva un'eccellente memoria (forse anche per via della sua vista debole) e sapeva registrare le voci intorno alle quali costruiva la dinamica di fatti che dovevano mettere in risalto il carattere dei personaggi.

O'Connor sosteneva che l'essenza del racconto sta nel cogliere il momento in cui un individuo, di fronte a una crisi che modifica radicalmente la sua vita, si rende conto che nulla sarà più come prima (proprio come dice il narratore di *Ospiti della Nazione*).

In Irlanda il romanzo ha avuto un successo minore rispetto al racconto a causa dell'assenza di un chiaro e definito sistema di classi sociali e la conseguente mancanza di grandi temi negli anni post-rivoluzionari. O'Connor fornisce una sua spiegazione "obliqua" ma illuminante: «Non esiste un grande romanzo di uno scrittore ma esiste in una società. Per scrivere un romanzo è necessario avere una società con una sua speciale aristocrazia – intellettuale o acquisita per nascita». Era dunque inevitabile che il racconto, sia naturalistico che realistico, si rivelasse più congeniale in virtù del suo legame con la grande tradizione narrativa orale irlandese che per secoli aveva saputo rappresentare efficacemente il mondo rurale, prima, e quello delle piccole città, dopo, cogliendone prontamente i cambiamenti più significativi.

Detto ciò, i racconti di O'Connor sono preziosi tasselli finemente lavorati di un vasto affresco in cui nessun gruppo sociale viene trascurato.

In quelli ambientati in città egli osserva minuziosamente e ascolta pazientemente negozianti, piccoli impiegati, donne "traviate", anziani confinati in una disperata solitudine, insegnanti, preti, avvocati – tutti ossessionati dall'ansia di mostrare un'aura di rispettabilità senza rendersi conto di autonegarsi la libertà di giudizio e di assumere comportamenti convenzionali. Il mito della rispettabilità viene messo in ridicolo nei racconti in cui sono presenti personaggi stranieri – principalmente inglesi (*The Custom of the Country* e *This Mortal Coil*) – che



stabiliscono un confronto dialettico tra la loro razionale esigenza di esprimersi sempre in modo autonomo e l'emotività irlandese della piccola e media borghesia che non osa mettere in discussione il conformismo della Chiesa cattolica.

I racconti di donne (tra i più significativi ricordiamo *Legal Aid*, *The House that Johnny Built*, *The Rivals*, *The Holy Door*, *A Sense of Responsibility*) non sono mai una galleria di ruoli stereotipati. Anche quando esse agiscono in modo umorale e istintivo, O'Connor cerca di capire i meccanismi delle loro scelte e lascia trasparire il suo sentimento di solidarietà nei loro confronti.

I racconti di preti (ricordiamo *Achilles' Heel*, *The Star That Bids the Shepherd Fold*, *The Sentry* e in particolare la serie di racconti in cui appare la figura di padre Fogarty) sono, insieme a quelli sulla guerra e sui bambini, il filone più importante della sua produzione. I preti, oppressi da dubbi di natura teologica ma più spesso da conflitti esistenziali, avvertono la contraddizione della loro scelta vocazionale che invece di avvicinarli alla gente sembra renderli estranei.

Un consistente numero di racconti descrivono figure di bambini e adolescenti. La percezione di O'Connor della società irlandese attraverso le figure di bambini turba molto più di quanto non lasci intendere il tono leggero della narrazione. Infatti l'apparente ingenuità dei bambini nell'esprimere il loro pensiero coglie sempre impreparati gli adulti con il risultato che questi due mondi non s'incontrano mai. Spesso lo scrittore utilizza i propri ricordi autobiografici (*My Oedipus Complex*, *The Genius*, *The Procession of Life*, *The Man of the World* e soprattutto quelli in cui il personaggio che li accomuna si chiama Larry) anche se le storie sono di pura invenzione.

O'Connor non ha mai praticato sperimentazioni narrative e lessicali fini a se stessi. La sua scrittura ha sempre coerentemente guardato alla narrativa realistica ottocentesca e tuttavia, senza inventare una lingua alla *Finnegans Wake* o costruire situazioni grottesche del tipo di *The Third Policeman* (non è un caso che non avesse un'altissima considerazione né di Joyce né di Flann O'Brien) egli è stato un instancabile ricercatore della parola, della frase giusta, senza mai trascurare la chiarezza della prosa anche quando affronta temi complessi – una qualità, questa, degna solo dei grandi scrittori quando sono anche grandi individui sul piano umano.

