



DOTTORATO DI RICERCA IN CULTURE E LETTERATURE
COMPARATE

XXIII ciclo

**La rappresentazione di Londra nella letteratura
postcoloniale ed europea contemporanea: spazio,
memoria, conflitto**

Elena Festa

A.A.2010/2011

Tutor: Prof. John McCourt

Coordinatore: Prof.ssa Franca Ruggieri

La rappresentazione di Londra nella letteratura postcoloniale ed europea contemporanea: spazio, memoria, conflitto

Introduzione	p.2
1. Spazio di protesta e ibridismo	p.8
1.1 Spazio e identità	p.9
1.2 La casa e la strada	p.19
2. Spazio di alienazione e pazzia	p.63
2.1 (Post)colonialismo e pazzia	p.67
2.2 Città e corpo	p.85
3. Spazio di formazione e iniziazione culturale	p.113
3.1 Tra autobiografia e romanzo di formazione	p.115
3.2 Città ideale e città reale	p.133
4. Spazio di viaggio	p.172
5.1 Itinerari nella città. Mappe tra i margini e il monumento	p.176
5.2 Mappe dei margini: <i>countertravel writing</i>	p.205
Space of alienation and madness	p.227
1. (Post)colonialism and madness	p.231
2. City and body	p.248
Bibliografia	p.274

Introduzione

La città è un luogo di incontri, scontri, traiettorie personali e pubbliche che collidono in un testo continuamente in evoluzione.

Si è scelto di analizzare l'immagine di Londra nella letteratura contemporanea postcoloniale ed europea secondo un percorso tematico più che prettamente geografico riconoscendo varie tipologie di rappresentazione dello spazio urbano comuni e costanti in varie opere. Si procede quindi con l'illustrare i diversi significati che Londra ha assunto nel corpus preso in considerazione, delineando le varie tipologie di scrittura e gli elementi ricorrenti di ogni declinazione del significante Londra e dell'utilizzo letterario dello spazio. L'analisi di come Londra è stata rappresentata viene condotta attraverso l'osservazione di come lo spazio urbano è stato materialmente trattato, scomposto e ricomposto nelle opere in esame, la sua strutturazione e la ricorrenza di elementi costitutivi dello spazio come la strada, la casa, gli edifici pubblici, l'alternanza tra interni ed esterni. Verrà quindi analizzato come questi componenti assumano valore e connotazioni diverse secondo la specificità propria di Londra così come secondo la loro poliedrica semiotica.

Questa lettura fornisce quindi gli strumenti per decifrare i significati più ampi che nel tempo Londra, intesa sia come spazio fisico ben riconoscibile e concreto che come spazio dell'immaginario, ha assunto in letteratura come frutto da una parte di oscillazioni sociali e culturali, legate all'eredità dell'impero, dall'altra di un potenziale umano e creativo riconducibile alla sua natura di spazio metropolitano in quanto tale. E' importante sottolineare che le varie tipologie menzionate da una parte non esauriscono la gamma di formulazione dello spazio a livello letterario, e dall'altra non siano ognuna solo riconducibile, sebbene preponderante a volte, a un'area letteraria, che sia di volta in volta *Black*, irlandese, asiatica o europea. Le varie forme si mescolano e si intrecciano creando ricchezza e complessità, anche se è bene individuare come certe caratteristiche siano ricorrenti in certe aree e da qui partire per capire quali siano i motivi di queste diverse risposte e letture di Londra.

Essendo stato il cuore dell'impero Londra ha ancora nell'immaginario una posizione predominante come terreno di scontro e conquista, assumendo una valenza decisiva come spazio del conflitto erede del rapporto coloniale. Si analizzano quindi quegli elementi che tratteggiano la città come principalmente territorio e spazio anche immaginario dove far confluire tensioni e rimostranze coloniali, dimensione da occupare e reclamare come propria per dipingere una nuova definizione di cittadino e di persona. Il processo di decolonizzazione ha contribuito a rendere Londra una delle città più cosmopolite del mondo e questa

identità in continua evoluzione pone sfide incessanti non solo in termini di diritti e cittadinanza ma metaforicamente anche in termini di ridefinizione della città stessa e degli attori di queste modulazioni. La proposta di uno spazio propositivamente ibrido si pone come una forma di risposta per l'attenuazione del conflitto che la poliedricità etnica, linguistica e culturale dello spazio pone.

L'anomia, la vastità e il forte significato culturale in termini di conflitto coloniale che Londra ha in sé può creare però anche falle di alienazione, pazzia e disorientamento. Questa modalità di rappresentazione della metropoli viene principalmente messa in relazione con l'eredità psicologica del colonialismo che sembra sprigionare la sua carica estraniante nel confronto con l'ex centro dell'impero. Le strutture discorsive improntate al manicheismo imperiale vengono riconosciute nell'architettura stessa dello spazio urbano, esacerbando nell'individuo precedentemente sottoposto a condizioni di violenza e sottomissione una situazione psicologica già debilitata. La città diventa così lo scenario instabile e allucinato dove proiettare le inquietudini (post)coloniali, l'artefice di una recrudescenza in termini di paranoia e pazzia, in una simbiosi di orrore e alienazione in cui il corpo subisce stesso subisce la carica conflittuale dello spazio urbano.

In un'altra accezione, Londra può anche porsi come lo scenario dove l'individuo proietta e poi esperisce le proprie ambizioni di crescita intellettuale che spesso coincidono con uno sdoganamento dalla sua

condizione di ex-colono e quindi di inferiorità rispetto alla madrepatria. Londra rappresenta in questo caso il centro nevralgico di crescita intellettuale e artistica essendo il cuore di quella cultura propagandata come superiore. La realizzazione a livello intellettuale dovrebbe coincidere con una formazione *tout court* come persona e il viaggio dalla ex-colonia al centro dell'impero assume l'intima profondità di un percorso di formazione. Il desiderio o la proiezione sulla Londra reale di un'immagine di città utopica si avvale in questo caso non di un disegno politico, ma viene nutrito e alimentato da clichés letterari, facendo coincidere lo spazio urbano, tradizionalmente associato a un'idea di arte, possibilità ed effervescenza creativa, a un nutrimento spirituale e a una musa artistica. Queste aspettative, in diversi modi, vengono disattese e la metropoli presenta un altro lato, meno allettante e stimolante, con cui viene solitamente collegata: la monotonia, l'automatizzazione e l'irrigidimento dei rapporti sociali, l'abbruttimento della sfera intima, l'incomunicabilità tra la dimensione interna ed esterna.

La città, come si è visto, si pone come uno sterminato archivio passibile di diverse letture, condizionate di volta in volta dal diverso background del lettore. Considerando Londra anche come uno spazio di viaggio, lo sguardo 'privilegiato' di chi solca la città per passeggiare, leggere e raccontare, acutamente e sottilmente, la scena umana e storica iscritta nella pietra attinge da un immaginario della città e della ex-capitale dell'impero diametralmente opposto da chi ci ripone focolai di protesta e

ridefinizione politica. La discrepanza di lettura dell'archivio cittadino, della differente pregnanza semantica che i luoghi, soprattutto quelli legati alle vestigia dell'impero, rivestono per l'occhio che li guarda e li sonda mettono in luce, di riflesso, il diverso spessore politico e conflittuale dello spazio se questo si trova a occupare un'area semantica antitetica. A questo proposito, vengono presentati alcuni testi appartenenti alla letteratura di viaggio, genere alquanto poliedrico e difficile da circoscrivere, sempre in bilico tra realtà e finzione, storia e aneddotta, spunti autobiografici e inchiesta giornalistica. Si prenderanno in esame testi di autori europei ma anche di autori postcoloniali che a loro volta mettono in atto una sorta di *countertravel writing*, rovesciando, secondo i canoni del genere, lo sguardo da chi era tradizionalmente oggetto di osservazione a osservatori e nuovi commentatori di uno spazio in via di ridefinizione.

Ciò che ci si appresta a fare quindi è un viaggio, forzatamente parziale e arbitrario, nella miriade di significati continuamente sprigionati dal significante Londra, e nella costellazione di sguardi che incessantemente, con dolcezza, ammirazione o rancore, la descrivono.

1. Spazio di protesta e ibridismo

Attraverso un quadro teorico generale e la lettura di alcuni romanzi, il capitolo tenta di delineare come lo spazio, sia nei suoi risvolti metaforici che nei suoi localismi giochi un ruolo fondamentale nella costruzione dell'identità. Termini riferiti all'architettura spaziale, quali *borders*, *frontiers*, *contact zone*, *routes*, *home* e i suoi derivati come *homelessness*, sono ormai entrati con profitto nel campo di indagine della critica giocando un ruolo fondamentale nella trattazione di concetti legati alla diaspora, a processi migratori, a tattiche di resistenza postcoloniale. Quello che ci si propone di fare, nel corso del capitolo, è vedere come questa incontrovertibile simbiosi tra luogo e formazione dell'identità venga poi realmente negoziata nel territorio, nelle strade e nelle case di Londra, come la città sia veramente funzionale e inscindibile dal processo di assestamento del proprio essere sconvolto da fenomeni di dislocamento e esclusione. E' *attraverso* e *nello* spazio che si operano processi di potere e di controllo sociale, e che in risposta si attuano meccanismi di riappropriazione, protesta, contaminazione.

1.1. Spazio e identità

Londra rappresenta nell'immaginario dei migranti provenienti dalle ex-colonie un punto nevralgico dove far confluire tutte le energie di riscrittura del canone, di revisione e di resistenza proprie della prassi postcoloniale. Essendo stato il centro dell'Impero, sia a livello politico che economico, Londra funge da metonimia per il potere imperiale e per questo si configura come un terreno, fisico e immaginario, ideale di scontro e resistenza alle architetture del potere. Come afferma la geografa Jane Jacobs, proprio perché le città sono luoghi di incontro con l'altro, sono anche posti saturi di possibilità per destabilizzare i principi imperiali attraverso la rinegoziazione dell'identità¹. Se, come dice Edward Said², l'Imperialismo è un atto di violenza geografica, in quanto ogni luogo della terra viene esplorato, mappato, anche a livello simbolico, e posto sotto controllo, risulta chiaro quale valore capitale rivesta lo spazio, non solo nella dimensione fisica, ma anche nella sua valenza immaginaria. Risulta quindi chiaro come la manipolazione e il controllo dello spazio abbiano un ruolo centrale, e come l'occupazione dell'ex-centro dell'impero, avvenuta in massa dopo la fine della Seconda guerra mondiale e il progressivo smantellamento dell'impero, abbia una valenza simbolica immensa.

¹ Jane Jacobs, *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*, Routledge, London, 1996, p.4.

² Edward Said, *Culture and Imperialism*, Oxford University Press, Oxford, 1993, p.271.

Questa colonizzazione 'in reverse' non solo ha cambiato la città nel suo aspetto demografico e fisico, con più di due milioni di residenti non-bianchi e oltre 300 lingue parlate, ma ha favorito anche nuove formulazioni dell'identità. L'identità di una nazione ha sempre avuto le sue basi nella congruenza razziale, culturale, etnica e linguistica degli individui che abitavano all'interno dei suoi confini, ora queste stabili e rigide barriere vengono sgretolate dalla presenza di migranti provenienti dalle ex-colonie. I fenomeni diasporici che hanno caratterizzato il XX secolo vanno perciò a modellare un nuovo tipo di identità, più fluida, ibrida, versatile e il migrante diventa appunto il paradigma attraverso il quale teorizzare e capire il fenomeno postcoloniale, secondo la Spivak³. La città è a questo riguardo luogo privilegiato di incontri, scontri, contaminazioni e movimenti di nuovi riassetto spaziali e identitari.

La relazione tra luogo e identità, tra dove siamo e chi siamo, è di capitale importanza, basti pensare che la stessa parola 'cultura' deriva da *colere*, coltivare, e che quindi uno degli atti fondativi dell'essere umano è proprio l'appropriazione di uno spazio inospitale e la trasformazione in un luogo dominabile. La strutturazione dello spazio, l'erigere barriere, frontiere, confini ricalca la costituzione dell'identità, la differenziazione dell'io rispetto a ciò che è altro, da ciò che è conosciuto a ciò che è sconosciuto e quindi temibile.

Se il sé è un prodotto di codici e discorsi culturali, ne deriva che anche l'erezione delle barriere poste tra il sé e l'altro si basi su paradigmi

³ Cfr. Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, New York, 1993, p.221.

culturali, su ciò che una specifica cultura ha decretato incompatibile al proprio territorio e sistema di valori. Come vedremo, tutto ciò che fa parte del regno dell'abietto viene considerato un potente termine di paragone per definire ciò che non è umano⁴ e che quindi deve essere tenuto a distanza per non corrompere la purezza del sé. E' quindi tramite questa operazione culturale che si decreta ciò che è o non è discrepante dal discorso dominante, e dove questo elemento debba essere situato: "the social self could also be seen as a place-related self, and this applies also to stereotypes of the other which assume negative or positive qualities according to whether the stereotyped individual or group is 'in place' or 'out of place'"⁵.

A maggior ragione, la differenziazione tra il sé e l'altro è stata una delle attività culturali di legittimazione più rilevanti all'interno del progetto imperialista: solitamente ripugnante e bisognoso di civilizzazione il colonizzato era un individuo verso cui proiettare le paure e le oscurità del sé dominante. Questo processo di *othering* non solo legittimava qualsiasi intervento 'correttivo' del colonizzatore, ma definiva, di contrasto, il proprio sé. Come afferma ancora Said, l'Oriente è esistito solo per mezzo dello sguardo dell'Occidente, il quale a sua volta ha avuto bisogno di costruire tale categoria per definirsi⁶. Questo atto di divisione tra il sé e l'altro ha un chiaro risvolto geografico nell'edificazione di colonie che

⁴ Cfr. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil, Paris, 1980.

⁵ David Sibley, *Geographies of Exclusion*, Routledge, London and New York, 1995, p.19.

⁶ Edward Said, *Orientalism*, Vintage, New York, 1978.

fossero quanto più lontane dal centro metropolitano, e nella stessa conquista e successiva mappatura del territorio, attraverso un'appropriazione che non fosse soltanto giuridica ma anche simbolica. L'idea quindi di cosa si è si basa anche su cosa non si è, si relaziona alle categorie proiettate sull'altro.

Questo modello relazionale di identità è sempre più applicabile anche alla fisionomia, reale e immaginaria dei luoghi, alle loro contaminazioni tra il locale e il globale. Come afferma John Clement Ball in *Imagining London* gli aspetti relazionali riflessi dai romanzi postcoloniali ci inducono a considerare Londra non più come un luogo a se stante e monolitico ma come un crogiolo collegato e filtrato dalle immagini di vecchi paesaggi coloniali, apporti dei nuovi migranti:

The identities of places are therefore as relational as Hall and Gilroy insist the identities (racial, ethnic, cultural) of groups and individuals are. Postcolonial novels reflect the relational aspects of place-identity by representing London not as discrete, stand alone place but as a site intimately linked to and filtered through images of (former) colonial landscapes [...] individual identity emerges out of the entwined relations between old and new selves, between those selves and various others, and between present and distant (or past) places⁷.

Per cui, così come la città va verso un modello transnazionale, così l'identità dell'individuo non può più essere semplicemente definita dalle *roots*, dalle radici e dalla loro stabilità, ma piuttosto dalle *routes*, da connessioni e percorsi, mobili e cangianti nel tempo. Questo incrociarsi di rotte che tessono le trame delle identità della diaspora, si riversa nello

⁷ John Clement Ball, *Imagining London. Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, University of Toronto Press, Toronto, 2004, p.29.

spazio fisico della città che a sua volta condiziona il dispiegarsi di identità ibride. Ne consegue, come afferma John McLeod nella sua definizione di ciò che intende per *Postcolonial London*, che lo spazio contingente della città viene trasfigurato dalle rappresentazioni immaginarie degli scrittori migranti, sino a far emergere una dimensione urbana che è sia il risultato di condizioni materiali e storiche, che delle esperienze e dei vissuti immaginari degli scrittori, evidenziando quanto la città sia in ultima analisi un costrutto culturale, una rete di discorsi di potere sfidati dalle risorse creative individuali⁸. In questo senso la città oscilla tra l'essere un luogo (*place*) e uno spazio (*space*), una città-concetto, secondo le parole di de Certeau, regolamentata dal funzionale e dal razionale, espressione del discorso ufficiale, a una città metaforica, fluida, eterogenea, solcata da percorsi individuali che destabilizzano la sua autorità⁹. Il migrante può esperire la città come un luogo disciplinato che cerca di imbrigliarlo nella sua mappatura ufficiale, può incontrare un luogo che, come dice Mike Crang, è tale per essere *time-thickened*, ispessito dalle stratificazioni temporali, dalle eredità della storia, dalle topografie culturali che lo tratteggiano¹⁰. Ma può anche smantellare questi confini e discorsi imperiali iscritti nella città, ri-rappresentarli e aprire così uno spazio libero e politicamente incoraggiante, per poi riappropriarsi, imprimendovi nuovi significati e valori, di luoghi propri. Questi processi di liberazione dello

⁸ John McLeod, *Postcolonial London. Rewriting the Metropolis*, Routledge, London and New York, 2004, pp.1-23.

⁹ Michel de Certeau (c.1974), *L'Invention du quotidien*, Gallimard, Paris, 1990.

¹⁰ Mike Crang, *Cultural Geography*, Routledge, London and New York, 1998, p.103.

spazio, per edificare uno spazio di resistenza e inclusione, coinvolgono la rimappatura della città. La trasgressione dei confini e la sovra-iscrizione nella cartografia ufficiale della città di linee direttive alternative e personali favorisce l'uso narrativo e creativo dei posti. Secondo la formulazione di de Certeau, il semplice atto del camminare per la città è una strategia di resistenza, una nuova narrazione impressa nel discorso ufficiale dell'urbanistica, è un processo di *appropriazione* del sistema topografico da parte del pedone¹¹.

Tattiche di resistenza da attuare nello e per mezzo nello spazio sono necessarie per contrastare le logiche di potere impresse nello spazio, che non è mai neutro, innocente, ma ha un ruolo politico e strategico rilevante.

“L'espace n'a rien d'une "condition" *a priori* des institutions et de l'État qui les couronne. Rapport social ? Oui, certes, mais inhérent aux rapports de propriété (la propriété du sol, de la terre, en particulier), et d'autre part lié aux forces productives (qui façonnent cette terre, ce sol), l'espace social manifeste sa polyvalence, sa "réalité" à la fois formelle et matérielle. Produit qui s'utilise, qui se consomme, il est aussi moyen de production ; réseaux d'échanges, flux de matières premières et d'énergies, façonnent l'espace et sont déterminés par lui .¹²

Questo mezzo di produzione non può disgiungersi dalle forze produttive, dal sapere, dallo Stato o dalle sue superstrutture. Lo spazio è quindi un prodotto sociale, un eccezionale dispositivo repressivo e normativo, il tramite e il luogo in cui il potere opera, scomponendo e separando per esercitare le sue funzioni di controllo. Foucault¹³, attraverso

¹¹ Michel de Certeau, cit., p.151.

¹² Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, Anthropos, Paris, 1974, p.102.

¹³ Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975.

il panopticon di Bentham, costruito in modo che chi sorveglia sia invisibile ai propri sottoposti ma capace di seguire in dettaglio ogni loro gesto, articola questa posizione assumendola a metafora di vigilanza totale e capillare. La condizione carceraria così creata, in cui lo spazio è strettamente regolamentato, sorvegliato e ogni trasgressore punito, non si esaurisce nelle strutture apposite ma diventa norma di assoggettamento nel controllo della società: "The prison is only one small part of a highly articulated, mutually reinforcing carceral continuum extending across society in which all of us are implicated, and not only as captives and victims"¹⁴. Se l'uomo quindi, come si è visto, è il risultato di norme sociali e disciplina attuate attraverso e nello spazio è facile constatare la rilevanza della struttura e della geografia del sé localizzato.

In questa pervasività di controllo e coercizione Londra appare una "carceral city in which all of us are trapped"¹⁵, un'eredità concreta delle strutture di potere dell'Impero¹⁶, per aver innalzato barriere e confini di esclusione, ghettizzato lo spazio, messo in atto, la segregazione come forma spaziale di dominio. L'architettura della città, suggerisce Yi-Fu Tuan, definisce aspramente ruoli e relazioni sociali attraverso categorie di interno/sterno, pubblico/privato, accentuando così una scissione tra l'esperienza soggettiva e l'esperienza mondana dello spazio urbano,

¹⁴ Michael Walzer, "The politics of Michel Foucault" in David Hoy (a cura di), *Foucault: A critical reader*, Basil Blackwell, Oxford, 1986, p.60.

¹⁵ David Sibley, cit., p.85.

¹⁶ Roy Porter, *London: A Social History*, Hamilton, London, 1994, p.1.

marcando il divario tra sé e città¹⁷. Per questo la ghettizzazione dei migranti in aree determinate della città rischia di riproporre gli stessi confini e gli stessi conflitti coloniali, attraverso una riproposizione di un centro metropolitano dominante e margini periferici subalterni. Questo modello non è solo valido a livello imperiale, ma all'interno dello stesso Regno Unito nella percezione città/campagna, così come all'interno dello spazio metropolitano nella contrapposizione centro/periferia.

Per questo lo sfaldamento di confini tra interno/esterno appare come una pratica di resistenza molto importante, innanzitutto camminando per la città, iscrivendo nella geografia della città pratiche aliene, si giunge così a una creolizzazione dello spazio, un apporto di caratteristiche appartenenti alla propria identità culturale. O attraverso l'appropriazione di uno spazio privato che sfugga dalle logiche di dominio imperanti, come può essere la costruzione di un'abitazione propria che dia autonomia e stabilità al sé. O ancora, attraverso lo stanziamento in uno spazio pubblico altamente *racialized*, sfociando in episodi di protesta collettiva, a volte riconducibili anche a comportamenti anti-sociali o violenti. Oppure può comportare una reazione più intimista, circoscritta a livello spaziale, un'apertura mentale verso forme di inclusione più ibride.

Come si tenta quindi di evidenziare attraverso l'analisi di alcuni romanzi, gli orizzonti concettuali legati al concetto di diaspora e a tutto il bagaglio figurativo che ispira - mobilità, nomadismo, dislocazione,

¹⁷ Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1977, pp.102-108.

ibridismo, confine – si risolvono nella quotidianità e nella concretezza di un contesto localizzato e condizionato da uno specifico paesaggio sociale. Nel quadro di questa ricerca, mirata a esprimere le varie declinazioni che Londra ha assunto secondo diverse letture, esperienze, background, è importante sottolineare come la “dislocated diaspora poetics” abbia poi dovuto misurarsi e negoziarsi secondo le condizioni del territorio, in una “situated reading”¹⁸ della città e dei suoi spazi. Seguendo anche l'approccio adottato da James Procter in *Dwelling Places. Postwar black British writing*, è giusto sottolineare come

diaspora communities have been largely seen as detached from the local, material landscapes in which they have 'settled', then staying with such landscapes might be important. The regional and national landscapes of Britain have not simply been eroded or deterritorialised within black British cultural production during the post-war period. On the contrary, [...] locale as an increasingly prominent and nuanced signifier¹⁹.

Allo scopo, ho scelto di leggere tre romanzi, tutti scritti in tempi recenti, ma ambientati in tre epoche distinte che permettono così di recuperare le fluttuazioni nel processo di inclusione o esclusione di certe comunità, le diverse aspettative, frustrazioni o conquiste in un contesto sociale mutato nel corso dei decenni. *Small Island* di Andrea Levy si concentra sulla generazione di migranti proveniente dalle Indie Occidentali nel primissimo dopoguerra dove Londra è ancora sconvolta e segnata dai postumi della guerra. *Brixton Rock* di Alex Wheatle dipinge lo scenario inquieto di zone degradate nel sud di Londra che di lì a breve sfocerà in

¹⁸ James Procter, *Dwelling Places. Postwar black British writing*, Manchester University Press, Manchester, 2003, p.3.

¹⁹ *Ibid.*, p.13.

disordini per tutto il paese. *Brick Lane* di Monica Ali, per la maggior parte ambientato nel secondo millennio, presenta una prospettiva di tematiche attuali quali il fondamentalismo islamico o il multiculturalismo senza tralasciare aspetti più intimisti di negoziazione del proprio spazio e della propria identità.

La lettura di questi romanzi, e del modo in cui i personaggi instaurano un rapporto più o meno chiuso con il paesaggio circostante, è stato condotto attraverso l'uso di due elementi, suggestivi sia nel loro risvolto metaforico che nella loro urgenza concreta, quali la casa e la strada. Il concetto di *home* rimanda a nozioni quali appartenenza, radicamento in un determinato territorio e in un passato certo fonte di affetti e stabilità. Nella sua mancanza, può assurgere ad astrazione ontologica di dispersione, provvisorietà, una *homelessness* dello spirito gettato nel mondo senza un attracco sicuro. Per il migrante, o per colui a cui il termine di *home* non rimanda a un'origine fissa e stabile, "Home is a mythic place of desire in the diasporic imagination"²⁰, un idillio di conforto e protezione dove recuperare le proprie radici e sentire finalmente un'appartenenza, etnica, razziale, culturale o linguistica. La casa acquista una valenza immaginaria utopica, il termine positivo che contrasta con una realtà fatta di privazioni, soprusi e discontinuità: "home becomes primarily a mental construction built from the incomplete odds and ends of memory that survive from the past. It exists in a fractured, discontinuous relationship

²⁰ Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, Routledge, London and New York, 1997, p.192.

with the present'²¹. Allo stesso modo, anche la strada, nel suo ampio spettro simbolico, non rimanda solamente alla concretezza della realtà urbana, ma a una condizione esistenziale di migrazione e nomadismo:

the street offers a particularly compelling chronotope when translated into the travelling poetics of diaspora discourse. Itself a metaphor for 'wandering, mobility, arrival and departure' the street would appear the *locus classicus* for an exploration of the migrant condition²².

Partendo da queste suggestioni metaforiche andiamo così a analizzare, tramite la ricorrenza e l'investimento simbolico di questi elementi costitutivi dello spazio, i diversi gradi di contatto e le diverse sfumature del risanamento del conflitto tra l'individuo e la città.

1.2 La casa e la strada

La casa viene culturalmente vista come espressione primaria dell'uomo del bisogno di cercare protezione e riparo da un ambiente esterno ostile, ma anche come emanazione e specchio dell'identità di chi la occupa e in maniera più estesa della cultura della società in cui è stata eretta. Inoltre, la casa è anche sintesi e depositaria della memoria e dell'immaginario personale, orizzonte di nostalgia e ritorno all'infanzia, ma

²¹ John McLeod, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000, p.211.

²² James Procter, cit., p.76.

questa idealizzazione dello spazio, appartenente alla sfera più intima, viene inesorabilmente a contatto e a volte in conflitto con la dimensione politica e pubblica, secondo parametri di classe, genere, disequilibrio e disfunzioni sociali.

E' opportuno sottolineare come certe politiche di potere e di esclusione sociale siano passate attraverso le condizioni abitative del nuovo flusso migratorio, rendendo la necessità di un alloggio uno spettro quasi utopico. Basta ricordare le scritte 'No pets, no Irish, no coloured' che campeggiavano davanti a tante case in affitto nel dopoguerra, o la creazione di enormi *council estates* per far fronte all'emergenza abitativa. La città viene quindi a segmentarsi in grandi macroaree, zone residenziali bianche e impenetrabili all'occhio straniero, e zone degradate e malmesse spesso rifugio dei nuovi migranti. Allo stesso modo, la casa stessa viene a riproporre certe gerarchie di potere, relegando il migrante nei bui e umidi *basement* mentre la popolazione autoctona può godere di soluzioni abitative più sane e soddisfacenti. Queste pratiche di segregazione vengono col tempo ridiscusse e riorganizzate, e la ricostruzione di uno spazio abitativo dignitoso va di pari passo con una riaffermazione della propria valenza umana e dei propri diritti di cittadino. In questo caso è esemplare la parabola di due migranti giamaicani nel romanzo *Small Island* di Andrea Levy, dove nel contesto narrativo la casa si offre come simbolo di pregiudizio, contaminazione e da ultimo riconoscimento del proprio spazio. D'altra parte, la ricorrenza di luoghi chiusi e asfittici, come i *council estates*

in diversi romanzi può evidenziare, da un lato il prolungamento di certi meccanismi di potere nella politica dello spazio ma da un lato, nella loro omogeneità culturale e razziale, possono essere il terreno favorevole all'insorgenza di una rivendicazione identitaria nel tessuto urbano. *Brixton Rock* di Alex Wheatle e *Brick Lane* di Monica Ali propongono due visioni e due soluzioni divergenti ma complementari all'urgenza di imporre il proprio diritto alla città: la protesta, che può sfociare anche in violenza, o l'affermazione, a livello intimo e personale, di un'identità più fluida e poliedrica.

Anche la strada, intesa nel suo senso più esteso, offre infatti ampie vedute per un'analisi dell'occupazione dello spazio, nel suo risvolto metaforico ma anche dettato e condizionato da condizioni sociali. Da spazio aperto di scoperta, piacere e *flânerie*, che per questo si contrappone all'asfissiante atmosfera domestica, a metafora per eccellenza della transitorietà umana e della condizione migrante postmoderna, da sito di occupazione e presidio e conseguentemente protesta e occupazione, a immagine di viaggio, ricerca, approfondimento spirituale. Inoltre anche gli edifici che la strada ospita possono appartenere a varie tipologie e simbologie: pubblici, privati, monumentali, ed è proprio lo sguardo di chi li osserva che li definisce in una maniera o nell'altra. La strada si stabilisce come uno spazio altamente regolato e *racialized* dal discorso politico dominante, basti pensare alle frequenti collisioni tra la polizia e i giovani neri che gravitano nel sud di Londra in *Brixton Rock*, e alla carica eversiva

che l'occupazione e la frammentazione di tale sorveglianza comporta, così come avviene sempre nel romanzo di Wheatle e in *Brick Lane*. Ma la strada può anche intrattenere un rapporto creativo e stimolante col personaggio, come può essa stessa diventare un'impronta urbana del nuovo messaggio delle minoranze: imbastardita, creolizzata, piegata da un diverso linguaggio si fa conferma e affermazione di una delle molteplici voci che la compongono.

Brixton Rock è il primo romanzo dello scrittore di origini giamaicane Alex Wheatle, pubblicato nel 1999, fornisce un affresco della *street life* del sud di Londra intrisa di quell'atmosfera di rivolta che sfocerà nelle Brixton riots del 1981. Come afferma lo scrittore nella postfazione presente nell'edizione rivisitata del 2006, la stesura del libro e i fatti storici che ne fanno da sfondo sono intimamente legati, essendo stato lo stesso autore un testimone e un attore delle rivolte dell'81, vivendo intensamente il preludio e gli strascichi delle turbolenze. Wheatle viene anche brevemente incarcerato a seguito delle rivolte ed è proprio durante il periodo trascorso in cella che gli viene l'idea di trasporre in un libro i propri anni inquieti. Come abbiamo già accennato, *Brixton Rock* non tratta direttamente delle Brixton Riots, di cui si occupa *East of Acre Lane*²³ del 2001, ma trasla in un impianto narrativo le frustrazioni e le vessazioni di un giovane dal passato difficile riponendo speranze in un futuro migliore: "the first seed of what became *Brixton Rock* was planted in an ill-lighted, musty cell in Wormwood

²³ Alex Wheatle, *East of Acre Lane*, Fourth Estate, London, 2001.

Scrubs”²⁴. L'aspetto autobiografico di questa prima opera va sommariamente rintracciato, a detta dell'autore, nel senso di avvilito e rabbia giovanile che condivide con il protagonista Brenton Brown ma non dettagliatamente negli eventi al centro della narrazione, soprattutto gli episodi incestuosi. Un altro aspetto che l'autore si preoccupa di sottolineare è che tra le motivazioni principali che lo hanno condotto a scrivere il libro c'era l'urgenza di fornire un ritratto accurato di Brixton, della sua realtà sociale, del suo linguaggio e della sua *urban culture*. Wheatle sostiene che molti romanzi del tempo incentrati sulla vita del sud di Londra e presentati come genuini non fossero in verità il prodotto di una esperienza diretta dell'area così come il linguaggio utilizzato non fosse adeguato. “We need to sell our own culture from its original source and I hope my novels redress that balance a little”²⁵, l'autore cerca infatti di trasferire nella pagina l'*urban street dialogue* veramente parlato dalla comunità locale e continuamente rimaneggiato e reinventato dai giovani di strada. Wheatle vuole che il suo romanzo sia il frutto di quel particolare milieu sociale, non una reinterpretazione esterna imposta dal mercato, che si esprima con l'autentico linguaggio parlato e modellato nelle strade di Brixton.

La strada è quindi una presenza importante del romanzo in quanto predispone il registro dei suoi personaggi, le loro azioni e lo sfondo sociale che regola i loro movimenti. La vicenda al centro di *Brixton Rock* ruota

²⁴ Alex Wheatle, “Afterword” in *Brixton Rock* (c.1999), BlackAmber, London, 2006, p.251.

²⁵ *Ibid.*, p.253.

attorno a Brenton Brown, un ragazzo di sedici anni nato da madre giamaicana e padre bianco, abbandonato poco dopo la nascita ai servizi sociali. Brenton ha quindi trascorso tutta la propria infanzia in istituti per orfani e nel 1980, anno in cui si sviluppa il romanzo, il ragazzo vive in una struttura apposita per adolescenti senza tutela. Brenton, ossessionato dalla curiosità di conoscere il suo passato, cerca informazioni sulla madre che, a sorpresa, vive poco lontano. Il ragazzo incontra la madre la quale, tormentata dai rimorsi, gli spiega i motivi che anni prima l'hanno costretta ad abbandonarlo. L'attesa riunione è adombrata però dall'incontro con la sorellastra, Juliet, della quale si innamora e con cui stabilisce una relazione incestuosa. L'esile trama è arricchita da descrizioni della vita locale, dell'atmosfera sociale del quartiere e di una particolare condizione di disagio giovanile. La Brixton del 1980 è un'area piuttosto povera abitata prevalentemente da una popolazione di origine o discendenza di nazioni delle Indie Occidentali, colorata e festosa ma con forti tensioni sociali e problemi legati alla criminalità e alla disoccupazione. Gli aspetti più effervescenti della comunità emergono durante manifestazioni quali la Gold Cup competition, "the sound-system event of the year"²⁶ in cui le strade di Brixton vengono *esotizzate* dalla presenza di accenti stranieri e vivacizzate dalla scena musicale delle subculture giovanili, di cui lo stesso autore ne è stato un proficuo protagonista avendo esercitato per molto tempo l'attività di dj: "The crowd savoured the almost ritualistic atmosphere, feeling a sense of belonging as they marvelled at the red, gold

²⁶ *Ibid.*, p.136.

and green colours. Rastafarians wore their long locks proudly and black females, adorned in their African-type dresses, added a spice of culture to the event"²⁷. Questo atto di *spatial creolization*, memore della *West-Indianization* di Londra a opera di Samuel Selvon, mira a marcare il tessuto urbano con una forte impronta di esotismo, esprimendo la città con un nuovo linguaggio, prendendo possesso di fette di spazio pubblico, rendendole potenzialmente destabilizzanti. Ma l'espressione creatrice rimane imbrigliata nel forte senso di esclusione e segregazione che emana dalla descrizione dei personaggi e dell'ambiente e, visti i propositi di verosimiglianza dell'autore, della realtà sociale del periodo.

La descrizione di Brixton, della vivacità del mercato e dell'energia della sua musica, è sempre controbilanciato dal quotidiano squallore, dalla sciatteria dei suoi *council estates*, e dall'insufficienza umana di chi li abita: "The sight of a council carpenter repairing a broken-into front door; a silver-headed black man, draining a brew, watching the day go by dressed in his pyjamas; and a fretful-looking postman, adding undue haste to his last delivery round of the day, were familiar events on the tower block balconies"²⁸. Soprattutto le condizioni abitative di Brixton e delle aree circostanti, caratterizzate da "high-rise tower blocks" descritti come "concrete-boxed homes of squalor"²⁹ esprimono abbandono e incuria,

²⁷ *Ibid.*, p.138.

²⁸ *Ibid.*, p.39.

²⁹ *Ibid.*, p.73.

creando nel tessuto cittadino una continuità visiva con l'indigenza sociale delle minoranze, soprattutto *blacks*, circoscritte nella zona.

This was a typical inner-city estate. Brand new cars could be found alongside old, crippled cars. Rubbish chutes were overflowing, reminding Floyd of a bigger version of his overfilled ashtray at home, and he checked the familiar sight of plywood sheets blocking up the doorways and windows of vacant flats. Black teenagers often tore down the plywood and used it to build themselves speaker boxes. The children's play area, in the forecourt of the estate, had been well vandalised³⁰.

Il clima di violenza e tensione visibile nelle superfici delle abitazioni che umiliano la trama urbana è manifesto soprattutto nell'utilizzo, o nella proibizione, dell'occupazione dello spazio pubblico, esasperato dall'attuazione delle cosiddette *suss laws*. La centralità strategica dell'uso dello spazio nelle dinamiche di potere e nel controllo degli individui si manifesta nella serrata regolamentazione dell'accesso allo spazio pubblico e alla conseguente delegittimazione di intere fasce della popolazione.

“We got chased by the beast and we had to chip to the flats at Brixton Hill. I'm telling you, black man can't trod street at night and feel safe”³¹. Brenton e i suoi amici, altri ragazzi che gravitano a Brixton, utilizzano il termine *the beast* per riferirsi alla polizia, quasi esclusivamente bianca, che a loro avviso, sorvegliando rigidamente ed eccessivamente lo spazio pubblico, ha creato un clima di forte tensione: “the radication are all over the damn place, stopping everybody on the suss. It's like dem few muggers make every innocent black a man a suspect”³². *Suss law*, “laws

³⁰ *Ibid.*, p.183.

³¹ *Ibid.*, p.146.

³² *Ibid.*, p.146.

authorizing the arrest and punishment of suspected persons frequenting, or loitering in, public places with criminal intent. In England, the sus law formed part of the Vagrancy Act of 1824, repealed in 1981”³³, è il termine informalmente usato per riferirsi a una *stop and search law* che fondamentalmente permetteva alla polizia di agire solo secondo la presunzione di colpevolezza. Negli anni settanta l'applicazione e l'abuso di tale legge, quasi esclusivamente mirata ai *blacks* e ad altre minoranze etniche, contribuì a inasprire i dissidi tra la forza di polizia e certe comunità, rapporto già instabile sin dagli anni cinquanta sfociato nelle sommosse di Notting Hill del 1958. Ma verso il 1980, anno in cui è ambientato il romanzo di Wheatle, la situazione diventa incandescente tanto che l'anno successivo la legge verrà abolita proprio perché considerata una delle cause scatenanti dei disordini di Brixton da lì propagatisi in altre parti del paese³⁴. L'exasperazione dell'applicazione di tale legge e gli atteggiamenti di sopraffazione a cui ha dato adito possono essere visti come l'espressione di una mutata percezione nei confronti delle minoranze e della loro presunta legittimità all'occupazione dello spazio pubblico, così come, a sua volta, alle mutate rivendicazioni che queste minoranze hanno portato all'ordine del giorno. Come ben ricostruisce James Procter in *Dwelling Places. Postwar black British writing*,

in the early postwar period a distinct range of narratives converged at the dwelling place. Private, domestic territory was mythologised in this period: it was a primary site in the imagination of black settlement. By the 1970s, the locus of major racial confrontations in

³³ *Collins English Dictionary*, Collins, London, 2010.

