

Geraldina Colombo (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano)

**Roddy Doyle, *Una vita da eroe*, Guanda, Parma, 2010 (traduzione italiana di Silvia Piraccini – titolo originale: *The Dead Republic*, Jonathan Cape, Londra, 2010)**

Con *Una vita da eroe*, romanzo pubblicato in Italia da Guanda nel 2010, a breve distanza dalla sua uscita sul mercato anglofono per le edizioni Jonathan Cape, Roddy Doyle (classe 1958, prolifico scrittore e sceneggiatore, premiato nel 1993 col *Booker Prize* per *Paddy Clarke Ha Ha Ha*) completa la trilogia “*The Last Roundup*”, che include, in ordine cronologico: *A Star Called Henry* (1999 – *Una stella di nome Henry*, Guanda, 2000) e *Oh, Play That Thing!* (2004 – *Una faccia già vista*, Guanda, 2005).

Il romanzo è stato definito da Tom LeClair per il *New York Times* “the best of the trilogy”, un “thoughtful book about a sometimes thoughtless political process” che, tuttavia, “[i]s grand; but not heroic” (Roger Perkins, *The Telegraph*). Quest’ultima critica (parzialmente positiva) è riservata all’aspetto linguistico-espressivo dell’opera: Perkins rileva che, se Doyle “is a master of the [dialogue...], his attempts at an interiorised, rather than a spoken, idiom have generally been less convincing”. L’interiorità dei protagonisti si esprime (linguisticamente) attraverso una semplice struttura sintattica (soggetto-verbo-complemento oggetto) che, seppur immediata, non lascia spazio ad una maggiore articolazione psicologica.

L’immediatezza si riscontra anche nel carattere schietto e concreto del linguaggio utilizzato, come traspare dalla pregevole traduzione in italiano di Silvia Piraccini, arricchita di tanto in tanto di note esplicative. Le imprecazioni, i termini in gaelico, gli spunti ironici, le frasi brevi, i ritmi serrati dei dialoghi, in percentuale molto più alta rispetto alle più lente parti descrittive, contribuiscono ad agevolare la lettura, rendendola incalzante, ed andando a costruire un *ensemble* narrativo rappresentativo di una fascia socio-culturale medio-bassa.

Tale insieme narrativo si inserisce in un ciclo romanzesco la cui configurazione ternaria richiama indirettamente il simbolo della Trinità, e introduce ad un contesto antropologico simbolico, profondamente irlandese e cattolico. L’accostamento fra la trilogia narrativa e la simbologia religiosa è suggerito direttamente da Doyle, in un’intervista rilasciata a Giulia Mozzato. Qui lo scrittore così giustifica il ricorrere

periodico alla struttura ciclica ternaria nella composizione delle sue opere (con riferimento, in quel caso, alla produzione di una trilogia di racconti per bambini): “Questo riprendere la forma della trilogia mi suscita una strana sensazione: pur essendo ateo penso che in questo riemerge la mia educazione cattolica e l’analogia con la Santissima Trinità”.

La serie de *The Last Roundup* ruota attorno alle vicende di Henry Smart, che attraversano un secolo di storia irlandese. Si parte con *A Star Called Henry*, in cui è descritta la gioventù del protagonista, ribelle durante gli eventi della Pasqua del 1916, membro dell’*Irish Citizen Army* e impegnato nella lotta indipendentista irlandese al fianco di personaggi quali James Connolly e Michael Collins; si prosegue con *Oh, Play That Thing!*, che testimonia la fuga di Henry in America, perché erroneamente ritenuto traditore dell’IRA; si conclude con *The Dead Republic*, dove sono percorse le tappe finali dell’esistenza di Henry, segnata dal ritorno in Irlanda. Qui giunto, Henry, ormai attempato, con una gamba di legno, “è deciso a rivisitare il passato per dare un senso alla sua vita e ai suoi ideali d’un tempo. Trasferitosi in un sobborgo di Dublino, lavora prima come giardiniere poi come tuttofare in una scuola. [...] Tenuto d’occhio dall’IRA, ricattato dall’ala estremista dei Provos, quasi sequestrato come icona della Rivoluzione del ’19 e usato disinvoltamente per ragioni politiche nei famosi scioperi della fame che portano alla morte di Bobby Sands [1981] (lui che oramai rigetta la violenza “gratuita” dei Troubles), Henry Smart si sentirà strumentalizzato ingiustamente” (Renzo Crivelli, recensione per *Il Sole 24 Ore* – 28/10/2010).

