

scrittori
inglesi

HARTLEY

Protagonista di *The go-between*, ora ritradotto da Neri Pozza con il titolo *L'età incerta*, il diario di Leo Colston getta un ponte tra due fasi della sua esistenza

Julie Christie
in *The go-between*,
sceneggiatura
di Harold Pinter, regia
di Joseph Losey, 1971

di PAOLA COLAIACOMO

E' un mulinello del tempo, quello che tiene racchiuso nelle sue pagine il romanzo di Leslie P. Hartley datato 1953, *L'età incerta* (traduzione di Loredana Renda, Neri Pozza, pp. 352, € 18,00, in originale *The Go-Between*, letteralmente *Il messaggero d'amore*).

Ormai più che sessantenne Leo Colston scopre in fondo a una scatola di cartone, assieme ad alcune reliquie dell'infanzia, un diario tenuto sulla soglia dei tredici anni. E immediatamente è attraversato da due diversi percorsi memorativi. Strappati dal contesto, gli oggetti parlano direttamente alla mano che ne sta ripercorrendo la forma. Il piacere «intimo» del riconoscerli propri, «il brivido quasi mistico dell'averli posseduti un tempo», risvegliano in lui un senso di pudore, intraducibile in parole. «Era un appello alla rovescia: quelle creature del passato pronunciavano il loro nome, e io rispondevo: «Presente!». Al contrario, lo sgualcito quaderno rilegato in cuoio rossastro rifiuta di rivelare la propria identità. «La mia prima impressione fu che si trattasse di un regalo che qualcuno mi aveva portato al ritorno da un viaggio all'estero».

Ombre in arrivo

È questo oggetto straniero a estrarre da Leo le parole che sta per vergare sulla carta. Non è da credere infatti che sull'evento traumatico attorno al quale la narrazione trova il proprio centro gravitazionale sia direttamente il diario a parlare. Dopo il trauma la scrittura si è arrestata. Le pagine sono rimaste bianche. *The Go-Between* non è un romanzo autobiografico, ma un romanzo che sull'autobiografia si interroga. Che alla facilità della *full immersion* oppone il filtro duro dell'oggetto. L'impulso autonarrativo è liberatorio, ma allo stesso tempo malato, «come il catarro nella bronchite, quando si scioglie e vuole tornar su». L'immagine cruda è degna del film, premiato a Cannes, che nel 1971 Joseph Losey ricavò dal romanzo di Hartley, per la sceneggiatura di Harold Pinter.

Leo Colston sta per compiere tredici anni quando viene invi-



Passaggio al nuovo secolo nei ricordi di un Io diviso

tato a trascorrere alcuni giorni di vacanza presso un compagno di scuola. La sua routine modesta, scandita da una madre tanto severa quanto affettuosa, è sconvolta dall'ingresso nella nuova casa di Brandham Hall, la cui grandiosità impone lo stile di vita dei grandi proprietari terrieri, che i Maudsley in effetti non sono, dato che il loro denaro proviene dalla *city* e puzza di

Strappati al loro contesto, gli oggetti parlano alla mano che ripercorre la loro forma

commercio. Di quella residenza sono solo gli affittuari, che sperano di rimediare alla peccata di status favorendo il fidanzamento della giovane e bella figlia Marian con il signorotto del luogo, il simpatico e sfigurato lord Trimmingham, reduce fresco dalla guerra boera. Dal suo canto il lord, ospite costante a Brandham Hall, è in attesa che il matrimonio gli restituisca il pieno godimento della sua proprietà. Inoltre, egli è sinceramente preso dalle grazie non convenzionali della fanciulla.

È l'estate del 1900 e Leo si aspetta grandi cose dal nuovo secolo. Contempla affascinato i segni dello zodiaco incisi in oro sulla copertina del suo diario: l'Acquario, il Sagittario, la figura sinuosa della Vergine, sono per lui i gradini di una scala ascendente verso il sole che

splende incessante su quell'estate magica e perfetta. Fiero del suo segno, il Leone, attende trepidante la festa che i suoi ospiti stanno organizzando per lui. L'opulenza della nuova vita si fonde con lo splendore della natura circostante, trasportandolo in una specie di età dell'oro rediviva. In un *Sogno di una notte di mezza estate* senza ombre.

