

narrativa
irlandese/2

BARRY

Mentre accartocciati sulla panchina di un porto andaluso, due ex pirati attendono *L'ultima nave per Tangeri*, Kevin Barry dà fondo alla sua ironica predilezione per l'eccedenza: da Fazi

Robert Taylor Carson,
Here's to you Matt, 1986

di GENNARO SERIO

Introdotta dal dolente «That is no country for old men», che prefigura l'idea di un viaggio immobile, nella tensione tra senescenza del corpo e movimento dello spirito, *Navigando verso Bisanzio*, la poesia di W. B. Yeats contenuta nella raccolta del 1928 *La torre*, sembra avere suggerito a Kevin Barry la profanazione da cui partire con irriverente ribalderia per il suo terzo romanzo, *L'ultima nave per Tangeri* (traduzione di Giacomo Cuva, Fazi, pp. 244, € 18,50). I protagonisti, due anziani irlandesi di nome Maurice e Charlie, i cui nomi richiamano con prudente ma tutt'altro che innocente assomiglianza i Mercier e Camier dell'omonimo romanzo beckettiano, stazionano immobili al porto di Algeciras, umbratile cittadina andalusa di faccia al Marocco, da sempre snodo di esseri umani, droghe e traffici illeciti. Niente affatto estranei a questi traffici, i due soggetti sono per l'appunto criminali a riposo, o come rivelerà lo stesso narratore alla fine del terzo capitolo, *pirati*, giunti alla fine delle loro scorrerie e costretti a contemplare il disfacimento del loro corpo e soprattutto del loro mondo, fatto di passaporti falsi e *enclave* cittadine dove potersi nascondere e godere delle «sette distrazioni della vita» elencate da Maurice: «amore, pena, dolore, sentimentalismo, cupidigia, lussuria, desiderio di morte».

Uscite violente

Il tempo è il presente, ma le digressioni arrivano ad abbracciare un trentennio al cui centro temporale sta l'anno 2000, mentre nell'«ultimo solstizio d'inverno del secolo» si consuma un momento chiave delle vicende narrate. Motivo conduttore del romanzo, la sparizione della figlia di uno dei due uomini (non si precisa quale), la ventenne Dilly, che forse – si dice – tornerà con il traghetto notturno da Tangeri.

Accartocciati sulla panchina della sala d'aspetto della stazione marittima, Maurice e Charlie rievocano le loro peripezie giovanili, si rammaricano degli amori perduti, si compiangono a vicenda, senza rinunciare a sporadiche eruzioni di violenza e aggressività nei confronti del prossimo: uno squatter di passaggio si presta allo sfogo ma-



Proprio il contrasto fra il contesto e il background dei protagonisti fa risaltare la loro incoercibile irlandesità, e la cura dei dettagli è, a volte, funzione del comico

Immobili e riottosi, due criminali aspettano il passato

nificamente, in quanto indefinito rappresentante di una generazione «successiva» e dunque incompresa, nonché segno sbiadito della loro vita passata.

Barry è uno scrittore di atmosfera. La sua prima, e finora unica, apparizione in Italia, *Il fiordo di Killary* (Adelphi, 2012), rende-

va conto delle sue prose brevi, di cui uscì una scelta di estratti dalle prime due raccolte pubblicate, *There are Little Kingdoms* (2007) e *Dark Lies the Island* (2012) (più un racconto uscito sul «New Yorker»).

Dalla lettura di quei racconti, stupefacenti condensati di *humour noir* à la Breton, in cui i personaggi, quasi sempre costretti

a far fronte a situazioni inaspettate, finiscono per mostrare il loro volto più ambiguo e sinistro, si capivano già due caratteristiche decisive dello stile di Barry: un talento «cinematografico» nel dare vita agli ambienti che fanno da sfondo – spesso interni di pub pittoreschi, volgari, e pericolosi, ma talvolta an-

che colline e prati ventosi dell'Irlanda atlantica; e una inclinazione a intonare la lingua al lato più torbido dell'animo dei suoi personaggi-compatrioti. Elementi che si risolvono spesso in una esuberante *irlandesità*, manifesta – ad esempio – nell'andamento dei dialoghi, tendenzialmente infarciti di slang e volgarità gratuite, e sempre presente anche nelle descrizioni dei luoghi, minacciati da agenti atmosferici fastidiosi, ineludibile complemento alla rappresentazione della «Old weird Ireland», che per esplicita ammissione dell'autore è al centro della sua poetica.

L'ultima nave per Tangeri è un prodotto dello stesso laboratorio: paradossalmente, si direbbe, visto che la gran parte del romanzo è ambientata in una provincia spagnola; ma proprio il contrasto fra il contesto e il *background* dei protagonisti fa emergere con forza la loro incoercibile marca irlandese. E come nei racconti brevi, cui *L'ultima nave*

sembra avvicinarsi più di quanto non si avvicini ai primi due romanzi (il distopico e linguisticamente più ardito *City of Bohane*, ambientato in un futuro prossimo senza tecnologia, e *Beatlebone*, il cui protagonista è John Lennon, vagabondante solitario in Irlanda) anche qui l'ambientazione – accuratamente resa attraverso precise descrizioni – costituisce un elemento fondamentale della narrazione, nonché uno spunto per diversi momenti comici.