³⁴ Cfr. “Opposite sides of Brixton's front line” in BBC News http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/4857456.stm

Britain had shifted to the city's public venues: its pavements, clubs, cafés and shop floors³⁵.

Procter sottolinea che a grandi linee le preoccupazioni, e le conseguenti azioni discriminatorie, che affliggevano le prime ondate migratorie nell'immediato dopoguerra ruotassero attorno al tema dell'abitazione mentre nei decenni successivi sono gli spazi pubblici, con particolare riferimento alla strada, a riassumere l'agenda politica della minoranza nera. Questa diversa prospettiva appare ben evidente anche dall'analisi che faremo a breve del romanzo *Small Island* di Andrea Levy, pubblicato nel 2004, ma ambientato nel dopoguerra, dove le ambizioni, le frustrazioni e i successi di una giovane coppia giamaicana ruotano attorno al possesso o alla negazione di un'abitazione dignitosa. Questo mutamento di aspirazioni, riflesso nel diverso atteggiamento che la seconda generazione assume nei confronti di ciò che si può legittimamente reclamare e degli spazi che possono essere giustamente occupati, viene espresso in *Brixton Rock* in uno scambio di opinioni tra Floyd, un amico di Brenton, e la madre. Questa è orgogliosa che il marito abbia potuto mantenere per venticinque anni un lavoro, per quanto umile, ma che ha permesso loro di crescere i propri figli, ma il ragazzo la provoca, sostenendo che il padre, come tanti della sua generazione siano stati solamente sfruttati e ingannati dall'uomo bianco perché "when the white man invite the black man to this damn land after the war, it was because

³⁵ James Procter, cit., p.75.

they had no one to do the shit jobs”³⁶. Mrs Francis, per quanto possa ammettere una sfumatura di disillusione, è in ogni caso sconcertata dalla veemenza della rabbia giovanile: “Well, people used to say de streets ah London were paved in gold [...] But the main t'ing was me and your fader did wan' to give our pickney dem a better chance”³⁷. Floyd, condizionato dall'area di rivolta dell'epoca, cerca di svegliare la madre alla consapevolezza dell'operazione, a suo avviso, di lavaggio del cervello che l'uomo bianco ha operato nei confronti dei suoi ex-coloni attraverso la religione, che giustificava e calmava le loro sofferenze terrene in vista di una ricompensa futura. Questo fervore, liquidato solo come “blasphemous rhetoric”³⁸ (p.216) dalla madre, dà la cifra di come il *generation gap* tra la prima e la seconda generazione “had grown the length of the Brixton dole queue”³⁹ e di come, di conseguenza, certi spazi segnati da vecchie e nuove cicatrici abbiano poi espresso tutta la loro carica conflittuale. Tornando allo studio di Procter, il salto che egli rimarca, tra una narrazione, in senso metaforico e non, incentrata sulla *casa* a una imperniata sulla *strada* non può ovviamente essere considerato assoluto e sistematico, basti pensare alla presenza e all'importanza che lo spazio aperto riveste in un testo iconico come *The Lonely Londoners*⁴⁰ di Samuel Selvon. Una differenza che è giusto rimarcare, è che la strada in questo testo è sì un luogo marcato dal

³⁶ Alex Wheatle, cit., p.215.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibid.*, p.216.

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ Samuel Selvon, *The Lonely Londoners*, Longman, London, 1956.

conflitto razziale ma è anche artefice e propulsore di una attività creativa, meno politicamente organizzata, più intimista e individuale. Attraverso l'uso di una figura così letterariamente ricca come quella del *flâneur*, Selvon rovescia e fa suo uno sguardo tradizionalmente bianco e middle class per “domesticate the city and make it home”⁴¹. I ragazzi camminano per la città, per le sue zone monumentali, osservano la folla e si appropriano della sua toponomastica, in breve “[they] mimic the tactics of the *flâneur*, exploring its streets in order to 'describe', reinscribe and claim them. [...] dawdling on the streets is also a (heavily gendered) means of dominating the city, of taking possession of it.”⁴²

Questa “symbolic recolonisation of London”⁴³, fortemente ottimista e a tratti utopica, ha la funzione di fornire una sorta di sollievo e di scappatoia dai posti di lavoro spesso marcati da forti risentimenti razziali e da condizioni abitative asfissianti. In ogni caso, l'atto di “negotiating the city is often a leisurely, pleasurable activity associated with 'play' rather than 'politics’”⁴⁴, il camminare per la città, nel dopoguerra, è visto come un'attività, spesso solitaria, ma edonistica, attuata attraverso i paesaggi monumentali della metropoli. Nei decenni successivi, soprattutto dai tardi anni settanta, a causa di una diversa regolamentazione e sorveglianza dello spazio pubblico, “the street is figured more regularly as a site of protest

⁴¹ James Procter, cit., p.97.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibid.*, p.100.

⁴⁴ *Ibid.*, p.98.

and insurrection than it is as a site of play or perambulation”⁴⁵. La strada si configura sempre più come luogo non solo di passaggio ma di stanziamento collettivo, di insurrezione e rappresaglia, abbandonando lo scenario monumentale di Londra per rivolgersi alla “‘mean' inner city street”, le aree dello sconforto dove poi avranno luogo i disordini. E' a questo proposito interessante notare come Railton Road, il nucleo centrale delle sommosse di Brixton, fosse localmente apostrofato come 'the front line', evidenziando quindi come la strada fosse percepita come un territorio da difendere strenuamente dalle incursioni esterne, in particolare dalla polizia, “a site of tenacious dwelling”⁴⁶.

E' appunto sintomatico che le vicende di *Brixton Rock* siano tutte ambientate a Brixton e nel sud-ovest di Londra, con solo una breve incursione nel West End dove Juliet conduce Brenton per il loro primo appuntamento. Brenton è impressionato dalla vitalità dell'ambiente e dalla grande quantità di gente che si riversa nelle strade, quasi intimorito essendo quella la sua prima serata nel cuore di Londra poiché “he'd always thought it was a place for tourists and white people”⁴⁷. Questa affermazione pone in evidenza l'esistenza di barriere culturali per quanto riguarda l'accessibilità o meno a certi spazi per tutta una fascia di popolazione considerata marginale, che contrasta con la “cosmopolitan

⁴⁵ *Ibid.*, p.101.

⁴⁶ *Ibid.*, p.78.

⁴⁷ Alex Wheatle, cit., p.90.

crowd – blacks, whites, Asians and others”⁴⁸ del club in cui si recano, dove sembrano venire meno certi confini. Per il resto, le vicende si snodano tra *council estates* dove si improvvisano feste a base di musica reggae, per le strade dove si respira “the aroma of uprising and revolution”⁴⁹, fomentato dall'attività delle Black Panthers, e dove Brenton e i suoi amici, senza un lavoro stabile, passano le giornate, sollevando spesso tafferugli tra gang rivali. L'alto tasso di disoccupazione e di criminalità non fa altro, ovviamente, che inasprire i controlli della polizia, e la loro presunta legittimità, e di *racialize* sempre più la divisione e l'accesso allo spazio pubblico: “‘Loitering on street corners’, or ‘hanging about outside’, was pathologised as a specific form of black ‘anti-social behaviour’”⁵⁰. L'immagine, quindi, del ragazzo nero fermo agli angoli delle strade o in giro senza un motivo apparente diventa il catalizzatore di paure e ansie collettive, come è evidente in questo passaggio dove Floyd, camminando tranquillamente per la strada, è guardato con sospetto solo perché nero:

A middle-aged woman appeared, dressed in her Sunday best, walking along the pavement towards Floyd. He guessed she was on her way to church. When the white woman caught sight of him, she immediately veered over to the other side of the road and quickened her stride. As she glanced back to check whether Floyd was following her, he stood up and prepared to voice his own sermon. “Scared, are you?” he bellowed. “I bet you’re not as scared as my great-great-supergreat-granddad, who was rowing his way to Jamaica to start work as a slave. Don’t worry, I ain’t gonna drapes you.”⁵¹

⁴⁸ *Ibid.*, p.92.

⁴⁹ *Ibid.*, p.180.

⁵⁰ James Procter, cit., p.78.

⁵¹ Alex Wheatle, cit., p.203.

Così come, nell'immaginario collettivo, certe aree della metropoli vengono istantaneamente collegate a una certa appartenenza razziale e, di seguito, a una certa realtà criminale. Nominare Brixton era sufficiente a riattivare tutta una serie di associazioni mentali legate alla delinquenza nera, poiché “black crime became 'located and situated [...] geographically and ethnically, as peculiar to black youth in the inner-city 'ghettos'”⁵².

Gli spazi chiusi che Wheatle descrive, soprattutto quelli occupati da Brenton, riflettono il senso di squallore, precarietà e ingiustizia trasmesso dalle strade e dalle facciate degli edifici. Il romanzo si apre all'inizio del dicembre 1979, con Brenton in prigione per un episodio di accoltellamento, che osserva “the cell walls: they were covered in dank grime that seemed to ooze from between the cracks in the grey breezeblock. A vile smell hung in the chilly air”⁵³. Questa serie di aggettivi predispongono il tono della narrazione e la descrizione di altri spazi, come la camera del ragazzo all'ostello in cui è assegnato, contraddistinta da sporcizia, polvere e freddo, instillando in lui “a sudden sense of isolation and bitterness”⁵⁴. La sensazione di esclusione e sofferenza ha accompagnato Brenton sin dall'infanzia passata in vari istituti: “I still have fucking nightmares about it and you can never imagine what it's like to be on your friggin' tod without anybody. I am not your normal kid or teenager”⁵⁵. La penuria e l'incuria

⁵² James Procter, cit., p.81.

⁵³ Alex Wheatle, cit., p.1.

⁵⁴ *Ibid.*, p.8.

⁵⁵ *Ibid.*, p.116.

della sua condizione sono ancora più rimarcate dal paragone con la casa della madre da cui, sin dalla prima visita, Brenton è colpito per il senso di calore e protezione che emana. Durante ogni sua visita il ragazzo enumera la quantità di oggetti che fanno parte della casa sottolineando amaramente le privazioni della sua esistenza, sia materiale che sentimentale. Allo stesso modo, la vista della camera della madre riporta al ragazzo sensazioni di calore e pienezza mai vissute

Ms Massey's room was attractively decorated with pink and white striped wallpaper. A matching beige double wardrobe and chest of drawers gave it a furniture catalogue appearance, while the deep red carpet was warm and cosy. Gold-framed photographs hung from the wall, many of them snapshots of the young Juliet Massey. Various school certificates and exam passes were also hung about the walls or propped up on the dressing table⁵⁶.

La miriade di foto appese alle pareti, segni che costruiscono e delimitano la propria identità in uno spazio protetto e circoscritto, metaforicamente segnalano al ragazzo la propria precarietà, la mancanza di uno spazio da controllare e possedere, dentro il quale lasciare le proprie tracce e tramite il quale definirsi.

La quantità di oggetti presenti nella camera di Juliet provoca lo stesso effetto: “Bwai, am I jealous! Nice bedroom, nice yard, you got a job and t'ing, know what I mean? And what have I got? I'll tell you what I've got – one pair of decent trainers and my brethren's old suitcase”⁵⁷; non solo, appunto, perché segno di stabilità economica ma anche perché espressione di un radicamento identitario che sfugge al ragazzo. Ed è

⁵⁶ *Ibid.*, p.68.

⁵⁷ *Ibid.*, p.113.

proprio la mancanza di beni materiali che, secondo Brenton e gli altri ragazzi, relega i neri a una condizione di subordinazione rispetto ai bianchi che, impedendogli di possedere una casa li confina a un ghetto di impotenza:

“I fockin 'ate de white man. You see, they would never allow us to 'ave de t'ings they ave. They don't wanna see us in nice car an' nice clothes. They don't wanna see us in nice yards an' 'ave serious stereos. They jus' wanna keep us in the ghetto. [...] “I want what they got, man!” Flynn resumed. “I'm gonna get meself a nice yard wid a big garden so I can grow my own herbs. And it'll have a garage big enough for two cars, me ah tell you. An' I'll join the local fockin golf club, just to piss off de white man dem.”⁵⁸

La ricorrenza di *yard*, letteralmente cortile ma in senso lato casa, esprime l'importanza che il denaro e conseguentemente la solidità di una posizione nello spazio può avere nel processo di emancipazione. L'occupazione e la rivendicazione di una mobilità nello spazio pubblico è quindi consequenziale alla fragilità del proprio spazio privato.

Il radicamento e la stabilità del proprio sé nel contesto spaziale è il perno attorno a cui si sviluppa *Small Island* di Andrea Levy, pubblicato nel 2004 la cui vicenda principale, sebbene il libro sia ricco di flashback, si svolge all'interno di una grande casa di Earls Court nel 1948. Il libro è strutturato in diverse sezioni scandite da un passaggio temporale, il presente o *before*, dove ciascuno dei quattro personaggi che si alternano nella narrazione della storia racconta episodi del 1948 o antefatti della propria esistenza. I quattro personaggi e narratori in questione sono Queenie e il marito Bernard, inglesi, e una coppia giamaicana, Gilbert e

⁵⁸ *Ibid.*, p.191.

Hortense, che dopo molte disavventure si trovano a dover convivere nella grandiosa ma ormai decrepita dimora di Nevern Street. Questa forzata coabitazione da luogo a una serie di alleanze e conflittualità che nella loro evoluzione ben esemplificano l'andamento degli atteggiamenti verso i flussi migratori che hanno investito Londra nell'immediato dopoguerra e a sua volta, avendo una duplice prospettiva, le speranze e le frustrazioni dei nuovi arrivati. Queste dinamiche vengono riflesse nella gestione dello spazio, nello spazio ristretto della casa e del quartiere, nelle divisioni interne e nei tratti simbolici che l'abitazione di volta in volta riveste.

La casa è di proprietà di Bernard, impiegato in banca, che vi vive con il padre Arthur, di cui si deve prendere cura perché rimasto traumatizzato dallo scoppio di una bomba durante la prima guerra mondiale. Dopo essersi sposati, Queenie vi si trasferisce poco prima dello scoppio della guerra quando, anche su pressione della moglie, Bernard si arruola volontario e viene stanziato in India. Finita la guerra, l'uomo viene dato per disperso e tarderà due anni prima di ripresentarsi alla moglie che nel frattempo, per far fronte anche alle difficoltà economiche, ha affittato alcune stanze della casa a inquilini neri, suscitando grande scalpore nel quartiere. Due di questi sono appunto Gilbert, vecchia conoscenza di Queenie durante i tempi della guerra dove il ragazzo giamaicano ha prestato servizio nella RAF, e la moglie Hortense, da poco ricongiuntasi al marito, sposato per attuare il suo sogno di migrare in Inghilterra. Al ritorno di Bernard certi equilibri già un po' labili vengono totalmente a cedere

soprattutto dopo che Queenie dà alla luce un bambino, frutto di una relazione adultera con Michael, anch'egli ex ufficiale della RAF giamaicano. Le storie di questi quattro personaggi convergono così nella maestosa ma decrepita casa di Earls Court che nella sciattezza del 1948 rappresenta tutte le trasformazioni e le perdite dovute agli sconvolgimenti storici, la guerra e la decolonizzazione. La sua presente sciattezza e decadenza è il risultato di anni di bombardamenti e penuria, mentre la nuova composizione della casa è lo specchio della demografia londinese che va cambiando subito dopo la guerra. Per ogni personaggio la casa assume una valenza importante nel processo di cambiamento e sfumature diverse nel processo di integrazione o di rigetto dell'elemento straniero.

Nel 1948 la casa, all'appena sbarcata Hortense, si presenta così:

The house I could see, was shabby. Mark you, shabby in a grand sort of way. I was sure this house could once have been home to a doctor or a lawyer or perhaps a friend of a friend of the King. Only the house of someone high-class would have pillars at the doorway. Ornate pillars that twisted with elaborate design. The glass stained with coloured pictures as a church would have. It was true that some were missing, replaced by cardboard and strips of white tape. But who knows what devilish deeds Mr Hitler's bombs had carried out during the war?⁵⁹

Hortense è delusa inoltre dal constatare che il campanello non funziona, che il suo sogno di stabilità e serenità, impresso metaforicamente in “a big house with a bell at the front door”⁶⁰, si sta già incrinando. Lo sconforto l'assale poi totalmente alla visione della piccola camera in cui il marito vive, tetra, fredda, inefficiente: “daylight was happy to show me

⁵⁹ Andrea Levy, *Small Island*, Review, London, 2004, p.12.

⁶⁰ *Ibid.*, p.11.

more of its filthy secrets. Plaster missing from a bit of the wall. Jagged black lines of cracking everywhere. A missing handle on the chest of drawers. No basin in the sink. And there were lacy white patterns on the windowpane. Frost.”⁶¹ La descrizione della camera di Gilbert è simile a molte altre narrazioni del periodo, caratterizzate da ambienti cupi, malandati, spogli e con l'immane stufa a gettoni che emana odore di gas, per combattere la sensazione di freddo e buio permanente. La penuria della camera presenta a Hortense una realtà molto più prosaica dell'ideale di ricchezza, splendore e ordine che ha alimentato la sua fantasia. Hortense, una ragazza istruita e dalle buone maniere, tanto da risultare quasi anacronistiche, ha sognato di giungere a Londra per fare l'insegnante, professione per cui ha lavorato sodo, e per costruirsi, in una casa pulita e decorosa, un'esistenza dignitosa. La sistemazione di Gilbert la sconcerta così come le usanze degli inglesi, le discriminazioni razziali, gli impedimenti per svolgere la sua attività.

“'Is this the way the English live?' How many times she ask me that question? I lose count. 'This the way the English live?' That question became a mournful lament, sighed on each and every thing she see”⁶², commenta Gilbert ai lamenti della moglie. Il ragazzo si è già misurato con la Londra malconca, con i pregiudizi razziali, con i dinieghi e le umiliazioni, sia durante il servizio nella RAF che successivamente nella ricerca di un lavoro e di una sistemazione. Gilbert ripercorre il suo arrivo a Londra a bordo del

⁶¹ *Ibid.*, p.225.

⁶² *Ibid.*, p.22.

Windrush, la prima stanza minuscola e puzzolente che è costretto a condividere con altri ragazzi giamaicani, i rifiuti di concedergli una stanza in affitto: “Still breezy from the sailing on the *Windrush* these were the first weeks for we Jamaicans. And every one of us was fat as a Bible with the faith that we would get a nice place to live in England – a bath, a kitchen, a little patch of garden”⁶³. Il desiderio dei migranti di costruirsi una posizione dignitosa, oltre al far fronte a un bisogno urgente e materiale, viene presto a scontrarsi con le condizioni effettive del paese nel dopoguerra, segnato da una cronica carenza abitativa e da un dilagante razzismo.

“The figure of the house is not merely figurative. Housing did not emerge out of the blue as a primary signifier in early postwar black British writing, but during a period of acute housing shortages in which the dwelling had established itself as a key arena of racial contestation”⁶⁴. La crisi degli alloggi, dovuta ad anni di bombardamenti, tende a rafforzare, nei residenti, la necessità di controllare accanitamente il proprio spazio abitativo escludendolo da ogni contaminazione o espropriazione tanto che la casa va così a concretizzare diverse ansie del periodo legate alla povertà postbellica e alla massiccia immigrazione. Come ben rappresenta *Small Island*, “It was around housing that the national panic surrounding black immigration tended to accumulate and stage itself in this period”⁶⁵ con l'introduzione delle cosiddette *colour bar*, le scritte esposte di fronte alle

⁶³ *Ibid.*, p.214.

⁶⁴ James Procter, cit., p.22.

⁶⁵ *Ibidem.*

case in affitto che 'invitavano' *coloureds*, irlandesi e cani a restarne fuori. L'immagine della porta chiusa è un elemento ricorrente nel libro, come scopre Gilbert durante la ricerca di una stanza in affitto: "I had been in England long enough to know that my complexion at a door can cause – what shall I say? - tension. When I was new to England all the doors looked the same to me"⁶⁶, e in tutto il periodo, almeno fino al 1962 quando il primo Immigration Act entra in vigore, limitando l'immigrazione dai paesi del Commonwealth. Nei primi anni della decolonizzazione, quindi, la nazione appare avere confini labili e permeabili a infiltrazioni estranee tanto che è la soglia dello spazio privato a dover definire e ridefinire le relazioni tra interno ed esterno, inclusione ed esclusione, una frontiera domestica che "took on the significance of a national frontier in this context"⁶⁷. Ed è appunto in questo scenario di intolleranza che Gilbert, avendo finalmente trovato alloggio presso Queenie, che conosce dai tempi della guerra, valuta la stanza che Hortense tanto detesta come un'isola di salvezza e privilegio.

Ma la decisione della donna, di aprire la grande casa ormai vuota per affittarne le stanze a Gilbert e ad altri suoi connazionali provoca scompiglio e sgomento nel quartiere, soprattutto in Mr Todd, il vicino di casa: "For the teeth and glasses. That was the reason so many coloured people were coming to this country, according to my next-door neighbour Mr Todd [...] He might have had a point except, according to him, they

⁶⁶ Andrea Levy, cit., p.168.

⁶⁷ James Procter, cit., p.22.

were all cross-eyed and goofy before they got here”⁶⁸ riporta ironicamente Queenie. I discorsi densi di pregiudizio e le tensioni che si accumulano a Nevern Street sono un chiaro esempio di “residential segregation [...] the resistance to a different sort of person moving into a neighbourhood stems from feeling of anxiety, nervousness or fear. Who is felt to belong and not to belong contributes in an important way to the shaping of social space”⁶⁹. Tutte le argomentazioni portate per cercare di allontanare l'elemento straniero si basano su “the simple logic of excluding filth”⁷⁰, essendo il concetto di sporco un potente significante per tutto ciò che viene ritenuto imperfetto e inferiore, secondo un paradigma il cui punto di riferimento è l'essere umano, bianco, sano e di sesso maschile. L'uso di stereotipi, immagini che aiutano l'uomo a negoziare le sue paure verso ciò che gli appare trasgressivo e minaccioso, tende a irrigidire mentalmente le categorie bianco/nero, pulito/sporco, sano/malato tanto da applicarsi anche nella configurazione dello spazio sociale, creando paesaggi di esclusione e rifiuto. La figura dello sporco e dell'impuro è sempre stata una metafora suggestiva per organizzare internamente una società e per marcarne i confini, per allontanare chi può in qualche modo inquinare l'idea di purezza e integrità. Il concetto di sporco si lega ovviamente anche al concetto di malattia, di virus dilagante da contenere, e attraverso l'associazione di povertà e immigrazione col concetto di sporcizia, fisica e

⁶⁸ Andrea Levy, cit., p.111.

⁶⁹ David Sibley, cit., p.3.

⁷⁰ Cfr. Julia Kristeva, cit..

conseguentemente morale, si è legittimato qualsiasi intervento di ghettizzazione, “a process of purification, designed to exclude groups variously identified as polluting – the poor in general, the residual working class, racial minorities, prostitutes, and so on”⁷¹. L'idea di sporco come categoria restrittiva nell'escludere l'avvicinamento di un certo gruppo di persone è messo in atto anche verso sfollati o ebrei durante la guerra che, Queenie come altre famiglie più solidali, si preoccupa di ospitare. Il marito non accetta:

'They're people', [Queenie] said. 'They've got nowhere to go'.
'They're not our sort.'
'But they need helping.'
'They can't stay here. [...] They're filthy.' [...]
'We've got all this room. How can we when so many have nowhere?'
'The authorities will deal with them. You can't help everybody.
There's a war on.'
'I know – that's what I mean.'⁷²

Bernard, anche in un periodo di emergenza come durante il Blitz, non consente che la purezza della sua casa venga infestata da un elemento percepito come potenzialmente inquinante, lurido e disdicevole moralmente. E' interessante notare come qui e in altri passaggi del libro si ripeta l'espressione 'they're not our sort' o 'our kind', segmentando lo spazio fisico e immaginario in categorie inespugnabili, escludendo nettamente la possibilità di un incontro: “They were all right in their own country, Mr Todd reasoned, but he wanted none of them down our street”. Ovviamente, il ricorso alla metafora dello sporco si intensifica con

⁷¹ David Sibley, cit., p.57.

⁷² Andrea Levy, cit., p.277.

l'arrivo degli immigrati provenienti dall'Africa o dalle Indie Occidentali, in un sistema di pensiero improntato alla rete discorsiva messa in atto durante il colonialismo, il nero è associato alla sporcizia che a sua volta rimanda a scenari di malattia e vergogna. Allo stesso modo il bianco è segno di purezza, virtù da conservare e proteggere perché facilmente contaminabile. Il principio dell'ideale di *whiteness* da preservare regola così, come eredità del discorso culturale del colonialismo, la differenziazione tra il sé e l'altro e la divisione degli spazi: "As a marker of the boundary between interior spaces – the home, the nation, and so on – and exterior threats posed by dirt, disorderly minorities or immigrants, white is still a potent symbol"⁷³. Nei discorsi di Bernard, di Mr Todd e di altri abitanti del quartiere, i *coloureds*, o *darkies* come vengono spregiamente appellati, vengono descritti come un elemento di deterioramento, qualcosa che non può intonarsi alla decenza e compattezza del quartiere:

They'd have got all those words out – decent, proper – polished them up and made them shine, before blaming Mrs Queenie Bligh for singlehandedly ruining the country. They were the same during the war, although even they couldn't blame me for that. Too many Poles. Overrun by Czechs. Couldn't move for Belgians. And as for Jews. They moaned about Jews even after we knew what the poor beggars had been through.⁷⁴

Il comportamento di Queenie è per questo visto come indecente e disonorevole, non solo perché ha permesso che la via perdesse la propria omogeneità etnica e culturale, ma perché, come donna bianca, si è resa

⁷³ David Sibley, cit., p.24.

⁷⁴ Andrea Levy, cit., p.112.

vulnerabile, secondo gli stereotipi vigenti, all'iperattivismo sessuale del maschio nero. La violazione dell'abitazione come presidio di purezza è ancora più estremo in quanto può figurare potenzialmente la violazione del corpo della donna e, di riflesso, della nazione. Ma Queenie non recede di fronte alle perplessità dei suoi vicini e sfida l'opinione pubblica girando per le strade di Londra in compagnia di Gilbert o Michael o Hortense: "'I'm not worried about what busybodies say. I don't mind being seen in the street with you"⁷⁵, dice rivolgendosi alla ragazza giamaicana. Con ironia l'autrice esprime, in varie occasioni, lo sconcerto che queste affermazioni provocano in Hortense, non ancora avvezza agli sguardi indiscreti e intolleranti: "why should this woman worry to be seen in the street with me? After all, I was a teacher and she was only a woman whose living was obtained from the letting of rooms. If anyone should be shy it should be I"⁷⁶. Nella sua ingenuità, ancora infarcita delle lezioni sulla correttezza morale e la rigosità inglese impartitegli dall'educazione coloniale, Hortense rimane esterrefatta nel constatare quali siano le vere condizioni della città e dei suoi abitanti. E' da notare come siano gli stessi stereotipi di sporcizia e volgarità affibbiati ai neri che la ragazza riversa agli inglesi, stupita da abitudini come non impacchettare il pane nei negozi o l'uso di un solo catino per diversi scopi: "how can an Englishwoman expect me to

⁷⁵ *Ibid.*, p.330.

⁷⁶ *Ibid.*, p.231.

wash myself in the same place where I must clean up the vegetables? It was disgusting to me”⁷⁷.

Il nuovo riassetto della casa viene messo in subbuglio al ritorno di Bernard dopo due anni dalla fine della guerra, periodo che l'uomo ha trascorso a Brighton nell'anonimato per fuggire dalla vergogna di aver contratto la sifilide, sospetto rivelatosi poi infondato, in un bordello di Calcutta. Alla vista della casa Bernard rimane sconcertato di come sia decrepita e cadente, come tutta la via ancora porti le cicatrici dell'ultima guerra e i segni della recente decolonizzazione. Bernard si trova a stabilirsi non nello spazio dei suoi ricordi, ma in una zona liminale carica di discontinuità e ambiguità, dove i confini tra pubblico e privato, sporco e pulito si sono riorganizzati, dove “the space is [not] ordered according to his values”⁷⁸, generando così ansia e sgomento. La casa che si ritrova a occupare non coincide con la casa che ha lasciato, lo fa sentire uno straniero, un intruso: “Felt like a thief. Silly, I know. A man can't burgle his own home. But the turn of the key in the lock. Unfamiliar objects in the room. Odd smell. Somehow it made all feel clandestine”⁷⁹; pensa Bernard intrufolandosi nella camera di Gilbert e Hortense mentre sono fuori. La camera che i due ora occupano suscita nell'uomo pensieri legati all'infanzia e alla madre che amava trascorre lì il suo tempo. Bernard riflette amaramente su come le condizioni attuali della casa contrastino

⁷⁷ *Ibid.*, p.333.

⁷⁸ David Sibley, cit., p.33.

⁷⁹ Andrea Levy, cit., p.467.

aspramente con i suoi ricordi: "In Brighton (and out east), I often thought fondly of the creaking wooden stairs, the cavernous empty rooms, the stuck sashes of this venerable old house. Sometimes thought of it more than Queenie, I admit"⁸⁰. L'uomo ha quindi lasciato uno spazio associato a condizioni di conforto, sicurezza, protezione per riscoprire un ambiente potenzialmente dannoso e fonte di conflittualità. "The house as haven"⁸¹, come la definisce Sibley, "the only environment in which individuals can function as autonomous agents"⁸², "a place of certainty within doubt, a familiar place in a strange world, a sacred place in a profane world"⁸³, un porto sicuro in un mondo caotico, secondo lo studioso ha raccolto tutta l'attenzione critica dipingendo l'ambiente domestico solo in termini benevoli. Questa '*topophilie*', questa felice fenomenologia dello spazio, che mira a tracciare la topografia del nostro essere intimo deriva dallo studio fondamentale di Bachelard, *La poetica dello spazio*, che assimila l'immagine della casa a un luogo prezioso e corroborante. Ma ciò che rende la casa natale imprescindibile nella costruzione del proprio sé è per Bachelard

Ainsi, par-delà toutes les valeurs positives de protection, dans la maison natale s'établissent des valeurs de songe, dernières valeurs qui demeurent quand la maison n'est plus. Centres d'ennui, centres de solitude, centres de rêveries se groupent pour constituer la maison onirique plus durable que les souvenirs dispersés dans la maison natale.⁸⁴

⁸⁰ *Ibid.*, p.468.

⁸¹ David Sibley, cit., p.92.

⁸² *Ibid.*, p.93.

⁸³ K. Dovey, "Homes and homelessness" in Irwin Altman e Carol Werner (a cura di), *Home Environments*, Plenum Press, New York, 1985, citato in Sibley p.93.

⁸⁴ Gaston Bachelard (c.1957), *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1983, p. 34.

Come abbiamo visto nel caso di Bernard, la casa conserva i ricordi e le solitudini della crescita, evoca memorie, secondo Bachelard solitamente armoniose, che racchiudono il guscio dell'essenza dell'uomo, assicurandogli una stabile individualità. Secondo Sibley, però, questa posizione non tiene conto di altre dinamiche di potere che possono svolgersi tra le mura domestiche, rendendone l'esperienza e il ricordo molto più traumatico. Ciò che una visione parziale e serena della casa trascura è come possano svilupparsi conflitti legati alla definizione e regolazione dei confini tra interno ed esterno o tra pulito e sporco. In questi casi, le categorie spaziali applicate nel mondo esterno non vengono a conciliarsi nello spazio privato, ma a scontrarsi: "where the desire for a purified environment is not shared by all members of a household, the home becomes a place of conflict"⁸⁵. E questo è ciò che accade all'interno della casa di Earls Court, dove Hortense e Gilbert, e in certa misura Queenie, non condividono con Bernard lo stesso vissuto nei confronti dell'abitazione. Inoltre, nemmeno le linee di demarcazione tra spazi comuni e privati, tra l'altro e il sé, tra puro e impuro, vengono condivise da tutti i membri: Bernard vede infatti la presenza della coppia come un inquinamento del proprio guscio, tanto da non accettarne neanche il diritto alla privacy nella loro stanza, mentre la coppia, che paga regolarmente l'affitto, sente la necessità di porre dei confini tra ciò che è lecito calpestare e ciò che non lo è. La casa diventa quindi un terreno di scontro, con Bernard che insulta la coppia e intima

⁸⁵ David Sibley, cit., p.91.

loro di andarsene al più presto fino a quando il colpo di scena finale pone fine alla situazione. Queenie a sorpresa, era stata capace di nascondere agli occhi di tutti, da alla luce un bambino frutto della relazione clandestina con un agente della RAF giamaicano, mettendo ovviamente in subbuglio tutta la casa. Dopo molti silenzi e tensioni con il marito, Queenie, in maniera straziante, prende la sua decisione e supplica Gilbert e Hortense, che si trasferiranno in una nuova casa, di portare con loro il suo bambino, per farlo crescere in un ambiente più omogeneo, per non esporlo, nel caso lo crescessero lei e Bernard alle antipatie di “those proper decent neighbours out in the suburbs”⁸⁶. Bernard infatti vuole trasferirsi, come infine ha fatto Mr Todd, in un altro quartiere, in periferia, meno condizionato dalle nuove invasioni migratorie: “Bernard wanted me and him to move to the suburbs. A nice house, semi-detached with a rose garden out the front and a small lawn at the back. 'Manageable' was the word he used. Not like this house with its memories, its prospect haunting his every thought. He was wanting a new start”⁸⁷.

Anche qui la casa si configura come uno spazio denso di simbologie: la vecchia casa, col suo carico di ricordi, è diventata ingestibile perché le stesse memorie che prima donavano sicurezza sono ora fonte di instabilità e conflitto. La nuova abitazione dovrebbe invece fornire non solo uno spazio mentale rinvigorito ma un contesto in cui recuperare la rispettabilità e la purezza che Bernard ha visto espropriata. In questo contesto la

⁸⁶ Andrea Levy, cit., p.521.

⁸⁷ *Ibid.*, p.512.

presenza di un bambino meticcio sarebbe da ostacolo per una serena integrazione, una bizzarria che la compattezza etnica della periferia non sarebbe in grado di assimilare. Lo smembramento della casa di Nevern Street e il triste epilogo, col distacco di Queenie dal proprio figlio, getta una luce fosca sul processo di accettazione della nuova configurazione di Londra e della possibilità di accettarne le conseguenze in termini di ridefinizione dello spazio e dell'identità. Il bambino viene lasciato a quelli 'of his kind' perché il suo neonato ibridismo è ancora troppo destabilizzante per Queenie. Per la coppia giamaicana invece il cambiamento che si prospetta appare come una soluzione positiva al loro percorso. Gilbert infatti ha comprato una casa a Finsbury Park che, dopo le dovute riparazioni, può finalmente fornire alla coppia uno stabile ancoraggio nella città e una nuova dignità:

This beautiful woman commanded nothing but the best. Never again would I think to oblige her to settle just for this. Pretty in her hat and white gloves I would make this life around her good enough to fit that fine apparel. Lift her up so high until that one room in Earls Court became a distant memory as if glimpsed in a dream⁸⁸.

Nel corso del romanzo quindi nella figura della casa e del quartiere circostante si sono concentrate tutte le problematiche relative alla politica dello spazio e dell'identità del primo dopoguerra. Questa *contact zone*, dove entrambe le parti sono state scosse dal nuovo assetto cittadino, ha mostrato sia un passaggio nel processo di accettazione dell'elemento 'impuro' che una fase nel percorso verso la rivendicazione di un proprio diritto alla città.

⁸⁸ *Ibid.*, p.504.

Anche in *Brick Lane* il luogo circoscritto della casa assume un valore fondamentale nel processo di crescita e trasformazione della protagonista del romanzo, Nazneen, e della sua famiglia. In questo caso non si tratta di una grande dimora, ma di un piccolo appartamento in un *council estate* vicino a Brick Lane appunto, nel *borough* di Tower Hamlets, una zona a est della City di Londra che copre gran parte del tradizionale East End. Tower Hamlets ospita una nutrita comunità di origine bengalese che costituisce ben il 33% della popolazione rendendo il distretto quello con minor presenza di bianchi britannici in tutta la Gran Bretagna⁸⁹. Sempre secondo i dati del censimento, i bengalesi minori di 18 anni, prevalentemente nati nel Regno Unito a differenza della popolazione più anziana nata in Bangladesh, sono in proporzione il doppio di tutti i Londinesi. Anche il numero di musulmani presenti nella zona, il 36,4%, è il più alto in tutta la nazione. Circa nove su dieci dei bengalesi residenti nel *borough* provengono dalla regione del Sylhet.

Questo quadro demografico ben evidenzia il contesto sociale e culturale in cui il romanzo è ambientato, marcato da povertà, disoccupazione e da una cronica carenza di alloggi. Il libro ruota attorno alle vicende di Nazneen, una donna bengalese che ancora in giovane età viene mandata a Londra per sposare Chanu, lasciando così il suo piccolo

⁸⁹ Dati raccolti dal censimento del 2001, anno in cui si svolge la parte finale del romanzo, nel 2007 la percentuale di residenti di origini bengalese dovrebbe essere scesa al 29,7%, Neighbourhood Statistics. "Tower Hamlets - Ethnic groups - 2001 Census - ONS" Neighbourhood.statistics.gov.uk.
[http://www.neighbourhood.statistics.gov.uk/dissemination/LeadTableView.do?
a=7&b=276772&c=Tower+Hamlets&d=13&e=15&g=346968&i=1001x1003x1004&m=0&r=1&s=1222206347798&e
nc=1&dsFamilyId=4](http://www.neighbourhood.statistics.gov.uk/dissemination/LeadTableView.do?a=7&b=276772&c=Tower+Hamlets&d=13&e=15&g=346968&i=1001x1003x1004&m=0&r=1&s=1222206347798&enc=1&dsFamilyId=4)

villaggio e la sorella, a cui è molto legata, le cui lettere forniscono, negli anni successivi, l'unico conforto in una vita di solitudine. Il marito, una persona colta e intelligente, è però troppo impossessato dall'avidità delle sue letture e frustrato dal non vedere riconosciute, in ambito lavorativo, le sue qualità da non accorgersi delle esigenze della moglie e, in un secondo tempo, delle due figlie. I ripetuti insuccessi lo convincono che è necessario tornare in Bangladesh, scontrandosi così aspramente con la figlia maggiore, Shahana che ormai adolescente, si sente di non avere nessun legame con la terra dei genitori. Nazneen nel frattempo ha sfidato la sua condizione di isolamento e sottomissione impegnandosi in lavori di cucito per una ditta locale il che le permette di venir a contatto con il giovane Karim, con cui instaura una relazione clandestina. Sullo sfondo di queste vicende si stagliano le tensioni sociali sfociate in manifestazioni e disordini, il clima di degrado, la crescita del fondamentalismo islamico soprattutto tra la popolazione più giovane.