Ma le ombre ci sono, eccome, e Leo le percepisce materializzate nella figura di Ted, il giovane e aitante contadino con il quale Marian ha una relazione. In assenza di telefono, è lui l'inconoscibile *go-between* fra i due amanti. Un giorno, con la curiosità dell'adolescente che in quella figura di Virgo presente molto più di quanto non sappia dire, sbircia il messaggio che sta per consegnare e da quel momento la sua «innocenza»

vacilla. Tra i due intercorre sicuramente uno scambio misterioso. Cosa è, esattamente, «fare l'amore»? Sintomatico della sua sessualità già risvegliata è che chieda lumi proprio a Ted, il quale resta nel vago con la scusa di non volergli rovinare l'esperienza quando sarà il momento. «Che paradiso era stato Brandham Hall prima che vi entrasse il serpente!»

A rovinare la vita di Leo sarà la visione scioccante verso la quale la sera della festa lo trascina, infuriata e urlante, la madre di Marian: «e fu allora che li vedemmo, stretti a terra, la Vergine e l'Acquario, due corpi che si muovevano come se fossero uno solo». Da quel momento e per tutti i cinquant'anni a venire, la sua memoria si arresta. In quel vuoto, l'eco del suicidio di Ted, che tornando a casa si è spa-

rato un colpo di fucile alla testa, gli è pervenuta «priva di voce, come in sogno».

Nella commedia rinascimentale, *to go-between* è fare da mezzano, promovendo la soddisfazione sessuale del, o della, protagonista. Nel romanzo di Hartley da autentico *go-between* fra due fasi della vita di Leo agisce il diario. L'oggetto reincontrato per caso getta un ponte tra l'al di qua e l'al di là della ferita sessuale apertasi nella mente dell'adolescente e mai sanata. *The Go-Between* è dunque un titolo che pesca nel profondo, e se proprio lo si doveva tradurre (magari si poteva lasciare l'inglese e aiutarsi semmai con un sottotitolo) era meglio tornare al vecchio *Messaggero d'amore* già usato per il film di Losey. Perché trasformarlo in quel *L'età incerta*, che sa di assistenza psicoterapeutica, ed elide, con il sostrato sessuale, anche il senso tragico della vicenda, quasi adducendo a giustificazione l'età immatura del personaggio? (ma la traduzione presenta anche altre di queste «distrazioni»).

La stesura a Venezia

Il passato però non si recupera. «Il passato è una terra straniera. Lì si fanno le cose in maniera diversa». La spiazzante dichiarazione d'apertura – scrive Douglas Brooks-Davies nella sua *Introduzione* alla recente riedizione del romanzo nei Modern Classics della Penguin – fu a suo tempo molto notata, tanto da divenire quasi proverbiale. Forse perché vi si lesse un riferimento autobiografico da parte dell'autore, il quale nel 1952, quando di getto si era messo a scrivere senza potersi fermare più fino alla fine, si trovava di nuovo a Venezia, sua città d'elezione, dove prima della guerra aveva posseduto una casa e una gondola di proprietà. Verso quel passato ora la scrittura gettava un ponte, ma solo per constatarne l'estraneità.

Molto più che un romanzo della memoria e del ricordo, *The Go-Between*, quest'opera così significativamente *mid-century*, sarebbe rimasto un romanzo dell'«io diviso» e del suo faticoso quanto impossibile risanamento. *The divided self*, famosa opera prima dello psichiatra Ronald Laing, sarebbe uscito solo due anni dopo.