O'Connor, inoltre, aveva il raro dono di praticare l'esercizio del dubbio sia nel suo ruolo pubblico di intellettuale sia nelle sue opere narrative in cui i personaggi si scontrano quotidianamente con le più imprevedibili e deprimenti manifestazioni di conformismo (il loro dramma è di non riuscire quasi mai ad avere un'equilibrata percezione di se stessi a causa di una società che impone impietosamente le sue regole). Questo suo dono viene esaltato ancora di più nei racconti sulla guerra di liberazione e sulla guerra civile nei quali O'Connor non commette mai l'errore di glorificare uomini ed eventi lasciando in ombra i valori della causa repubblicana, ossia un'Irlanda libera, unita e impegnata nella costruzione di uno Stato che abbia nella giustizia sociale la priorità assoluta.

O'Connor raccontava in modo viscerale entrando lui stesso nella



narrazione e lasciandosi contagiare dagli stati d'animo dei suoi personaggi. Ciò che fa di lui una grande figura della letteratura europea del Novecento è, infatti, la perfetta sintesi tra la sensibilità di uomo e la sensibilità di scrittore. È per questo che nei suoi racconti si avverte un potente e contagioso attaccamento alla vita nonostante i suoi personaggi subiscano dolorose sconfitte a causa di delusioni affettive, politiche, morali. Sean O'Faolain, invece, si colloca "fuori" del racconto considerandolo uno strumento per una riflessione astratta e non un'occasione per osservare personaggi intenti nelle loro occupazioni quotidiane. Se per O'Faolain l'obiettivo è di studiare razionalmente i meccanismi della mente che determinano scelte e comportamenti, O'Connor preferisce registrare naturalisticamente pensieri e umori narrando la storia da "dentro".

Dopo la sua morte, i critici lo hanno colpevolmente messo nel dimenticatoio (come del resto accade spesso agli intellettuali "non organici" – con tante scuse a Gramsci e Togliatti). Forse ciò è accaduto anche perché O'Connor non si è mai tirato indietro nelle querelle più accese con loro, soprattutto quando accusava Joyce di avere abbandonato le descrizioni naturalistiche della vita come veniva veramente vissuta dalla gente comune.

OSPITI DELLA NAZIONE E OLTRE

Questi racconti sono pervasi dalla consapevolezza che anche le cause giuste mistificano i loro valori non appena ricorrono all'azione militare (sempre e comunque sbagliata, anche quando viene propagandata come "missione di pace"). O'Connor è convinto che la difesa degli ideali politici e morali della causa repubblicana non debba affidarsi all'esaltazione di gesta eroiche. I suoi personaggi, infatti, agiscono emotivamente e non solo non vengono mai descritti come eroi ma, anzi, spesso appaiono come individui nevrotici (vedi i racconti *Jo* e *Alba settembrina*), a volte addirittura vanesi (come in *Soirée chez une belle fille*) oppure vengono tratteggiati come figure grottesche (vedi il vecchietto armato di mitragliatrice in *Pattuglia mitraglieri in azione* che i soldati dell'IRA non riescono ad arrestare). Ma che tra i repubblicani ci fossero individui "normali" non deve affatto sminuire il valore della causa per cui essi hanno combattuto.

In effetti, quando si rilegge la memoria storica, il rischio maggiore è di riattribuire schematicamente e arbitrariamente torti e ragioni a seconda del vento politico del momento concentrandosi su episodi singoli e mettendo in secondo piano la sostanza morale del pensiero che sta alla base di un nobile progetto politico. In quel caso, allora, può succedere che si svilisca un ideale nobile e si invochi clemenza per coloro che si sono schierati dalla parte eticamente e moralmente sbagliata. (Si pensi alla storia italiana: ci si può – anzi, ci si deve – riconciliare intorno agli umani errori di individui che si trovarono in schieramenti opposti ma non si possono mettere in un contenitore unico fascismo e antifascismo.)