Sebbene, come suggerisce il titolo, il romanzo sembri porsi come un grande affresco della zona e della comunità attorno a Brick Lane, argomento che affronteremo a breve, gran parte della narrazione si concentra sugli aspetti domestici e intimi della realtà femminile di Nazneen. Come ben sostiene Sukhdev Sandhu:

Brick Lane is the first novel to focus almost exclusively on the lives of Bangladeshi women in Tower Hamlets. It tries to take us beyond the yellowing net curtains of their cramped tower-block flats, and into their living-rooms and bedrooms. It aims, for the most part successfully, to articulate their fears and desires, and offers a rich and

finely textured corrective to those accounts which portray them as elective mutes, unthinking purveyors of Third World tradition⁹⁰.

A questo proposito la dimensione domestica della donna rispecchia fedelmente le costrizioni a cui è sottoposta inizialmente e le varie fluttuazioni nel suo processo di formazione e presa di coscienza che si misura nel suo sempre più estensivo e attivo uso dello spazio attorno a sé. Trapiantata dal suo villaggio, ancora giovane, senza parlare una parola di inglese, sposata a un uomo che non conosce, in una realtà aliena, Nazneen si trova a passare le giornate in silenzio, senza parlare con nessuno in un piccolo appartamento che diventa un “large box with the furniture to dust, and the muffled sound of private lives sealed away above, below and around her”⁹¹. In un secondo tempo Nazneen farà conoscenza con altre donne che vivono nel Dogwood estate ma i primi anni sono trascorsi in una quiete fatta solo di sguardi:

The tattoo lady was always there when Nazneen looked out across the dead grass and broken paving stones to the block opposite. Most of the flats that closed three sides of a square had net curtains and the life behind was all shapes and shadows. But the tattoo lady had no curtains at all. Morning and afternoon she sat with her big thighs spilling over the sides of her chair, tipping forward to drop ash in a bowl, tipping back to slug from her can. She drank now, and tossed the can out of the window⁹².

L'appartamento in cui è confinata, con i suoi gesti quotidiani e l'ossequioso asservimento al marito, esauriscono le sue risorse psicofisiche, e tutto lo spazio attorno a lei sembra asfissiante come una prigione:

⁹⁰ Sukhdev Sandhu, “Come hungry, leave edgy” in *London Review of Books*, vol. 25 n.19 , 9 Ottobre 2003, pp.10-13.

⁹¹ Monica Ali (c.2003), *Brick Lane*, Black Swan, London, 2007, p.24.

⁹² *Ibid.*, p.17.

“she looked and she saw that she was trapped inside this body, inside this room, inside this flat, inside this concrete slab of entombed humanity”⁹³. E' chiaro come l'ambiente domestico non le dia conforto e serenità e come non sia una proiezione di sé stessa, una raffigurazione della propria persona, “an expanded boundary of the self, one that includes a number of past and present relationships. The meaning of the objects she is surrounded by are signs of her ties to this larger system of which she is a part”⁹⁴. L'appartamento in cui vive è zeppo di mobili, oggetti vari, soprammobili, e soprattutto dei libri di Chanu, dei suoi certificati, dei fogli che continua ad accatastare, ma niente di tutto questo è un'emanazione o un prolungamento della persona della donna. La casa che forzatamente occupa non ha relazione e empatia con lei, così come le è aliena la terra di cemento del quartiere con cui non può provare nessuna comunione, nessun sollievo: “You can spread your soul over a paddy field, you can whisper to a mango tree, you can feel the earth beneath your toes and know that this is the place, the place where it begins and ends. But what can you tell to a pile of bricks? The bricks will not be moved”⁹⁵.

Quando Nazneen decide di cominciare a lavorare, cucendo capi di abbigliamento per un'azienda locale, innanzitutto per far fronte a un'esigenza di tipo economico, inizia il suo processo di emancipazione che va di pari passo con un diverso utilizzo dello spazio. Attraverso il lavoro la

⁹³ *Ibid.*, p.76.

⁹⁴ David Sibley, cit., p.10.

⁹⁵ Monica Ali, cit., p.87.

donna acquista autonomia e dimostra che, proprio quello spazio ristretto, l'ambiente domestico visto come “the place where male hierarchies are enforced”⁹⁶ può rivelarsi un terreno di resistenza e affermazione del sé. In questo processo ha ovviamente un ruolo non secondario la relazione clandestina che Nazneen allaccia con il giovane Karim, il nipote del padrone della ditta per cui lavora, incaricato di portarle i capi da cucire. L'*affaire* con il giovane risveglia i suoi sensi e la sua femminilità ma soprattutto la scuote dal torpore di passività che l'aveva attanagliata sin dal suo arrivo a Londra tanto da darle il coraggio di prendere una decisione contraria al marito. Nazneen tronca la relazione con Karim e, soprattutto per il bene delle figlie, che verrebbero sradicate da un ambiente familiare, si risolve a dire al marito, ormai in partenza per il Bangladesh, che vuole restare a Londra. Il romanzo si conclude così con il ritorno di Chanu alla terra d'origine e la permanenza della donna con Shahana e Bibi a Londra.

'I can't go with you,' she said.

'I can't stay,' said Chanu, and they clung to each other inside a sadness that went beyond words and tears, beyond that place, those causes and consequences, and became a part of their breath, their marrow, to travel with them from now to wherever they went⁹⁷.

Questa coraggiosa decisione è dettata anche da una sicurezza in campo economico, Nazneen infatti si associa a una cooperativa sartoriale

⁹⁶ Gerhard Stilz, *Territorial terrors: contested spaces in colonial and postcolonial writing*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007, p.26.

⁹⁷ Monica Ali, cit., p.478.

fondata dalle donne dell'*estate*, e da una diversa percezione delle proprie risorse e dei propri orizzonti:

she thus collectively produces a new notion of 'home' that is no longer organized around a conventional diasporic longing for lost homelands. This new collective home space thereby also breaks with the patriarchal gender arrangements that characterize diasporic nationalism and that situate women as embodiments of communal tradition and the longed-for homeland⁹⁸.

Da luogo di isolamento e soffocamento a terreno fertile di riorganizzazione del sé, la casa in questo romanzo raccoglie ed elabora diverse sfumature del proprio campo semantico e del proprio raggio d'azione. E' attraverso infatti una diversa autonomia all'interno dello spazio privato che Nazneen è in grado, anche in termini più ampi, di ridefinire la propria casa e le sue dinamiche, avvicinando sempre più l'angusto appartamento di Tower Hamlets all'affettività di *home*. Anche il *council estate*, frequentemente descritto come una prigione di squallore, desolazione e abbandono diventa per Nazneen una dimensione dove recuperare valori di solidarietà e appartenenza. Data l'ambientazione e i temi che tratta, le tensioni sociali e la marginalizzazione di comunità svantaggiate, *Brick Lane*, così come *Brixton Rock*, può essere considerata una *council estate novel* e diversi passaggi della narrazione si concentrano sulla penuria e il senso di avvilitamento che il luogo emana: porte scrostate, area fetida, cassonetti trasbordanti sporczia, ozio e abuso di droga.

A blister of paint from the metal banister came off on Nazneen's hand. She stepped over an empty cigarette carton, a brick and a syringe. Outside, the estate was dead. A pile of turf squares stood on

⁹⁸ Gayatri Gopinath, *Impossible desires: queer diasporas and South Asian public cultures*, Duke University Press, Durham NC, 2005, p.56.

the scrubby grass at the centre of the courtyard. [...] There were no kids out this evening. [...] Where were the little lads who sat on the edge of the raised beds that once held lavender and rosemary and now cradled old cans and dog dirt, where had they gone to smoke and duck their heads like old hens? ⁹⁹

Come nel romanzo di Wheatle, i *council estates* svolgono una “performative function”¹⁰⁰ nel senso che si pongono siano come interpreti che come attori nello scenario di degrado sociale, causando e riflettendo il senso di esclusione vissuto dalle minoranze. E' sintomatico che gran parte dei due romanzi si svolgano esclusivamente in una determinata area della città, mostrando così come i personaggi abbiano una mappa mentale della metropoli assai limitata. Curioso è il brano dedicato alla 'vacanza' che Chanu organizza con la famiglia per andare a visitare qualche luogo iconico del turismo londinese, Buckingham Palace e St James's Park:

'I've spent more than half my life here,' said Chanu, 'but I hardly left these few streets.' He stared out of the bus window at the grimy colours of Bethnal Green Road. 'All this time I have been struggling and struggling, and I barely had time to lift my head and look around'.

¹⁰¹

La sensazione di chiusura riscontrata dai personaggi è sinonimo di una scarsa mobilità nella topografia, anche discorsiva, della metropoli ribadendo quindi come “one central issue which the novel explores is how control over territory is linked with power”¹⁰². L'apertura del proprio

⁹⁹ Monica Ali, cit., p.455.

¹⁰⁰ Paul Newland, *The cultural construction of London's East End: urban iconography, modernity and the spatialisation of Englishness*, Rodopi, Amsterdam, 2008, p.242.

¹⁰¹ *Ibid.* p.289.

¹⁰² Susanne Cuevas, “Societies Within': Council Estates as Cultural Enclaves in Recent Urban Fictions” in Lars Eckstein (a cura di), *Multi-ethnic Britain 2000+: new perspectives in literature, film and the arts*, Rodopi, Amsterdam, 2008,

orizzonte spaziale, si è visto, è centrale nella maturazione di Nazneen, così come la rivendicazione e l'occupazione dello spazio pubblico è essenziale all'emancipazione dell'intera comunità. Nell'*estate* infatti si susseguono le rimostranze delle Bengal Tigers, che raggruppa i musulmani locali il cui portavoce è Karim, e dei Lion Hearts, una sezione xenofoba della *working class* bianca, che inizialmente si contendono la supremazia culturale del territorio attraverso volantini fino a sfidarsi apertamente nel corso di una manifestazione degenerata in violenza. Il gruppo capitanato da Karim subisce un processo di radicalizzazione, soprattutto dopo gli eventi dell'11 settembre, che rispecchia l'insorgere di un fanatismo religioso nelle nuove generazioni già avvistato da Kureishi¹⁰³.

A mio avviso, il rapporto tra l'apertura identitaria rappresentata dall'evoluzione di Nazneen e la possibilità di un rigeneramento collettivo raffigurato dalle varie turbolenze del presente rimane in una certa misura sfuggente. L'autrice fa coincidere un momento topico delle vicende familiari di Nazneen, la fuga da casa di Shahana per ribellarsi alla decisione del padre di emigrare in Bangladesh, con il culmine delle tensioni settarie sfociate in violenti disordini. Madre e figlia si rincontrano, entrambe impaurite, in una spettrale Brick Lane, devastata dalle sommosse, e questa riunione sembra preludere a una pacificazione: "central in this sense in which both migrant and British born are finally able to claim Britain as 'home'. In her decision to stay in London, Nazneen finally claims belonging.

p.390.

¹⁰³ Cfr. Hanif Kureishi, *The Black Album*, Faber and Faber, London, 1995.

Moreover, she claims this in unity with Shahana: the migrant and the British-born are reconciled”¹⁰⁴.

Il libro, e successivamente le riprese del film da qui tratto, negli anni ha provocato vari contrasti e dibattiti, sia in seno alla critica che all'interno della comunità di Brick Lane, riportando all'ordine del giorno temi legati all'autenticità e al 'burden of representation'¹⁰⁵ che scrittori di una certa etnia dovrebbero addossarsi, minimizzando la propria persona artistica in favore di un severo realismo. La popolazione di Tower Hamlets ha detto di essersi sentita molto offesa dalla rappresentazione che il libro offre, soprattutto degli abitanti provenienti dal Sylhet, descritti come barbari e incolti. Si è addirittura contestato il diritto di Monica Ali, nata da madre inglese e padre bengalese, di scrivere di una realtà che non conosce di prima mano e di cui non parla nemmeno la lingua, andando quindi a minare la presunta libertà espressiva di un'opera di *fiction*. Al di là di queste polemiche, il libro ha anche attratto, così come *White Teeth*¹⁰⁶ di Zadie Smith, opinioni discordanti riguardo al presunto ottimismo rispetto alle dinamiche di migrazione, diaspora e alienazione nella Londra contemporanea. A mio avviso, le vicende incentrate sulle dinamiche della comunità e della rivendicazione dello spazio pubblico rimangono un po' sfocate e poco rassicuranti, e comunque creano uno sfondo al percorso profondamente umano e femminile della protagonista. Se il libro in

¹⁰⁴ Sara Upstone, "Same Old, Same Old". Zadie Smith's *White Teeth* and Monica Ali's *Brick Lane*" in *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 43, n.3, dicembre 2007, p.343.

¹⁰⁵ Fareena Alam, "The Burden of Representation" in *The Observer*, Domenica 13 luglio 2003.

¹⁰⁶ Zadie Smith, *White Teeth*, Hamish Hamilton, London, 2000.

qualche modo regala spunti per coltivare fiducia nella risoluzione del conflitto e nella proposta di un ibridismo conciliante è, a mio avviso, da ricercare nella dimensione umana, in una consapevolezza del diritto a un proprio spazio, intimo, domestico e cittadino.

Vorrei sottolineare come il concetto di ibridismo qui utilizzato sottende una valenza propositiva, un termine capace di eludere sia l'exasperante bipolarismo del discorso coloniale che l'irrigidimento in strutture culturali nettamente separate che non permettono nessun tipo di incontro. La dimensione di ibridismo si instaura nel punto di intersezione di una cultura storicamente dominatrice con una cultura forzosamente asservita riconoscendo questo scontro come un processo in evoluzione, mutuale, possibilmente proficuo.

Destabilizzando il manicheismo del discorso imperiale, riprodotto, come si è visto, nella struttura spaziale, riconoscendo l'interdipendenza di questo processo di esclusione si possono aprire falle nel sistema per liberare un terzo spazio “that we will find those words with which we can speak of Ourselves and Others. And by exploring this ‘Third Space’, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of ourselves”¹⁰⁷. La protesta quindi, ci si auspica, può sfociare nella presa di coscienza bilaterale della trasfigurazione reciproca che uno spazio di migrazione comporta. Come si è rimarcato, per esempio, a proposito di *Small Island*, la

¹⁰⁷ Homi K. Bhabha, *The Commitment To Theory: “Cultural Diversity and Cultural Differences”* in *New Formations* 5, 1988; in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, e Helen Tiffin (a cura di), *The Postcolonial Studies Reader*, Routledge, London, 1995.

mancata accettazione di un diaspora space¹⁰⁸ in cui entrambi i termini, alieni e indigeni, sono coinvolti porta all'allontanamento forzato dell'essere ibrido, in cui permane un'accettazione negativa associata a nozioni di impurità e vergogna.

Barricarsi in fortezze di omogeneità culturale è una forte tentazione per svincolarsi da situazioni di disagio ed estraniamento. In un romanzo del 2006 di Marc Levy vediamo rappresentata un'altra versione, molto edulcorata rispetto a *Brick Lane* per esempio, di chiusura verso l'estensione, spaziale e umana, di Londra. Ovviamente in questo caso si tratta di un ghetto dorato e volontario, ma che tradisce in qualche modo la stessa ritrosia verso una potenziale smembramento della propria comunità, una paura sotterranea di scrostare lo smalto della propria integra identità. *Mes amis mes amours* è un romanzo incentrato sulla vita di due uomini parigini, entrambi separati e con figli, trapiantati a Londra nel quartiere francese di South Kensington. Entrambi hanno un buon lavoro, uno è architetto mentre l'altro gestisce la locale libreria francese, e tutta la serie di avventure o disavventure della narrazione si svolge in pochi locali situati a Bute Street, cuore del quartiere. Il negozio di fiori gestito da una loro amica, la libreria, il loro appartamento, il ristorante in cui tutti i personaggi convogliano per interagire, formano lo stretto scenario di questo spaccato di vita della comunità francese, accompagnato da storie di amore e amicizia:

¹⁰⁸ Cfr. Avtah Brah, cit.

- Tu t'habitueras très bien à Londres, il y a une énergie incroyable, les gens sont aimables, et puis quand je te parle du quartier français, on se croirait vraiment à Paris... mais sans les Parisiens.
Et Antoine fit une liste exhaustive de tous les commerces français installés autour du lycée.
- Tu peux même acheter *L'Équipe* et prendre ton café crème en terrasse sans quitter Bute Street¹⁰⁹.

La composizione di aree distinte e in sé uniformi e la reticenza verso la formulazione di identità ibride è riscontrabile quindi anche in comunità in cui per formazione, etnia e cultura dovrebbero esserci meno barriere per comunicare con l'esterno. E' quindi necessario prendere in considerazione come il conflitto, anche brevemente accennato, inscritto nello spazio possa portare a una chiusura, mentale e spaziale, verso prevedibili attriti, malesseri o indesiderate fusioni.

¹⁰⁹ Marc Levy, *Mes amis mes amours*, Éditions Robert Laffont, Paris, 2006, p.21.

2. Spazio di alienazione e pazzia

La città è un luogo di incontri, scontri, traiettorie personali e pubbliche che collidono in un testo continuamente in evoluzione. La città si presenta come una stratificazione di vite passate, esistenze private, di grandi eventi storici e una moltitudine di storie personali, una rete di discorsi da leggere, interpretare e riscrivere. Lo studio parte quindi dall'assunto che lo spazio urbano non è una dimensione inerte e semanticamente univoca, ma un testo che pone infinite domande di lettura, interpretazione e in ultima istanza, modelli di azione, sia letteraria che politica. In particolare, l'analisi prende le mosse da una visione dello spazio urbano declinato secondo parabole conflittuali, residuo di eredità coloniali, pregiudizi razziali, e strutture discorsive improntate al manicheismo imperiale. Lo spazio urbano si presta bene alla riproposizione di certe strutture del potere coloniale, così come, d'altro canto può essere un terreno di scontro e resistenza altamente significativo nella ridefinizione identitaria del soggetto e in generale delle società postcoloniali¹¹⁰. Ma il conflitto, l'alterità, la frammentazione e l'ostilità urbana possono essere interiorizzate in termini di nevrosi e paranoia individuale, in modo da far emergere una descrizione stessa della città allucinata e sgretolata. Si pone quindi il problema di delineare fino a che punto sia la città, con i suoi

¹¹⁰ Jane Jacobs, *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*, Routledge, London, 1996.

conflitti sociali, a plasmare la psiche, e quanto invece la rappresentazione della città venga tradotta dalle visioni mentali individuali. La rappresentazione della città che l'opera narrativa offre si pone quindi come una sintesi tra la dimensione pubblica e privata dello spazio urbano, come incontro tra la città fattuale e l'elemento intimistico e individuale. L'immagine della città che queste opere ci forniscono si trova all'intersezione tra la città reale e la città immaginaria¹¹¹, creando nello spazio narrativo la possibilità di una città nuova, una città *altra*, una riscrittura, una selezione attuata partendo dall'immenso archivio che la città è. La città reale, la Londra centro dell'Impero britannico, con la sua eredità coloniale e le nuove trasformazioni dell'epoca postcoloniale, fornisce, con i suoi aspetti sociali, politici e storici, la base fattuale e imprescindibile da cui partire, tingendosi poi e contaminandosi con le esperienze e le rielaborazioni immaginarie degli autori trattati. Questo incontro tra l'individuo e la città pone particolari problemi riguardo alla narratività e alla leggibilità della città stessa: come scrivere, ricordare e immaginare la città e, soprattutto, quando la città smette di essere reale per diventare una proiezione mentale dei personaggi. La città, proprio per non essere uno spazio neutro, ma con un ampio spettro di sfumature semantiche e ridefinizioni politiche, pone infinite sfide in termini di interpretazione e azione. Il significante Londra a livello simbolico può essere di volta in volta assimilato, definito e ridefinito in termini totalmente

¹¹¹ John Clement Ball, *Imagining London. Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, University of Toronto Press, Toronto, 2004.

contrastanti, così come a livello più pratico può dar adito a riproposizioni politiche più o meno estreme. Partendo quindi dal presupposto che 'Londra' si trovi all'intersezione tra una rete di discorsi pubblici più o meno codificati e ufficiali, e una costellazione di singole esperienze individuali, scopo dell'analisi è appunto decifrare come queste due sfere, la pubblica e la privata, si incontrino o si scontrino, come l'una plasmi o subisca l'altra e per quali motivi e in quali modi le varie sensibilità creative si trovino a prediligere una certa lettura rispetto ad un'altra, e a mettere in relazione la scelta artistica dell'autore con la sua appartenenza culturale. Abbiamo notato come la conflittualità dello spazio abbia generato risposte in cui il discorso pubblico tende in qualche modo a farsi protagonista e lo spazio diventa scenario di protesta e ridefinizione politica, aprendo spazi utopici tra le falle della città, mettendo a nudo le cicatrici del colonialismo, rimappando lo spazio urbano e resistendo al lascito imperiale promuovendo una nuova ridefinizione dell'individuo. Da questo è chiaro che le due sfere, la pubblica e la privata, tendono comunque a influenzarsi e a convogliare, enfatizzando di volta in volta l'aspetto comunitario o solipsistico dell'autore. L'individuo che si trova a sfidare lo spazio urbano può quindi agire coscientemente sul suo ambiente impegnandosi per portare cambiamenti a livello sociale e politico – e questo è il caso di certi autori più programmaticamente impegnati a descrivere e denunciare le condizioni della propria comunità o minoranza e a cercare di ristabilire un equilibrio – così come può invece solo manipolare lo spazio esplorandone

ed esaurendone le risorse a livello immaginifico. Quest'ultimo caso prospetta una reazione al disagio urbano più soggettivistica e meno palesemente connotata da un programma politico, anche se dietro a questo apparente riflusso nel personale c'è, a mio avviso, una motivazione socialmente rilevante. La città può quindi assorbire integralmente il singolo che esperisce la metropoli in maniera distruttiva, introiettando nella propria psiche la configurazione conflittuale dello spazio e questa visione della città come catalizzatore di esperienze deliranti verrà messa in correlazione con il rapporto che sussiste tra pazzia e colonizzazione nel tentativo di stabilire in che misura le architetture del potere proprie dell'ex-centro dell'impero formino lo scenario, fisico e mentale, di una difficile decolonizzazione. A questo proposito è interessante notare come soprattutto le opere scritte da romanzieri irlandesi contemporanei delineino una risposta alla dimensione urbana in termini di disagio e follia, sintomo di un processo di decolonizzazione ancora travagliato. Il confronto con il centro dell'ex impero, carico di ampi significati simbolici, porta a galla un processo di decolonizzazione ancora impervio, in cui non vengono espresse energie liberatorie per una proficua riformulazione dell'identità – come abbiamo visto avvenire in testi precedenti – ma una recrudescenza della violenza coloniale in termini di disfunzioni familiari, squilibrio e alienazione¹¹². Ciò che appare stranamente ricorrente nei romanzi presi in esame è la mancanza di quella riformulazione identitaria in termini di ibridismo – così comune in tanti coevi testi postcoloniali – e di esperienze

¹¹² cfr. Gerry Smyth, *The Novel and the Nation. Studies in the New Irish Fiction*, Pluto Press, London, 1997.

atte a riconquistare simbolicamente la città, mentre appare predominante uno scivolamento nella paranoia, nell'alienazione e nell'isolamento. La seguente trattazione non vuole circoscrivere l'esperienza diasporica irlandese solo in termini di disagio e follia, ma approfondire un aspetto delicato ma affascinante che trova riscontro in molti testi letterari così come in molti studi critici.

2.1 (Post)colonialismo e pazzia

A mio avviso questa tendenza ha da un lato forti connessioni con le condizioni della diaspora irlandese a Londra e dall'altro con la spinosa questione riguardo l'applicabilità dell'approccio postcoloniale al caso irlandese. Diverse definizioni sono state utilizzate per delinearne il peculiare status di colonia: "first and last colony", "a first world country with a third world's history", "a metropolitan colony", "an anomalous state"¹¹³. E in effetti è lecito constatare come l'Irlanda possa appartenere a entrambi i termini delle dicotomie che definiscono una società postcoloniale¹¹⁴: sebbene da un punto di vista economico, sociale e

¹¹³ cfr. Colin Graham, *Deconstructing Ireland. Identity, Theory, Culture*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2001; Declan Kiberd, *Inventing Ireland: the Literature of the Modern Nation*, Vintage, London, 1996; David Lloyd, *Anomalous States: Irish Writing and the Postcolonial Moment*, Lilliput, Dublin, 1993; Edna Longley, *The Living Stream: Literature and Revisionism*, Bloodaxe, Newcastle upon Tyne, 1994.

¹¹⁴ cfr. Derek Attridge e Marjorie Howes (a cura di), *Semicolonial Joyce*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

religioso l'Irlanda può tranquillamente allinearsi maggiormente al mondo occidentale che ad altre realtà vittime dell'imperialismo, con la sua prolungata lotta anticoloniale è stata però un modello per colonie, anche molto distanti culturalmente, impegnate a sconfiggere e scacciare l'oppressore. L'inequivocabile dipendenza coloniale all'Impero britannico ma la frequente implicazione degli irlandesi stessi a questa situazione di dominio, un certo ruolo e complicità dell'Irlanda nella costruzione e nel mantenimento del vasto impero britannico ne aggrava però la posizione.

Non bisogna poi dimenticare la posizione particolare di questo popolo: etnicamente identici, bianchi ed europei, parte del processo colonizzatore ma soggetti ad anni e strascichi di imperialismo. Questa somiglianza con il colonizzatore ha a lungo complicato la visione che il processo imperialista tentava di imporre loro: resistendo in qualche modo a una semplice e diretta personificazione dell' 'altro', il popolo irlandese ha costituito un elemento disturbante nel processo di reificazione e delegittimazione proprio della pratica imperialista:

Because of their relative geographical proximity, colonial relations between the main islands has been structured by a sensitive discourse of familiarity and exoticism in which, to speak figuratively, Ireland was white but not quite, black but not so black that it suffered the vilification reserved for more distant colonies¹¹⁵.

L'Irlanda è poi spesso stata definita spregevolmente come entità femminile e quindi debole e bisognosa di essere governata dagli anglosassoni, forti, virili e atti a conquistare e, metaforicamente e non, a prendere possesso della terra vergine irlandese che possedeva "the soft,

¹¹⁵ Gerry Smyth, *Space and the Irish Cultural Imagination*, Palgrave, Basingstoke, 2001, p.27.

pleasing quality and charm of a woman, but no capacity for self-government”¹¹⁶.

L'Irlanda è sempre stata vista come l'alterità contro la quale l'*Englishness* e la *Britishness* si sono definite, sebbene la particolare esperienza politica irlandese, problematicamente parte del Regno Unito ma anche un possedimento coloniale esterno, ne abbia marcato la marginalità, relegandola al rango di colonia metropolitana¹¹⁷.

A lungo l'Irlanda è stata ignorata dagli studi postcoloniali¹¹⁸, soprattutto, come abbiamo già notato, per la sua singolarità ed eccezionalità nel porsi in ogni termine delle dicotomie che definiscono le società vittime di processi imperialisti. Gli studi postcoloniali, nati inizialmente da impulsi provenienti dalla *Commonwealth Literature*, *Black* e *Third World Studies*, dalla teoria post-strutturalista e dall'opera di Edward Said ponevano poca attenzione alla costruzione culturale dell'*Irishness*, indefinibile sia nella distinzione Oriente-Occidente che in quella Primo-Terzo mondo. Successivamente, l'inclusione dell'Irlanda ha permesso di allargare notevolmente le prospettive della critica postcoloniale soprattutto riaffermando come le categorie razziali siano un costrutto discorsivo fluido che dipendono dalle esigenze economiche e politiche di chi detiene il potere, da questioni di classe e dal contesto. Esempio è la

¹¹⁶ Liz Curtis, *Nothing but the Same Old Story: the Roots of Anti-Irish Racism*, Information on Ireland: Trade distribution by Turnaround Distribution, London, 1984, p.56.

¹¹⁷ Ashok Bery e Patricia Murray (a cura di), *Comparing Postcolonial Literatures: Dislocations*, Palgrave, Basingstoke, 2000.

¹¹⁸ *Ibidem*.

modalità in cui i colonizzati irlandesi siano essi stessi diventati agenti e beneficiari dell'Impero una volta trapiantati in Australia o negli Stati Uniti nel diciannovesimo secolo a scapito della popolazione indigena.

Si può quindi definire la società irlandese postcoloniale poichè "it is characterised by cultural moments in which one culture seeks its own definition against another which dominates"¹¹⁹. Ma come sostiene Colin Graham, è essenziale prendere in considerazione l'atipicità dell'Irlanda prima di applicare asistematicamente la critica postcoloniale al caso irlandese. Il rischio più grande in cui si può incorrere è appunto la standardizzazione di una lettura che può vedere il nazionalismo come il principale livello dove il postcoloniale è importante, ponendo il concetto di nazione, apparentemente l'esito più coerente di qualsiasi lotta anticoloniale, come l'unico paradigma per affrontare la dolorosa storia dell'imperialismo. Negli ultimi decenni il lavoro del *Subaltern Studies Group* - nato in India con lo scopo di riformulare una nuova narrativa della storia sud asiatica criticando la statica e tradizionale versione marxista della storia indiana che pone l'attenzione solo sulla coscienza politica delle élite, viste come le vere ispiratrici della ribellione e resistenza della massa contro l'Impero britannico - ha invece rinvigorito e diversificato l'approccio postcoloniale. Prendendo in considerazione le storie dei subalterni, siano essi oppressi o culturalmente rilegati a una posizione di inferiorità per classe sociale, razza, genere, religione o orientamento sessuale, e investendoli di potenzialità come attori di cambiamento politico e sociale,

¹¹⁹ Colin Graham, cit., p.65.

questi studiosi, tra cui Gayatri Chakravorty Spivak e Dipesh Chakrabarty, muovono una critica all'ostinato nazionalismo delle società postcoloniali reputandolo, a livello ideologico, l'ennesimo prodotto dell'imperialismo britannico. Malgrado ciò, il concetto di nazione rimane l'oggetto di un attaccamento sentimentale e il sito prediletto dove far confluire una narrativa equamente etica da contrapporre all'ingiustizia imperialista, innalzando la nazione a un trionfo politico e morale. La critica del *Subaltern Studies Group* può fornire però un modello agli *Irish Studies* per andare oltre la sacralità esasperante del concetto di nazione, interagendo con movimenti intellettuali autoctoni, come quello legato alla *Field Day Review*, che critica il nazionalismo irlandese in quanto derivativo del suo equivalente britannico, o dell'*Irish historical revisionism* che, dal punto di vista storiografico, disapprova la macronarrativa nazionalista auspicando una maggiore pluralità di microstorie. La critica alla nozione imperante di nazione dovrebbe così aprire spazi liminali in cui la monolitica dicotomia colonizzatore-colonizzato venga meno attraverso concetti quali ironia, prendendo anche a prestito la *colonial mimicry* di Homi Bhabha¹²⁰, imitazione, sovversione, transculturazione e ibridismo. Questa lettura permette di comprendere ovviamente la cultura irlandese in relazione alla *Englishness* e alle sue formazioni a livello retorico nel definire il suo 'altro', ma permette anche di prendere in considerazione i complessi rapporti di scambio interculturale.

¹²⁰ cfr. Homi Bhabha, "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", in *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 1994.

Ma riconosciuta l'anomalia della situazione irlandese, il termine postcoloniale e la sua applicazione a livello teorico, può rivelarsi utile soprattutto, in questa sede, per comprendere la peculiare visione di Londra fornita dalla letteratura irlandese e come questa si differenzi da caratteri generalmente codificati della Londra postcoloniale.

La stessa reticenza nel riconoscere il postcolonialismo dell'Irlanda e la conseguente pratica di resistenza, ha contribuito a creare una singolare e problematica condizione per la comunità irlandese nel momento di auto definizione nel contesto diasporico.

Come ha ben evidenziato Eamonn Hughes in un saggio dal titolo *Lancelot's Position: the Fiction of Irish Britain*, la prossimità geografica alla madrepatria, la fiducia che ogni movimento migratorio fosse solamente temporaneo e di breve durata, dettato da una necessità vitale per l'intera comunità, ha creato una sorta di reticenza culturale, rivelatasi in cautela nello sviluppare una proficua identità *hyphenated* e una ricca produzione intellettuale e artistica:

The ability to delude oneself that emigration was temporary has been one of the most powerful features of Irish migration to Britain among all classes. Despite its apparent plausibility, however, return (in the sense of permanent return to one's homeland) is no greater among the Irish than among other groups but the dream does have the effect of making the establishment of an Irish-British identity seem less necessary than is the case for other migrant groups, who despite of their own dream of return, are forced by distance from their homeland to recognize the dream for what it is. This perhaps explains the comparative absence of a fiction about Irish-Britain in the sense of a located and, at some

level, stable and secure, community which sees itself as Irish-British and which requires cultural articulation¹²¹.

L'autore constata che la comunità irlandese si è spesso aggrappata a un nostalgico tradizionalismo rinforzando così in modi codificati la propria *Irishness* rischiando di ricorrere spesso in quegli stessi stereotipi con cui sono stati bersagliati e denigrati. La situazione di *inbetweenness* che il migrante si trova a vivere dischiude un senso di disorientamento che spiazza l'individuo e porta a galla i lasciti psicologici del colonialismo. Invece di una celebrazione della condizione migratoria dell'individuo postcoloniale, ci troviamo di fronte a un'esperienza di dislocazione che getta l'individuo in uno spazio liminale di marginalizzazione o affrettato assorbimento alla società ospitante.

Il fatto di condividere con la maggioranza inglese lo stesso colore di pelle e la stessa lingua ha abbozzato una sorta di invisibilità etnica le cui conseguenze si sono rivelate altamente dannose per il senso e la definizione del sé del soggetto irlandese. Il risultato, sfociato in un sentimento di alienazione e ostilità, è ben visibile nell'alta incidenza di disturbi mentali nella comunità della diaspora irlandese che diversi studi medici hanno dimostrato essere stata la più colpita, in confronto alle altre minoranze, da questo tipo di disagio¹²².

¹²¹ Eamonn Hughes, "Lancelot's Position: the fiction of Irish Britain" in A. Robert Lee (edited by), *Other Britain, other British: Contemporary Multicultural Fiction*, Pluto Press, East Haven, Conn, 1995, p.143.

¹²² Raymond Cochrane, "Mental Illness in Immigrants to England and Wales: An Analysis of Mental Hospital Admissions" in *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, vol. 12, n.1, 1971; Raymond Cochrane e Mary Stopes-Roe, "Psychological Disturbance in Ireland, in England and in Irish Emigrants to England: A Comparative Study" in *Economic and Social Review*, n.10, 1979; Raymond Cochrane, *The Social Creation of Mental Illness*,

Uno degli studi più influenti riguardo al rapporto tra l'alta incidenza di disturbi mentali nella comunità irlandese e l'approccio postcoloniale è *White Skins, White Masks* di Liam Greenslade che, come ben suggerisce il titolo, sviluppa la sua trattazione partendo dalle teorie di Frantz Fanon¹²³. Greenslade parte dal presupposto che l'Irlanda soffre delle tipiche patologie riscontrabili nei paesi in via di sviluppo a causa degli ottocento anni di giogo coloniale, ancora in qualche modo presente nel Nord e dell'altissimo livello di migrazione che ha segnato la sua storia. Questa storia di migrazione è stata inoltre in qualche modo indirettamente forzata dalla potenza coloniale attraverso politiche quali le *plantations* o la cattiva amministrazione britannica durante la *Great Irish Famine* del 1845-49. Ma soprattutto ciò che l'autore reputa più nocivo e persistente a livello psicologico è l'opera di sottomissione culturale operata dalla potenza colonizzatrice ai danni della popolazione indigena: "the indigenous culture is overtly and subtly subdued by the institution of colonial values, through education and religion, forced conversion and the outlawing of native customs"¹²⁴.

Il sentimento di inferiorità creato da questa opera di asservimento politico e psicologico trova il proprio culmine nella stima sproporzionata di ricoveri ospedalieri legati a malattie mentali di immigrati irlandesi in Inghilterra.

Longman, London, 1983.

¹²³ Frantz Fanon , *Peau noire, masques blancs* (c.1952), Seuil, Paris, 1971.

¹²⁴ Liam Greenslade, "White Skins, White Masks" in Patrick O'Sullivan (a cura di), *The Irish World Wide. History, Heritage, Identity. The Irish in the New Communities* (vol.2), Leicester University Press, Leicester and London, 1992, p.201.

La relazione tra pazzia e (de)colonizzazione, ben evidenziata da Fanon¹²⁵ in diverse opere, si basa sulle traumatiche condizioni a cui il soggetto colonizzato, o coinvolto nel processo di decolonizzazione, è sottoposto: un contesto di violenza, una forzata accettazione di ineguaglianze sociali e culturali e la costante messa in discussione e rinegoziazione della propria identità. Ma non è soltanto lo scenario sociale che si instaura nelle società colonizzate, o nella complessa fase postcoloniale, che provoca disordini psichici, è soprattutto la colonizzazione della mente e dell'immaginario, improntata su modelli relazionali stratificati, palesemente ingiusti e disumanizzanti, che persiste a livello interiore. La dimensione mentale del colonialismo si rivela, in ultima istanza, la più insidiosa, portando il soggetto anche nella fase postcoloniale a una virtuale impossibilità di rivolta: se agisce dentro lo schema psicologico imposto dal colonizzatore rimane imbrigliato in sistemi di pensiero a lui estranei, ma se lo rifiuta rischia di scivolare nell'alienazione e nella pazzia rafforzando così la divisione colonizzatore, espressione del razionale, e colonizzato, espressione dell'animalesco e dell'irrazionale¹²⁶. A livello gestionale questa reificazione del soggetto colonizzato porta alla sua esclusione da qualsiasi posizione di potere relegandolo a lavori spesso manuali e marginali. Ovviamente ciò ha conseguenze anche a livello economico, divaricando il *gap* sociale che separa il colonizzatore dal colonizzato, attivando una reazione a catena dove la sensazione di

¹²⁵ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (c.1961), La Découverte, Paris, 2002.

¹²⁶ Ashis Nandy, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*, Oxford University Press, Delhi, 1983.

inferiorità instillata in una ben mirata operazione ideologica suscita un generale senso di frustrazione, sfiducia e impotenza a tutti i livelli.