Pur non raggiungendo del tutto le vette umoristiche dei racconti brevi, questo romanzo conserva il ritmo incalzante e la voce caustica del narratore, senza che la dilatazione della trama incida sull'efficacia del risultato. In aggiunta al calco dei nomi consegnati ai suoi protagonisti, Barry esplicita il riferimento a Samuel Beckett nel movimento stilistico indirizzato a una comicità ambigua e intrisa di più o meno silente drammaticità, e nella teatralizzazione dell'impianto romanzesco. Una brevissima sinossi dell'*Ultima nave per Tangeri* rivelerebbe quanto questo romanzo sia assomigliante a *Aspettando Godot*: due uomini lamentosi e acciaccati, quasi due barboni, stanno fermi in uno stesso luogo per tutta la durata dell'opera, in attesa di qualcuno che probabilmente non arriverà mai.

Yeats e Beckett: pretesti

Il riferimento è per Barry una pura suggestione, un punto di avvio quasi ludico, esattamente come lo sono i versi iniziali di Yeats, mentre nella caratterizzazione minuziosa dello spazio attorno a Maurice e Charlie si dispiega il suo gusto per l'eccedenza: i dialoghi, i nomi, gli aggettivi, la chiave della immobilità dei suoi personaggi, tutto è sovrabbondanza, in questo romanzo che riguarda anche l'amicizia, i rimpianti e la contraddittorietà della vita adulta, con flashback sulle disgrazie e sui tradimenti reciproci dei protagonisti e inserzioni *pulp* che virano verso atmosfere fumettistiche alle quali l'autore si abbandona agilmente e senza strafare. Anche l'immobilità di Maurice e Charlie è esuberante e riottosa; ma lo è nel rigore della sua coerenza, e proprio questo rigore li rende comici, esibendo quel tratto distintivo della narrazione di Kevin Barry, che non è immune da cinismo e da un sorriso ambiguo, intriso di una certa, tangibile, malinconia.

JULIET ESCORIA, «LA SQUILIBRATA», DA PIDGIN

Contrappunto in forma di lettere: a se stessa, «vittima del proprio cervello»

di ELVIRA GRASSI

Èra l'inizio della primavera del 1994 quando Kurt Cobain si suicidò con un colpo di fucile, Internet non aveva ancora preso il sopravvento sulle nostre vite, le lettere si scrivevano a mano, le canzoni rabbiose e nichiliste si ascoltavano in solitudi-

ne, e l'eroina aveva perso lo scettro ma conservava la sua aura sinistra e affascinosa. All'inizio di quella stessa primavera, Juliet – voce narrante scelta da Juliet Escoria per il suo romanzo *La squilibrata* (traduzione di Stefano Pironne, Pidgin edizioni, pp. 404, € 16,00) comincia ad avvertire qualcosa di oscuro e maligno che le invade il corpo.

Siamo a Santa Bonita, Califor-

nia del Sud. Juliet è un'adolescente talentuosa che si nutre di poesia, ma come la maggior parte dei suoi coetanei sente «un vuoto di oscurità e malessere». Comincia a infierire sul suo corpo – si taglia, si droga –, passa notti insonni, combatte contro le allucinazioni.

In una lettera confida ai genitori che non riesce a sbarazzarsi del pensiero della morte e questi, disorientati, la fanno visitare da spe-

cialisti, che – nell'America ipermedicalizzata – la dichiarano subito bipolare. Il senso di disgregazione accelera le sue fantasie suicide, che si concretizzano in alcuni tentativi e conseguenti ricoveri in istituti psichiatrici, dove incontra ragazzi come lei – pelle cerea, facce gonfie, umore instabile – giovani smarriti le cui personalità vengono smantellate e ammansate da medici indifferenti e interscambiabili.

Juliet la squilibrata, io narante ma anche alter ego dell'autrice, si sintonizza con Esther Greenwood della *Campana di vetro* di Sylvia Plath: stessa impossibilità, per queste ragazze interrotte, di comprendersi e definirsi, esprimere sé stesse in una famiglia e

una società incapaci di accettare ciò che non è inquadrabile come decoroso e ordinario. A differenza di Plath, però, Escoria entra nel racconto attraverso le «lettere dal futuro» indirizzate alla Juliet «vittima del proprio cervello».

Nel futuro ha trentadue anni, è sposata, vive nel West Virginia, e le pupille che proiettavano «dannazione o nerezza o perfino vacuità» ora suggeriscono solo qualcosa di triste. È proprio nei due piani narrativi e nelle tonalità delle voci – pulsante e viscerale da ragazza, lucida e malinconica da adulta – che il romanzo mostra la sua singolarità; a ciò si aggiungono un immaginario e uno stile che virano dai colori acidi della mente al bianco spettrale delle

istituzioni, dall'intensità dell'autoanalisi alla cruda registrazione di diagnosi e trattamenti, da una lingua esuberante e vivida a una più piatta, clinica, la lingua della specializzazione.

Composto da brevi capitoli arricchiti da documenti autentici, Instagram sempre letterate (lettere scritte a mano, biglietti di auguri di pronta guarigione, valutazioni dei pazienti, foto, disegni), *La squilibrata* appartiene al territorio del romanzo di formazione dove la malattia è un rito di passaggio e la guarigione una ricucitura della personalità andata in pezzi. Tanto che Juliet, riecheggiando Lady Lazarus, può dire: «Ero tornata dal mondo dei morti ormai due volte, ero un miracolo».