Nei racconti di *Ospiti della Nazione* è questo il tema che emerge con



più vigore: in entrambi gli schieramenti ci sono individui rispettabili e altri meno ma ciò che conta è la validità dell'ideale di un'Irlanda unita e repubblicana rispetto a un'Irlanda "monca" a cui è stata sottratta l'Ulster. L'obiettivo politico inglese, dietro il pretesto di proteggere i protestanti dell'Ulster, era di ingigantire la presunta "minaccia cattolica" (come in Italia si agitava lo spettro del comunismo) per impedire che le due identità – cattolica e protestante – imparassero a coesistere.

L'amarezza e la delusione di O'Connor, provocate non solo dalla spaccatura dell'Irlanda ma anche dall'arretratezza economica e culturale in cui si ritrovò il Paese alla fine della guerra civile, hanno molto in comune con la delusione e il risentimento di quegli italiani che, dopo avere combattuto non solo per liberare l'Italia dal nazi-fascismo ma anche per porre le basi su cui costruire, alla fine della guerra, una società più giusta (naturale il riferimento alla classificazione di Claudio Pavone delle diverse motivazioni resistenziali) videro le loro aspirazioni disattese.

Nel racconto che dà il titolo alla raccolta, *Ospiti della Nazione*, O'Connor non nega l'esistenza di differenze culturali ed etniche tra inglesi e irlandesi ma fa saggiamente comprendere al lettore che non sono affatto barriere insormontabili. Basti vedere la disponibilità di tutti i protagonisti al dialogo e a condividere i rispettivi patrimoni culturali (l'inglese Hawkins è ben felice di imparare le danze irlandesi e i tre giovani carcerieri irlandesi, da parte loro, giocano volentieri a carte con i due prigionieri inglesi). A separarli non sono le diverse nazionalità ma le convinzioni ideologiche. Hawkins parla di socialismo e giustizia sociale (nonostante la contraddizione di essere un soldato di un esercito di occupazione) mentre i tre irlandesi si trincerano dietro la loro fede politica che è il nazionalismo, fatalmente inadatto a prevedere quali problemi sociali e economici sorgessero in un'Irlanda finalmente libera. Hawkins, dunque, è ideologicamente più avanti di Jeremiah Donovan, Noble e Bonaparte. O'Connor, pur essendo dalla loro parte, smaschera la cecità dei patrioti irlandesi che non vedono la guerra di liberazione del loro Paese come una fase a cui deve seguire la normalizzazione in cui i problemi sociali, che nessuna guerra ha mai saputo risolvere, possono essere affrontati efficacemente solo se si ha già un progetto politico pronto. Paradossalmente, le idee del "nemico" Hawkins sarebbero utili a costruire l'Irlanda post-liberazione ma i tre irlandesi non sembrano in grado di vedere oltre la "nebbia" del loro – pur comprensibile, in quel momento storico – spirito nazionalista.

Donovan, Bonaparte e Noble lasciano chiaramente intuire che non è nella loro natura usare la violenza; eppure non sanno opporsi alle regole della guerra che gli impedisce di conservare intatta la loro dimensione umana. Belcher è l'unico che accetta senza lottare il suo destino quando rivela che la sua guerra – quella che veramente contava per lui – l'aveva persa otto anni prima quando la sua famiglia si era sfasciata e lui aveva perso quel calore che solo il focolare domestico poteva dargli. Belcher, a differenza di Hawkins, non esprime concetti politici per spiegare la sua visione della guerra anglo-irlandese. Con commovente onestà dichiara di non avere mai capito quale fosse in realtà il suo dovere di soldato. Ciò gli fa onore e lo elegge a simbo-



lica vittima sacrificale come denuncia dell'assurdità di qualsiasi guerra. E il gesto di Noble di giungere in preghiera le mani dei due inglesi è un rituale che perde il suo intrinseco significato e contribuisce a rendere l'atmosfera del momento ancora più tragica di quanto non la renda l'esecuzione stessa.

O'Connor, attraverso il personaggio di Bonaparte, esprime il suo turbamento di fronte alle automistificazioni che ogni individuo mette in atto per narcotizzare la propria coscienza quando comprende che dalla violenza perpetrata non sortirà nessun effetto positivo.