Nello studio sopracitato Greenslade analizza le cause della persistenza dei disagi sofferti a livello mentale dalla popolazione irlandese riconducendoli alle teorie di Fanon. La plurisecolare storia di colonizzazione inglese in Irlanda ha instillato nel paese una sorta di impossibilità e incompetenza nell'autogovernarsi che ha pesantemente influito nella stabilità psichica predisponendo la sua popolazione a sviluppare disturbi legati alla salute mentale. Una volta emigrato nella ex-potenza colonizzatrice, l'immigrato si trova spesso a doversi confrontare con episodi di razzismo, discriminazione e ostilità, più o meno sfuggenti, che possono spesso contribuire a portare in superficie tendenze di instabilità psichiche latenti sotto forma di paranoia, fasi depressive e alti livelli di dipendenza da alcol o droga, visti come analgesici per lenire le costrizioni sociali ed economiche: "The individual migrant from a colonized culture has to overcome discrimination, patronisation, exploitation, stereotyping and must make him or herself more like the colonist or disappear within the host culture"¹²⁷.

Il lascito psicologico della storia di oppressione e sfruttamento subita dall'Irlanda si ripercuote principalmente nella riproposizione di schemi mentali tipici del pensiero imperialista che possono sfociare in frammentazione, alienazione, marginalizzazione, ineguaglianza sociale e vulnerabilità a un dominio esterno. Gli strascichi di questa estrema

¹²⁷ Liam Greenslade, cit., p.204.

polarizzazione coloniale sono visibili nell'ordine sociale e a livello psicologico, esacerbati dalle vicende di sfruttamento, perdita e sconfitta, complici anche innumerevoli disastri naturali, che ha segnato la storia irlandese. Il trauma vissuto viene ritrasmesso attraverso le generazioni manifestandosi in un perenne senso di inferiorità e un instabile senso del sé diffuso nella società¹²⁸. Questo lascito psicologico si ripercuote, a livello collettivo, in comportamenti quali un elevato consumo di droga e alcool, irresponsabilità sociale e distorsioni nella visione della sessualità e del corpo femminile, complice anche il capillare controllo della Chiesa Cattolica, ma anche metaforicamente ricollegabile alla lotta anticoloniale per riacquistare il dominio della terra, vista come un essere femminile, la *Mother Ireland*. Una diffusa insofferenza per ogni tipo di regola sociale può invece essere ricondotta al secolare senso di ostilità sentito per il regime allora imperante che in qualche modo plasma la psiche verso una propensione a sovvertire il potere. Allo stesso modo, i prolungati soprusi sofferti possono predisporre a una *horizontal hostility*, ovvero al spostare l'oggetto della rabbia coloniale verso i membri più deboli della propria comunità.

Come si è evidenziato, i residui psicologici del colonialismo si manifestano nel momento migratorio a livello sociale, e le statistiche ne danno conferma, ma anche la produzione artistica riflette questo tipo di preoccupazione.

¹²⁸ Peadar Kirby, Luke Gibbons e Michael Cronin (a cura di), *Reinventing Ireland: Culture, Society, and the Global Economy*, Pluto, London, 2002.

La particolare condizione di malessere vissuta dalla comunità irlandese viene letterariamente riflessa in una rappresentazione di Londra che, seppur leggermente diversa da scrittore a scrittore, presenta nella sua globalità certe caratteristiche comuni che possono convogliare nella creazione di uno spazio primariamente caratterizzato da e caratterizzante alienazione e pazzia.

Lo spaesamento e il profondo risentimento coloniale risvegliato da uno spazio così simbolicamente ricco come Londra viene risolto letterariamente attraverso la ricorrenza paranoica di una certa tipologia di posti, di setting squallidi popolati da personaggi disadattati asfissati da un senso di chiusura e desolazione. Si può notare che certi luoghi ricorrono maggiormente nel tessuto narrativo, come per esempio i pub, con la loro rude e mascolina crudezza, case decrepite ed esterni deprimenti creando complessivamente un'immagine di Londra soffocante. La città quindi appare più una prigione che un sito di *flânerie*, eccitante cosmopolitismo, incontri o scontri proficui. I romanzi che prenderò in considerazione, con le dovute differenze, tendono generalmente a creare un'immagine nebbiosa, piovosa, ostile e deprimente di Londra che tende a incarcerare l'individuo in una ricorrenza di paranoia, alcool e a volte vera e propria follia. La rappresentazione grigia e avvilente di Londra è speculare all'occhio di chi produce la visione al punto che è difficile stabilire in quali termini questa simbiosi di squallore lavori, se sia il luogo a contaminare l'individuo, o sia l'individuo a proiettare il proprio folle disagio sul suo ambiente.

Questa interconnessione può essere anche messa in relazione col particolare rapporto che gli Irlandesi intrattengono con lo spazio, la peculiare simbiosi instaurata tra il sé e il luogo da cui il sé è originato e che occupa e vive¹²⁹. Questa specifica preoccupazione per lo spazio ha forti legami con l'inquietudine verso il passato peculiare del popolo irlandese attraverso il quale il sé sembra apparentemente inconcepibile. Lo spazio porta inestricabili segni del passato e mediante l'ossessione di avere una sorta di sacro rispetto per certi luoghi, mitologizzandoli, se ne riattualizza costantemente la storia. Come afferma Gerry Smyth¹³⁰, l'Irlanda è tormentata da problemi relativi allo spazio proprio per aver avuto una storia segnata da imperialismo, colonialismo e nazionalismo, concepibili non solo come modalità di vedere la storia, ma anche come modi di organizzare e negoziare lo spazio.

Nella storia culturale irlandese un tema ricorrente è l'ambigua connotazione che la terra ha assunto, nido e rifugio del sé ma allo stesso tempo trappola che soffoca la personalità. Questa sorta di topofobia spinge l'individuo a emigrare per scappare dal suo luogo nativo, carico come è di legami col passato e col senso del sé che questo intrattiene. Il provincialismo stantio dell'Irlanda, motivo di tanta emigrazione, rende necessaria una forma di esilio per liberare la percezione del sé troppo incastrata nel paesaggio e nella storia irlandese. Ma questo legame non viene totalmente esorcizzato, rimangono pesanti strascichi nella memoria,

¹²⁹ John Wilson Foster, *Colonial Consequences in Irish Literature and Culture*, Lilliput, Dublin, 1991.

¹³⁰ Gerry Smyth, *Space and the Irish Cultural Imagination*, cit..

rivitalizzando così una circolare ossessione con la terra lasciata, depositaria della storia e del sé che si tenta di dimenticare ma che appare imprescindibile per autodefinirsi.

Questo ha anche forti connessioni con la particolare dicotomia città/campagna sempre presente nell'immaginario irlandese. Il paesaggio rurale porta in sé le orme del forte legame che l'individuo intrattiene con la sua terra mentre la città preannuncia energie liberatorie ma fortemente pericolose e minacciose¹³¹.

La terra irlandese, così legata a storie di colonizzazione, usurpazione e lotta per riappropriarsene, è sempre stata una via di redenzione attraverso la quale mediare, per lo scrittore o nei discorsi dei leader politici, politiche identitarie alla comunità. La città invece, per essere più uno specchio di transitorietà che di stabilità e corporeità¹³², si pone come un'entità opposta alla storia e alla particolare storia di rivendicazione della terra propria dell'Irlanda¹³³.

Nella cultura irlandese la città ha perciò avuto principalmente una connotazione negativa basata su manichei discorsi coloniali che ponevano il paesaggio rurale come la sede dell'autenticità irlandese, sfruttata e usurpata dal colonizzatore, e la città come decadenza e peccato legata all'immorale civiltà inglese. La terra irlandese come depositaria della pura e genuina *Irishness*, ha avuto una forte pregnanza nell'opera culturale del

¹³¹ John Wilson Foster, cit.

¹³² Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1981.

¹³³ Richard Kirkland, *Literature and Culture in Northern Ireland since 1965: Moments of Danger*, Longman, London, 1996.

nazionalismo irlandese, fondata su opposizioni binarie come natura-cultura, primitivo e moderno, complessità e idillio. Questa divisione risulta, alla luce della realtà dei fatti, leggermente forzata, essendo principalmente una società provinciale all'Irlanda sono mancate vere e proprie metropoli, e appare maggiormente un costrutto politico atto a denigrare l'urbanità della potenza colonizzatrice in favore della semplicità e autenticità rurale irlandese¹³⁴.

In ogni modo, quale che sia la traiettoria della particolare simbiosi tra la formazione dell'identità e lo spazio, è opportuno constatare come l'esperienza individuale a livello inconscio ed emotivo dell'ambiente abbia forti ripercussioni nella produzione dello spazio, composto non solo da una fitta rete di discorsi politici e sociali ma anche dalla dimensione sociopsichica¹³⁵. La geografia emozionale di chi consuma, vive e in ultima istanza scrive lo spazio porta nuovamente in primo piano la necessità di riconoscere l'elemento soggettivistico e privato che si intreccia alla rete di discorsi sociopolitici che plasmano lo spazio.

Il primo testo preso in considerazione è *The Grass Arena*, l'autobiografia di John Healy del 1988, nato a Londra da una modesta famiglia irlandese, in cui l'autore ripercorre la sua vita da alcolizzato e vagabondo per le vie di Londra nell'arco di una ventina di anni e la redenzione finale, seppur instabile, attraverso la scoperta del gioco degli

¹³⁴ Liam Harte e Michael Parker (a cura di), *Contemporary Irish fiction: Themes, Tropes, Theories*, Palgrave, Basingstoke, 2000.

¹³⁵ Glenda Norquay e Gerry Smyth (a cura di), *Space & place: the Geographies of Literature*, Liverpool John Moores University Press, Liverpool, 1997.

scacchi e dei suoi straordinari successi. La narrazione si svolge e si risolve in una quasi paranoica circolarità di luoghi e situazioni: un pub, Euston park (dove si trovano prostitute e alcolizzati), una stazione di polizia, il tribunale, una prigione o un ospedale dove cercare di uscire dalla dipendenza e, avendo solitamente un esito fallimentare, si ritorna a ripercorrere incessantemente questo percorso di devastazione e solitudine: “We’d wait on the streets. You waited, and you waited – for a drink, for jail, the nut-house, the hospital, the doctor, the bus, the tube”¹³⁶.

La città non è vissuta al di fuori di questa gamma di luoghi appena citati, solo sporadicamente il narratore e i suoi amici, attratti da facili rapine o borseggiamenti, si avventurano in parti della metropoli a loro aliene, come la benestante Hampstead, la frenetica Oxford Street o l’affollata metropolitana dell’ora di punta. Questa ricorrenza di luoghi e la loro stessa natura, collegata al mondo della delinquenza e della giustizia, crea un’atmosfera di chiusura e paranoia riflessa anche nel comportamento ossessivo del protagonista e del suo mondo, materializzato in una virtuale impossibilità di sfondare, metaforicamente e non, quei muri e dischiudere spazi liberi e aperti. Anche gli spazi privati che vengono descritti, in particolare le case che appaiono di volta in volta nella narrazione, non sembrano dare conforto, protezione e riparo all’individuo ma piuttosto si presentano come estensioni di quel pressante senso di desolazione, sporcizia e abbandono che è Londra.

¹³⁶ John Healy, *The Grass Arena: an Autobiography*, Faber and Faber, London, 1988. p.79.

Lo stesso sentimento traspare nella descrizione della città offerta da due romanzi di J.M.O'Neill che raccontano le vite sregolate di personaggi irlandesi a Londra, in particolare il mondo semicriminale dell'industria edile in *Open Cut* del 1986, e le disordinate quotidianità di un gruppo di amici che ruota attorno a un pub a Hackney in *Duffy is Dead* del 1987. Anche nella produzione di questo autore Londra viene caratterizzata da un senso di desolazione, sudiciume e squallore che da un lato contagia la vita mentale dei personaggi e dall'altro i personaggi stessi sembrano proiettare il loro vuoto esistenziale nella vastità metropolitana: "Mean city streets left marks on man and beast"¹³⁷. In definitiva, sembra sussistere una forte simbiosi tra il grigiore e la violenza che contraddistingue l'esistenza dei personaggi e la solitudine e decadenza di Londra: "Only silence. Words echoing in empty rooms. A small window on the landing looked out on the roof-tops of Hackney: old, old roofs and a thousand drunken chimney pots were black against the rim of dawn creeping into east London. He felt a friendliness for it, the smile of one battered fighter to another"¹³⁸.

Non c'è apertura o esplorazione ad altri aspetti della città, un attivo recupero dello spazio urbano e di una dimensione individuale più consapevole, ma piuttosto un legame simbiotico e un sentimento comune di povertà tra gli individui e lo spazio, esacerbato da un senso di esclusione, impotenza e inferiorità. E' interessante notare come la *Irishness* dei personaggi emerga solo come caratteristica negativa in nomignoli quali

¹³⁷ J.M.O'Neill, *Duffy is Dead*, Heinemann, London, 1987, p.6.

¹³⁸ *Ibid.*, p.9.

'Mick' o 'Paddy' usati per esempio in *Duffy is Dead* dalle forze dell'ordine allo scopo di intimidire e insultare i personaggi. L'abuso di potere attuato dalla polizia, che ferma il gruppo di amici che circola attorno al pub con l'accusa di essere terroristi solo sulla base della loro origine, ha come esito, invece di un'apertura ad una agenda politica o ad una riappropriazione di una parte della città, una chiusura ancora più netta dello spazio occupato, e l'esacerbazione di tutti quei gesti che fanno da corollario al pub, bere e risse, esasperando in qualche modo gli stereotipi affibbiati solitamente agli irlandesi. Le poche immagini della città che traspaiono esprimono sempre un'atmosfera desolata, spoglia, notturna e malinconica e ancora una volta, gli interni grezzi e polverosi occupati dai personaggi non sono altro che un'estensione delle loro esistenze trascurate e della metafisica stanchezza londinese.

In un altro romanzo di O'Neill, *Open Cut*, la città ha lo stesso morboso incanto: "a street that had given up its gates and iron railings in some war effort and victory hadn't been honourable enough to put them back; perhaps the rot had begun then and now there was decrepitude everywhere"¹³⁹. Inoltre, in questo testo Londra è vista, descritta ed esperita non attraverso il camminare per la città ma sempre dalla prospettiva di un mezzo di trasporto, sia esso un camion, un taxi o un'automobile, creando così una sorta di schermo che separa l'individuo dall'ambiente. I riferimenti al traffico ricorrono così spesso che Londra appare niente più che un

¹³⁹ J.M., O'Neill, *Open Cut*, Heinemann, London, 1986, p.20.

organismo meccanico regolato da una circolazione schizofrenica che imprigiona l'essere umano nei suoi flussi ciclicamente monotoni.

2. 2 Città e corpo

Un testo in cui si intrecciano i temi già citati – ovvero l'alternanza e il reciproco influsso tra eventi politici e fatti personali, la preponderanza di disfunzioni familiari, una certa propensione a uno stato mentale frenetico – è il romanzo *Breakfast on Pluto* dello scrittore irlandese Patrick McCabe pubblicato nel 1998. Questo romanzo oltre a avanzare, amplificare e raffinare questi elementi, peculiari della contemporanea produzione artistica irlandese, offre uno stimolante terreno di analisi degli spazi, aperti e chiusi, e della loro deriva nella dimensione del corpo.

Il romanzo è narrato da Patrick 'Pussy' Braden, un giovane travestito, figlio illegittimo del parroco del paese, Tyreelin, cittadina irlandese di frontiera, abbandonato poi in fasce dalla madre e cresciuto da bizzarri e rudi genitori adottivi, mossi più dalla promessa del sussidio che dall'affetto. *Breakfast on Pluto* si apre con due corti capitoli che fanno da introduzione al vero nucleo del romanzo, una sorta di memoriale, 'The Life and Times of Patrick Braden' che Patrick scrive su consiglio del Dr Terence, lo psichiatra che lo ha in cura, che lo incita a ripercorrere artisticamente la propria storia a scopi terapeutici. Patrick ci illustra così, con uno stile di

volta in volta lezioso, irriverente, satirico e toccante, la sua infanzia a Tyreelin, segnata dal dolore per la perdita della madre e dall'ossessione delle vicende attorno al suo concepimento, frutto della violenza carnale che un troppo gaudente parroco ha esercitato su una giovane e innocente ragazza del paese, perpetua d'occasione, durante il servizio della colazione. Molte pagine sono incentrate sulla rievocazione dello stupro perpetrato da Father Bernard così come viene narrata la gravidanza tenuta segreta e il parto clandestino della madre, fuggita poi a Londra, dopo aver abbandonato Patrick in una scatola di sapone, per tacere ogni scandalo. La narrazione di questi avvenimenti lascia ovviamente un margine di indeterminatezza, basati blandamente su fatti reali, acquistano sostanza grazie alla fervida immaginazione di Patrick, al suo bisogno di narrare "as an attempt to engender herself, and certainly this notion corresponds to Pussy's need to narrate, actually invent, her own conception"¹⁴⁰. Ci troviamo quindi di fronte a un *unreliable narrator*, che oscilla costantemente tra opposti di innocenza e colpevolezza - soprattutto per quanto riguarda il suo coinvolgimento con l'IRA - maschile e femminile - e a questo riguardo è interessante l'alternarsi dei pronomi *he/she* - rendendo complessivamente la narrazione indecifrabile e ambigua.

Il memoriale procede poi ripercorrendo la decisione di lasciare il soffocante provincialismo irlandese per evadere a Londra, dove Patrick, ormai ufficialmente Pussy, vende il suo corpo nei locali attorno a Piccadilly,

¹⁴⁰ Jennifer Jeffers, *The Irish Novel at the End of the 20th Century: Gender, Bodies, Power*, Palgrave, New York, 2002, p.158.

incappando così in spiacevoli e bizzarri incontri e avventure, fino a essere incarcerato con l'accusa di aver compiuto una strage terroristica in un locale londinese. Dopo l'esperienza del carcere, in un certo senso climax della narrazione e della caduta del personaggio, Pussy cede inesorabilmente ai suoi comportamenti patologici latenti, torna in Irlanda, dove la pazzia tocca il suo apice e decide quindi di tornare a Londra con Charlie, l'amica d'infanzia anch'essa segnata da gravi problemi nervosi a seguito dell'esecuzione del suo ragazzo da parte dell'IRA. La narrazione si chiude circolarmente, ritornando da dove era partita, con una Pussy invecchiata che vive a Kilburn che a distanza di anni ripercorre il suo percorso migratorio, non solo fisico ma anche individuale e psicologico.

Il resoconto delle gesta di Patrick, condotto non in maniera cronologicamente lineare ma ricco di *flashbacks* e *flashforwards*, è intervallato da storie e racconti immaginari – un esempio è quello sulla forzata astinenza sessuale del giovane Father Bernard in seminario – e da capitoli incentrati su episodi di violenza settaria in Irlanda durante i Troubles. Questi passaggi sono funzionali alla narrazione nella misura in cui pongono un clima di violenza e folle brutalità non solo come sfondo delle proprie travagliate vicende personali, ma come enfasi sulla schizofrenia collettiva che pervade un intero paese, creando la premessa e il risvolto sociale del declino psicologico del/la protagonista. Il testo invita quindi il lettore “to consider the violence of the Troubles in conjunction with

psychoanalysis”¹⁴¹ e soprattutto a considerare come questa saturazione di aggressività e follia contaminino gli spazi in cui la narrazione si muove.

Londra fa il suo primo ingresso nel romanzo solo nel capitolo 18, intitolato ‘Look! She’s Lost Again!’ e immediatamente la città viene collegata a una situazione di disorientamento e di smarrimento, sia fisico che morale:

Well, how many times did I manage to get myself lost in that old London town – don’t ask me! [...] It was a miracle I found my way to Piccadilly Circus at all, there at last to begin my trade. (I had read about it in Weekend magazine – ‘Nocturnal Vice! The Boys Who Ply Their Trade by Night! Sins of the City That Never Sleeps!’) Sounds just like me! I thought!¹⁴²

Patrick arriva così a Londra nel 1973, dopo il viaggio via mare che tanti suoi connazionali migranti verso l’Inghilterra hanno compiuto prima di lui nei secoli, e subito converge verso Piccadilly Circus in cerca di stimoli e lavoro, amore e vizio, il centro della città metaforicamente fulcro di depravazione e deludente ottimismo. Le descrizioni che seguono sono soprattutto incentrate sul paesaggio notturno della metropoli, sfavillante e ricco di promesse ma anche depositario di pericoli e minacce. Ci sono diverse descrizioni della teatralità del West End e della Londra notturna, carica di elettricità, stimolante, luccicante e perversa:

the whole warm London night surfing in through the open window. Crayon neon all about and jiggy-sparked inside! with swells of emotion that went right through you as you thought: ‘At the end of this journey, something special is going to happen’¹⁴³.

¹⁴¹ Mahon, Peter, “Lacanian ‘Pussy’: towards a psychoanalytic reading of Patrick McCabe’s *Breakfast on Pluto*” in *Irish University Review: a journal of Irish Studies*, autunno-inverno, 2007.

¹⁴² Patrick McCabe, *Breakfast on Pluto*, Picador, London, 1998, p.63.

¹⁴³ *Ibidem*, p.66.

E' sintomatico che vediamo Pussy vivere Londra anche nella sua quotidianità diurna solo all'inizio e alla fine quando ormai attempata esperisce la città in maniera più ordinaria a Kilburn mentre durante il nucleo della narrazione, Londra è scorta attraverso le lenti deformanti e accecanti della notte. Ma l'atmosfera giocosa ed eccitante della notte londinese lascia presto spazio alla sua carica distruttiva. Lo spazio urbano si rivela portatore di un disagio mentale, conseguente allo shock dovuto all'aggressione di un cliente, e di una vera e propria sofferenza fisica al punto da poter recare morte e la sparizione del corpo:

To give you some idea – before I took up my position at the railings opposite Eros, I was a little over nine stone in weight – and by the time two months' hard work at my post had elapsed, I was barely over seven! I began to give serious consideration to the possibility that one day I might at those very railings simply expire and that the end of it all would be!¹⁴⁴

Le frustrazioni e le oscure aspettative che ben presto assalgono Pussy si mescolano e si confondono nel generale clima di disastro imminente dovuto alla sempre presente minaccia di violenza e attacchi terroristici da parte dell'IRA. E' interessante notare come sia tracciato in vari passi un parallelo tra lo squallore della propria situazione personale e l'atrocità e il senso di angoscia della città in generale, dove la miseria della condizione di prostituta di Pussy si mescola alle incursioni della polizia, alla presenza ingombrante dell'IRA fino a creare una sorta di follia collettiva

¹⁴⁴ *Ibidem*, pp.70-71.

che trova sfogo, in prima istanza, nel pregiudizio e nella facile messa alla berlina degli irlandesi presenti a Londra.

I liked to sit in the all-night cafés because it would keep you warm and with luck you might find business. On nights like that, you couldn't taste the coffee. You'd just be feeling like dog's dirt upon a pavement, with well-dressed people standing over it and going: 'Who on earth left that horrible mess there?'

Some weeks after the business with Silky, I was sitting there in my usual place, staring out into the night with its Clockwork Orange gangs and skinheads and hippy dealers falling in and out of Ward's pub and the theatres disgorging themselves and the SKOL sign flashing on and off when all of a sudden I realized that I could smell myself! And it wasn't just the smell of dog dirt – it was the smell of a dysentery-ridden mongrel¹⁴⁵.

L'empatia tra lo spazio e il corpo è ben evidente in questo passaggio dove i caffè aperti tutta la notte attorno a Piccadilly divengono un coacervo di marginalità e alienazione. Lo squallore del posto riflette, influenza e contamina la caduta di Pussy, nello svilimento fisico e nella discesa psicologica che la rende permeabile al clima di degradazione e violenza della Londra notturna. L'atmosfera infiammata della capitale viene assorbita dal corpo tanto da creare una vera e propria sofferenza fisica e un disorientamento mentale che porta alla luce le latenti mancanze e difficoltà del/la protagonista. Le disfunzioni familiari che fanno da sfondo alla storia anomala di Pussy acquistano un'importanza esponenziale alla luce delle deprivazioni che il corpo nel clima sclerotico urbano si trova a soffrire.

La ricerca della madre perduta, sognata e agognata non viene attuata con vere e proprie armi investigative ma diventa la sostanza delle

¹⁴⁵ *Ibidem*, p.72.

allucinazioni della mente farneticante di Pussy. L'intenso desiderio del recupero del corpo della madre può essere interpretato come compensazione di una mancanza esistenziale che ha il suo risvolto e proiezione nella ricerca affannosa di una terra, uno spazio materno e non matrigno. Metaforicamente l'Irlanda e Tyreelin, cittadina di frontiera, sono proiezioni dell'ibridità in quanto essere *in-between* che affligge Pussy. Quindi il corpo e l'essere ibrido e anomalo di Pat/Pussy è un corpo di frontiera, di lotta intestina, di desiderio irrisolto nella completezza dell'essere materno, un corpo-spazio. La ricerca spasmodica a livello immaginativo del ricongiungimento con la madre è infatti messo in parallelo con la lotta di riappropriazione del terrorismo irlandese, la riconquista e riappacificazione con la madre è l'unico mezzo per acquietare la situazione sclerotica interna. La promessa di Londra per Pussy dovrebbe essere la restituzione e il ricongiungimento con la madre, con l'essere originario fonte di sostentamento, ma questa aspettativa viene delusa e al contrario la città aliena acuisce il senso di perdita e mancanza. Il parallelo che può essere scrutato in senso metaforico riguarda sia l'incursione che Londra, simbolo dell'Impero, ha operato nello spezzare il legame tra la madre terra e i suoi figli, sia al rovescio l'incursione al contrario che i figli perduti vogliono infliggere a chi li ha resi orfani. Ma la possibilità di riconnettere quei legami madre-figlio spezzati dalla violenza patriarcale, e simbolicamente Patrick è proprio frutto di uno stupro, sembra remota. Come l'Irlanda stessa è spazzata dalla violenza, dall'ignoranza, dal

pregiudizio che sembrano irredimibili, Londra continua a infliggere alienazione e crudeltà ai suoi figli illegittimi e il tentativo di rappresaglia mostra solo la malata filiazione coloniale: Londra quindi come matrigna e non come madre, spazio reale, mentale e metaforico di separazione.

Questa ricerca di un nido e un'appartenenza viene espressa attraverso il desiderio di una casa, di una dimensione domestica che sia spazio vitale di nutrimento, protezione, amore e riconoscimento. Tutti gli spazi intimi che vengono vissuti dal/la protagonista mettono in luce questo desiderio frustrato e la costante necessità di ricreare il primordiale involucro protettivo. Ma dalla casa della sua infanzia in Irlanda ai vari spazi chiusi percorsi a Londra, la traiettoria è contraria e acuisce il senso di perdita e separazione.

Un altro luogo chiuso che viene menzionato è l'ospedale psichiatrico in cui il/la protagonista viene ricoverato/a, e anche questo, come abbiamo già visto, è un elemento ricorrente della scena letteraria irlandese a Londra. L'ospedale si pone come un altro luogo istituzionalizzato che rinchiude la libertà del corpo e segna la fine e la presa di coscienza del viaggio di ricerca che Patrick aveva intrapreso. Gli incontri non istituzionali, che ancora sono segnati dall'intimità e dal calore domestico con il dottor Terence, psichiatra con cui stabilisce una breve relazione, vengono appunto consumati, forse solo nella sua immaginazione, in un altro ambiente, in quella casetta graziosa che diventa la dimensione pseudo-reale dell'utopia di Pussy.

Sintomatico è sia il capitolo 'Chez Nous' che raccoglie e racchiude in uno spazio accogliente e confortevole l'essenza del desiderio di Pussy, sia il fatto che sia proprio nella cella che Pussy esperisce il punto di declino e di pazzia maggiore. Durante la narrazione Patrick/Pussy fantastica spesso su un ambiente domestico caldo e pulito, con pane appena sfornato e circondato dall'amore di un padre e di una madre, un "stereotypical warm family setting"¹⁴⁶ che stride fortemente con la rozza realtà in cui è stato cresciuto e con la quotidianità di squallore che lo accompagna per il resto della vita:

No, nothing only silence, and upon the walls a picture with the words Chez Nous, embroidered with blue entwining flowers. This is our little home. As family now it snoozes and over all the night sky closes. And Patrick in his dreams, he thinks: 'I am so happy, and I thank God for giving me this, but most especially for my mammy.'¹⁴⁷

La cella, metaforicamente antitetica al concetto di casa, porta all'estremo il desiderio e la visione della madre come energia liberatoria, desiderio di appartenenza totale disatteso però dalla realtà ostile della freddezza della prigionia.

In cella, dove è trattenuto perché ritenuto l'artefice di un attentato terroristico a opera dell'IRA in un club, Patrick/Pussy esperisce il massimo sconfinamento nella pazzia e nell'allucinazione e ancora una volta le istanze personali si mescolano alle vicissitudini politiche tanto da creare un connubio inscindibile. Desideri di vendetta contro il padre e il paese di Tyreelin la esaltano, immagini di fuoco e fiamme che circondano la chiesa

¹⁴⁶ Jennifer Jeffers, cit., p.168.

¹⁴⁷ Patrick McCabe, cit., p.110.

dove è stata concepita si propagano per purificare tutto il paese e la nazione. Ma è la visione del ricongiungimento con la madre che porta a compimento, quasi come un rito catartico allucinato, il percorso di sfinimento fisico e psicologico del/la protagonista:

And who was it within my darkened cellbox upon whom mine eyes did gladly fall as there I sat sky-high a-twiddle, ringed around by stars and planets? Why, the one and only Eily Bergin of course, [...] And boy what fun there truly now would be! Together out across the stars, all the time in the universe ours, making up for all we'd lost. And going where we'd want to!¹⁴⁸

E alla fine l'unica utopia possibile è appunto, come suggerisce il titolo, una colazione su Plutone, ovvero una scena familiare e banale come può essere quello del rituale mattutino, se vissuto in una dimensione sana, bisogna ricordare infatti che Patrick è stato concepito violentemente proprio durante il servizio della colazione ed è questa parola che porta allo sfinimento psichico finale del/la protagonista quando Louise, una donna con cui ha avuto una perversa relazione, si traveste dalla madre. Questo rito può essere però esperito non in un luogo fisico netto e riconoscibile, geograficamente delineabile, sia la madrepatria che la terra di adozione non si rivelano adeguate, ma in una dimensione onirica e immaginifica che però reca costantemente le minacce della solitudine mentale e della pazzia.

Sudden Times di Dermot Healy del 1999 affronta in qualche modo le stesse tematiche: disfunzioni familiari, qualche accenno all'astio politico tra inglesi e irlandesi, uno stato mentale disturbato che si risolve in un

¹⁴⁸ *Ibidem*, pp.150-151.

paesaggio fisico e psichico allucinato. Il romanzo si apre a Sligo, in Irlanda, dove Ollie Ewing, il narratore, sta vivendo una fase confusionale dopo un periodo turbolento passato a Londra. "After London it was serious"¹⁴⁹, così si apre la narrazione dove il lettore viene immediatamente coinvolto nei meandri della mente irrequieta di Ollie senza sapere cosa abbia portato il protagonista a un tale sfinimento. Il ragazzo vive precariamente, sempre sull'orlo di un esaurimento, andando di lavoro in lavoro, trovando alloggio in una casa abitata da studenti di arte fino a quando decide di tornare a Londra e ripercorrere narrativamente ciò che è successo durante il soggiorno precedente. Il lettore entra così a conoscenza dei tragici eventi che hanno portato Ollie in un simile stato: la morte del migliore amico, Marty, e del fratello Redmond. Ollie è infatti partito per Londra per raggiungere l'amico che abita in un prefabbricato in un cantiere vicino a Hammersmith lavorando come manovale a giornata per una ditta edile. Ollie condivide questa abitazione abusiva e inizia a svolgere la stessa attività di fortuna fino a quando Marty scompare, per essere ritrovato settimane dopo sciolto nell'acido in un camion. Per questo omicidio Ollie inizia ad accusare Silver John che gestisce una ditta di costruzioni ma, secondo il ragazzo, anche un giro di droga ed estorsioni. Durante una festa organizzata dallo stesso Ollie e dove è presente anche Silver John nasce un pesante diverbio che porta alla morte di Redmond, il fratello che nel frattempo era giunto a Londra.

¹⁴⁹ Dermot Healy, *Sudden Times*, Harvill Press, London, 1999, p.3.

Come negli altri romanzi presi in esame, anche qui ci troviamo di fronte personaggi che vivono ai margini della città, occupando alloggi di fortuna, lavorando occasionalmente nell'industria edilizia, come realmente è successo nei tanti anni di migrazione dall'Irlanda all'Inghilterra, popolando un mondo di illegalità e transitorietà, ai confini tra “the legitimate world of construction work and its underbelly of protection rackets and drug-dealing; and the fuzzy borders between reason and faith, sanity and madness”¹⁵⁰. Ciò che appare però più pregnante in questo romanzo è che la presentazione di questa realtà fredda e scura è condotta, in maniera non sistematica e lineare, attraverso la percezione di Ollie, la sua mente annebbiata, attraverso la sua voce sempre più interrotta. Come lettori, non sappiamo bene se i suoi disturbi sono pregressi, “He is not right in the head, he said, pointing at me”¹⁵¹ come lo accusano durante il processo per far luce sulla morte di Redmond, se è oppresso da manie di persecuzione, “It seems you labour under an illusion, Mr Ewing, that the world is against you”¹⁵² o se i suoi sensi sfocati sono solamente la conclusione dei tragici eventi intercorsi a Londra. Il processo, che lo discolperà da qualsiasi responsabilità per le due morti, mette però a nudo le fragili argomentazioni di Ollie e lo mostra come una persona debole e incoerente facendo dubitare il lettore dell'attendibilità della sua narrazione.

¹⁵⁰ Toby Mundy, “Novel of the week” in *New Statesman*, 15 novembre 1999.

¹⁵¹ Dermot Healy, cit., p.264.

¹⁵² *Ibidem*, p.274.

Nella prima parte del libro, quando Ollie è a Sligo, cercando di riprendersi dai traumi vissuti, mentre il padre, anche lui in Inghilterra a lavorare, continua a crederlo responsabile della morte di Redmond, Londra ricorre come termine negativo dopo il quale la realtà ha perso sempre più sostanza, i sensi si son fatti sempre più nebulosi e il linguaggio sempre più ostruito. Ollie è preda di feroci rimorsi, colpe, voci e visioni che continuano ad affollargli la mente: “It always happens in the first dream. If you can get by that you're away. But I was pinned to the bed by these voices. For hours on end I was interrogated by myself”¹⁵³. Il suo dolore si fa sempre più incalzante, diventa brutale solitudine, diventa paranoia:

High all the time on sorrow, and low because of what you think is being said about you. I heard babies crying everywhere. Then the father started ranting. Fathers are difficult. He went on. And on. I said OK. Somebody came and put another in my place. The lady was gone. I was away with the fairies. I was stopping in the hostel with a chap from Atlanta. He popped some speed in my tea. That's the second time that happened me. And it came right at the wrong time. Like it did before¹⁵⁴.

La sua coscienza frantumata è espressa in un linguaggio sempre più sconnesso, in un monologo suddiviso in brevissimi paragrafi ognuno con il suo titolo e “these fragments function as small, self-contained plays, each with its own language. The words move from the rushed hum of Ollie's mania [...] to the quiet sadness of his regret”¹⁵⁵. I ricordi di ciò che è successo a Londra riaffiorano di quando in quando, senza stabili coordinate di tempo e luogo, avvolti in una nebbia di dolore: “I search for a familiar

¹⁵³ *Ibidem*, p.3.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p.46.

¹⁵⁵ Eithne Farry, “Smarties versus anchovies” in *The Independent*, 7 novembre 1999.

place, a place I'd be most days. I have to try very hard. No one's there but ghosts, fast-receding ghosts"¹⁵⁶. Solo dopo essere tornato nella metropoli per la seconda volta, evento che non è in sé materiale narrativo, Ollie riesce gradualmente a regolare il suo 'narrative stutter' e a prendere possesso di se stesso attraverso una maggiore padronanza grammaticale e narrativa, "after deciding to go back to England, Ollie eventually manages to tell the story chronologically, and sorts out the tenses"¹⁵⁷. La marginalità del personaggio di Ollie è riflessa quindi anche a livello linguistico e puramente grafico, infatti più la mente del ragazzo è annebbiata e sull'orlo di un esaurimento, più le frasi si restringono fino al punto di condensarsi in pochi monosillabi al bordo della pagina. Questa contrazione a livello spaziale del personaggio è ben evidente durante il processo quando l'espansionismo verbale dell'accusa destabilizza sempre più il linguaggio già debilitato di Ollie:

You arrive in London and you live illegally on a site. Your friend is killed and what do you do? You move on to another site where you cannot be detected or found. Why was that?
It just happened.
Why were you trying to avoid normal accommodation?
I wasn't.
I put it to you that you were in fact hiding out.
No.
Did you leave your new address with the police?
No.
Your friend Martin Kilgallon has just been killed and what do you do?
— You disappear.
I didn't disappear¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Dermot Healy, cit., p.86.

¹⁵⁷ Catherine Hoffmann, "Dancing to Ollie's Tunes: The Rhetoric of Narrative Stutter", in *Style*, vol. 43, n.3, autunno 2009, p.359.

¹⁵⁸ Dermot Healy, cit., p.284.

La dimensione periferica di Ollie si estrinseca quindi attraverso il linguaggio incespicante, inasprito dai suoi sensi turbati, andando a compromettere una condizione di marginalità già insita nel personaggio. Gli spazi che il ragazzo occupa, così come altri suoi connazionali che entrano nella narrazione, sono sempre liminali, socialmente emarginato, vive ai bordi della città, in alloggi di fortuna o abusivi, lavora temporaneamente, svolge mansioni quasi invisibili. Ama molto camminare estensivamente per la città ma le sue camminate non trasferiscono un senso ludico o di scoperta ma hanno un risvolto quasi maniacale: "If there's one thing I am that's a walker. I did a lot of walking in London. Clapham to Hammersmith. Finsbury to the Angel. Liverpool Street to anywhere. Anywhere to nowhere. I don't care if it's a schizophrenic thing to do. Fuck it. I can air my head breathe see about me"¹⁵⁹.

La dimensione prettamente politica è affrontata molto vagamente nel corso del romanzo, come per esempio negli accenni a una pregressa ostilità nei confronti degli inglesi che secondo l'accusa ha condotto Ollie a incolpare Silver John della morte di Marty. Ma, essendo il libro principalmente l'affresco di un paesaggio mentale, l'immagine della metropoli che ne deriva, nei suoi risvolti fisici e metaforicamente politici, viene traslato nell'amara e tetra ironia delle parole di Ollie:

I don't like hearing talk of governments. Politics makes me dizzy. They're cat. If you're paranoid about government then the psyche is unsettled. You're not well. Next thing is you're standing in Saint Columba's in your pyjamas talking to some bollacks about the phallus and chewing something to bring you down. No sir. No way¹⁶⁰.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p.20.