La prima parte di *Una vita da eroe* (suddiviso in dodici capitoli, a loro volta ripartiti in quattro parti) segna il passaggio dall’America all’Irlanda: John Ford, celebre regista di origine irlandese, ritrova Henry, deperito, nella Monument Valley, e decide di assoldarlo quale suo “consulente sulla storia irlandese”, volendo realizzare un film sulle vicende della sua vita e della sua nazione. La troupe abbandonerà così gli *studios* di Los Angeles, e allestirà il set nella contea di Galway. Henry non approverà il risultato finale: il film, *Un uomo tranquillo*, realmente uscito nelle sale nel 1952, dà una visione sentimental-romanticheggiante dell’Irlanda (l’ “Irlanda di gnomi e folletti”, pag. 157), eliminando completamente i riferimenti ai fatti reali e violenti della storia. Esso, cioè, abbraccia la politica culturale hollywoodiana (sposata anche da Ford – “L’America ha

sempre ragione”, pag. 159), che vuole l’Irlanda (esclusivamente) come un luogo paradisiaco.

La digressione hollywoodiana permette di illustrare una limitata riflessione sul ruolo dell’elemento cinematografico, rapportato a quello più specificatamente narrativo. Esso è presente nella produzione di Doyle, da alcuni libri del quale, *The Commitments* del 1987 e *The Snapper* del 1990, ad esempio, sono stati tratti film di successo, realizzati da registi di qualità, rispettivamente, Alan Parker e Stephen Frears. Lo scrittore è dunque chiamato a confrontarsi con le problematiche inerenti la – difficile – gestione di elementi come la stesura di un copione, la scelta degli attori, delle *location*, il rapporto con la censura, i finanziamenti..., insiti nel processo di comunicazione / realizzazione cinematografica, ed estranei ad un’attività specificatamente “letteraria”. In *Una vita da eroe*, tale componente determina un accavallamento di generi espressivi, sconfinante nel genere *ibrido* della “finzione (narrativa) nella finzione (cinematografica)”. Sia film che romanzo fronteggiano la questione della rappresentazione della realtà (“Come facciamo a dirlo nel film?”, pag. 65): nel primo essa è completamente ignorata, o, peggio, adattata ed edulcorata; nel secondo la si ritrova inalterata, cosicché l’invenzione narrativo-cinematografica si colloca sullo sfondo di un romanzo “storico”, la cui componente “cronologica” gioca un ruolo essenziale.

L’arco temporale considerato si estende fra 1916 e 2010. Il passato si incastona nel presente, e / o viceversa, attraverso un susseguirsi di analepsi e prolessi, che rendono centrale il ruolo della “memoria”, a livello individuale (del protagonista – e del lettore) e collettivo (della comunità – locale e nazionale – di cui egli è parte). All’insistita presenza di anacronie, per cui la trama dell’opera è costruita su un continuo sovrapporsi di piani temporali, cosicché la coerenza logico-narrativa interna risulti complessivamente sfasata, e non ci sia una perfetta coincidenza fra fabula ed intreccio, corrisponde un (pur meno frequente) intersecarsi dei piani spaziali: questi si spostano lungo la traiettoria America-Irlanda-America prima e Eire-Ulster poi. Si viene pertanto definendo una dimensione cronotopica eterogenea, che mescola senza soluzione di continuità passato/presente/passato..., e rapporta la matrice (geografica) locale a quella internazionale, e viceversa. Una simile disposizione strutturale, richiede una più che mai attiva partecipazione da parte del lettore, impegnato ad incastrare, riordinandoli, i vari tasselli del mosaico compositivo.

La cornice (o *paratesto*) del quadro narrativo così composto, limitatamente all'edizione italiana, presenta i seguenti elementi di rilievo: la dedica da parte dell'autore alla moglie Belinda; un'epigrafe di Gilles Deleuze, intellettuale del Novecento francese ("Se finite nel sogno dell'altro, siete fregati"); la copertina, che raffigura un uomo, con bastone, avvolto da una bandiera irlandese, su sfondo arancione; e il macrotitolo, *Una vita da eroe*. Gli aspetti individuati sono, ci pare, perfettamente collegati / collegabili fra loro, in quanto sintesi della visione pessimistica dell'Irlanda di cui si fa portavoce l'autore, attraverso il protagonista dell'opera, Henry Smart.