Non è di tono diverso lo stato d'animo che emerge dal racconto *Il patriarca* in cui il giovane narratore dice, riferendosi alla spaccatura tra i patrioti irlandesi dopo la firma del Trattato: «Dopo che si è attenuata la prima ondata di entusiasmo, le lotte di questo genere diventano un gioco sporco in cui presto prevalgono l'ostinazione e il desiderio di vendetta».

In altri racconti O'Connor sottolinea il ruolo degli uomini dell'IRA nella vita civile di ogni giorno, al di fuori delle azioni militari, per dimostrare come la gente comune vedesse in loro anche i rappresentanti di una legge che riusciva a essere credibile per effetto del rapporto diretto con la popolazione, ben diverso da quello di funzionari di polizia e giudici imposti dall'Inghilterra, distanti e indifferenti.

In *Attacco*, mentre è impegnato in un'azione di guerriglia, il soldato dell'IRA Lomasney scopre che l'amico Patrick Kieran non è fuggito negli Stati Uniti ma si nasconde nella soffitta della casa paterna. Patrick, ricercato dalla polizia perché accusato di avere ucciso un uomo che corteggiava la sua fidanzata, non aveva potuto dimostrare la sua innocenza e aveva finto di lasciare l'Irlanda condannandosi a una disumana autosegregazione. Lomasney – una sorta di simbolica coincidenza – è in missione per distruggere il commissariato di una cittadina e disarmare tutti i poliziotti (la polizia, controllata dagli inglesi, era uno dei principali obiettivi strategici della guerriglia dell'IRA). Il fatto che Lomasney conosca Patrick Kieran e sappia come erano andati i fatti, e possa dunque aiutarlo a tornare a una vita normale, sembra alludere che l'IRA sia in grado di sostituirsi al sistema investigativo e giudiziario controllato da un Paese occupante che applica la legge in modo freddo e impersonale.

In *La moglie di Jumbo*, O'Connor non pone la sua attenzione né sui patrioti irlandesi né sugli invasori inglesi ma sugli individui più disprezzati di ogni guerra – le spie. Jumbo è gravemente malato e ha messo in conto l'eventualità di venire ucciso dai suoi stessi connazionali per essere una spia degli inglesi. Anzi, il paradosso è che egli detesta Pa Kenefick, ufficiale dell'IRA, non perché questi lo ritenga responsabile della morte del fratello ma perché viene a ficcare il naso nelle sue private faccende domestiche. Ciò che lo distruggerà psicologicamente sarà la vergogna di venire scaricato dagli inglesi i quali non fanno nulla per impedire che venga giustiziato dagli uomini dell'IRA. Jumbo, dunque, accetta l'odio dei connazionali ma non sopporta il disprezzo degli inglesi che non gli concedono l'onore delle armi.

Il personaggio della moglie di Jumbo è ambiguo e contraddittorio (è significativo che non abbia un nome) e a O'Connor serve per sottoli-



neare come gli eventi vengano determinati non da azioni militari o ideologie ma dal comportamento irrazionale degli individui. Sono le circostanze, in sostanza, a rendere gli esseri umani eroi o traditori o indifferenti. Sono gli umori impetuosi della moglie – rivoltasi a Pa Kenefick per chiedergli di dare una lezione al marito che la picchia – a consegnare Jumbo nelle mani dei soldati dell'IRA che lei vede, secondo la percezione popolare, come tutori di una legge più giusta di quella amministrata dagli inglesi. Ma quando si rende conto di avere contribuito a smascherare il doppio gioco del marito, tenta di salvarlo. Interessante la reazione dei vicini nei confronti di Jumbo: la notte in cui gli uomini dell'IRA vengono a casa sua per catturarlo, essi evitano di prendere posizione anche se, nonostante Jumbo sia un traditore della causa irlandese, istintivamente stanno dalla sua parte perché è un uomo braccato e, dunque, proprio per quella sua condizione, merita solidarietà (anche se passiva, in questo caso) indipendentemente dalla sua scelta ideologica.