Di ironia, cinica e tagliente, ce ne è molta anche nella voce dell'eroe eponimo del romanzo del 1989 di Robert MacLiam Wilson *Ripley Bogle*. La narrazione si concentra in quattro giornate e nottate, dal giovedì alla domenica, nel mese di giugno verso la fine degli anni '80, durante le quali il giovane protagonista e narratore vaga incessantemente per le vie di Londra ricordando episodi legati alla sua infanzia e adolescenza in un quartiere povero di Belfast, l'anno trascorso all'università di Cambridge e tutto quello che è accaduto dopo la sua espulsione dalla rinomata istituzione. Se le interminabili camminate di Ollie avevano un gusto maniacale, le logoranti peregrinazioni di Ripley hanno un carattere ancora più ossessivo ma allo stesso tempo indispensabile alla dimensione mentale del personaggio che, conducendo da qualche mese la vita di barbone, non ha, per quanto precario e logoro, nessun rifugio, nessuno spazio abitativo. I due romanzi presentano molti punti di contatto, filtrati ed espressi dalla voce del protagonista, portano entrambi il lettore a disseminare di dubbi la veridicità della narrazione e l'attendibilità dell'integrità fisica e morale del narratore. Il loro progressivo ritrarsi verso territori di indeterminatezza e ambiguità è principalmente causato da una condizione psico-fisica altamente debilitante e, in qualche misura, da una pregressa inclinazione a disturbi nervosi. Nel caso di Ollie, come si è visto, lo sfinimento nervoso porta a un'afasia, un avvizzimento del linguaggio ridotto a criptici monosillabi. Ripley invece inonda la narrazione con una profusione di

¹⁶⁰ *Ibidem*, p.15.

parole, aneddoti, storie inventate, passaggi enfatici o pervasi da un acre

black humour:

You'll be glad to hear that I've been a clever boy. Since I left Perry this morning, I have bought two packets of Benson & Hedges and nothing else. I've managed to resist the impulse to blow the remaining seven quid on a Lamborghini or a partnership in a major merchant banking group. This is what is called discipline, asceticism. I've got a lot better at this asceticism business of late¹⁶¹.

Man mano che la narrazione procede Ripley Bogle diventa sempre più inaffidabile come narratore dopo aver confessato apertamente di aver raccontato al lettore “three little porkies”¹⁶², mettendo così in crisi non solo la sua correttezza morale rispetto alle storie tragiche su cui ha mentito ma palesando “a metanarrative strand”¹⁶³, il termine fittizio e artificioso di ogni narrazione. Come afferma Jennifer Jeffers, il testo è “surprisingly Beckettian: a narrator tells us stories about people, including himself, but the more we read, the more we realize that this narrative is simply a story or a kind of metanarrative that must 'go on' and tell stories”¹⁶⁴. Le tre grandi bugie o omissioni iniziali del testo, “two guilty deaths and an erotic no-show”¹⁶⁵ riguardano l'aborto di Deirdre, l'uccisione dell'amico Maurice e la storia d'amore con Laura. Deirdre, protestante e di buona famiglia, è la prima ragazza di Ripley, cattolico e della classe operaia, relazione che in una Belfast scossa dai Troubles è quantomeno sconveniente. Quando la

¹⁶¹ Robert McLiam Wilson, *Ripley Bogle* (c.1989), Vintage, London, 1998, p.107.

¹⁶² *Ibidem*, p.316.

¹⁶³ Gerry Smyth, *The Novel and the Nation. Studies in the New Irish Fiction*, cit., p.133.

¹⁶⁴ Jennifer Jeffers, cit., p.132.

¹⁶⁵ Robert McLiam Wilson, cit., p.316.

ragazza rimane incinta Ripley la aiuta ad abortire, svolgendo lui stesso l'operazione, provocando la morte della ragazza inizialmente taciuta. In secondo piano c'è poi un'altra morte, quella dell'amico Maurice che aderisce all'IRA ma, essendosi messo nei guai, deve trovare un rifugio. Ripley lo aiuta ma bloccato da chi cerca l'amico, confessa il suo nascondiglio e viene obbligato a uccidere lui stesso Maurice. L'ultima invenzione riguarda una presunta storia d'amore con Laura, una ragazza inglese studente a Cambridge da cui Ripley era ossessionato ma che ella ha respinto.

E' chiaro come queste tre storie, che forniscono un po' l'ossatura dei flashback di Ripley, siano marcate da una forte dose di violenza settaria, tra unionisti e nazionalisti, da un ordine morale degenerato, da un innato senso di esclusione dal centro di potere. Il perenne senso di squallore che fa da sfondo alla sua storia, le atroci molestie della realtà in cui è cresciuto, le disfunzioni familiari proiettano nel suo corpo stremato che vaga senza sosta per Londra, come nel caso di Patrick, i sintomi di una pazzia e degenerazione collettiva che sembra non trovare tregua. Ed è proprio verso le sue origini e la sua famiglia che Ripley esercita maggiormente la sua spietata ironia:

I am part Welsh and part Irish. You will excuse my candour if I point out that this is a fucking dreadful thing to be. I can never quite make up my mind as to whom I loathe most ... the Welsh or the Irish (the Welsh generally have it by a slim margin).The Irish side of my family is my mother's side. [...] The rest of the family form the usual cast list of subhuman Gaelic scumbuckets¹⁶⁶.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p.8.

Ripley è infatti figlio di una prostituta, concepito durante un incidente sul lavoro, e l'identità del padre naturale non è mai accertata, e colui che gli fa da padre è un essere violento e dedito all'alcool. Della sua meschinità e della sua deprecabile posizione odierna Ripley Bogle incolpa la propria degenerata famiglia, i Troubles, "I spent a great deal of my childhood seeing things that I shouldn't have seen [...] murder, violence, blood, guts"¹⁶⁷, la città natale, "It's all Belfast's fault"¹⁶⁸, lo stesso essere irlandese "The world did me wrong by making me an Irishman"¹⁶⁹. Con una certa dose di enfatico disprezzo il ragazzo rigetta a livello discorsivo, pur sapendo di esserne stato intaccato a livello epidermico e fisiologico, ogni tratto dell'*Irishness*:

We Irish, we're all fucking idiots. No other people can rival us for the senseless sentimentality in which we wallow. Us and Ulster. The God-beloved fucking Irish, as they'd like to think. As a people we're a shambles; as a nation – a disgrace; as a culture we're a bore ... individually we're often repellent. But we love it, us Irish fellows. [...] All that old Irishness crap promoted by Americans and professors of English literature¹⁷⁰.

Superficialmente dismessi gli abiti dell'irlandese Ripley però non trova conforto in un'identità in cui si sente aprioristicamente escluso: da Cambridge viene espulso per scarso impegno e cattiva condotta, a Londra, dopo un lasso di tempo in cui ha lavorato, come tradizione vuole, da manovale, rimane senza casa e senza lavoro. Da qui il ragazzo decide "to

¹⁶⁷ *Ibidem*, p.32.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p.38.

¹⁶⁹ *Ibidem*, pp.325-326.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p.190.

opt out of history, not to start again but to retreat into some state of non-being”¹⁷¹. Il ragazzo sprofonda così in una forma completa e totale di esilio, dove il corpo ha raccolto le tensioni inconciliabili e le scissioni identitarie di una terra liminale, soffrendo e svanendo in una forma spettrale¹⁷². La causa politica ha riversato le proprie sconfitte in una forma di esaurimento fisico e nervoso, sfociando in una sorta di consunzione del corpo collettivo: “anorexic patients pursue an unreal self-image – in practice, a death-wish. Similarly, the Irish Nationalist dream may have declined into a destructive neurosis”¹⁷³.

Il dissolversi del discorso politico nel corpo avviene a Londra che, nella sua vastità, indifferenza e alterigia, permette di porsi come uno spazio mentale e fisico di dissoluzione e follia: “The nicest thing about London is that London doesn't care. [...] London will play ball if you make the effort but the city will leave you mostly unmolested. It provokes the pleasant spur of loneliness yet populates your dreams, despair or solitude”¹⁷⁴.

A differenza della Londra di Ollie, le strade qui vengono puntualmente nominate, percorse in ogni direzione, la città viene minutamente sezionata in una “anatomy of indigence”¹⁷⁵. Il *tramp* si trova,

¹⁷¹ Gerry Smyth, *The Novel and the Nation*, cit., p.133.

¹⁷² E' interessante sottolineare, come nota Jennifer Jeffers che la parola *bogle* in *planter English* significa spirito, fantasma e che viene ancora utilizzata nelle aree rurali dell'Ulster dai discendenti degli scozzesi. (p.132)

¹⁷³ Edna Longley, *The Living Stream*, cit., p.173.

¹⁷⁴ Robert McLiam Wilson, cit., p.324.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p.55.

forzatamente, a conoscere la città “in its smallest essence”¹⁷⁶, a osservare, ascoltare, giudicare lo spettacolo che gli si presenta davanti, come la teatralità del West End, “Leicester Square. This is a place of monstrous eccentricity”¹⁷⁷. Le strade percorse e le panchine su cui il ragazzo si riposa scandiscono le ore interminabili della lenta discesa verso un disfacimento fisico e mentale sempre più pericoloso: “Sloane Square. Twilight”¹⁷⁸, “Midnight. Bloomsbury. Pub bench just outside the British Museum. Cold. Dark. Disquiet”¹⁷⁹. Lo spazio della città si fa così complice di una caduta verso l'alienazione, l'abiezione e la follia:

I've seen drunks, faggots, yobs, junkies, tarts, ponces, gits, perverts, tramps, wide boys, posh hooligans, girls, boys and lunatics. They've all been demonstrating the changes that the streets produce in all of us. Madness, wild excess, ferret fear and rodent instinct. Indulging in their rough, escaping horrors¹⁸⁰.

Di questa serie di personaggi emarginati che in qualche modo raggiunge il suo culmine con il protagonista del romanzo di Robert McLiam Wilson, Eddie Virago, il protagonista di *Cowboys and Indians* del 1991 di Joseph O'Connor è forse, per condizione sociale e per l'esperienza londinese che vive, quello che può essere situato meno ai confini del centro metropolitano. O'Connor infatti mette in discussione stereotipi legati alla mitologia dell'esilio, ritrattandoli dal punto di vista della *Ryanair*

¹⁷⁶ *Ibidem*, p.19.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.132.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p.239.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p.268.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.269.

generation, esponendo i nuovi spazi della giovane diaspora irlandese a Londra. Eppure, elementi che abbiamo già riscontrato nei romanzi precedenti, legati a situazioni di alienazione e sofferenza familiare, ricorrono nel ritratto di una Londra indifferente ed esperita attraverso le lenti deformanti della malinconia.

Come scrive sempre O'Connor nell'introduzione a *Ireland in Exile*, un'antologia del 1993 che raccoglie esperienze narrative di migrazione della nuova generazione di scrittori irlandesi: "Emigration has changed, admittedly, over the years. The sons and daughters of the middle classes emigrate now, in search of higher wages and career prospects. They fly back home at weekends to parties in Killiney and Montenotte, these young successful people of the Ryanair generation"¹⁸¹. O, come afferma Dermot Bolger, il curatore della raccolta, questa giovane generazione, colta e ambiziosa, "no longer go into exile, they simply commute"¹⁸², riuscendo a mantenere un collegamento ravvicinato con la madrepatria grazie a trasporti più veloci ed economici.

Nel romanzo di O'Connor ci sono vari esempi di questi giovani e brillanti yuppie, meccanismi di un sistema che li ha resi vincenti e invulnerabili a vecchie retoriche nazionaliste ma che per Eddie si sono semplicemente trasformati in "Thatcherite scumbags"¹⁸³. Ne sono un esempio Ruth e Jimmy, compagni d'università, "'Oh well,' sighed Jimmy,

¹⁸¹ Dermot Bolger (a cura di), *Ireland in Exile. Irish Writers Abroad*, New Island Books, Dublin, 1993, p.15.

¹⁸² *Ibidem*, p.7.

¹⁸³ Joseph O'Connor, *Cowboys and Indians* (c.1991), Vintage, London, 2008, p.57.

'we don't care, do we, Bubble? You can have the scruples and we'll have the jacuzzi'"¹⁸⁴ o Salome Wilde, conoscente di Dublino, ormai volto noto della televisione, prototipo di una NIPPIL di successo, acronimo che sta per 'New Irish Professional Person in London'. L'atteggiamento affettato di questi personaggi contribuisce a rendere Londra uno spazio di finzione, simulazione e "a place to perform"¹⁸⁵, dove rimescolare stereotipi legati all'esperienza dell'esilio irlandese. Eddie Virago è un ragazzo di buona famiglia, della middle class di Dublino, ha studiato all'università e all'età di ventiquattro anni si reca a Londra, "the eye of the storm, the rotten apple, the monstrous and fetid birthplace of punk"¹⁸⁶, con la sua chitarra elettrica e la cresta punk, per emulare, quindici anni dopo, il suo mito Sid Vicious. Eddie non corrisponde quindi all'immagine del *navvy* rozzo e povero dell'immaginario popolare, ma a un nuovo strato di migrazione parziale che, con buoni studi e finanziariamente sicuro, può permettersi, con sarcasmo, di stravolgere antiche mitologie legate all'esilio. Eddie infatti decide di arrivare a Londra tramite "probably the most famous journey in the Irish popular imagination – London via Holyhead on the boat-train"¹⁸⁷, leggendo F.S.L. Lyons's *Ireland since the Famine*, rimaneggiando e desacralizzando vecchi e consolidati discorsi della sofferta storia irlandese:

¹⁸⁴ *Ibidem*, p.56.

¹⁸⁵ Liam Harte e Michael Parker (a cura di), *Contemporary Irish Fiction: Themes, Tropes, Theories*, St. Martin's Press, New York, 2000, p.46.

¹⁸⁶ Joseph O'Connor, cit., p.2.

¹⁸⁷ Gerry Smyth, *The Novel and the Nation*, cit., p.151.

Eddie tried to feel the way an emigrant is supposed to feel. Sentimental songs and snatches of poetry drifted like remembered smells into his consciousness and then eluded him. And although he was vaguely aware of the thousands of petulant Paddies who had crossed the same stretch of sea over the decades, and over the centuries too, he couldn't actually feel anything¹⁸⁸.

Il suo atteggiamento giocoso e irriverente si esprime nell'uso disinvolto di riferimenti letterari, “she said it would be a good place to make love, and Eddie said that was a very Joycean thing to say. 'Typical Irish. Everything has to be Joycean with you,' she sighed, 'it can't just be dirty.’”¹⁸⁹, con una particolare predilezione per Joyce: “And Eddie would come home at nights feeling even more confused than when he'd set out, consoling himself with the thought that in *Ulysses* Stephen Dedalus had done pretty much the same thing, but with a much less impressive haircut. If you had to sum up the plot, that was about it”¹⁹⁰.

Tale sensazione di smarrimento e sfinimento gli è procurata dal girovagare per Londra, dalla sua vastità insondabile e dalla sua metropolitana, impenetrabile come una giungla per Eddie. Il ragazzo tradisce spesso il suo atteggiamento superbo e sfrontato durante la permanenza a Londra, dove la vecchia retorica dell'esilio e della ghettizzazione che tanto schernisce, sembra in qualche modo sovrastarlo e assorbirlo, mostrando come “England and Englishness will continue to impact upon the possibilities of Ireland and Irishness”¹⁹¹. Ciò che, a mio

¹⁸⁸ Joseph O'Connor, cit., p.6.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p.132.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p.65.

¹⁹¹ Gerry Smyth, *The Novel and the Nation*, cit., p.153.

avviso, questo romanzo, frutto e specchio del proprio tempo ricco come è di cenni alla moda e al costume di quegli anni, ha in comune coi romanzi precedenti è la sostanziale percezione di fallimento e desolazione che Londra gli restituisce e che il personaggio è capace di donare alla città. Eddie in qualche modo riesce a suonare con la sua band, anche ad apparire in televisione grazie al breve affair con Salome Wilde, ma la sua carriera non sembra sbocciare così come la sua personalità sembra fortemente debilitata dall'esperienza. La presenza e l'assenza della madre di Eddie a Londra, dove si è sistemata con un nuovo compagno inglese dopo aver lasciato il marito e i figli un anno prima, ripropone un tema fondamentale, le disfunzioni a livello familiare, e, come in *Breakfast on Pluto*, le trapianta a Londra, la matrigna ingrata e crudele. La madre di Eddie, scappando improvvisamente per dedicarsi alla propria vita privata, è in qualche modo venuta meno alla propaganda nazionale che, per correggere le false rappresentazioni imposte dal colonialismo, sta cercando di “deny its representation as 'an essentially feminine race' by reconfiguring the national division of the sexes along specific (unequal) line”¹⁹², l'uomo quindi come artefice dello spazio pubblico e politico, la donna come bastione della sfera domestica. Anomalie nei rapporti di forza dell'ambiente familiare sono poi ben evidenti nella storia di Marion, la ragazza del Donegal che Eddie incontra sulla nave con la quale stabilisce un rapporto appassionato e tormentato. I due vivono insieme per un periodo al Brightside Hotel, vicino a King's Cross, dove in cambio dell'alloggio la ragazza aiuta nella gestione

¹⁹² *Ibidem*, p.55.

della pensione, fino a quando Eddie scompare, stanco delle continue irruzioni nervose di Marion. La ragazza era giunta a Londra seguendo un altro triste ma ben battuto percorso della rotta Irlanda-Inghilterra¹⁹³, ovvero per abortire il figlio nato da un rapporto incestuoso col padre, deputato del Sinn Féin. Il bambino generato da questa unione violenta sembra il frutto di una follia collettiva, che sfonda nel personale, intaccando corpi che per essere smaltiti deve riferirsi, nuovamente, alla matrigna Londra.

Dopo la fuga di Eddie, Marion affranta torna in Irlanda del Nord dove si adegua a sposare un ragazzo del paese che ha abbandonato il seminario. Eddie, scosso dalla nostalgia per la ragazza perduta, prende il coraggio di visitare la madre, fino ad allora evitata, e il romanzo si conclude con una nota di esangue malinconia che sommerge il ragazzo un sabato sera, in un bar del West End, allucinato dalle droghe, tradito dallo spavaldo ottimismo e dalle illecite promesse delle strade di Londra. La città si estingue in una desolata fantasia:

And when he turned hot-eyed into the Strand the lights were on, all priestly purple and mohican red and beer can yellow and acid house blue, glowing in the rain, running together. The whole street was a river of light. It looked like a time-lapse photograph, streaks of fluorescent colour all flowing up and down, as though they had a life of their own¹⁹⁴.

¹⁹³ Cfr. Ann Rossiter, *Ireland's Hidden Diaspora. The 'Abortion Trail' and the Making of a London-Irish Underground, 1980-2000*, IASC Publishing, London, 2009.

¹⁹⁴ Joseph O'Connor, cit., p.250.

L'esperienza di Eddie tratteggia quindi una condizione di spaesamento, ma allo stesso tempo una nuova fiduciosa disinvoltura per infrangere la persistenza di vecchi e dolorosi stereotipi.

3. Spazio di formazione e iniziazione culturale

Come si è visto nel corso dei capitoli precedenti, le funzioni e i lineamenti dello spazio non sono realtà statiche e monolitiche ma si modificano ed evolvono secondo le prerogative, i desideri e le aspettative riflesse dal cittadino, dal migrante, dal lettore o, come si vedrà, dal viaggiatore. Alcuni tratti fondamentali che uniscono un certo corpus di testi, e di conseguenza una certa realtà storica e sociale che questi testi hanno ispirato, costituiscono la struttura portante della fisionomia immaginifica dello spazio londinese, entità fluida e cangiante che di volta in volta viene ripensata e ricostruita secondo parametri oggettivi - per esempio enfatizzando tratti salienti di un certo periodo storico - secondo il vissuto di una certa comunità, delle sue fantasie e dei suoi conflitti, e infine secondo la visione squisitamente personale dell'artista.

I testi raccolti in questo capitolo presentano tra loro molte analogie, narrative e stilistiche, che permettono di tracciare un altro percorso e un altro ritratto della metropoli, che interpreta e rappresenta Londra come uno spazio in cui formarsi, come individuo e artista, e in cui intraprendere la propria iniziazione culturale. *Youth* (2002) di J.M. Coetzee, *The Envoy from Mirror City* (1984) di Janet Frame, *The Enigma of Arrival* (1987) di V.S. Naipaul e il racconto *Time of Arrival* (1985) di Dan Jacobson sono tutte opere a cavallo tra l'

e il romanzo di formazione, vedremo a breve con quali distinguo e con quali sfumature, che a posteriori trattano l'esperienza dell'arrivo e dell'incontro con Londra dai quattro angoli dell'ex impero britannico alla fine degli anni '50 o nei primi anni '60. Tutti questi autori convergono nella Londra del dopoguerra e dei primi postumi della decolonizzazione in giovane età, affamati di cultura, sopraffatti da un senso di inadeguatezza e gretto provincialismo, determinati a trovare nella metropoli la propria trasformazione individuale, la propria vocazione e realizzazione artistica. Londra è così lo scenario dove questi aspiranti scrittori proiettano e poi esperiscono le proprie ambizioni di crescita intellettuale che coincidono sia con uno sdoganamento dalla condizione di ex-colono, quindi di arretratezza e marginalità culturale, che con una formazione *tout court* come persona. Il desiderio e la proiezione sulla Londra reale di un'immagine di città utopica, come centro nevralgico di cultura, effervescenza creativa, nutrimento spirituale e musa artistica, viene nutrito da clichés letterari, dalle letture che li hanno condotti e accompagnati nel viaggio e nei primi incerti passi per la città, che hanno plasmato il loro raggio di aspettative e d'azione. In diversi modi o in diversi gradi l'immagine preconfezionata non combacia con ciò che si presenta ai loro occhi, 'a city of the dead', dove i rapporti sociali sono irrigiditi, la sfera intima abbruttita, la città è automatizzata, senza possibilità di comunicazione tra la dimensione interna ed esterna.

Come è ovvio ogni testo affronta la scoperta in maniera unica e originale, mettendo in atto tattiche di resistenza artistiche differenti, ma ciò che è importante sottolineare è innanzitutto come si sia venuto a creare questo tipo di spazio, quali siano i suoi contorni e i suoi confini.

3.1 Tra autobiografia e romanzo di formazione

Come ho accennato, i testi presi in considerazione vengono solitamente inclusi nel genere autobiografico, anche se per alcuni di essi la critica si trova a discordare sull'adozione di questa categoria. Altrettanto problematico sarà definire in quali termini sia possibile applicare come modello interpretativo il genere del Bildungsroman, quali elementi comuni siano coerenti con questa definizione in modo così da delineare con esattezza l'ambito semantico del significante Londra così come ricorre in questi testi. La mia opinione è che queste opere per lo più autobiografiche, o almeno con forti elementi autobiografici, seguano nello sviluppo della trama e nel tipo di percorso, sia fisico che interiore messo in atto, una struttura riconducibile alla forma del romanzo di formazione e, in particolare, vista la provenienza degli autori e il genere di problematiche presentate, al *postcolonial bildungsroman*.

Applicare il termine Bildungsroman a opere contemporanee può risultare un esercizio rischioso, innanzitutto perché il termine stesso è oggetto di aspri dibattiti in seno alla critica accademica, di cui una parte ne sconsiglia l'uso al di fuori dell'ambito di provenienza e di fioritura, ovvero la Germania postilluminista. Il capostipite di questo genere è *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* di Goethe del 1796 e la sua struttura e l'ideologia portante del romanzo sono diventati il prototipo contro cui, per una certa critica, esaminare e definire i limiti del genere. Visto come il frutto di un ben definito clima culturale, ovvero la Germania della seconda metà del XVIII secolo che, nel contesto di un nuovo umanesimo, convogliava le energie alla ricerca di uno sviluppo armonico delle forze fisiche e spirituali dell'uomo, per realizzare una Bildung che fosse il risultato di un'intima comprensione tra l'interiorità dell'uomo e le circostanze del mondo esterno. Questo termine fu utilizzato inizialmente dal critico tedesco Karl von Morgenstern¹⁹⁵ in una serie di discorsi e saggi tenuti tra il 1807 e il 1820 a proposito di alcuni romanzi tedeschi della fine del '700 e in particolare, appunto, del romanzo di Goethe *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister*. Morgenstern mette in luce ed esalta l'aspetto didattico-pedagogico di questo genere che dovrebbe stimolare nel lettore la ricerca verso la perfezione.

Ma sarà, verso la fine dell'Ottocento, Wilhelm Dilthey a tratteggiare con precisione i limiti del genere e a descriverne in questi termini le

¹⁹⁵ Cfr. Karl von Morgenstern, *Über das Wesen des Bildungsromans*, Johann Joachim Christian Schünmann, Tartu (Livonia), 1820.

costanti contenutistiche e ideologiche: “la storia di un giovane uomo, che fa il suo ingresso nella vita avvolto da una felice incoscienza, cerca anime gemelle, incontra l’amicizia e l’amore, si scontra però con le dure realtà del mondo e tra molteplici esperienze di vita matura, ritrova se stesso e si assicura del suo compito nel mondo”¹⁹⁶. Il critico pone quindi l’accento sull’esito finale del processo di scoperta del protagonista che non può prescindere da un’armonizzazione tra il sé e il mondo, ma proprio questa soluzione positiva dello scontro tra l’individuo e la società è stata messa in discussione dalla critica, vedendo il criterio difficilmente applicabile anche al massimo rappresentante del genere. Senza quindi porre barriere troppo rigide, si potrebbe sostenere che al centro del Bildungsroman vi è l’avventura di un giovane protagonista che, attraverso una serie di errori e di disillusioni, scontrandosi con la famiglia, le istituzioni, incontrandosi con la sfera artistica e sentimentale, giunge in maniera cosciente a trovare una sorta di maturazione o, perlomeno, una qualche risposta al suo processo di ricerca.

Il termine Bildungsroman viene quindi a riassumere un particolare clima storico e culturale e a porsi come baluardo di qualità squisitamente tedesche, da coltivare come essenza del vero spirito nazionale: “the Bildungsroman shows a concern with the portrayal of an individual’s ‘Bildung’, where Bildung denotes a distinctively German pursuit of harmonious self-development”¹⁹⁷. E’ ovvio perciò come i germanisti

¹⁹⁶ Cfr. Dilthey Wilhelm (c.1906), *Esperienza vissuta e poesia*, Il Nuovo Melangolo, Genova, 1999.

¹⁹⁷ Michael Beddow, *The Fiction of Humanity: Studies in the Bildungsroman from Wieland to Thomas Mann*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982, p.2.

abbiano sempre cercato di prevenire l'uso di questa etichetta per descrivere fenomeni letterari appartenenti ad altre nazioni o ad epoche successive, sebbene ci sia stata in seguito "a general tendency by scholars of German literature to depopulate the Bildungsroman canon"¹⁹⁸. Questo significa che si è ristretto il raggio d'azione del genere così come è stato messo in discussione il processo di canonizzazione avvenuto nei primi anni del ventesimo secolo per scopi nazionalistici: "There is no nineteenth-century *Bildungsroman* genre because no major writer after Goethe could envision a social context for *Bildung*"¹⁹⁹, ma in linea generale vi è un sostanziale accordo nel vedere il Bildungsroman come un genere sviluppatosi in Germania a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, espressione di ideali borghesi sull'educazione e la formazione.

Nonostante questo, il termine è stato immensamente utilizzato anche in riferimento a romanzi di altre culture europee. In anglistica, per esempio, Susanne Howe negli anni '30 riscontra come molti romanzi vittoriani possano essere definiti *British bildungsromans* (con la *b* minuscola), sulla base di uno schema che presuppone una sorta di apprendistato al mondo:

The adolescent hero of the typical 'apprentice' novel sets out on his way through the world, meets with reverses usually due to his own temperament, falls in with various guides and counsellors, makes many false starts in choosing his friends, his wife, and his life work, and finally adjusts himself in some way to the demands of his time

¹⁹⁸ Tobias Boes, "Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends" in *Literature Compass* 3, n.2, 2006, p.233.

¹⁹⁹ Jeffrey Sammons, "The Mystery of the Missing Bildungsroman; or, What Happened to Wilhelm Meister's Legacy?" in *Genre: Forms of Discourse and Culture* 14, n. 2, 1981, pp.241-242.

and environment by finding a sphere of action in which he may work effectively²⁰⁰.

In seguito altri studiosi hanno cercato di assottigliare sempre più la connessione con la sfera tedesca e di allentare la rigidità delle barriere che circoscrivono il genere, enfatizzando maggiormente gli aspetti tematici comuni e ricorrenti e potendo allargare quindi lo spettro di analisi fino alla letteratura contemporanea. Per esempio, Jerome Buckley elenca le costanti riscontrate a livello di trama dove “a young provincial protagonist moves to a more stimulating and tolerant environment in a large city, where his real ‘education’ begins”²⁰¹, si confronta con il mondo urbano, la carriera e l’amore fino a trovare un qualche tipo di maturazione e aggiustamento alla società. Eludendo l’aspetto ideologico così come era impresso inizialmente nel concetto di Bildung e scarnificando il contenuto per rintracciare una lista di elementi formali ricorrenti, si è potuto non solo ampliare gli studi verso tutto il bacino europeo ma anche rinvenirne la continuità temporale e la sua evoluzione.

Franco Moretti in *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* vede il genere come un fenomeno che ha investito gran parte dell’Europa, seppur con differenze marcate tra Francia, Germania e Gran Bretagna, nel momento in cui l’ascesa della borghesia si trova sprovvista di una vera cultura della modernità e si trova a dover fornire un

²⁰⁰ Susanne Howe, *Wilhelm Meister and his English Kinsmen: Apprentices to Life. A Study in Goethe’s ‘Bildungsroman’ and of the Apprentice Theme in English Literature*, Columbia University Press, New York, 1930, p.4.

²⁰¹ Jerome Buckley, *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1974, p.17.

modello interpretativo, con funzioni pedagogiche, al processo di cambiamento: “If youth, therefore, achieves its symbolic centrality, and the ‘great narrative’ of the Bildungsroman comes into being, this is because Europe has to attach a meaning, not so much to youth, as to modernity”²⁰².

Moretti interpreta quindi il Bildungsroman come una forma simbolica della modernità, espressione del mutamento storico, della rapidità e fluidità delle esperienze e degli incontri sociali nella nuova borghesia. Il principio morale ed educativo sotteso a questo genere, in cui spesso nell’acclimatazione del giovane alle richieste della società si profilava un prototipo di idea di progresso, presupponeva la trasformazione temporale dell’eroe che va a racchiudere “la costruzione identitaria del soggetto moderno occidentale a fronte di una sua legittimazione sociale: “l’epifania del senso” prevede un mondo narrativo strutturato e ordinato secondo un cronotopo bachtiniano che rispecchia la dialettica lukàcsiana (la fusione di retorica e ideologia)”²⁰³.

Va da sé che nel crollo delle certezze, nell’insignificanza della realtà, seguite al primo conflitto mondiale, all’impossibilità di incarnare in un eroe la propulsione al cambiamento che ormai appariva solo irrisorio e addirittura grottesco, il genere va a scomparire: “having always dealt with the growth of self-consciousness, it was inevitable for the Bildungsroman to recoil in front of an alien, unconscious reality. As is often the case in

²⁰² Franco Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Verso, London and New York, 2000, p.5.

²⁰³ Eleonora Pinzuti, “Dal romanzo di formazione al romanzo di formattazione” in *Banca Dati “Nuovo Rinascimento”*, 26 dicembre 2007, www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/pinzuti/romanzo.pdf, p.2.

history, the very conditions of its previous supremacy prevented the Bildungsroman from playing a central role in the new phase of Western socialization”²⁰⁴.

Si può quindi in parte concordare con il tramonto di alcuni fattori che hanno marcato il genere nell’epoca moderna, soprattutto la dimensione pedagogica sottesa alla pacificazione tra uomo e società auspicabile in età matura. Ma altri elementi, e non da ultimo proprio la comparazione tra gioventù e ricerca, mobilità, trasformazione, così come la volontà di scoprire nuovi modi di adattamento alla società, ha dato un nuovo impulso al genere, soprattutto nella sua versione postcoloniale: “as a genre that allows for the development of a protagonist opposed to the dominant order of a giving society, the bildungsroman has become increasingly popular among writers who come from marginalized groups”

²⁰⁵.

Come ben riassume Maria Karafilis nel saggio *Crossing the Borders of Genre*, il Bildungsroman classico ha a che fare con lo sviluppo di un protagonista, solitamente di sesso maschile e bianco, che, attraverso un processo di acculturazione raggiunge una qualche forma di armonia con la società che lo circonda. Venendo a mancare nell’era postmoderna, marcata dall’alienazione, da un’identità fluida e non unitaria, e dallo sbriciolamento delle grandi narrazioni, i presupposti per un simile scopo, il genere stesso non ha più ragione di esistere. Ma, sostiene la studiosa, se si continua a

²⁰⁴ Franco Moretti, cit., p.237.

²⁰⁵ Keith Booker, *Encyclopedia of Literature and Politics: Censorship, Revolution, and Writing*, vol.1, Greenwood Publishing Group, Santa Barbara CA, 2005, p.85.

utilizzare questo genere, soprattutto nelle sue declinazioni *female*, postmoderno, postcoloniale e via dicendo, la ragione è “that we [as critics] are interested in how texts negotiate the development/education of their protagonists and how these protagonists negotiate themselves in a larger social context, whether it be within the dominant Anglo-American culture, a local community, ethnic group, nation, or combination of the above”²⁰⁶. In questa prospettiva, la ricerca e l’affermazione della complessità del proprio io diventa il recupero di una soggettività alienata o negata, una rivendicazione nei confronti di “those radical postmodern challenges [which] are in many ways the luxury of the dominant order which can afford to challenge that which it securely possesses”²⁰⁷.

Anche Mark Stein nel suo studio dedicato alla *Black British novel of transformation* parte da queste premesse, riscontrando nei romanzi di formazione scritti dai Black Britons di seconda generazione, il campo su cui si concentra maggiormente, una duplice funzione: “it is about the formation of its protagonists as well as the transformation of British society and cultural institutions”²⁰⁸. Stein pone le stesse domande e le stesse problematiche riguardo all’opportunità di usare una terminologia da molti considerata desueta o comunque anacronistica per comprendere fenomeni letterari e sociali presenti. Ma scalzando alcune delle obiezioni che

²⁰⁶ Maria Karafilis, “Crossing the Borders of Genre: Revisions of the ‘Bildungsroman’ in Sandra Cisneros’s ‘The House on Mango Street’ and Jamaica Kincaid’s ‘Annie John’”, in *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 31, n. 2, winter 1998, p.63.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ Mark Stein, *Black British Literature: Novels of Transformation*, Ohio State University Press, Columbus, 2004, p.22.

abbiamo già preso in considerazione, egli recupera elementi distintivi del genere, a livello formale così come a livello simbolico: “a kind of novel that follows the development of the hero or heroine from childhood or adolescence into adulthood, through a troubled quest for identity”²⁰⁹ o “the bildungsroman form has often been adopted by feminist writers, as a narrative of emancipation or growing consciousness”²¹⁰. Che la ricerca e la composizione dell’identità alle soglie della fase adulta sia un tratto saliente del romanzo di formazione è abbastanza ovvio, ma ciò che nella letteratura contemporanea sembra prevalere è come questa ricerca e conquista presuppongano un conflitto generazionale e culturale e come da genere piuttosto conservatore, per il fatto di auspicare un adattamento al mondo esterno, è stato invece rimodellato per esercitare una funzione emancipatoria e assertiva. “The feature of finding a voice and the relationship between the individual and a larger group is, in my view, the main distinction from the traditional bildungsroman”²¹¹. Ciò che si vuole enfatizzare non è solo come i conflitti incontrati nel corso della formazione dell’identità si svolgano in relazione al mondo esterno, sia esso la famiglia, l’educazione imposta o qualche istituzione coercitiva, ma come questa società esterna sia in qualche modo copartecipe alla narrazione, come lo spazio diventi elemento costitutivo del processo di trasformazione: “the

²⁰⁹ Chris Baldick , *In Frankenstein's Shadow : myth, monstrosity and nineteenth-century writing*, Clarendon, Oxford , 1990, p.26. Wayne Steer (a cura di), *The Bloomsbury Guide to English Literature*, Bloomsbury, London, 1995, p.63; citato in Stein.

²¹¹ Mark Stein, cit., p.30.

text constitutes a symbolic act of carving out space, of creating a public sphere”²¹².

Nei romanzi di formazione postcoloniali il percorso verso la strutturazione dell’identità incrocia quindi problematiche relative alla componente etnica, al genere sessuale, a episodi di dislocazione, a sistemi culturali in conflitto, a filiazioni multiple sfuggendo quindi alla possibilità di racchiudersi in una definizione fissa e unitaria. La crescita del protagonista quindi si configura non solo come travaglio interiore ma anche come emblema di un gruppo sociale in qualche misura oppresso o marginalizzato che tenta di svincolarsi, rimanendo comunque teso tra i due estremi, la casa, la lingua, la terra d’origine e il nuovo punto di fuga. E’ attraverso queste differenti modulazioni apportate al genere che, sostiene Paola Splendore, “si compie infatti la destrutturazione del mondo e dei valori del Bildungsroman europeo”²¹³ in cui, come già si notava, viene a giocare un ruolo decisivo il contesto spaziale dei personaggi. Non solo in quanto la traiettoria umana e intima del protagonista è sempre anche un percorso spaziale, un turbamento interiore una dislocazione geografica, ma perché la definizione e la pacificazione con lo spazio circostante o con lo spazio lasciato è un tassello essenziale nella composizione finale: “lo come io posizionato”²¹⁴. I luoghi immaginati o sognati, le terre abbandonate e la

²¹² *Ibidem*.

²¹³ Laura Di Michele, Luigi Gaffuri, Michela Nacci (a cura di), *Interpretare la differenza*, Liguori Editore, Napoli, 2002, pp.95-96.

²¹⁴ L. Warley, “Locating the Subject of Post-Colonial Autobiography, in *Kunapipi*, vol. XV, n.1, 1993, p.25; citato in Splendore.

città divengono così attori fondamentali e vincolanti tanto che “storia del luogo e storia individuale risultano sovrapposte in un tutto inscindibile”²¹⁵.

Come si è specificato all’inizio del capitolo, le opere che a breve analizzeremo vengono comunemente annoverate nel genere autobiografico, seppur con qualche singolarità, e quindi può risultare contraddittorio affibiar loro l’appellativo di ‘romanzo di formazione’. Ma ciò che ritengo sia essenziale sottolineare è come queste narrazioni autobiografiche seguano tematicamente il canovaccio del bildungsroman, così come si è venuto a evolvere recentemente, e come ricorrano a certe sue costanti formali in modo da problematizzare tematiche riguardanti il sé e lo spazio. Inoltre, non è assolutamente inusuale adattare la *novel of development* a narrazioni autobiografiche, o se si vuole, a declinare la propria autobiografia secondo un racconto di formazione, come “a developmental story of forming consciousness”²¹⁶. Il riutilizzo di questa forma introduce nuovi modi per testarne i limiti, scrutarne le ambiguità e rigettarne in qualche misura l’ideologia umanistica mettendo in primo piano l’alienazione, le doppie filiazioni, la precarietà del cittadino, rivelandosi un genere alquanto duttile nella modulazione di *life narratives*: “contemporary postcolonial writers in particular are employing the bildungsroman form to cast their coming-of-age stories as encounters with powerful mentors at the cultural crossroads of metropole and

²¹⁵ Laura Di Michele, Luigi Gaffuri, Michela Nacci, cit., p.96.