L'anziano Henry ha ormai una percezione disincantata del contesto irlandese, che pare guardare da lontano, da una prospettiva laterale, confinato nell'angolo sinistro della copertina dell'edizione Guanda. In tale contesto si mescolano connivenze fra potere economico, politico e chiesa (cattolica), che generano una situazione di degrado esistenziale, priva di speranze di rinnovamento, tipograficamente espressa attraverso il groviglio di linee sparse sullo sfondo della copertina. La vita procede a stento, riproducendo l'andatura zoppicante del protagonista, fra disoccupazione, povertà, droga, alcolismo, violenza, attentati, morti: il sogno del repubblicanesimo non si è realizzato. Malgrado ciò, di tanto in tanto, riaffiorano quegli aspetti "positivi", tipici dell'"irlandesità": l'attaccamento alla famiglia (l'amore ostinato di Henry per la moglie, la Signorina O'Shea, e per la figlia sopravvissuta); l'ospitalità; i motivetti popolar-nazionalisti, a far da colonna sonora; il culto del pub e quello (di facciata) della Messa cattolica. La nazione, tuttavia, si trova in uno stato comatoso, è il "Paese dove camminavano i morti – finché pure loro morivano" (pag. 291). Un'Irlanda *à la Joyce*, insomma (ritorna così uno stereotipo tanto ricorrente nella narrativa irlandese), il cui passato eroico si contrappone ad un presente paralizzato, che non lascia nemmeno prospettive aperte sul futuro ("e anche i ragazzi [...] guardavano ad un futuro fatto di nulla", pag. 273).

In questa Irlanda Henry non si riconosce più: egli, infatti, cerca di sfuggire al decadimento del presente consacrando ad una vita ordinaria, l'unica possibile, evidentemente, in una *Dead Republic*, come recita il titolo della versione originale del romanzo in inglese. Esso pone l'accento esclusivamente sulla prospettiva scoraggiante cui si è accennato, differenziandosi in questo dalla corrispondente resa italiana, *Una vita da eroe*, che sembra riportare alla memoria i protagonisti degli antichi miti irlandesi, fra

cui si annovera anche l' "eroe" nazionalista Henry (eroe *mitico*, eroe perché *protagonista* del romanzo e del film della sua vita).

*Nomen omen*, verrebbe da osservare: il destino di Henry Smart è racchiuso nel significato del suo nome. Egli è, *etimologicamente* (<http://www.etymonline.com/>), l' "home ruler" ("Henry"), che si presenta come "clever, intuitive, good-looking" ("smart"): per *natura*, quindi, è in grado, di battersi per l'indipendenza del proprio paese; è il simbolo del buon funzionamento interno della scuola dove lavora come custode, e in cui tutto, grazie a lui, è sotto controllo, in particolare, l'atteggiamento di rispetto degli insegnanti verso gli alunni. La scuola è l'(unic)a "repubblica viva" di Henry, dove si realizza appieno quell'ideale di "buon governo" in cui egli crede(va). Inoltre, grazie alla sua intuitività, prontezza di riflessi e velocità nell'azione, è una perfetta spia per l'IRA.

Tutta la vita di Henry trascorre all'insegna dell'ideale eroico, che nel presente è mantenuto in vita solo attraverso il ricordo del passato, di cui Henry è eletto emblema (o reliquia) dai nuovi esponenti dell'IRA, che lo forzeranno ad occuparsi ancora della questione irlandese, malgrado l'età, gli acciacchi, la disillusione. Henry, allora, finisce per ben due volte nel "sogno dell'altro", di cui dice la citazione da Deleuze, essendone fagocitato, e senza, realmente, dividerlo: il sogno hollywoodiano di John Ford, in un primo momento; il sogno independentista dei ribelli moderni, successivamente.

Henry, furbo, zoppo e peregrino, è l'ultimo erede moderno di Ulisse, il "furbo" per antonomasia (e "zoppo", dall'epiteto attribuitogli dai Romani, reso celebre da Livio Andronico, in riferimento ad una ferita riportata dall'eroe alla coscia in una battuta di caccia). A tale linea di discendenza appartengono sia l'Ulisse omerico, che ha in comune la spavalderia col giovane Henry, sia quello joyciano, Leopold Bloom, che, invecchiando, affina la sua perspicacia, come Henry. È questa comune appartenenza letterario-simbolica che conferisce, così, uno statuto universal(izzant)e all'individualità del personaggio e all'autoreferenzialità di un modello antropologico unicamente "irlandese", per quanto nella scrittura di Doyle la dimensione eroico-mitica arrivi talvolta a risultare *antieroaica*, poiché si ha a tratti l'impressione che la tragedia storica possa scadere nella farsa melodrammatica.