Rappresentazione notturna con figure ha un impianto vagamente brechtiano per l'ambientazione spoglia, la narrazione scarna, allusiva, la mancanza di azione. Tre uomini dell'IRA, ricercati dai soldati del Free State, aspettano che faccia giorno per raggiungere i loro compagni. Dan, un vecchio contadino, ha offerto loro riparo nel suo fienile. Due suore, probabilmente chiamate da lui per portare loro generi di conforto, manifestano la loro solidarietà alla causa per cui essi combattono. L'anziana suora Alphonsus si esprime in modo passionale nel suo colorito accento del Munster e dichiara la sua fede feniana nell'unità dell'Irlanda a sottolineare la continuità storica tra il passato remoto di Wolf Tone, Parnell, il passato recente di Connolly e Pearse e il presente degli ideali repubblicani. La giovane suor Josephine, con i suoi gesti delicati e il suo modo di parlare inconsapevolmente sensuale, risveglia nei tre giovani sentimenti e desideri che la guerra aveva sopito.

Dall'intenso dialogo tra le due suore e i giovani emergono i sentimenti più diversi: il rimpianto per un'unità politica nazionale spezzatasi non appena l'Irlanda si era liberata dell'invasore; l'amarrezza della scoperta che, in una guerra fratricida, gli amici di un tempo si sono schierati dalla parte del Free State; la consapevolezza che il dolore per i morti è equamente diviso tra i membri di entrambe le parti. La suora giovane riconosce la buona fede di coloro che hanno scelto di combattere dalla parte del Free State e invoca il perdono divino anche per loro.

In *Soirée chez une belle fille*, la giovane protagonista, Helen, è orgogliosa di dare il suo contributo alla causa repubblicana. Dopo avere consegnato un messaggio a un importante ufficiale dell'IRA, è testimone di una situazione "incestuosa" quando due membri degli eserciti nemici si incontrano in casa di May Crowley e, per non turbare la padrona, fingono di non conoscersi. May dice che alla fine della guerra i due torneranno a essere amici e, di fronte allo stupore di Helen che teme la donna faccia il doppio gioco ospitando Vincent Kelly, ufficiale del Free State, afferma di essere contraria a quell'idea politica ma di non potere odiare Vincent Kelly come individuo perché lo conosce fin da bambina.



PERCHÉ OSPITI DELLA NAZIONE?

Perché proporre *Ospiti della Nazione* al pubblico italiano? Qual è, dunque, la testimonianza di Frank O'Connor?

Prima di tutto, la pratica di una coraggiosa autocritica. O'Connor condannò senza mezzi termini l'ineluttabilità della violenza anche quando viene esercitata in nome di un nobile obiettivo: il beneficio di questo atteggiamento sta nel godere di una completa libertà di giudizio nei dibattiti politici perché, non avendo scomodi scheletri da nascondere nell'armadio, non si è più ricattabili. In secondo luogo, il rifiuto di qualsiasi forma di eroizzazione degli individui e mitizzazione di eventi a scapito di idee, ideali e valori (il tutto in ossequio a Brecht che compativa quei Paesi che avevano bisogno di eroi). O'Connor non ha costruito aneddoti e leggende sull'eroismo degli uomini dell'IRA ma ha sempre posto una doverosa enfasi sugli ideali sostenuti dai repubblicani e dall'IRA. Ridurre la liberazione dell'Irlanda dagli inglesi e la conseguente guerra civile a un'epopea di atti di coraggio individuali senza dare peso alle idee, sarebbe equivalso – sembra ammonire O'Connor – a cancellare l'eredità morale di quel periodo storico che vive grazie a ideali che non possono essere rimessi in discussione soltanto perché a combattere per la loro realizzazione ci furono uomini "imperfetti".

Frank O'Connor è uno scrittore che ha la grande capacità di narrare con tono affabulatorio e il raro dono di introdurre il lettore nei pensieri più intimi dei suoi personaggi rendendolo complice a volte commosso a volte stupito a volte divertito.

Il saggio di Carmine Mezzacappa è contenuto in FRANK O'CONNOR, *Ospiti della Nazione*, Giovanni Tranchida Editore, Milano 2004.
© Copyright 2004 Giovanni Tranchida Editore