²¹⁶ Sidonie Smith, Julia Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, U of Minnesota Press, Minneapolis, 2010, p.128.

(post)colony, where conflicting concepts of education and social value collide”²¹⁷.

Come si è accennato, i lavori presi in esame vengono generalmente definiti autobiografie, senza alcuna obiezione nel caso di Janet Frame e Dan Jacobson, con qualche riserva o precisazione per quanto riguarda Coetzee e Naipaul. *The Envoy from Mirror City* è il terzo volume dell’autobiografia della scrittrice neozelandese Janet Frame, dopo *To the Is-land* (1982) e *An Angel at my Table* (1984) che complessivamente narrano la vita dell’autrice fino al 1963, anno del ritorno in Nuova Zelanda dopo l’esperienza londinese. I primi due volumi si concentrano sugli anni passati in Nuova Zelanda, il primo sull’infanzia segnata dalle difficoltà economiche della famiglia e dai lutti che la colpiscono, mentre il secondo sul periodo trascorso al College e sulle prime espressioni di disagi nervosi che la porteranno a essere detenuta per otto anni in diversi manicomi a causa di una diagnosi, che poi si rivelerà infondata, di schizofrenia. Frame riesce a scampare all’ultimo momento una lobotomia già programmata grazie all’annuncio che un suo libro di racconti *The Lagoon and Other Stories* aveva vinto l’ Hubert Church Memorial Award, a quel tempo uno dei premi letterari più prestigiosi del paese. Una volta dimessa, Frame viene accolta dallo scrittore e suo mentore Frank Sargeson e per un anno vive con lui a Takapuna, alla periferia di Auckland, dove produce il suo primo romanzo, *Owls Do Cry*. Incoraggiata anche dall’amico, nel 1956 Frame riesce a ottenere un *literary grant* e a imbarcarsi per l’Europa. E’ a da questo punto

²¹⁷ *Ibidem*.

che prende avvio la narrazione del volume terzo dell'autobiografia dove in un arco di sette anni seguiamo l'arrivo di Janet Frame a Londra, i soggiorni a Ibiza e Andorra e, di nuovo, il ritorno a Londra dove trascorre gli ultimi anni prima di tornare in Nuova Zelanda. Si può quindi sostenere che l'opera di Frame si attiene, in linea generale, a tutti quei vincoli, formali, contenutistici e morali che la definizione classica di autobiografia presuppone: "un racconto retrospettivo fatto da una persona reale intorno alla propria vita individuale, e in particolare intorno allo sviluppo della propria personalità"²¹⁸. L'opera si presenta quindi come un racconto retrospettivo, in prima persona e al passato, incentrato sulla storia individuale della scrittrice che, con sincerità e franchezza, dovrebbe obbedire ai principi del 'patto autobiografico' e riportare i fatti nel modo più preciso e reale possibile. Come è noto, questa trasparenza e questa totale adesione alla realtà attribuita al genere autobiografico è stata messa in discussione da vari fattori concernenti la frammentazione e la rappresentabilità dell'io, l'inefficienza della memoria, la scissione tra il soggetto che scrive e l'oggetto di cui si scrive. Coetzee struttura infatti la sua autobiografia in modo anomalo, mettendo in primo piano, attraverso le sue scelte formali, la problematicità di questo genere tanto che alcuni critici hanno prediletto definirla come un'opera di *fiction*²¹⁹. Anche *Youth* fa parte di una trilogia, il capitolo secondo, incentrato sulla giovinezza dell'autore che da Cape Town decide di trasferirsi a Londra, che fa seguito

²¹⁸ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1974, p.14.

²¹⁹ Cfr. Margaret Lenta, "Autrebiography: J.M. Coetzee's *Boyhood and Youth*" in *English in Africa*, 1 maggio 2003.

a *Boyhood: Scenes from Provincial Life* (1997) dedicato agli anni della sua infanzia in un piccolo paese del Western Cape negli anni '40 e '50. Il ritratto che ne emerge è quello di un ragazzino precoce, malaticcio, prepotente, amante della lettura che risente della grettezza di una società razzista. L'ultimo episodio dell'autobiografia di Coetzee, *Summertime* (2009), spinge all'estremo la destrutturazione del genere, immaginando che J.M. Coetzee sia morto e che un biografo si accinga a ricostruire la sua storia intervistando varie persone che hanno conosciuto l'autore e basandosi su alcuni taccuini lasciati dallo stesso Coetzee in preparazione alla stesura dell'ultimo volume delle sue memorie. *Youth* invece, così come nel libro precedente, si discosta dal canone del genere autobiografico distanziandosi dall'oggetto di cui si scrive tramite l'uso della terza persona e del tempo presente, potendo così identificare dietro al protagonista di *Youth* l'immagine dello stesso Coetzee attraverso la concordanza di nome, avvenimenti e date. Ma è comunque lo stesso autore a fornire un più preciso riferimento autobiografico, mettendo nell'edizione statunitense come sottotitolo al libro *Scenes from Provincial Life II*, creando quindi un legame di consequenzialità strettissimo col ritratto precedente. Ancora più chiara, nell'indicarci di leggere in quel *he* o *John* incarnazioni altre del proprio sé, è un'affermazione rilasciata nel 2002 nel corso di un'intervista con David Attwell:

All autobiography is autre-biography, or the biography of another. Genre definitions – at least those definitions employed by ordinary readers – are quite crude. What if the writer wants to trouble the boundaries of the genre? Does the autobiographical pact between writer and reader – the pact that says that, at the very least, the

reader will be told no outright, deliberate lies – trump the disquiet one may feel about the quite crude definition of lying that many readers may hold?²²⁰

Problematizzare i confini del genere non è solamente quindi una scelta stilistica e formale, ma può indicare una sovrappopolazione, una sincronia, una frammentazione di vari sé nella categoria dell'io: “He depicts his past self—both the ‘boy’ and the ‘youth’-- as *autre*, an unknown other who is a continuing presence or a haunting, unresolved problem”²²¹.

Quindi, sia che si voglia definire l'opera un *fictionalized memoir* o una *autobiographical fiction*, è importante sottolineare la concomitanza di più piani narrativi in modo da delineare come Coetzee abbia ritratto il sé stesso degli anni cruciali della giovinezza attraverso stilemi riconducibili al romanzo di formazione.

Stesse considerazioni possono essere fatte a proposito di *The Enigma of Arrival* di V.S. Naipaul solo che qui ci troviamo nella situazione opposta: “the comparison between the elisions of genre which Naipaul and Coetzee have made, the one calling a first-person account of his life a novel, and the other leaving finally uncategorized a third-person account which nevertheless contains strong indications of its being an autobiography”²²². John McLeod definisce il libro “semi-

²²⁰ David Atwell (a cura di), *Doubling the Point, Essays and Interviews..* Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 1988.

²²¹ Donal Vanouse, J.M. Coetzee's *Youth: Anxiety in England*, <http://www.clas.ufl.edu/ipasa/2003/vanouse.html>.

²²² Margaret Lenta, cit.

autobiographical”²²³, J.C. Ball un “autobiographical ‘novel’”²²⁴, Rushdie in una recensione pubblicata sul *Guardian* lo definisce “a strange book, more meditation than novel, autobiographical in the sense that it offers a portrait of the intellectual landscape of one who has long elevated 'the life of the mind' above all other forms of life”²²⁵ mentre il sottotitolo del libro stesso recita ‘A novel in five sections’. Il libro può essere infatti considerato una lunga meditazione da un cottage del Wiltshire dove l’autore osserva la vita attorno a lui e ripercorre i momenti dell’arrivo in Inghilterra da Trinidad. Naipaul si trova continuamente in bilico tra *fact* e *fiction*, sovrapponendo a dettagli palesemente autobiografici e riconducibili a eventi conosciuti della vita dell’autore una dimensione immaginaria, una presenza autoriale che smussa e complica i limiti del genere:

Naipaul inserts a construct of himself into his novel; thus, his authorial presence--his narrative persona--complicates matters owing to the particularity with which he insists on the outsider's tentative perspective. As he struggles to map his orientation, it is as though the points of his compass are askew, his place in the world difficult to ascertain for the narrator as well as the reader²²⁶.

Anche in questo caso è quindi possibile rilevare una concomitanza di più piani discorsivi, e vedere come la narrazione riferita all’arrivo a Londra segua traiettorie molto simili alle altre opere e molto vicine alle forme del romanzo di formazione.

²²³ John McLeod, *Postcolonial London. Rewriting the metropolis*, Routledge, London and New York, 2004, p.62.

²²⁴ J.C. Ball, *Imagining London. Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, University of Toronto Press, Toronto, 2004, p.150.

²²⁵ Salman Rushdie, “A Sad Pastoral” in *The Guardian*, 13 marzo 1987.

²²⁶ Robert Hamner, “Ekphrasis and V. S. Naipaul's: *The Enigma of Arrival*” in *The Comparatist*, 1 maggio 2006.

Anche Dan Jacobson, arrivato a Londra nel 1954 dal Sudafrica, nella relazione della sua esperienza *Time of Arrival* combina diversi generi, mescolando saggistica, autobiografia, resoconto di viaggio. *Time of Arrival* fu pubblicato inizialmente nel 1963 in una raccolta intitolata *Time of Arrival and Other Essays*²²⁷ ed esteso e rimaneggiato poi nella seconda pubblicazione nel 1985 nella raccolta *Time and Time Again: Autobiographies*. Nella prefazione a questa seconda edizione l'autore fornisce qualche indicazione sulla genesi di queste *narratives* e del perché siano state raccolte ed etichettate come *autobiographies*: "The pieces in this volume have been called 'autobiographies' for the simplest reason. In every one of them I have tried to be as faithful to my recollection as I possibly could be"²²⁸. Ovviamente constatata l'inaffidabilità e l'incostanza della memoria ma sostiene di non essersi allontanato deliberatamente da ciò che ricorda o da ciò che "I believe I remember"²²⁹. La coerenza con ciò che è veramente accaduto va però a scontrarsi con la necessità di produrre "*tales, real stories, narratives which would provoke the reader's curiosity and satisfy it; which would appear to begin naturally, develop in a surprising and persuasive manner, and come to an end no sooner or later than they should*"²³⁰. Ma è proprio, secondo l'autore, da questa tensione e dalla necessità di sovrapporre una struttura narrativa all'erranza della memoria, che è possibile rispondere a domande altrimenti irrisolte, ricollegare ricordi dati per persi, creare un contesto e una consequenzialità nella propria storia. Inoltre, la forma scelta dall'autore, che mescola il saggio al racconto, è funzionale a

²²⁸ Dan Jacobson, *Time of Arrival and Other Essays*, Whitefish, 1985, p. xij. London, 1963.

²²⁹ *Ibidem.*

²³⁰ *Ibidem.*

ricreare l'operosità accidentata della memoria: "one of the advantages of writing autobiography in the episodic fashion to be found in this book is that it would preserve or even dramatise something of the erratic or fitful nature of memory, and hence something of its intensity, too"²³¹.

Per concludere, in tutti questi casi si è visto come non sia possibile restringere nettamente un'opera a un solo genere e come diversi piani narrativi possano coesistere e rendere più complessa la rete discorsiva dell'opera in sé. Ciò che è rilevante ai fini della mia analisi è constatare, attraverso la lettura delle opere in questione, la presenza di Londra, sia come spazio immaginario che come luogo reale, quale attore fondamentale e dinamico nella formazione identitaria dei personaggi. Inoltre, la natura molteplice di queste opere, la bozza del romanzo di formazione e l'apporto autobiografico, permette di scorgere che tipo di ruolo e che influenza abbia giocato Londra così come quali impulsi, desideri e fantasie l'abbiano modellata. Londra è così sia l'ambientazione che il tramite dello sviluppo del giovane, un luogo narrativo di formazione e iniziazione, il luogo reale delle biografie degli autori, e il luogo metaforico delle loro utopie, dei loro malesseri e conquiste.

²³¹ *Ibid.*, p.xiii.

3.2 Città ideale e città reale

A child of some sensibility grows up in a country or in a provincial town, where he finds constraints, social and intellectual, placed upon the free imagination. His family, especially his father, proves doggedly hostile to his creative instincts or flight of fancy, antagonistic to his ambitions, and quite impervious to the new ideas he has gained from unprescribed reading. His first schooling, even if not totally inadequate, may be frustrating insofar as it may suggest options not available to him in his present setting. He therefore, sometimes at a quite early age, leaves the repressive atmosphere of home (and also the relative innocence), to make his way independently in the city (in the English novels usually London). There is real 'education' begins, not only in preparation for a career but also – and often more importantly – his direct experience of urban life... By the time he has decided, after painful soul-searching, the sort of accommodation to the modern world he can honestly make, he has left his adolescence behind and entered upon his maturity²³².

Questa influente definizione di Jerome Buckley che offre una descrizione del romanzo di formazione secondo costanti contenutistiche, ci permette di riscontrare in che modo il viaggio di formazione dei nostri autori segua linee guida appartenenti in qualche misura a questo schema interpretativo. Come si evince dalla citazione, un ruolo fondamentale nel percorso di crescita umana e intellettuale è giocato dalla decisione, dettata da profonda insoddisfazione e frustrazione, di trapiantarsi in un contesto più agevole al proprio sviluppo emotivo, professionale e individuale. La scelta di proiettare i propri desideri e ambizioni in uno spazio urbano più tollerante e più affine all'animo del giovane non è esente da insoddisfazioni, qualche insuccesso o mortificazione, così come

²³² Jerome Buckley, cit., pp.17-18.

l'educazione sentimentale che segue di pari passo la sua crescita artistica e umana non sarà così fluida e scorrevole. Anche il tipo di aggiustamento alla società raggiunto alla fine del percorso può includere qualche tipo di compromesso, più o meno doloroso, qualche perdita, qualche adattamento. Lo spazio urbano non è solo funzionale al cambiamento, positivo o negativo che sia, ma lo condiziona e lo influenza, ne offre un contrappeso fisico, ne rispecchia e ne incarna gli andamenti e le fluttuazioni. Londra gioca quindi un ruolo decisivo per diversi motivi: l'attrazione che esercita sugli autori, l'immagine ideale che ha nutrito i loro sogni, la sovraimpressione di questa su uno spazio reale che appare loro molto meno utopico, il tipo di sintesi che devono compiere, tra la città immaginata e quella reale, per raggiungere un livello di pacificazione tra sé e il mondo esterno.

Il percorso tracciato dal protagonista di *Youth* di J.M. Coetzee sposa bene i requisiti di cui sopra. John, dietro al quale possiamo, come si è detto, intuire il volto dell'autore, è un giovane studente di matematica all'università di Cape Town alla fine degli anni '50, lavora presso la biblioteca dell'università, vive frugalmente, si nutre di letteratura, soprattutto Pound e Eliot, e sogna, una volta in Europa, di dedicarsi completamente all'arte. E' un giovane piuttosto schivo, solitario, conscio di apparire un po' tedioso, bizzarro, perfino ridicolo col suo abbigliamento sciatto e la sua ritrosia. Ma questa fase di apparente freddezza e mutismo è, ai suoi occhi, solo passeggera e propedeutica alla sua fioritura che potrà

avvenire, tramite l'arte e l'amore, solo nel cuore della civilizzazione, là dove tutta l'arte è sbocciata e rinasce continuamente: "meanwhile, being dull and odd-looking are part of a purgatory he must pass through in order to emerge, one day, into the light: the light of love, the light of art"²³³. La sua crescita è quindi quasi sospesa, tesa solamente a prepararsi al meglio, togliendosi di dosso l'infamia di provincialismo, per sbarcare in Europa, così come le frustrazioni vengo zittite in vista di una futura ricompensa. Lo studio e la lettura dei poeti non sono solo preparatori alla vocazione di artista che intende seguire una volta a Londra, ma soprattutto gli forniscono una griglia interpretativa al proprio pensiero e ai propri sentimenti. E' questo forse l'aspetto più inquietante e insistente del libro, ovvero, la convinzione di doversi conformare all'immagine dell'artista non solo attraverso lo stile di vita o l'educazione, ma attraverso l'imposizione di certi stati d'animo che l'artista deve sentire. Una simile costrizione al proprio flusso emotivo secondo parametri preimpostati, una sorta di *double-bind*, è senza dubbio paradossale e destinata al fallimento, ed è l'elemento che dona al libro quell'aria di perenne sconforto e inarrivabile malinconia.

I motivi che spingono John a lasciare il Sudafrica sono dettati dalla necessità di allontanarsi dalla famiglia, soprattutto dall'amore quasi eccessivo e morboso della madre, così come da una terra intrisa di violenza dove la sua presenza non trova nessun principio legittimo:

²³³ J.M. Coetzee, *Youth*, Vintage Books, London, 2002, p.3.

Between black and white there is a gulf fixed. Deeper than pity, deeper than honourable dealings, deeper even than goodwill, lies an awareness on both sides that people like Paul and himself, with their pianos and violins, are here on this earth, the earth of South Africa, on the shakiest of pretexts. [. . .] From Africans in general, even from Coloured people, he feels a curious, amused tenderness emanating: a sense that he must be a simpleton, in need of protection, if he imagines he can get by on the basis of straight looks and honorable dealings when the ground beneath his feet is soaked with blood”²³⁴.

Questi disagi riconducibili alla sua infanzia e alla sua educazione, ben descritti in *Boyhood*, sono in parte la causa del suo perenne stato di ansia e disillusione da cui il giovane, anche emigrato, non riuscirà a dileguarsi: “The central character of J.M. Coetzee's *Youth* is in flight from the racism and political unrest of South Africa as well as from the emotional pressures of his family. In his experiences in England, however, he continues to re-enact the emotional struggles of his childhood”²³⁵. Questa predisposizione alla sofferenza e alla inadeguatezza hanno origine quindi, almeno in parte, dall’anomalia della sua situazione familiare e sociale, essendo i genitori di origine Afrikaans che ne hanno rigettato la cultura, la religione e la lingua comportandosi da inglesi così che “although he despises the Afrikaners and longs to be English, he fits in with neither culture”²³⁶. Questo ambiente non congeniale alle aspettative del giovane lo porta prima ad allontanarsi dalla famiglia trasferendosi a Cape Town, cercando di dimostrare “that each man is an island; that you don’t need

²³⁴ *Ibid.*, p.17.

²³⁵ Donal Vanouse, cit.

²³⁶ Gillian Dooley, “Alien and Adrift: The Diasporic Consciousness in V.S. Naipaul’s *Half a Life* and J.M.Coetzee’s *Youth*” in *New Literatures Review*, n. 40, Winter 2003, p.77.

parents”²³⁷, e infine a lasciare la sua terra per troncare ogni rapporto. Il malessere personale si accompagna anche, nei suoi risvolti politici, a un “generational issue”²³⁸, alla vergogna del proprio passato coloniale, all’onta dei turbamenti politici che sconquassano il paese. E’ infatti il timore di essere arruolato dopo il massacro di Sharpeville che lo convince dell’opportunità di fuggire al più presto.

Questa “tendency to over-intellectualise bred from a dysfunctional family background and an uncongenial social milieu”²³⁹ inibisce i suoi rapporti interpersonali, sempre freddi, meccanici, quasi meschini, e lo porta a mitizzare i centri di cultura occidentali che, per la loro prolificità artistica, dovrebbero liberarlo da questa imperturbabilità emotiva. Non solo John legge avidamente in modo da scrollarsi di dosso l’infamia di provincialismo e grettezza culturale, “His ambition is to read everything worth reading before he goes overseas, so that he will not arrive in Europe a provincial bumpkin”²⁴⁰, ma proietta il desiderio di un proprio sè più ardente e impetuoso nel ventre dell’arte che lo accoglierà a Londra: “art cannot be fed on deprivation alone, on longing, loneliness. There must be intimacy, passion, love as well”²⁴¹. Passando in rassegna le vite tumultuose e focose di Picasso, Hemingway o Miller, egli scolpisce il proprio futuro,

²³⁷ J.M. Coetzee, cit., p.3.

²³⁸ Donal Vanouse, cit.

²³⁹ Gillian Dooley, cit., p.77.

²⁴⁰ J.M. Coetzee, cit., p.25.

²⁴¹ *Ibid.*, p.10.

proiettandolo per le vie di Londra dove “life can be lived at its fullest intensity”²⁴².

L’immagine mentale che il ragazzo ha di Londra è quindi intensamente modellata sia secondo i suoi canoni letterari che secondo le urgenze del suo animo, che potrebbero venire alleviate solo in uno spazio artisticamente ricco come la metropoli: “The emotionally blighted youth expects to achieve artistic and psychosexual fulfillment in London, which he sees as an idealized center of modernism. He is following the path of such early twentieth century writers as T.S. Eliot and Ezra Pound”²⁴³. Le sue intense letture gli han sì fornito una vasta cultura letteraria ma d’altro canto hanno come succhiato via ogni autenticità emotiva rimpiazzandola con stereotipi letterari: “His head is packed with every conceivable adolescent cliché about the role that Suffering and Love play in the creation of Art”²⁴⁴.

La sua Londra ideale è sì “stony, labyrinthine, and cold, but behind its forbidding walls men and women are at work writing books, painting paintings, composing music”²⁴⁵, questo fuoco dell’arte, trincerato dietro la proverbiale riservatezza inglese, dovrebbe essere accessibile e svelarsi al suo animo incline alla poesia e alla passione. Ma questa immagine, di se stesso e della città, va presto a offuscarsi assumendo tratti sinistri: “he feels middle-aged, prematurely middle-aged: one of those bloodless, high-

²⁴² *Ibid.*, p.41.

²⁴³ Donal Vanouse, cit.

²⁴⁴ Michiko Kakutani, “An Escape to London: Watch What You Pray For” in *The New York Times*, 2 luglio 2002.

²⁴⁵ J.M. Coetzee, cit., p. 41.

domed, exhausted scholars whose skin flakes at the merest touch. Deeper than that he is still a child, ignorant of his place in the world, frightened, indecisive”²⁴⁶. Questo è ciò che gli appare mentre, scrutando i giovani attorno a lui, esce dalla Reading Room del British Museum dove ha passato il sabato. Si dirige poi verso il West End, pieno di gente indaffarata in cerca di divertimento, e John, come accade spesso in altre descrizioni del genere, sente tutto il peso della sua solitudine nel frastuono carnevalesco di un sabato sera del West End. Per sfuggire al peso del suo isolamento e frustrazione si rifugia nelle librerie di Charing Cross, come altre volte si è rinchiuso nel buio di un cinema, o in un libro ritagliandosi e inventandosi “altri spazi all’interno dello spazio cittadino: spazi fittizi [...], spazi intellettuali [...], spazi emotivi, come quello, impalpabile e insoddisfacente, della scrittura”²⁴⁷. Ma tutti questi spazi diventano sempre più asfittici, sia la lettura di Ford Madox Ford, su cui sta portando avanti un Phd dell’università di Cape Town, sia il suo lavoro come programmatore di computer all’IBM che “is killing him, turning him into a zombie”²⁴⁸, portandolo sull’orlo del collasso nervoso. Il senso di alienazione e l’incapacità di inserirsi nel flusso cittadino sono in parte il lascito della sua eredità coloniale, “South Africa was a bad start, a handicap”²⁴⁹ da cui cerca di redimersi dismettendo i panni del bifolco ex-colono per indossare quelli

²⁴⁶ *Ibid.*, pp. 56-57.

²⁴⁷ Silvia Albertazzi, *In questo mondo: ovvero quando i luoghi raccontano le storie*, Meltemi, Roma, 2006, p.64.

²⁴⁸ J.M. Coetzee, cit., p.47.

²⁴⁹ *Ibid.*, p.62.

del poeta adottando come griglia di riferimento sensazioni ed espressioni preconfezionate. Riflettendo sulla sua quotidianità scandita da gesti automatici, da fredde conversazioni, da monotona ripetitività si consola pensando che anche grandi artisti come Eliot, Wallace Stevens o Kafka hanno lavorato come impiegati e che dalla miseria apparente della sua presente esistenza possa, allo stesso modo, scaturire grande poesia perché “suffering, madness, sex [are] three ways of calling down the sacred fire upon oneself”²⁵⁰. Ma questo desiderio di allinearsi a grandi ideali o di emulare vite appassionate risulta quasi caricaturale se confrontato con la sua reale ordinarietà:

the ideas about art and love that rule his inner life slavishly imitate -- or unconsciously caricature -- the High Modern ideology of 40 years earlier [...] Coetzee’s models at this point are not writers whose work he wishes to learn from so much as artists whose life he hopes to emulate: above all, Pound, for his proud endurance of calumny and exile, and Picasso, for his legendary success with women²⁵¹.

E’ soprattutto dal suo atteggiamento rispetto al sesso e alle donne che si evince una estrema incapacità emotiva inasprita dal convincimento di dover conformare i propri istinti e passioni a qualche cliché letterario:

The fire that burns in the artist is visible to women, by means of an instinctive faculty. Women themselves do not have the sacred fire [...]. It is in quest of the fire they lack, the fire of love, that women pursue artists and give themselves to them. In their lovemaking artists and their mistresses experience briefly, tantalizingly, the life of gods. [...] What of him then? [...] if the lovemaking he is familiar with, the woman’s as well as his own, is either anxious or bored or both anxious and bored – does it mean that he is not a real artist [...]?²⁵²

²⁵⁰ *Ibid.*, p.66.

²⁵¹ William Deresiewicz, “Third-Person Singular” in *The New York Times*, 7 luglio 2002.

²⁵² J.M. Coetzee, cit., pp.66-67.

Le esperienze sessuali che lo coinvolgono rivelano infatti un atteggiamento quasi misogino, o comunque appaiono sempre tristi, vili, distaccate.

Ugualmente deludente e inarrivabile è l'esperienza e l'appropriazione della città che si ritrae alle sue aspettative e ispirazioni, scollandosi sempre più dall'immagine utopica che aveva ispirato il suo viaggio. Innanzitutto, la sua provenienza, vista "like an albatross around his neck"²⁵³, una ferita da rimarginare in modo da rinascere come uomo e come artista, non riuscendo a "becoming English"²⁵⁴, a espellere completamente la sua storia, o a trovare una mediazione tra le due, lo fa diventare sempre più schivo a se stesso e al mondo esterno. Il proverbiale riserbo inglese se all'inizio viene percepito come una virtù, si fa sempre più impenetrabile e angosciante, l'atteggiamento verso gli immigrati sempre più restrittivo, gli sguardi verso di lui, se non apertamente ostili, gli trasmettono che "he is not wanted in their country, not positively wanted". John si accorge infatti, nelle rare volte che riesce a scrivere, di riuscire a elaborare qualcosa, malgrado la sua volontà, solo relativo al Sudafrica mentre Londra continua a sfuggirgli, la sua visione rimane opaca, ristretta, banale: "he has not mastered London. If there is any mastering going on, it is London mastering him"²⁵⁵.

²⁵³ *Ibid.*, p.101.

²⁵⁴ *Ibid.*, p.103.

²⁵⁵ *Ibid.*, p.63.

Al centro quindi della disillusione vissuta dal giovane c'è la rivelazione di uno spazio, freddo e inospitale e che sembra preservare tutte le sue attrazioni lontano da lui, incapace di fornirgli quella epifania di se stesso come artista e amante che credeva di poter realizzare in una metropoli che aveva nutrito tante esperienze artistiche: "this is why he is in London, after all: to be rid of his old self and revealed in his new, true, passionate self"²⁵⁶. Ma questo sé vibrante di nuova passione continua a sfuggirgli, e se, in qualche modo, egli ha trovato la città modernista che andava cercando, non l'ha incontrata come centro propulsore di cultura, cambiamento e sperimentazione artistica, ma come uomo della massa, come uno 'that death had undone', come un "eunuch, a drone, a worried boy hurrying to catch the 8.17 to the office"²⁵⁷. La presenza di una rete di riferimento a scrittori modernisti che informa l'opera non è evidenziata solo dal cumulo di citazioni e influenze ben esposte dal protagonista, ma come orizzonte tematico e descrittivo. John sembra infatti incarnare, portandolo però al parossismo, un altro di quegli artisti deboli "who are intended by their authors to represent important attitudes about the possibility – or more likely the impossibility – of art in their time"²⁵⁸. Anche John, come prima di lui i deboli eroi di Flaubert, Joyce o Mann, vive una sorta di "intra-urban exile"²⁵⁹, sente su di sé tutto il peso dell'alienazione e automatizzazione della città moderna ma allo stesso tempo, protetto dalla sua vocazione artistica, rigetta in qualche modo la folla che lo circonda ma

²⁵⁶ *Ibid.*, pp.110.

²⁵⁸ Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton University Press, Princeton, 1981, p.101.

²⁵⁹ *Ibidem*.

da cui, nei momenti di maggiore sconforto, sente ineludibilmente di esserne fagocitato. Alcune descrizioni della città sembrano una versione della 'unreal city' di Eliot, così impietose e tetre e il suo essere così dissociato dal mondo: "heartless city where the cold seeps up from the very stones of the street, where the hours of daylight are spent in drudgery and the evenings huddled over a gas fire in a hired room with peeling walls and sagging furniture"²⁶⁰.

Inoltre, come evidenzia il recensore del Guardian, un chiaro riferimento intertestuale al modernismo è la short story autobiografica, intitolata appunto *Youth*, di Conrad del 1898 che "has to some degree a similar theme, insofar as it describes a young man's first encounter with an alien culture. More generally, the two writers share distaste for the prevailing intellectual ethos, a profound sense of metaphysical disjuncture, and a corresponding existential struggle with the idea of commitment, even to the artistic act itself"²⁶¹.

Per concludere, la città immaginata, e il sé immaginato in uno spazio liberatorio, si ritorcono su se stesso, amplificando lo scollamento con la città reale, impedendogli di trovare un adattamento, mostrandogli la povertà del proprio essere. "All in all, London is proving to be a great chastener"²⁶², e se Londra gli ha offerto un qualche scorcio delle sue profondità, ciò che gli ha rivelato è una certa goffaggine coloniale, un certo

²⁶⁰ J.M. Coetzee, cit., p.104.

²⁶¹ Giles Foden, "Portrait of the Artist as a Callow Youth" in *The Guardian*, 4 maggio 2002.

²⁶² J.M. Coetzee, cit., p.113.

imbarazzo emotivo, un blocco artistico e una sensibilità poco incline ai rapporti umani e a digerire lo sforzo nervoso che Londra richiede. Dopo una serie di relazioni fallimentari, dopo essersi licenziato dall'IBM per perseguire la sua vena creativa ma costretto, per poter rimanere legalmente nel paese, ad accettare un altro impiego fuori città sempre come programmatore di computer, John si avvia a lasciare la fase della giovinezza, costruendosi superficialmente una quotidianità più stabile e soddisfacente. Produce versi processati automaticamente da Atlas, un computer con cui lavora, gioca a cricket e si occupa della tesi su Ford. Giunge a elaborare spiegazioni per i suoi esiti fallimentari nella sfera sentimentale e artistica, si affaccia sulla soglia a scrutare la possibilità di una pacata esistenza piccolo borghese e si interroga se "is that what growing up amounts to: growing out of yearning, of passion, of all intensities of the soul?"²⁶³.

La narrazione si chiude in un paesaggio funesto e pochi accenni di redenzione si svelano tra le pieghe del libro, come il proposito di scrivere un romanzo incentrato sul Sudafrica del 1820 che sarà poi l'argomento di *Dusklands* pubblicato nel 1974. Malgrado il senso di avvilito predominante, vi è una certa distanza ironica, data anche dall'uso della terza persona e dallo stile asciutto e tagliente, nella descrizione di questo giovane intrappolato nel narcisismo e nell'autocommiserazione. Nella parabola di questa evoluzione, che si conclude alla vigilia della partenza per gli Stati Uniti per proseguire gli studi in linguistica, Londra appare in una

²⁶³ *Ibid.*, p.144.

delle atmosfere più fosche e ostili, tralasciando sempre più i suoi caratteri reali per diventare una proiezione dello spazio interiore del protagonista, in una sorta di circolo vizioso dove la sua proverbiale freddezza alimenta le inquietudini sottostanti dell'individuo venendone a sua volta incupita.

La rappresentazione di Londra offerta da Coetzee è quindi molto plumbea e tetra, poichè man mano che la narrazione procede, questa diventa sempre più assoggettata allo stato mentale del protagonista. Se molta dell'ansia e del disagio scaturita e proiettata su Londra nascono da preoccupazioni squisitamente individuali, in parte possono essere riconducibili, come per gli altri autori, a una certa esperienza diasporica, allo sradicamento e non appartenenza dell'essere migrante:

the diaspora [...] must involve a cross-cultural or cross-civilisation passage. It is only such a crossing that results in the unique consciousness of the diasporic. [...] Even if voluntary, the passage must involve some significant tension between the source and the target cultures. It is through this displacement and ambivalence that what we consider the diasporic is engendered²⁶⁴.

E sicuramente nel passaggio di Coetzee è presente molta confusione, attrito e spaesamento nella definizione del proprio sé, nella esperienza ed elaborazione dello spazio e nella formazione come artista: "It becomes possible, then, to see John's inconsequential literary wanderings as playing out a search for a literary form that a homeless white South African, as much as the post-colonial Indian or black South African, is

²⁶⁴ Makarand Paranjape, "Afterword: What About Those Who Stayed Back Home? Interrogating the Privileging of Diasporic Writing" in *Shifting Continents/Colliding Cultures: Diasporic Writing of the Indian Subcontinent*, Rodopi, Amsterdam, 2000; citato in Gillian Dooley.

forced into”²⁶⁵. Coetzee fa parte quindi di quella generazione, insieme a Naipaul, Doris Lessing, Janet Frame, Dan Jacobson, proveniente dai quattro angoli dell'ex-impero giunti a Londra per perseguire la propria vocazione letteraria e che

struggled to discover in London the England of their (literary) dreams. Instead, they encountered a city substantially ruined by the ravages of war and inhabited by a diverse and transitory population with competing and conflicting loyalties to divergent class, cultural, and national affiliations. [...] a city that did not necessarily square with received notions of England and English culture perpetuated overseas. For these reasons, many newcomers encountered a city which – in its novelty, confusion and ruined condition – seemed disconcertingly lacking in substance to colonial eyes²⁶⁶.

Anche Dan Jacobson, cresciuto in una città mineraria del Sudafrica, e arrivato in Inghilterra nel 1954, nutre forti aspettative riguardo a Londra e alle promesse di civiltà, ordine, cultura che le sue letture gli hanno impartito. Come Coetzee e “like most colonials growing aware simultaneously of the glories of English literature and of the inadequacies of the world around them, Jacobson had embraced early in his life the idea of London as redemption from colonial narrowness”²⁶⁷ e come appagamento emotivo e professionale. Il primo gesto, appena sbarcato a Dover, di comprare *The Times* e il *New Statesman* lo riempie di gratificazione “after years of handling only the overseas editions”²⁶⁸ e di soddisfazione nel constatare che è finalmente giunto là dove le sue

²⁶⁵ Pankaj Mishra, “The Enigma of the Arrival” in *The New Statesman*, 22 aprile 2002.

²⁶⁶ John McLeod, cit., pp.61-62.

²⁶⁷ Pankaj Mishra, cit.

²⁶⁸ Dan Jacobson, cit., p.75.

ambizioni e speranze possono concretizzarsi: “so I was in England, truly in England at last”²⁶⁹. Anche Jacobson arriva quindi a Londra con in mente un’immagine ideale forgiata dalla letteratura che deve misurare con la Londra reale della sua esperienza. La prima visita a Bloomsbury lo riempie infatti di delusione, non solo nel trovare che la casa di Virginia Woolf non esiste più, al suo posto un cumulo di macerie, ma semplicemente per averlo visto, per avere rimpiazzato la Bloomsbury della sua immaginazione con quella reale, molto meno affascinante. Ma non è tanto l’apparenza in sé a sconcertarlo che “was black enough, and severe enough, and imposing enough” ma la consapevolezza che “I would never again be able to visit a Bloomsbury of my own imagination”²⁷⁰. Nel confrontarsi con la concretezza della realtà, come fase essenziale del processo di crescita, il ragazzo esperisce una perdita, un’usurpazione delle proprie fantasie, e gli appare la consapevolezza di dover accettare questa mancanza per formarsi in maniera più completa:

The half-conscious, always unfinished guesswork which had been so inextricably an aspect of my reading, throughout my childhood and adolescence in South Africa, the dreamlike otherness or remoteness in the books I had read, which I had valued more than I had supposed, were being taken from me, bit by bit. Here was one bit of it gone²⁷¹.

Come nel caso di Coetzee, anche Jacobson collega strettamente lo svelarsi della città così come se l’era immaginata con la manifestazione di

²⁶⁹ *Ibidem.*

²⁷⁰ *Ibid.*, p.79.

²⁷¹ *Ibidem.*

un se stesso rinnovato e anch'egli forgia alcuni dei suoi comportamenti secondo direttive ricavate dalla letteratura. Tuttavia, le espressioni di Jacobson sono molto meno neurotiche, e complessivamente forniscono un quadro propositivo dell'esperienza della città.

Il primo incontro con un pezzo fondamentale della sua città ideale non gli dona quindi conferme sulla propria evoluzione, ma acuisce il suo senso di disappunto: "Coming to London had not – not yet, at any rate – changed me, transformed me, made a new man of me. Bloomsbury was what it had been before I had seen it. So was I"²⁷². Allo stesso modo, non riesce a creare un proprio sé in linea con i suoi sogni letterari, come per esempio non riesce a sviluppare un sincero entusiasmo per il teatro, malgrado le sue settimanali visite in uno dei tanti teatri del West End:

I hoped earnestly to discover in myself a passion for the theatre of the kind I had so often read about. It goes almost without saying that I can now hardly remember a single one of the plays I saw; [...] All I can remember are my own efforts to persuade myself into an enthusiasm I was never really able to feel²⁷³.

E anche in questo caso, la passione artistica dovrebbe accompagnarsi al desiderio amoroso, sognando di incontrare, nel corso di una di queste rappresentazioni teatrali, una ragazza bellissima, sincera, ardente e amante del teatro. Oppure, secondo sempre le trame di tanti romanzi che nutrono la sua fantasia, dovrebbe incrociarla per le vie di Londra, nei parchi o in una libreria. Si accorge però ben presto che le sue peregrinazioni non conducono a nessun incontro fatale, così come la sua

²⁷² *Ibid.*, p.80.

²⁷³ *Ibid.*, p.105.

vita solitaria gli impedisce di dare un volto e un corpo a quel “host of images of the girl I would eventually meet”²⁷⁴.