ANNE GRIFFIN, «QUANDO TUTTO È DETTO», DA ATLANTIDE

La ricapitolazione emotiva di un uomo sullo sfondo delle colline irlandesi

di ELVIRA GRASSI

Il 20 gennaio 1936, dopo la morte di Giorgio V, Edoardo VIII ascese per diritto di sangue al trono britannico e per l'occasione vennero coniate sei monete d'oro con il suo profilo. Dopo neanche un anno – come si sa – essendogli stato vietato di sposare la donna che amava, Wallis Simpson, nota per la vita mondana e con ben due divorzi alle spalle, il monarca rinunciò al trono e la sua abdicazione segnò l'inizio di una profonda crisi istituzionale dovuta alla secolare tradizione

che legava, e lega tuttora, la casa reale e la Chiesa anglicana.

Delle sei monete d'oro, mai messe in circolazione, una dà l'abbrivio al romanzo dell'irlandese Anne Griffin, *Quando tutto è detto* (nell'elegante traduzione di Bianca Rita Cataldi, Atlantide, pp. 288, € 24,00) finendo, per un evento fortuito, nelle mani di un servitore di Edoardo VIII, che a sua volta, per ripianare un debito, la cederà a Hugh Dollard, possidente terriero appartenente a una delle due famiglie protagoniste della storia. Prende avvio da qui un intreccio che lega alle vicende della famiglia Dollard quelle

degli Hannigan, il cui figlio di dieci anni, Maurice, va a lavorare come bracciante, nella «grande casa» di Rainsford, nella contea di Meath.

L'arco temporale coperto dal romanzo si estende dal 1940 al 2014, ma il tempo romanzesco è in realtà compresso in quattro ore e mezza. Voce narrante, quella dell'ex bracciante Maurice, ormai ottantaquattrenne, che a distanza di due anni dalla morte della moglie entra nel bar della «grande casa» alla quale era approdato da ragazzo, ora convertita nel Rainsford House Hotel da un membro della famiglia proprietaria: «Sono qui per ricordare: tutto

ciò che sono stato e tutto ciò che non sarò mai più» riflette Maurice, alla vigilia della celebrazione di quello che sarà un rito liberatorio: si siede al bancone, di fronte a un enorme specchio, e si appresta a cinque brindisi in onore delle cinque persone che gli sono più care: il fratello maggiore, la figlia Molly, morta subito dopo la nascita, la sorella della moglie, malata di malinconia e attratta dalle monete e da ciò che luccica, il figlio Kevin, per il quale avrebbe desiderato un futuro diverso, accanto a sé, a lavorare la terra, e l'ultimo per Sadie, moglie esemplare.

È una resa dei conti serena, quella di Maurice, una confessione che sconta il suo universo emotivo; c'è tutta la gioia e la fatica di ogni metro percorso, ci sono i momenti perfetti, le soddisfazioni finanziarie, ma anche i rimpianti, i sensi di colpa, i segreti e i dilemmi di un uomo scontroso e pragmatico che af-

fronta la solitudine e l'inesorabilità del tempo senza cedere all'autocommiserazione.

Nella scrittura di Anne Griffin non c'è spazio per il moralismo, né per l'eccesso stilistico; di contro, sono il nitore e la pacata potenza della lingua a conferire naturalezza e statuarità fluidità al progressivo svelamento dell'esistenza di Maurice e lucentezza introspettiva ai personaggi via via evocati. Se per un verso il

La narrazione sembra obbedire a una rete di connessioni scomposte, dettate dalla memoria

romanzo sembra imporsi con il passo e il fiato di un classico ottocentesco, per altro verso il movimento narrativo sembra obbedire a una rete di connessioni scomposte dettate dalla memoria.

Dal fronte dei ricordi, emerge una Irlanda cattolica e rurale, lontana dalla nazione spersonalizzata che ha descritto Sally Rooney, e vicina – invece – a quella viscerale di William Trevor, un paese di contee sperdute, dove l'ufficio postale è ospitato nel retro di un'edicola, dove ci si ritrova la sera in pub chiassosi, dove si beve molto tè, birra, whisky, dove ci si veste di tweed e si va a messa la domenica, dove il pettegolezzo si rincorre per le strade, dove le nuvole liberano acquazzone ni «di quel tipo che ti fa pensare che il tetto della stalla cederà, alla fine», e dove anche l'amore tra genitori e figli è «del genere irlandese: gentile, riservato e in imbarazzo».