La solitudine del suo primo periodo londinese, a cui tenta di porre rimedio, così come altri personaggi solitari han fatto o faranno, girando estensivamente per la città, cercando la protezione della folla, lo conduce però a sviluppare quell’“ingorgo di impressioni che provoca alla lunga l’abitudine ad una percezione distratta e psicotica, in cui la frontiera tra i due ambiti [sfera intima e mondo esterno] si fa progressivamente meno netta”²⁷⁵. Secondo Simmel²⁷⁶ infatti, la metropoli, bombardando costantemente l’individuo di stimoli percettivi, provoca, sia nell’individuo stesso che nelle sue relazioni sociali, una condizione nevrotizzata, un osmosi tra esterno e interno che causa instabilità. Jacobson nella sua solitudine metropolitana esperisce “a kind of inward dislodgement or displacement of [his] own senses”²⁷⁷, riconoscendo per strada, in persone totalmente sconosciute, conoscenti della sua vita precedente in Sudafrica, o scambia, confonde, sovrappone luoghi londinesi con luoghi di Johannesburg, l’altra grande città di cui ha memoria. Per esorcizzare queste paure, il ragazzo si richiude sempre più nella sua stanza e comincia a scrivere un romanzo, inizialmente solo come atto difensivo, per occupare il tempo, ma si accorge ben presto che il suo atto creativo può rivelarsi “a

²⁷⁴ *Ibid.*, p.106.

²⁷⁵ Mauro Pala, *Allegorie metropolitane*, CUEC, Cagliari, 2006, p.19.

²⁷⁶ Cfr. Georg Simmel, *La metropoli e la vita dello spirito*, 1900.

²⁷⁷ Dan Jacobson, cit., p.87.

means of attack; as the instrument through which I might be able to subdue the city beyond the walls of the room”²⁷⁸. A differenza di Coetzee, quindi, il ragazzo non cede completamente all’assimilazione psicotica o allo sfaldamento dei suoi rapporti umani e della sua integrità, ma attraverso l’atto della scrittura tenta di ricomporre un’ “unità organica della visione”²⁷⁹ (pala, p.23). Sebbene quindi Jacobson viva episodi di disorientamento e “London, though new to me, was yet familiar in a ghostly way”²⁸⁰, è in grado di “spostare l’attenzione sull’osservatore [quindi su se stesso] in modo tale che la ricezione si candidi ad operazione attiva, come espressione dello spirito”²⁸¹, di non soccombere all’anomia della metropoli, di sentire che “the English medium”²⁸² sta lentamente portando a nuova vita ed espandendo la sua immaginazione. “Everywhere I went I saw the visible, external frame or setting of much that had hitherto seemed to exist only as an abstraction within me, and that I had never truly believed could exist in any other way”²⁸³, in questo senso vediamo quindi l’esperienza di Jacobson, malgrado la fatica e le frustrazioni che presuppone, virare verso una soluzione positiva, verso una congiuntura sempre più profonda tra se stesso e il luogo, tra la sua immaginazione e l’empiricità del reale. La visione di luoghi iconici della trama di Londra, così come lo scorcio banale

²⁷⁸ *Ibid.*, p.111.

²⁷⁹ Mauro Pala, cit., p.23.

²⁸⁰ Dan Jacobson, cit., p.87.

²⁸¹ Mauro Pala, cit., p.23.

²⁸² Dan Jacobson, cit., p.88.

²⁸³ *Ibidem.*

di una strada o di un cartello, non solo gli fornisce un contrappeso empirico ai luoghi della sua immaginazione, visitati solo tramite la lettura, ma gli dona anche un'intima conferma della propria esistenza, della propria fisicità in parallelo con la concretezza dell'immagine: "There was deep satisfaction in this confirmation: so deep I cannot easily describe it, for it was not just the reality of the buildings that was confirmed, but also in an odd, unexpected way, my own reality too"²⁸⁴.

Ovviamente anche Jacobson rimane sconcertato dalla sciattezza della città, dal senso di grigiore permanente dato dalla cupezza del cielo e dallo smog, dalle macerie e dai crateri delle bombe visibili ovunque, da "the same run-down, decaying, decrepit, sagging, rotten city"²⁸⁵. Il senso di dissoluzione è percepibile ovunque, nella sporcizia degli edifici pubblici, nei monumenti cosparsi di fuliggine, nei volti pallidi delle persone, nelle case scrostate e in rovina, nei *suburbs* "miserably drab, featureless, shapeless, endless"²⁸⁶. La stanza in cui trova sistemazione, vicino a Finchley Road, è "small, sparsely furnished, and fitted with the inevitable, ancient gas-fire and gas-ring"²⁸⁷. Ma è soprattutto la scuola in cui trova lavoro come insegnante di inglese e storia, un istituto maschile a nord di Londra "devoted to the preservation of Jewish orthodoxy"²⁸⁸, che emana una

²⁸⁴ *Ibid.*, p.81.

²⁸⁵ *Ibid.*, p.82.

²⁸⁶ *Ibid.*, p.93.

²⁸⁷ *Ibid.*, p.84.

²⁸⁸ *Ibid.*, p.94.

povertà cronica e irrecuperabile da ogni anfratto, dalle crepe e gli sfregi sui muri, dalla sporcizia, dai libri malmessi e “everything was grey, black, brown, dirty cream – the colours of penury”²⁸⁹.

Ma è proprio la visione di queste macerie che offre all’autore la possibilità di espiare la dissoluzione del proprio passato puntando alla possibilità di una rigenerazione futura: “The very disrepair of post-war London mirrors the dissolution he was seeking of his own past and his need to reconstruct another self from the debris of what had been”²⁹⁰.

Nonostante quindi il senso di miseria diffuso e penetrante, Jacobson non si lascia abbattere da questo aspetto imprevisto ma recupera, attraverso l’osservazione di quella “historical narrative”²⁹¹, di quella manifestazione collettiva ovunque evidente e leggibile nelle pietre della città, quella “continuity between past and present, between words and things”²⁹², non solo del tessuto metropolitano ma della sua stessa storia individuale. Londra fornisce, in ultima istanza, una riconciliazione tra il mondo immaginario e il contesto reale, tra il sé passato e il sé futuro, tra il sé e il linguaggio, una “congruence between the written word and the visible world”²⁹³.

²⁸⁹ *Ibid.*, p.98.

²⁹⁰ Dirk Klopper, “Travel and Transgression: Dan Jacobson’s *Southern African Journey*” in *Third World Quarterly*, vol. 26, n. 3, 2005, p.464.

²⁹¹ Dan Jacobson, cit., p.102.

²⁹² *Ibid.*, p.83.

²⁹³ *Ibid.*, p.115.

La narrazione di *Time of Arrival* si esaurisce dopo il licenziamento dalla scuola per apostasia, poiché, malgrado la sua origine ebrea, figlio di immigrati lituani sbarcati in Sudafrica per scampare ai pogrom, viene considerato non adatto all'impiego. Questo momento preannuncia importanti cambiamenti, senza specificarci quali, l'autore ci accenna però che la situazione di isolamento a cui era stato confinato andrà ben presto a modificarsi e che sta "irrevocably committing [himself] to living in England"²⁹⁴. La traiettoria dell'autore, malgrado le frustrazioni e le inibizioni iniziali, porta a compimento una evoluzione consistente, accenna a una presa di coscienza della sintesi, tra la parola e il mondo, necessaria a una maturazione artistica e personale e sottintende un uso positivo e creativo dello spazio: "space itself seemed denser in England, used more intensively to a greater variety of purposes; [...] Why did it make such a difference to me?"²⁹⁵. Ma la risposta, a detta dell'autore, è proprio nella domanda stessa.

L'itinerario tracciato da Janet Frame nel resoconto autobiografico degli anni trascorsi a Londra segue, a grandi linee, la rotta degli altri autori presi in esame e per il suo esito costruttivo e creativamente liberatorio può ricordare i passaggi vissuti da Jacobson. Il lasso di tempo coperto da *The Envoy from Mirror City* è di sette anni, inizia con la traversata a bordo del *Ruhaine*, dalla Nuova Zelanda giunge a Londra dove, a parte un periodo passato a Ibiza e Andorra, rimane fino al 1963, richiamata poi a casa dalla

²⁹⁵ *Ibid.*, p.115.

morte improvvisa del padre. Il primo incontro con Londra ripropone sostanzialmente le tappe che abbiamo già visto: la ricerca di una corrispondenza reale delle proprie fantasie letterarie, la conseguente delusione, la sistemazione in una stanza misera in una città ancora fortemente segnata dalla guerra.

L'adozione di una griglia di riferimenti letterari per interpretare la realtà è già ben evidente al suo arrivo all'ostello che pensa di aver prenotato tramite l'invio di una lettera dalla Nuova Zelanda ma, a detta della portinaia, questa lettera non è mai arrivata. Prima presa dallo sconforto, Frame poi si risollewa pensando a come "even in my first experience in London there'd been also the reminder of the *Letter* in fiction – the missing letter, the discovered letter, the letter of such portent that lives are lost and destinies changed as in in *Macbeth*"²⁹⁶, a come la sua stessa esperienza possa rivelarsi materiale grezzo della *fiction*. Frame è inoltre affascinata dalle parole, dai segni, dai nomi che appaiono ovunque nella città; dai "places with haunting names – Ponders End, High Wycombe, Mortlake, Shepherd's Bush, Swiss Cottage"²⁹⁷ che la inducono a lunghi viaggi col bus per arrivare però inevitabilmente "at a cluster of dreary-looking buildings set in a waste of concrete and brick"²⁹⁸. Ma tra queste escursioni per Londra, la più illuminante si rivela quella verso Hampstead Heath e dintorni per visitare la casa dove ha vissuto Keats, dove

²⁹⁶ Janet Frame, *The Envoy from Mirror City* (c. 1984), Paladin Books, London, 1987, p.19.

²⁹⁷ *Ibid.*, p.26.

²⁹⁸ *Ibidem.*

all'immane delusione si accompagna già l'accento di quella presa di coscienza di autonomia stilistica che la aiuterà a elaborare una propria narrativa e a salvaguardare la sua *Mirror City*:

I knew that I must have been one among thousands of visitors to London who had stood by the withered sedge, remembering Keats, experiencing the excited recognition of suddenly inhabiting a living poem, perhaps reciting it from memory, and then, as if rejecting a worn-out gift, with a sense almost of shame, banishing the feeling, then, later, going in search of it, reliving it without judging, yet always aware that too often everyone must tread the thousandth, millionth, seldom the first early layer of the world of imagination²⁹⁹.

L'accumulazione di strati di storia e cultura avvenuto nel corso dei secoli è visibile in ogni angolo della città disorienta Janet Frame che, prima di venirne a contatto, credeva nelle risorse immaginifiche di questi piani di significato ma che, una volta esperiti, teme possano essere nocivi alla propria immaginazione, inghiottita da "the English literary canon she has hitherto enjoyed"³⁰⁰:

Looking down at London I could sense the accumulation of artistic weavings, and feel that there could be a time when the carpet became a web or shroud and other times a warm blanket or shawl: the prospect for burial by entrapment or warmth was close³⁰¹.

Questa simbologia di morte adottata per rivelare il peso potenziale della tradizione letteraria "seems part of the smothering atmosphere of 'death and destruction' Frame experienced in 1950s London"³⁰². La descrizione della città contiene infatti l'immane repertorio di

²⁹⁹ *Ibid.*, pp.27-28.

³⁰⁰ John McLeod, cit., p.83.

³⁰¹ Janet Frame, cit., p.28.

³⁰² John McLeod, cit., p.83.

sciatezza, squallore, penuria, freddo e cicatrici della guerra che plasma tante osservazioni della Londra del periodo: “the relics were evident: bombed sites not yet rebuilt, overgrown with grass and weeds and scattered with rubble; [...] squares and streets where death and destruction had now been given a place and names”³⁰³. Anche la stanza, piccola, umida e fredda, dove trova alloggio inizialmente, vicino a Clapham Common, assomiglia a tante altre viste in altri testi: “a small damp-smelling room containing a narrow bed with some bedding, a curtained wardrobe, a chair, and on the rushmat-covered floor a single electric plate connected to an electric meter, fed with shillings, just inside the door”³⁰⁴. Nei mesi trascorsi a Londra prima di partire per Ibiza, Frame, oltre a trovare un impiego saltuario come domestica presso il Battersea Technical College Hostel, stringe conoscenza con diverse persone, anche loro provenienti da ex-colonie dell’impero britannico. La più duratura di queste è con l’irlandese Patrick Reilly con cui sviluppa uno strano rapporto paternalistico. La loro relazione è cimentata dall’essere precari e stranieri nella metropoli e dall’aver entrambi esperito i disagi della colonizzazione: “Neither of us was English. He [Patrick] spoke with a dislike of English. And as a colonial, he said, I would understand what the English had done to Ireland”³⁰⁵. Anche con Nigel, un ragazzo proveniente dalla Nigeria, si accorge di avere molte cose in comune: “We were both ‘colonials’ with

³⁰³ Janet Frame, cit., p.30.

³⁰⁴ *Ibid.*, p.21.

³⁰⁵ *Ibid.*, p.23.

similar education – heavy doses of British Empire, English history, products, rivers, cities, kings – and literature”³⁰⁶. Ma, malgrado il simile background e il desiderio di conoscere il mondo oltre gli stereotipi culturali coi quali è stata cresciuta, Frame sente acutamente il disagio dato dalla differenza razziale alimentato dal bombardamento mediatico sui pregiudizi razziali e sulla sconvenienza, per una donna bianca, di uscire in pubblico con un uomo di colore. Tali preconcetti la imbarazzano e le portano alla mente l’aperta ostilità di Patrick nei confronti dei migranti provenienti dall’Africa o dalle Indie Occidentali: “They’re lower than us. They’re the blacks”³⁰⁷. Tale avversione, immemore delle scritte ‘No Blacks, No Irish, No Pets’ che campeggiavano al tempo in molte sistemazioni in affitto, mina alle basi la possibilità di un cameratismo postcoloniale e “bears further witness to the emergent centrality of race as an identitarian category in the postwar years”³⁰⁸. Frame, tuttavia, si sente attratta dalle originali visioni che la nuova popolazione londinese può apportare alla conformazione urbana, così come viene influenzata dagli scrittori provenienti dalle West Indies le cui opere donano “a morning vision of London and the United Kingdom”³⁰⁹. Questa ammirazione va di pari passo con il crescente senso di inadeguatezza datogli dalla sua *New Zealand-ness*, propagandata come “more English than England”³¹⁰, come una sorta di surrogato del centro

³⁰⁶ *Ibid.*, p.34.

³⁰⁷ *Ibid.*, p.25.

³⁰⁸ John McLeod, cit., p.83.

³⁰⁹ Janet Frame, cit., p.28.

³¹⁰ *Ibidem.*

imperiale, “a national lie that left a colonial New Zealander overseas without any real identity”³¹¹.

La definizione della propria identità in relazione alla metropoli e a tutto il bagaglio culturale che rappresenta passa inevitabilmente per le disillusioni incontrate dagli altri autori, ma Frame, al pari di Jacobson, e contrariamente a Coetzee e Naipaul, risponde positivamente a questa disgiuntura tra la città reale e la città ideale, emanazione dello status coloniale, vedendola come opportunità di liberazione creativa. La percezione della propria instabilità identitaria, così come la consunzione del paesaggio londinese, rende attuabile la formulazione di una voce fresca e autonoma dal fardello del canone imperiale: “London’s ruined condition, especially its perceived deathliness, affords Frame a vital imaginative opportunity”³¹².

Tuttavia per Frame le istanze di stabilità e autodeterminazione hanno risvolti più intimi e strettamente legati alla sua storia di detenzione in istituti psichiatrici negli otto anni precedenti la partenza per l’Europa. Frame lascia la Nuova Zelanda all’età di 31 anni e quindi parrebbe un po’ azzardato definire questo viaggio come un percorso di formazione e iniziazione verso l’età adulta, ma vista la sua esperienza di reclusione che ha occupato gran parte della sua giovinezza e l’ha intrappolata in una non-identità subalterna, ritengo che i suoi anni all’estero possano essere

³¹¹ *Ibid.*, p.29.

³¹² John McLeod, cit., p.83.

considerati come un passaggio essenziale verso una completa e rinnovata definizione del sé.

In questo periodo, non solo Frame si misura, per la prima volta, con il sesso e con una vita indipendente, ma, attraverso la frequentazione dell'Institute of Psychiatry del Maudsley Hospital, è in grado di correggere, ridefinire e riappropriarsi della propria identità. Dopo l'intervallo spagnolo, Frame ritorna infatti a Londra determinata a "discover by objective means whether I had ever suffered from schizophrenia"³¹³, per espellere definitivamente lo spettro del passato che continua a perseguitarla: "How could I regain my confidence when I had never been able to tell 'my side' of the story? I knew it was time for me to find out 'the truth'"³¹⁴. Questa verità, che dopo attenti esami smentisce la diagnosi precedente, la lascia inizialmente disorientata, impaurita, spogliata "of a garment I had worn for twelve or thirteen years – my schizophrenia"³¹⁵. L'accettazione del verdetto presuppone una perdita, ma preannuncia una maturazione dallo stato infantile del malato verso una presa di coscienza del proprio posto nel mondo: "Schizophrenia, as a psychosis, had been an accomplishment, removing ordinary responsibility from the sufferer"³¹⁶. Frame rimane in ospedale per un certo periodo fino a quando il Dr Cawley, lo psichiatra che l'ha in cura, ritiene che possa essere dimessa e si adopera per crearle le

³¹³ Janet Frame, cit., p.105.

³¹⁴ *Ibid.*, p.107.

³¹⁵ *Ibid.*, p.116.

³¹⁶ *Ibidem.*

condizioni materiali più favorevoli al suo equilibrio, una sistemazione vicino all'ospedale per proseguire le sedute, l'assegno settimanale dal National Assistance, e il consiglio di continuare a scrivere, soprattutto degli anni della detenzione, per avere una prospettiva più lucida del futuro. "No longer, I hoped, dependent on my 'schizophrenia' for comfort and attention and help, but with myself as myself, I again began my writing career"³¹⁷.

Nella narrazione che segue vediamo Janet Frame costruirsi di giorno in giorno la propria stabilità, la propria routine scandita da ore passate a scrivere, qualche visita al cinema, pochissimi incontri e l'arrivo dei primi riconoscimenti letterari. La storia degli anni passati in manicomio confluisce in *Faces in the Water*, che ottiene ottime recensioni e stimola un'attenzione verso il suo lavoro tanto da procurargli, di lì a poco, un contratto con l'editore W.H. Allen. Le gratificazioni ottenute a Londra, tanto che al suo ritorno in Nuova Zelanda viene considerata una sorta di celebrità, pongono indubbiamente le basi per il suo futuro riconoscimento a livello mondiale, e a questo proposito, e per essersi appropriata "of the public spaces of the city, those of decision-making and visibility"³¹⁸ la sua narrazione può essere considerata "one of conquest"³¹⁹. Tuttavia, mi sento di concordare con il recensore del *New York Times* che sostiene che "the daily events she meticulously records seem curiously insubstantial [...] all

³¹⁷ *Ibid.*, p.129.

³¹⁸ Teresa Gómez Reus, Aránzazu Usandizaga (a cura di), *Inside out: women negotiating, subverting, appropriating public and private space*, Rodopi, Amsterdam, 2008, p.201.

³¹⁹ *Ibidem.*

this eventfulness is a mere backdrop to the writing, to Mirror City”³²⁰ e l’accettazione di questa come “the true desirable dwelling place”³²¹ è il grande conseguimento della sua esperienza.

Questa città parallela, con la topografia ben definita e regolata, con le sue “factories, streets, cathedrals of the imagination”³²² si rivela uno spazio alternativo e vitale non soltanto per l’atto creativo ma per la sopravvivenza stessa dell’integrità dell’autrice. Se la scrittura le ha letteralmente salvato la vita, risparmiandola dalla lobotomia, la creazione e la possibilità di vivere costantemente nel regno dell’immaginazione contiene la promessa di un’intima ricompensa, dove lo scenario reale, non più neurotico, può essere quietamente sottomesso agli interessi della parola: “because my life had shifted, as I have described, to Mirror City, I now watch the story of myself receding also to Mirror City, for under the light of the ordinary sun and the ordinary day, the ‘real’ experiences hold diminishing interest for me”³²³. L’appropriazione di uno spazio altro e personale ha quindi un valore salvifico per il sè, proteggendola dalle costrizioni a livello psichico, così come ha una valenza liberatoria per l’affermazione di una propria voce svincolata dal fardello dell’eredità culturale. In questo processo, il ruolo di Londra non è stato solo quello di permettergli di vivere “the life of a writer”³²⁴, o di fornirle materiale per la

³²⁰ Carol Sternell, “In the Imagination’s True Country” in *The New York Times*, 6 ottobre 1985.

³²¹ Janet Frame, cit., p.157.

³²² *Ibid.*, p.155.

³²³ *Ibid.*, p.156.

³²⁴ *Ibid.*, p.154.

sua rielaborazione artistica: “people I met in buses, streets, railway stations, and where I lived”³²⁵. Ma soprattutto quello di rivelarle la sintesi necessaria tra l’empiricità del reale e il sé emancipandola come “a citizen of the Mirror City”³²⁶, ricomponendo un’identità intimamente localizzata: “I felt I had found my ‘place’ at deeper level”³²⁷. Tale ricomposizione e ricollocazione del sé le permette di far ritorno in Nuova Zelanda, per ritrovare il paesaggio della sua infanzia che, nella sua verginità, consente un più libero esercizio dell’immaginazione: “the prospect of exploring a new country with not so many layers of mapmakers, particularly the country where one first saw daylight and the sun and the dark, was too tantalizing to resist”³²⁸.

Il suo viaggio autobiografico è quindi parallelo al suo spostamento geografico, soltanto attraverso il processo di dislocazione, “in a ‘geography’ of herself”³²⁹, è in grado di formarsi e costruirsi “in a harmonious cohabitation between ‘this’ and ‘that’ world”³³⁰.

La dislocazione spaziale e la traslazione del sé nelle varie sequenze temporali che scandiscono la storia, sua personale e delle grandi mutazioni mondiali, è l’asse portante di *The Enigma of Arrival* di Naipaul, una lunga

³²⁵ *Ibidem.*

³²⁶ *Ibid.*, p.167.

³²⁷ *Ibidem.*

³²⁸ *Ibid.*, p.166.

³²⁹ Frédéric Regard, *Mapping the Self: space, identity, discourse in British auto/biography*, Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne, 2003, p.314.

³³⁰ *Ibidem.*

meditazione su concetti quali decadenza, cambiamento, flusso, passato imperiale e autonomia stilistica. La struttura di questa “sad pastoral”³³¹ è imperniata tanto nel dislocamento fisico del sé, nel processo migratorio, nell’acclimatizzazione a nuovi spazi fisici quanto a una simbologia legata al desiderio di immutabilità, alla sua rovina, alla sua evoluzione. *The Enigma of Arrival* è modellato come “a dialogue between the person [Naipaul] was and the writer he has become”³³², tra gli spettri del passato e le sue evoluzioni presenti, tra l’angoscia della sua infanzia e giovinezza, assoggettata a una ferita coloniale, alla percezione pervasiva di morte del presente. E’ anche per la persistente sensazione di estraneità dall’ambiente circostante, una vecchia ferita reticente alla guarigione, che il narratore si ritrova ad affrontare il suo passato: “After all my time in England I still had that nervousness in a new place, that rawness of response, still felt myself to be in the other man’s country, felt my strangeness, my solitude. And every excursion into a new part of the country – what for others might have been an adventure – was for me like a tearing at an old scab”³³³. La distanza che lo separa dalla campagna inglese è poi acuita dalla stravaganza di popolare un paesaggio che nelle sue memorie di un glorioso passato coloniale non lo contempla, o lo include solo come alterità

a man from another hemisphere, another background, coming to rest in middle life in the cottage of a half neglected estate, an estate full of reminders of its Edwardian past, with few connections with the present. An oddity among the estates and big houses of the valley,

³³¹ Salman Rushdie, cit.

³³² Helen Hayward, *The Enigma of V.S. Naipaul: Sources and Contexts*, Palgrave Macmillan, New York, 2002, p.44.

³³³ V.S. Naipaul, *The Enigma of Arrival*, Penguin, Harmondsworth, 1987, p.13.

and I a further oddity in its grounds. I felt unanchored and strange. [...] I felt that my presence in that old valley was part of something like an upheaval, a change in the course of the history of the country

³³⁴

Ma la trascuratezza e la bellezza crepuscolare della campagna ha in qualche modo un'affinità col temperamento dell'autore, una precaria perfezione che lo induce a riconsiderare "the distress I felt at everything – a death, a fence, a departure"³³⁵ e in "this gift of the second life in Wiltshire, the second, happier childhood as it were, the second arrival"³³⁶ a ripetere nella memoria, vent'anni dopo, l'inizio del proprio mutamento, la consistenza di ogni cambiamento.

Da questo clima di diffusa malinconia nasce l'idea di scrivere il libro, gran parte dedicato alla descrizione minuziosa della vita solitaria del narratore in un cottage del Wiltshire, delle sue passeggiate, delle poche persone che circondano il suo mondo, del fascino ambiguo che emana dal *manor* e dal malandato *landlord*. La centralità dell'immagine della rovina e del declinato splendore di quello che era una volta un emblema imperiale traducono l'ansia del narratore verso il cambiamento e il piacere perverso di vivere nell'attimo precedente la caduta: "To see the possibility, the certainty, of ruin, even at the moment of creation: it was my temperament"³³⁷. Tale disposizione d'animo è una diretta conseguenza della sua storia personale e familiare, delle migrazioni forzate o volontarie

³³⁴ *Ibid.*, p.19.

³³⁵ *Ibid.*, p.51.

³³⁶ *Ibid.*, p.83.

³³⁷ *Ibid.*, p.52.

che hanno portato i suoi avi dall'India a Trinidad all'Inghilterra. Nell'istantanea del cottage, del giardino, della tenuta vede realizzate tutte le infantili fantasticherie sull'aspetto fisico del centro imperiale e il "sense of glory dead"³³⁸ contribuisce a questo intimo appagamento.

Il fascino rovinoso che emana dall'ambiente del Wiltshire pervade tutta la narrazione, tutto l'orizzonte temporale e spaziale del narratore. L'immagine del rudere, che nella sua instabile fissità parla di fine e mutamento, ha il suo equivalente nella figura solitaria del quadro di De Chirico che ha ispirato la formulazione dell'opera. Naipaul immagina di scrivere una storia basata su questa scena, ambientata in un tempo remoto, classico, in qualche parte del Mediterraneo. L'uomo arriva con una nave e dal porto si dirige verso la città dove viene inghiottito dall'animosità delle sue strade. Compie la missione per cui è partito, incontra gente, vive diverse avventure, ma ben presto il senso di entusiasmo lascia posto al panico, il dovere allo smarrimento. Fugge, si salva, torna al porto ma "above the cut-out walls and buildings there is no mast, no sail. The antique ship was gone. The traveller has lived out his life"³³⁹. È nell'impossibilità del ritorno e la costrizione di dover negoziare, in un modo o nell'altro, la permanenza da ciò che non si può più eludere, prefigurando continue mutazioni, che si può leggere quindi la storia di Naipaul e il suo processo di formazione sempre ritardato, sempre interrotto: "Arrival in itself therefore remains an interrupted, repetitive act where emotional

³³⁸ *Ibidem.*

³³⁹ *Ibid.*, p.92.

memories from an earlier past interact and boundaries between the outsider and insider persist, constantly stepping into every open space. The Enigma of Arrival thus is a series of negotiations between the ontological and the existential self³⁴⁰.

Nella seconda sezione, “the emotional, structural, and thematic center of the novel”³⁴¹, intitolata *The Journey*, il narratore ripercorre molti dei viaggi della sua vita, verso l’India e le isole caraibiche che ha poi traslato nelle sue opere, ma soprattutto affronta l’arrivo da cui non ha più potuto ritirarsi, “the journey that had seeded all the others”³⁴², il viaggio che l’ha portato al cuore dell’ex-impero, al cuore delle sue fantasie.

Naipaul in questa opera dedica tutto sommato uno spazio ristretto alla permanenza a Londra ma, per diversi motivi, l’incontro tra il narratore e la città nel 1950 esemplifica tutto il clima dell’epoca del dopoguerra, le frustrazioni e la penuria, l’alterità e il timore del fallimento. Contrariamente ai testi precedenti in cui la narrazione si risolve per buona parte nella metropoli, seppur nella sua limitatezza, assurge a cifra stilistica, nucleo fondante, vincolo inderogabile delle sue esperienze posteriori. Londra offre, in definitiva, l’immagine da smontare e ricomporre, l’enigma da risolvere, lo spettro da scavare.

Naipaul, perchè malgrado la pretesa di essere un’opera di fiction è difficile non vedervi proiettata la biografia dell’autore, arriva a Londra nel

³⁴⁰ Jasbir Jain, “Landscapes of the Mind: Unraveling Naipaul's *The Enigma of Arrival*” in *Journal of Caribbean Literatures*, primavera 2008.

³⁴¹ *Ibid.*, p.2.

³⁴² Naipaul, cit., p.97.

1950 dove si ferma un paio di settimane in attesa di trasferirsi a Oxford per compiere i suoi studi universitari. La borsa di studio che gli ha permesso di svincolarsi dalle ristrettezze della sua isola e dal suo passato, è stata ottenuta con molta fatica tanto che Trinidad, nella sua memoria, conserva il tormento del fallimento e dell'insicurezza coloniale, e il viaggio, già nella sua progettualità, è oppresso dall'ansia dell'insufficienza, "even before the journey I lived with anxiety about it"³⁴³ (p.97).

Come gli altri autori, cresciuti a letteratura ed educazione coloniale, Naipaul sbarca a Londra pensando di giungere in "a place I knew very well". L'ideale della città ricalca le descrizioni di Dickens, la sua architettura la potenza e supremazia dell'impero ma dalle sue peregrinazioni tristi e solitari si accorge che "the grandeur belonged to the past; that I had come to England at the wrong time; that I had come too late to find the England, the heart of empire, which (like a provincial, from a far corner of the empire) I had created in my fantasy"³⁴⁴. La delusione nel vedere solo le ceneri fumanti della magnificenza imperiale tanto desiderata, che di riflesso doveva illuminare anche lui, come uomo e come scrittore, è alimentata dalla visione dei resti ancora abbondanti dei bombardamenti della guerra e dal constatare quanto la città stia diventando un crocicchio di migranti provenienti da tutto il mondo. Questa vocazione postcoloniale offende la sensibilità del giovane, quasi a rivendicare una sorta di esclusività con la città, rinnegando il formarsi di nuove comunità, nuove

³⁴³ *Ibidem.*

³⁴⁴ *Ibid.*, p.120.

risorse, nuove aperture spaziali³⁴⁵. La ritrosia nei confronti del nuovo volto della città è percepibile dal suo atteggiamento nella *boarding house* di Earls Court dove alloggia inizialmente. La pensione è piena di uomini e donne provenienti dall'Europa continentale, l'Africa, l'Asia, "solitary, foreign, sometimes idle, sometimes half-criminal"³⁴⁶, una miscela di gesti e volti che preannuncia il carattere transnazionale della Londra futura ma che per il giovane non risulta "suitable metropolitan material"³⁴⁷ per la sua scrittura. La conoscenza astratta del mondo è forgiata solamente dalle proprie fantasie di emancipazione coloniale e dalla rete di riferimenti letterari che, secondo la sua corrispondenza materiale, validano o invalidano la sua esperienza empirica

that boarding-house life might have meant mor to me if I were better read in contemporary English books, if, for example, I had read Hangover Square, which was set in the very area just eleven years or so before. A book like that would have peopled the area and made it romantic and given me, always needing proofs from books, some sharper sense of myself³⁴⁸.

E invece, scoprendo che l'immagine letteraria non corrisponde alla fisionomia reale della città, e che si trovava in una città "strange and unknown" pensando invece di arrivare in "a place I knew very well"³⁴⁹,

³⁴⁵ Anche a distanza di anni Naipaul rifiuta ogni supposta filiazione col gruppo di scrittori emergenti che negli anni '50 e '60, arrivati a Londra da tutte le periferie dell'ex-impero, stavano spargendo i semi della nuova scrittura postcoloniale. "My relationship was as a [radio] editor. There wasn't more", ha affermato lo scrittore in merito al suo periodo come *editor* per il BBC Caribbean Service; in Maya Jaggi, "A Singular Writer" in *The Guardian*, 8 settembre 2001.

³⁴⁶ *Ibid.*, p.130.

³⁴⁷ *Ibid.*, p.124.

³⁴⁸ *Ibid.*, p.122.

³⁴⁹ *Ibid.*, p.123.

anche il senso del sé, che doveva giungere a maturazione solo volando dentro il cuore dell'Impero, si destabilizza. La sua inadeguatezza e il suo perenne senso di esclusione si alimentano proiettando insoddisfazioni e aspirazioni dai luoghi di origine a quelli di arrivo e ancora indietro, scavalcando oceani, in un groviglio di topografie simboliche: "As a child in Trinidad I had put this world at a far distance, in London perhaps. In London now I was able to put this perfect world at another time, an earlier time"³⁵⁰.

Solo nella campagna del Wiltshire, in quel luogo liminale tra il passato della grandiosità inglese e il suo passato, accettando la consapevolezza della morte, che giunge a riconciliare l'uomo, la sua isola, paesaggio dell'infanzia e dell'asprezza giovanile, e lo scrittore, l'Inghilterra e la cultura imperiale. Le verdi colline inglesi gli riportano alla memoria le etichette del latte condensato che da bambino beveva a Trinidad, e la vista reale di un tale paesaggio interiore appaga "a corner of my fantasy in which I felt that some minute, remote yearning"³⁵¹. Solo dopo l'accettazione, attraverso l'atto della scrittura, dell'inevitabilità del movimento, spaziale e temporale, può entrare in sintonia con lo spazio, spezzare l'insufficienza e l'estraneità che ha provato con tutti i luoghi della sua vita, ricucire "writer and man separating at the beginning of the journey and coming together again in a second life just before the end"³⁵². Il percorso di Naipaul si

³⁵⁰ *Ibid.*, p.121.

³⁵¹ *Ibid.*, p.297.

³⁵² *Ibid.*, p.309.

compie introiettando, in qualche modo, la lezione impartita dalla città a sostituire “the idea of decay, the idea of the ideal which can be the cause of so much grief, by the idea of flux.”³⁵³. In questo senso, nella percezione, anche se ritardata, del proprio potenziale creativo nella definizione di sé stesso e dello spazio circostante, poiché “he can see himself from the outside, as it were, while being concurrently inside, constituting the very change he perceives. It is in this respect that *The Enigma of Arrival* anticipates the novel of transformation as developed by younger writers”³⁵⁴.

³⁵³ *Ibid.*, p.250.

³⁵⁴ Mark Stein, cit., p.34.

4. Spazio di viaggio

Questo capitolo si propone di indagare come Londra sia stata rivisitata letterariamente come spazio di viaggio, come luogo da esplorare, osservare, decifrare e infine riscrivere. Partendo ancora una volta dall'assunto che la città si pone come un immenso tessuto testuale, un palinsesto formato da molteplici stratificazioni temporali, storiche, culturali, discorsive, pubbliche e private, che si pone all'occhio del viaggiatore-narratore come uno sterminato archivio da cui attingere, secondo le proprie inclinazioni individuali, i propri scopi, la propria estrazione e formazione, per formularne ancora un altro testo che va a sommarsi a quelli precedenti, apportando un altro tassello o un'altra sfumatura alla rete discorsiva che forma il significante 'Londra'. Si potrebbe adottare anche un'altra metafora per esprimere l'opera di *de/codificazione* messa in atto da ognuno degli autori trattati: ogni opera traccia una *mappa* dello spazio cittadino, un itinerario scelto dalle infinite possibilità che Londra offre, un disegno strategico che presuppone una scelta di prospettiva, l'adozione di una tipologia di linguaggio e infine una *rimappatura*, più o meno alternativa e personale, che va a intersecarsi e a aggiungere complessità alla già fitta maglia di testi e immagini che appunto decifrano e ricompongono la polisemia di Londra.

Come suggestivamente esprime Barthes nel saggio *Sémiologie et urbanisme*

Car la ville est un poème, comme on l'a souvent dit [...], mais ce n'est pas un poème classique, un poème bien centré sur son objet. C'est un poème qui déploie le signifiant, et c'est ce déploiement que finalement la sémiologie de la ville devrait essayer de saisir et de faire chanter³⁵⁵.

è necessario accogliere e raccogliere tutte le diverse letture della città in modo da elaborare una lingua della città che sia il più onnicomprensiva possibile e che non si deve mai cercare di fissare e irrigidire i significati delle unità trovate, poiché storicamente questi significati sono estremamente imprecisi, ricusabili e irriducibili. In questo saggio Barthes, partendo dall'assunto che lo spazio umano abbia sempre avuto un'alta valenza significante, si interroga sui motivi, e conseguentemente ne auspica l'adozione, per cui nelle elaborazioni teoriche degli urbanisti ci sia stata scarsa attenzione verso le problematiche della significazione. La città è un discorso, chiunque si sposti nella città, cioè chi utilizza la città (tutti noi), è "une sorte de lecteur qui, selon ses obligations et ses déplacements, prélèverait des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret"³⁵⁶, scandito dall'opposizione e l'alternanza di elementi marcati e non marcati, per adottare una terminologia linguistica. Leggere ed eventualmente riformulare questi enunciati non significa codificare il simbolismo della città in maniera rigida e univoca, secondo una

³⁵⁵ Roland Barthes, *Sémiologie et urbanisme*, in *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p.271.

³⁵⁶ *Ibid.*, p.273..

corrispondenza regolare e canonica tra significanti e significati, ma considerare i rimandi potenzialmente illimitati a una significazione sempre aperta e mai conclusiva. In qualsiasi complesso culturale o anche psicologico, ci troviamo davanti a una catena di metafore infinite il cui significato è sempre sfasato o diventa esso stesso significante. La mia lettura dei testi che ora andrò a esaminare si prefigge ancora una volta di mostrare come nella dimensione londinese queste irradiazioni metaforiche siano molteplici, difficilmente circoscrivibili, necessariamente plurime, oscillanti tra una significazione più codificata e ufficiale e una più marginale e privata.

A tal proposito verranno esaminati cinque testi, due di autori italiani, due di autori di origine indiana e un quinto di una giornalista francese, tutti riconducibili, seppure con sfumature diverse, all'ampio spettro della letteratura di viaggio, genere ibrido e difficile da teorizzare nettamente, ma che proprio grazie alla sua ricchezza ed eterogeneità è capace di fornirci sguardi alternativi ma complementari di uno spazio da esplorare così umanamente vasto ed eclettico come Londra. Inoltre, la valenza politica implicita in questo genere, tradizionalmente considerato un modo di rappresentazione essenzialmente imperialista³⁵⁷, ci fornisce un ennesimo esempio di come sia possibile invertire il viaggio e la direzione dello sguardo, correggendo o sbilanciando i rapporti di forza sottesi allo spazio e alla sua rappresentazione.

³⁵⁷ Barbara Korte, *English Travel Writing from Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, Macmillan, Basingstoke, 2000.

I cinque testi trattati ci forniscono cinque diversi itinerari della città, percorsi che a volte si intersecano, coincidono, e a volte procedono parallelamente senza mai incontrarsi, regalandoci così angolazioni diverse e complementari attraverso cui immaginare e studiare lo spazio. Alex Roggero in *Il treno per Babylon. Giro del mondo in underground* sceglie di scrutare la città attraverso le maglie della *tube* raccogliendo i vari quartieri e le molteplici comunità per fornirci l'immagine di una città multietnica, complessa e babilonica. Sulle stesse orme, sommariamente, si muove anche Iqbal Ahmed che in *Sorrows of the Moon. In Search of London*, assumendo le vesti del *flaneur* invece che dell'*undergrounder*, spazia per la città rincorrendo personaggi marginali, stranieri e a volte estranei per tracciare l'altra faccia del cosmopolitismo londinese, spesso caratterizzato da povertà, solitudine e alienazione. Un percorso alquanto insolito si dispiega invece tra le pagine di *Night Haunts. A journey through the London night* di Sukhdev Sandhu che, come suggerisce il titolo, vaga nella Londra notturna immergendosi di volta in volta in un personaggio della notte londinese, da chi la vive per lavoro, spesso con mansioni strane e insolite, a chi prega e a chi soffre fra le pieghe dell'anonimato che l'oscurità e la vastità della città permette. Un itinerario più leggero ma ugualmente interessante e ricco di spunti lo traccia Virginie Ledret in *Les Pintades à Londres. Chroniques de la vie des Londoniennes, leurs adresses, leurs bons plans* che segmenta la città in varie aree ognuna collegata e caratterizzata da una tipologia di donna, tracciando così una guida alternativa e bizzarra

per scoprire la città secondo un'ottica femminile e di costume. Più orientata a un approccio tradizionale è la scelta di Corrado Augias che ne *I segreti di Londra. Storie, luoghi e personaggi di una capitale* ci accompagna per la città seguendo luoghi e mete proverbialmente monumentali e storicamente rilevanti, conducendoci in un viaggio non solo spaziale ma anche temporalmente ampio.

4.1 Itinerari nella città. Mappe tra i margini e il monumento

Un testo che anche graficamente ci fornisce una mappa alternativa di Londra è *Il treno per Babylon. Giro del mondo in underground* di Alex Roggero, reporter e fotografo italiano che nella capitale inglese ha vissuto più di vent'anni e che nel suo *diario di viaggio* ci fornisce, oltre a un'esplorazione dei quartieri multietnici della metropoli, anche un omaggio personale e accorato a questa cosmopolita e sorprendente città, della sua graduale scoperta, della sua formazione come artista e uomo nelle strade di Londra e nella sua *tube*. Ed è proprio attraverso la metropolitana che Roggero, da adolescente italiano appena trapiantato nella periferia di Londra, si innamora della città, della sua vastità e diversità, delle sue dissonanze e sfumature e proprio la *tube* gli regalerà lo slancio e la possibilità di intraprendere un viaggio, sia reale che metaforico, che

sebbene racchiuso in un'unica città, ha le potenzialità di svelargli l'intero mondo. Anche lo stesso modello di scrittura adottato da Roggero, come egli stesso dichiara nel primo breve capitolo, *La dérive*, che fa un po' da prologo al testo, segue le stesse dinamiche di un viaggio nella *tube*: il suo *diario di viaggio*, il resoconto delle sue peregrinazioni iniziate da adolescente e protrattesi nel tempo, anche quando l'autore, da adulto, compone il libro, non ha un andamento lineare e consequenziale ma è intercalato da punti di snodo che, come quelli della rete metropolitana londinese, continuamente permettono di intraprendere nuove direzioni e diramazioni, sia temporali che spaziali, arricchendo la narrazione con digressioni, divagazioni, svolte e salti temporali, approfondimenti storici riguardo a un evento o un luogo preciso della città, così come con aneddoti del suo passato. La sua scrittura cerca di ricalcare in qualche modo l'ambivalenza di Londra, ma anche la fremente vena creativa che la solca: "Londra è una metropoli sfuggente. Ti costringe a rincorrerla. Anche le pagine di questo libro sono così: affannose, a volte caotiche. Ho registrato con precisione maniacale momenti brevissimi, e compresso periodi lunghi anni"³⁵⁸.

Questo tessuto narrativo, così sfuggevole e composito, è perfettamente in linea con le coordinate che permettono di definire, almeno a livello sommario, un'opera come appartenente all'ampia categoria del *travel writing*. Roggero stesso definisce il suo testo

³⁵⁸ Alex Roggero, *Il treno per Babylon. Giro del mondo in underground*, Feltrinelli Traveller, Milano, 2003, p.12.

un diario di viaggio un po' insolito. Un giro intorno al mondo che ha luogo in una sola – benché illimitata – città. Mi ha sempre affascinato l'idea di raccontare una circumnavigazione metropolitana del globo. Ci penso dal giorno in cui incontrai per la prima volta Londra e la sua magica underground. In un istante mi innamorai della città, del suo carattere cosmopolita. E decisi di partire³⁵⁹.

In questa citazione possiamo rintracciare diversi elementi di grande interesse. Innanzitutto rimarca, e anzi possiamo dire che l'intera opera ne è un caloroso tributo, l'illimitatezza di Londra, a cui si collega, forzatamente, la sua sfuggevolezza, la sua ritrosia a essere circoscritta e congelata artisticamente nella sua integrità.

If there is one point on which London writers appear to agree, it is the fact that London is endless, illimitable, a world too huge and complex to be accurately captured by a single author, let alone a single text³⁶⁰.

Con queste parole Merlin Coverley inizia la sua disanima di cosa significhi *London writing*, in assenza di una rigida e rigorosa definizione, si interroga su quali siano le caratteristiche che permettono di includere un'opera in questo filone, dove Londra ovviamente non appare solo come sterile scenario della trama ma assume un'importanza autonoma come personaggio a sé stante. Come abbiamo accennato, proprio l'equazione Londra-mondo, col suo potenziale artistico virtualmente illimitato, viene considerato un topos del *London writing*, anzi una delle condizioni essenziali: "the totalising sense of a self-contained world that is the hallmark of the true London novelist"³⁶¹.

³⁵⁹ *Ibid.*, p.11.

³⁶⁰ Merlin Coverley, *London Writing*, Pocket Essentials, Harpenden, 2005, p.9.

³⁶¹ *Ibid.*, p.12.

Tornando alla precedente citazione tratta da Roggero, altri fattori da notare riguardano la definizione stessa di *travel writing*, e a quale proposito possiamo includere questo testo, così come quelli che analizzerò a breve, in questo genere. Roggero stesso, come abbiamo visto, ci definisce la sua opera come un *diario di viaggio* che, sebbene circoscritto a un'unica città, ha il respiro e il raggio di osservazione vasto come la circumnavigazione del globo. Questo appellativo ci suggerisce come l'opera oscilli costantemente tra autobiografia e reportage, memorie e osservazione sociologica, tra dimensione letteraria e *non-fiction*. Questa fluidità e versatilità lo rende un genere difficilmente circoscrivibile in rigide nozioni ma proprio per la sua natura composita può fornire stimolanti riflessioni. Una delle prime definizioni che si accosterebbero alla letteratura di viaggio è che sia un resoconto fattuale, in prima persona, di un viaggio intrapreso dall'autore. Questa espressione rischia però di essere imprecisa e riduttiva, tralasciando l'aspetto letterario e fittizio che spesso colora le avventure e le impressioni raccontate nel corso dell'opera, così come viene sminuita l'importanza dell'interazione di questo genere con altri generi, quali l'autobiografia o il libro di memorie. Giusto quindi evidenziare "the hybrid nature of travel writing, the role of the fictive and the referential, as well as other works of representation [and] the *literary* at work in travel writing"³⁶². Se è vero che spesso il *travelogue* si presenta come un'esposizione veritiera degli avvenimenti di un viaggio realmente intrapreso da chi racconta, stabilendo una sorta di patto referenziale tra il testo e il

³⁶² Glenn Hooper, Tim Youngs (a cura di), *Perspectives on Travel Writing*, Ashgate, Aldershot, 2004, p.13.

lettore, altrettanto vero è l'inevitabile ricorso a tecniche letterarie dovuto alla trasposizione linguistica e alla sua rielaborazione a posteriori. La memoria filtra e ricostruisce in un secondo momento la massa informe delle esperienze accumulate, dandogli una trama e una forma, mettendo quindi in atto un processo di *fictionalization*. Inoltre

Travel writing provides us not only with an impression of the travelled world, but the traveling subject is always laid bare: accounts of travel are never objective; they inevitably reveal the culture-specific and individual patterns of perception and knowledge which every traveler brings to the travelled world.³⁶³

se, quindi, come vedremo, ogni autore infarcisce il suo testo, a diversi livelli, con dati fattuali, frutto di ricerche e documentazione, imprescindibile è la relazione tra il soggetto che viaggia e l'oggetto esplorato. Ciò che si pone agli occhi del viaggiatore non è mai una *tabula rasa*, ma sempre già colmo di iscrizioni precedenti che viene filtrato secondo sistemi ermeneutici già formati e incanalato secondo rotte più o meno convenzionali. La resa personale e intima del luogo esplorato può essere maggiormente visibile a seconda che il testo sia più *object* o *subject-oriented*, così come diversa rilevanza acquisterà l'aspetto educativo, informativo ed edificante dell'opera, con parti più o meno ampie riservate alla descrizione, all'aneddoto, al reportage, o perfino a pratici ragguagli da guida turistica.

Questo breve *excursus* sulle caratteristiche della letteratura di viaggio ci ricollega agli scopi del capitolo, ovvero evidenziare come lo spazio urbano in questione sia stato rimodellato e rimappato secondo

³⁶³ Barbara Korte, cit., p.6.

parametri altalenanti di oggettività e soggettività e quali linee guida hanno accompagnato gli autori in questione e permesso di stillare un percorso personale per dipanarsi nella vastità della città.

Tornando all'opera di Roggero, come abbiamo già notato, il mezzo, sia reale che metaforico, che gli permette di costituire i punti nodali della città e di qui crearne una sua fisionomia, è la *tube*, che egli non vede come un *nonluogo*³⁶⁴, anonimo e stereotipato, ma che appunto attraverso una visione attenta gli permette di penetrare la città e i suoi quartieri, raccontarne la storia e le storie, e viaggiare attraverso la sua adolescenza fino all'età adulta riscontrando come la sua formazione sia avvenuta parallelamente alla scoperta dell'eterogeneità di Londra. Quindi una miscela di aneddoti, riflessioni, annotazioni storiche e esperienze personali.

Nel secondo capitolo, intitolato *Nuvole* che si apre con una citazione di Virginia Woolf: *Each Londoner has a London in his mind/which is the real London*, che enfatizza la dimensione immaginaria e semanticamente molteplice della città, l'autore racconta come da adolescente si sia innamorato della *tube* e soprattutto del colpo d'occhio offerto dalla sua mappa che, segmentando la città in linee colorate e fermate dai nomi suggestivi, ne circoscrive in qualche modo l'infinità rendendola in primo luogo immaginabile e, ovviamente, percorribile. Le dissonanze e la diversità umana e etnica che caratterizzano Londra sono così a portata di mano, raggiungibili e descrivibili, anche nella stessa metropolitana, dentro ad un solo vagone dove allo sguardo del giovane autore si apre un giro del mondo

³⁶⁴ cfr. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, 1992.

metaforico e suggestivo. Ben presto l'autore sviluppa una vera e propria passione per la *tube* e la sua storia, informandoci con precisione della sua evoluzione, menzionando numeri e dati, così come per la sua popolazione, a volte stravagante e singolare e per chi, come lui, fa parte della folta schiera dei maniaci della *tube*, gli *undergrounders*. L'autore si trova a solcare le viscere di Londra a qualsiasi ora del giorno e della notte, osservando con occhio da antropologo e socializzando con personaggi bizzarri che di volta in volta aprono un'altra finestra su una comunità della città, trasportandolo nell'esplorazione di luoghi e persone che la caratterizzano. Ne è un esempio l'incontro fortuito con un muratore irlandese che, nell'arco della loro frequentazione, gli fa conoscere altri immigrati come lui provenienti dall'Irlanda, fornendoci uno spaccato delle loro abitudini e dei punti di ritrovo, in particolare il pub, la chiesa e il cantiere nei pressi di Kilburn o Archway, luoghi che ovviamente fanno parte dell'immaginario, veritiero ma assunto un po' a stereotipo, della comunità diasporica irlandese a Londra.

La *tube* permette quindi a Roggero di solcare la città per descrivere di volta in volta un quartiere e contestualmente raccontare la storia di qualche individuo che di questa comunità ne è sia un degno esponente che un prodotto. Chinatown è uno dei primi quartieri che gli vengono svelati, complice una sua compagna di scuola originaria di Hong Kong, nella loro segretezza e autenticità al di là dello stereotipo che gli aleggia attorno. Locali tipici, farmacie e interni bui e riservati solo alla comunità, come

un'isola separata dal resto della città, si dischiudono per fargli assaporare odori e colori provenienti da molto lontano ma che, una volta trapiantatisi a Londra, contribuiscono a formarne una delle molteplici sfumature che la compongono. L'interesse e la passione dell'autore infatti si concentra nell'identificare i vari tasselli che compongono la città cosmopolita, la Babilonia di etnie, lingue e culture che tanto lo affascina, sia viaggiando fisicamente attraverso la città che idealmente accogliendo le voci e gli sguardi di altri stranieri che come lui hanno sofferto inizialmente l'estraneità della città ma che hanno contribuito a renderla uno spazio pieno, complesso e culturalmente variopinto.

Alcune zone di Londra che Roggero prende in considerazione sono mete obbligate di qualsiasi itinerario trasversale della città e, come vedremo, fanno parte di quasi tutte le agende dei nostri viaggiatori, sia pur con risonanza e importanza diversa. In questa fascia possiamo includere l'East End, il cuore di tenebra della città vittoriana ma anche "una delle più riuscite creazioni letterarie di tutti i tempi"³⁶⁵ così come Soho, primo pezzo della città che, secondo Roggero, non appartiene più solo a Londra, ma è stato conquistato dal mondo. Tornando all'East End, la comparazione di come questa zona della città è stata percorsa e descritta dai due scrittori italiani che sto prendendo in considerazione, ci permette di capire come possa divergere il modo di guardare la città e conseguentemente come possa differire la scelta su quali strade percorrere e come. Roggero tratta

³⁶⁵ Alex Roggero, cit., pp.62-63.

l'East End nel terzo capitolo intitolato *Mind the Gap*³⁶⁶ e parla di “questo pericoloso reticolo che sta a est”³⁶⁷, rispetto ovviamente alla parte ovest della città storicamente ricca, regale e pulita, attraverso citazioni letterarie, qualche cenno storico e annotazioni personali. Roggero traccia sommariamente l'emergere del mito vittoriano dell'East End come macchia scura e anonima nella stesura di Londra, terra di pericoli, avversità, squallore, immigrati e derelitti citando testi di Jack London e studi sociologici ottocenteschi fino a narrarci un aneddoto autobiografico atto a esemplificarci le dissonanze intrinseche del quartiere. Roggero ricorda la veracità e l'autenticità dello Spitafields Market, prima che venisse chiuso e poi monopolizzato dal franchising, l'accozzaglia di culture che lo colorava, la fatiscenza del quartiere bilanciata però dall'elettrizzante miscuglio di migranti che a ondate diverse lo avevano popolato. Nei primi tetti anni dell'era Thatcher, anni di forti tensioni sociali, Roggero si trova a camminare per i vicoli bui attorno a Brick Lane quando improvvisamente si imbatte in un'orda di skinhead che, attratti dal suo cappellino mediorientale, tentano di malmenarlo ma fortunatamente l'incidente si risolverà nel migliore dei modi. Questo breve episodio è rilevante perché ben esemplifica le scelte, il modo e gli scopi del viaggio dell'autore. Innanzitutto, la predilezione per luoghi marginali della città o popolati da chi vive ai margini, tra le pieghe della città ufficiale, soprattutto i migranti e

³⁶⁶ Il capitolo, il cui titolo riprende la celebre espressione ripetuta a ogni fermata dagli altoparlanti nella *tube*, si apre con una citazione della poesia *Inglan is a bitch* di Linton Kwesi Johnson il che dimostra come le sue fonti siano più eterogenee rispetto a Augias.

³⁶⁷ Alex Roggero, cit., p.61.

gli stranieri, tra cui si identifica e ne accoglie voci e angolature in modo da tracciarne la sferica complessità, celebrandone la diversità ma senza tralasciarne l'aspetto più brutale e feroce. Roggero sceglie di percorrere anche strade meno battute e potenzialmente pericolose, con la curiosità del giornalista e l'empatia di chi ha esperito, anche solamente in maniera esigua, la carica conflittuale dello spazio:

Sono tranquillo, ma sempre all'erta. Sol, il mio amico giamaicano, dice che gli stranieri di Londra vedono una città diversa dagli inglesi, perché quando camminano per strada si guardano sempre in giro. Dopo un po' sviluppano un sesto senso che li avverte dei pericoli³⁶⁸.

Anche la trattazione che Corrado Augias riserva a questa parte della città nel primo capitolo *A passeggio nell'East Side* nel suo libro *I segreti di Londra* chiarisce bene la metodologia dell'autore e ben mostra le differenze dal precedente esempio. Augias opta per questa parte della città come punto iniziale del suo itinerario più per delinearci il piano della sua opera, e conseguentemente il suo modo di procedere nell'analisi dello spazio urbano, che per raccontarci, come farà estensivamente nei capitoli seguenti, le storie e i personaggi della capitale britannica. Per Augias l'East Side è intrigante agli occhi dell'osservatore moderno proprio perché evoca, attraverso l'alternanza di opulenza e povertà, ultramodernità e fatiscenza, la storia drammatica della città rendendo maggiormente visibili le stratificazioni della storia al punto che ogni pietra sembra parlare. Ovviamente è necessario saper decifrare i messaggi scolpiti in ogni angolo della città e solo attraverso il recupero delle storie e della Storia si può superare l'ovvietà dell'apparenza e porsi come un vero viaggiatore:

³⁶⁸ *Ibid.*, p.66.

Visitare davvero un luogo significa andare al di là delle apparenze e delle ovvietà, cercare di suscitare l'eco delle ricordanze che vi si sono addensate leggendolo, come suggeriva Giacomo Leopardi, non solo con i nostri occhi ma anche con quella capacità immaginativa di suscitare fantasmi e di far giungere lo sguardo al di là della superficie delle cose³⁶⁹.

Augias intraprende così i primi passi del suo viaggio londinese dall'East Side proprio perché, secondo la sua opinione, è una delle zone della città maggiormente segnate dal succedersi della storia e conseguentemente si pone come un pratico esempio di lettura che Augias con intento un po' didattico, può fornire al lettore. Come ho già accennato, stranamente Augias si sofferma relativamente poco su questa parte della città, a parte qualche accenno sulle ondate migratorie succedutesi nell'area intorno a Brick Lane e sulla misteriosa fine dello studioso della Torah David Rodinsky, il famigerato East End è per Augias un buon punto di inizio per letteralmente dichiarare gli intenti della sua opera:

vorrei solo citare alcuni luoghi perché questo è il piano del libro: prendere un luogo esemplare, consentire al lettore-visitatore di guardare attraverso la materialità del posto e dell'oggetto per coglierne in trasparenza le vicende. [...] Quando si attraversa la città, ovunque si guardi, torna continuamente la Storia³⁷⁰.

Come vedremo in dettaglio successivamente, il modo di procedere dell'autore è proprio questo: visitare un luogo di Londra e da questo trarne spunto per raccontare episodi storici, biografie di personaggi famosi, scene di battaglia o di grandi correnti letterarie. Si potrebbe quasi affermare che spesso la visita a un luogo celebre o simbolicamente rilevante sia piuttosto il pretesto per una lezione di storia, letteratura, arte e via dicendo. Da

³⁶⁹ Corrado Augias, *I segreti di Londra. Storie, luoghi e personaggi di una capitale*, Mondadori, Milano, 2003, p.18.

³⁷⁰ *Ibid.*, p.27.

queste poche considerazioni, che verranno riprese nel corso del capitolo, appare già ben evidente la differenza di sguardo dei nostri viaggiatori italiani. Da un lato Roggero esperisce la dimensione cittadina con una partecipazione affettiva forse maggiore, o direi, più epidermica rispetto a Augias che, sebbene esalti di tanto in tanto le virtù del popolo inglese e il fascino misterioso di Londra, rimane piuttosto distaccato, ponendo sempre una certa analitica meticolosità tra lui e l'oggetto del suo studio. Questa diversa complicità con la metropoli è dovuta in parte alla diversa natura dell'esperienza individuale – la scoperta di Roggero è prima personale e umana, segnata in parte dalle difficoltà di inserimento di un giovane straniero in una realtà aliena, mentre Augias si confronta con la città in età matura e si pone sostanzialmente davanti al soggetto con la scrupolosità del giornalista/scrittore - e alla diversa formazione e sensibilità artistica. Ovviamente concordiamo con Augias sulla necessità di smontare gli strati di significato sedimentati nella pietra per decifrarne il tessuto narrativo, poiché è anche il nostro punto di partenza. Ciò che però volevo evidenziare è come la lettura di Augias si convogli secondo direttive canoniche, presupponendo da una parte l'elitarismo di chi può leggere correttamente i vari livelli della città, dall'altra tralasciando l'accumularsi di storie più marginali e di un immaginario collettivo più trasversale, aspetto invece centrale nelle opere degli altri viaggiatori.

Definirei quindi la mappa adottata da Augias come *monumentale*, non solo perché egli predilige luoghi tradizionalmente considerati come

monumenti, da Trafalgar Square al Globe, dal cimitero di Highgate a Kensington Palace, ma perché al loro incontro egli adotta la prospettiva e l'orizzonte di significati di cui questi luoghi sono stati investiti. Certe aree del paesaggio cittadino negli anni sono state monumentalizzate per rispondere alle esigenze di una politica memorialistica della nazione, sostenendo il ricordo di uno stato, il monumento agisce nell'ampio raggio della "memoria collettiva, che potenzialmente è illimitata nel tempo"³⁷¹. Il monumento si prefigge di emanare al fruitore un senso di solennità, così come un senso di appartenenza esponendogli un'immagine chiara e grandiosa della propria comunità. Ma soprattutto, il monumento si presenta come un luogo impresso da un set di significati formalmente precostituiti, canonizzati dal discorso ufficiale, codificabili secondo paradigmi già dettati:

They contextualize the past and affect the present and the future. In that sense, they function as ideological signifiers; they judge and evaluate and thereby coerce viewers to adopt the normative belief systems they stand for³⁷².

Un chiaro esempio dell'approccio di Augias lo troviamo nel capitolo Il "*England Expects..*" dove una visita al "monumento più vistoso, diciamo pure il più ovvio, che ci sia a Londra, è la colonna dedicata a Nelson in Trafalgar Square, vagamente concepita sul modello della Colonna Traiana a

³⁷¹ Aleida Assmann (c.1999), *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Il Mulino, Bologna, 2002, p.46.

³⁷² Ladina Lambert, Andrea Ochsner (a cura di), *Moment to Monument: the Making and Unmaking of Cultural Significance*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2009. p.11.

Roma”³⁷³ da lo spunto al narratore per riferirci in dettaglio la vita e le imprese dell’ammiraglio Nelson, concludendo il capitolo con queste parole:

La colonna di Trafalgar Square, per chi sa guardarla, riassume e simboleggia questa incredibile vicenda e la figura di un uomo che, nel bene e nel male, ha dato prova di disumana fermezza³⁷⁴.

Innanzitutto, Augias riserva solo poche righe alla narrazione della visita alla piazza, non registra i cambiamenti del presente, gli incontri o le impressioni suscitate dalla sua presenza, ma al contrario si dilunga, come ho detto, nel riferirci le peripezie di Nelson. Appare chiaro come nella sua scelta stilistica sia prevalso più un atteggiamento *object-oriented* rispetto a una resa lirica dell’esperienza londinese, come indiscutibile è la rilevanza dell’intento didattico ed erudito dell’opera generale. Ma soprattutto appare evidente come egli sia intento a penetrare e poi trasmettere la versione canonica e ufficiale degli spazi cittadini.

La metodologia rimane la stessa in tutti i 17 capitoli che compongono l’opera. Per esempio, nel capitolo IV Augias visita il Globe e con un atteggiamento un po’ reminiscente della sua attività da conduttore televisivo (“Approfittiamo di questa copia e sediamoci sui gradini dell’anfiteatro”³⁷⁵) ci conduce alla scoperta dell’edificio parlandoci a lungo del teatro elisabettiano, della sua struttura, della sua genesi, dei suoi protagonisti. Stessa cosa accade nel capitolo IX durante la visita a Russell Square, considerata “una località dello spirito che evoca una delle leggende

³⁷³ Corrado Augias, cit., p.35.

³⁷⁴ *Ibid.*, p.57.

³⁷⁵ Corrado Augias, cit., p.79.

della civilizzazione europea”³⁷⁶ dove l’autore si sofferma a evocare estensivamente le biografie dei membri del gruppo di Bloomsbury e l’importanza artistica e culturale di questo movimento. Spunto per trattare dettagliatamente la figura di Karl Marx invece glielo fornisce una passeggiata al cimitero di Highgate (capitolo XII) dove sono custodite le sue spoglie.

Se dovessi indicare oggi il luogo che meglio esemplifica l’immagine letteraria del romanticismo ottocentesco, una di quelle scenografie da teatro d’opera dove la luce spettrale della luna fa emergere dall’ombra una rovina e il ramo nodoso d’una quercia, una croce semidivelta e un nero animale randagio, dove ci raggiungono l’eco di un grido, un ululato lontano o un sinistro fruscio, ecco, direi che questo luogo è il cimitero di Highgate. In un piovoso e quasi buio pomeriggio d’autunno, il cimitero londinese mi è sembrato la più logica spiegazione della nascita in Gran Bretagna del romanzo gotico e delle storie di fantasmi³⁷⁷.

Il fascino che il cimitero comunica a Augias si ricollega alla sua ostentata passione per la Londra del passato, piuttosto che per quella presente o degli ultimi decenni - a cui si dedica solo in due capitoli rivolti rispettivamente ai Beatles e a Lady Diana - soprattutto per l’epoca vittoriana o per le atmosfere gotiche o tardo romantiche, su cui indugia a lungo, affascinato dall’alone di mistero, nebbia, oscurità e pericolo che le marca.

Le immagini persistenti di Londra, secondo una mitologia popolare molto diffusa, sono: fanali giallastri sfumati nella nebbia, carrozze che avanzano accompagnate da un sinistro cigolio di molle, lunghe cancellate nere lucide di pioggia, vicoli oscuri dove il pericolo sembra in agguato, *docks* sul Tamigi gremiti di navi arrivate da molto lontano cariche di chissà cosa³⁷⁸.

³⁷⁶ *Ibid.*, p.190.

³⁷⁷ *Ibid.*, p.270.

Appare chiaro che l'autore è oltremodo affascinato e condizionato dalla rappresentazione di Londra come luogo spettrale e sinistro, e malgrado secoli di distanza, Augias non vede le proprie aspettative disattese dalla metropoli moderna, ma al contrario, attraverso la visita ai musei o i luoghi appositamente dedicati alla preservazione e trasmissione della memoria e di quel particolare topos letterario, riesce a ricrearsi e a riattualizzare quell'immagine in lui persistente³⁷⁹.

La sua mappa *monumentale* appare quindi punteggiata, come abbiamo visto, dalle peregrinazioni ai luoghi tipici di una certa rappresentazione letteraria canonica di Londra, così come ai luoghi simbolo della storia sanguinosa e travagliata della Gran Bretagna, delle sue guerre, degli avvicendamenti politici, delle congiure di palazzo e ovviamente del suo passato da grande potenza imperiale. E proprio nel tipo di attenzione che Augias riserva all'imperialismo possiamo notare, ancora una volta, le differenze che lo distanziano dagli altri autori presi in considerazione. Prima di tutto, la rievocazione dei fasti imperiali parte da direttive piuttosto canoniche e sempre monumentali come l'Imperial War Museum o le statue, gli archi e i vari obelischi disseminati nella città con lo scopo, appunto, di riportare alla mente le conquiste e i successi dell'Impero. L'atteggiamento dell'autore verso il passato imperiale della nazione è duplice, non ne condanna totalmente le nefandezze, separando il giudizio

³⁷⁸ *Ibid.*, p.149.

³⁷⁹ Ne è un esempio lampante la visita alla casa di Sherlock Holmes che l'autore scopre proprio come se l'era immaginata sin da ragazzo mentre leggeva le storie del celebre detective (cap. VII).

prettamente morale da quello militare, ne sottolinea e a volte ne esalta sia le imprese eroiche e quasi epiche che i lati civilizzatori:

un'avventura durata quasi quattro secoli, intrisa di sangue, di sopraffazione, spesso di ferocia, dove tuttavia non sono mancati gli scatti di generosità né alcuni tentativi di mitigare lo sfruttamento con la contropartita di lavori pubblici, miglioramenti igienici e sanitari, fondamenti di disciplina collettiva, oltre all'insegnamento d'una lingua destinata a diventare strumento planetario di comunicazione

³⁸⁰

Anche le brevissimi allusioni, scarse e sommarie, alla situazione odierna, alla Londra postcoloniale e al suo risvolto letterario e culturale, risentono di questa formazione di fondo, ovviamente non criticabile nella sua essenza ma palesemente discosta da quella degli altri autori di cui mi occuperò.

Per concludere, la mappa che Augias ci ha offerto è stata piuttosto tesa a descrivere la storia e la cultura di una nazione prendendo spunto dalla breve visita a luoghi concreti della città, solitamente *monumentali*, che a delinearne invece la complessa topografia presente, come invece avviene nei resoconti di viaggio degli altri autori. Ed è proprio l'autore stesso, alla fine del libro, a dichiarare che il suo scopo era aiutare "a capire come tanti luoghi di Londra, momenti della sua storia, protagonisti della sua vita ritraggano sì una capitale, ma anche un popolo"³⁸¹ con i suoi errori e disavventure ma anche con molte virtù da apprezzare e condividere in un comune sentire europeo. Anche qui Augias si discosta dalla visione di Londra come luogo della *Britishness* piuttosto che della *Englishness*.

³⁸⁰ *Ibid.*, p.240.

³⁸¹ *Ibid.*, p.433.

Secondo un'ottica postcoloniale, la metropoli infatti, pur essendo la capitale, mette in crisi, per il suo carattere transnazionale, stabili e consolidate idee di *Englishness*, per prediligere identità più inclusive e contaminate, riconducibili alla *Britishness*. Ma, come abbiamo potuto appurare, la fisionomia e le voci della Londra odierna non fanno parte dell'agenda dell'autore, che predilige la lettura di un archivio più consolidato e secolare, cercando nella città l'esemplificazione, la sintesi e lo specchio del popolo inglese.

Un altro libro che ci porta a esplorare Londra secondo un'ottica curiosa e personale, conducendoci con disinvoltura nei vari quartieri della capitale tra annotazioni autobiografiche, osservazioni sociologiche, ragguagli e indirizzi di istituti di bellezza, club e musei è *Les Pintades à Londres. Chroniques de la vie des Londoniennes, leurs adresses, leurs bons plans* di Virginie Ledret. Questo libro può intendersi come una cronaca semi-seria delle varie tipologie di donna londinese, una sorta di inchiesta giornalistica e di costume, inframezzata da approfondimenti e specchietti riassuntivi su vari aspetti della vita culturale inglese, così come una preziosa fonte di informazioni e ragguagli da guida turistica sui vari luoghi menzionati nel corso della narrazione, la cui unità è fornita appunto dalla centralità dell'esperienza dell'autrice, dalla sua esperienza personale, così come dal suo sguardo e le sue considerazioni sui temi trattati che esprimono sempre un punto di vista femminile e francese.

Ledret fornisce una mappa personale abbastanza precisa di Londra suddividendola in dieci grandi aree, ognuna collegata a una tipologia di *pintade*. Abbiamo così, per fare qualche esempio, *la pintade posh posh posh, riche e classique* di Mayfair, *la Single de choc, excentrique et pragmatique* che gravita nel sud di Londra da London Bridge a Peckham, *la Sexy Chick* di Soho e Hoxton, *la Mummy* di Putney e Clapham, o *la grungy* che si muove a Camden o Hackney.

Nell'*avant-propos* Layla Demay e Laure Watrin, le autrici del primo episodio della collezione³⁸², dedicato alla *pintade* a New York, spiegano brevemente cosa esse intendano con il termine *pintade*, scacciando qualsiasi connotazione peggiorativa. Il termine infatti, che letteralmente significa faraona, allude inizialmente a una ragazza sciocca e vanitosa, ma le due autrici recuperano questo "droit à la frivolité"³⁸³ come contrappeso alla vita forzatamente impegnata e combattiva della donna, fatta di lavoro, famiglia, relazioni sentimentali, il lato leggero che va a compensare la dimensione seria della sua figura. "La *pintade*, *égérie du nouveau féminisme*"³⁸⁴, partendo da queste premesse, Ledret ci conduce di quartiere in quartiere, cercando di analizzare, sempre con tono leggero e scherzoso, le varie tipologie di donna che vi risiedono, la loro comune dedizione al consumismo, formando complessivamente un ritratto umano

³⁸² Esiste anche un sito dedicato alla collezione che nel frattempo si è arricchito di tre nuovi volumi, dedicati alla *pintade* a Parigi, Teheran e Beirut (www.lespintades.com)

³⁸³ Virginie Ledret, *Les Pintades à Londres. Chroniques de la vie des Londoniennes, leurs adresses, leurs bons plans*, Jacob-Duvernet, Paris, 2006, p.9.

³⁸⁴ *Ibidem*.

della città, originale, effervescente, a tratti brutale: “Comme leur capitale, elles ne sont pas belles, non, elles sont plus que cela: résistantes, téméraires, courageuses, extrêmes, indomptables”³⁸⁵.

Questo rapporto simbiotico tra il luogo e l'identità funge da premessa per stillare una topografia urbana originale e divertente, segmentando lo spazio secondo i gusti, le frequentazioni sociali, i luoghi di elezione di una certa figura di donna che qui si riconosce e che, a sua volta, plasma secondo la propria predisposizione. In che direzione questa relazione agisca, se è il luogo con il suo sostrato sociale e culturale a tratteggiare una certa comune personalità, o è una certa collettività a piegare lo spazio secondo le proprie esigenze, rimane piuttosto sfumato e, a mio avviso, differente e cangiante di caso in caso, di zona in zona. Se la *It Girl, riche, sexy et décadente* di Belgravia, Chelsea e Knightsbridge ha assunto questa fisionomia come processo ereditario e quasi fisiologico, *la pintade DIY, débrouillarde, tough, altermondialiste et libertaire* ha scelto come proprio domicilio West Hampstead o Kilburn per caratteristiche a lei affini, “proche du cœur de Londres grâce a la Jubilee Line, elle se sent pourtant presque à la campagne”³⁸⁶. O la *Sexy Chick*, volitiva e temeraria, ha eletto come proprio domicilio Soho e Hoxton perché le rassomigliano: “urbains, bruts, durs, *in your face* mais débordants d'humanité dans leurs allées sombres et leurs recoins”³⁸⁷. O ancora la resistente e piena di risorse

³⁸⁵ *Ibid.*, p.305.

³⁸⁶ *Ibid.*, p.140.

³⁸⁷ *Ibid.*, p.255.

giovane madre i cui quartieri “où elle a elù domicile, de Richmond à Lewisham et de Croydon à Crouch End, lui ressemblent: apaisés, chaleureux, tranquilles, mais au cœur bouillonnant de vie et d’activités”³⁸⁸.

E’ comunque proprio la generale sintonia e corrispondenza tra il carattere umano e le caratteristiche spaziali che hanno fornito in primo luogo il terreno di analisi e classificazione all’autrice, potendo quindi tracciare una mappa personale della città, dove ogni luogo viene delineato secondo le abitudini sociali, i comportamenti e le attitudini della sua popolazione femminile.

Ogni capitolo inizia con un veloce e divertente questionario dove, attraverso una serie di domande come l’animale preferito, il ragazzo ideale, l’espressione più usata o il taglio di capelli più gettonato, si tratteggia la fisionomia della *pintade* presa in considerazione. Si passa poi a descrivere in dettaglio questa tipologia attraverso la descrizione della zona di Londra che rispecchiano, dei motivi per cui convergono in una particolare area, delle loro propensioni politiche, dei gusti sessuali, dei loro impieghi e disponibilità finanziaria e soprattutto, visto che si tratta pur sempre di un testo votato alla leggerezza, del look che le contraddistingue e dei rituali sociali che seguono. Ci si focalizza così sui riti dello shopping, tratto ineludibile per delineare la *pintade* londinese del ventunesimo secolo, sui luoghi d’elezione per le cure di bellezza e per i ritrovi sociali. Si passa così, per esempio, dalla descrizione del Borough Market, particolarmente frequentato dalla *Single de choc*, eccentrica ma pragmatica, che qui vi

³⁸⁸ *Ibid.*, p.282.

ritrova la clientela giovane e trendy, con discrete possibilità finanziarie, che ha recentemente scoperto le delizie della gastronomia, al rito dell'*high tea* al Claridge's che rispecchia la raffinatezza e il conservatorismo della *pintade posh*, ricca e classica. Ancora, dagli istituti di bellezza a prezzi contenuti, privilegiati dalla londinese di Bloomsbury *high art & high brow*, intellettuale e politicamente impegnata ma che non disdegna la femminilità come tratto integrante del femminismo, ai luoghi dello shopping de *la Princesse de l'Empire*, le giovani donne della nuova Londra multiculturale che, attraverso il recupero di tratti distintivi della loro cultura d'origine, accolgono una maniera differente per essere attraenti. Ogni capitolo poi è infarcito di annotazioni sociologiche e storiche su alcuni argomenti trattati, brevi specchietti d'approfondimento su un lato della cultura inglese o su una certa tendenza, dai PACS, alla storia di James Purdey & Sons, alle statistiche sul *binge drinking*, o su particolari *tips* che l'autrice si sente di dare: dove mangiare il miglior curry, dove comprare del buon tè o dove andare a nuotare. Il tutto corredato da un'ampia lista di indirizzi e siti web dei luoghi elencati, dai ristoranti *children friendly*, ai club lesbo, ai più forniti *charity shops*. Alla fine del testo si trova anche un dizionario con le espressioni idiomatiche più usate dalla popolazione femminile presa in esame.

Ciò che però a mio avviso contraddistingue questo testo da una semplice guida turistica è la dimensione narrativa, la cui compattezza è fornita dall'esperienza e dallo sguardo dell'autrice. Possiamo ravvisare

alcuni espedienti che collegano questo libro a quelli precedenti e a quelli che prenderò in esame a breve, ovvero la rilevanza del lato autobiografico e l'alternanza di dati oggettivi e considerazioni soggettive che ritraggono quindi, per riallacciarci agli scopi del capitolo, un affresco della città personale e alternativo, dovuto dalla scelta di guardarla secondo un particolare prisma presupponendo quindi un certo background, una certa visione e un certo pubblico a cui questo testo è mirato.

L'autrice ricorda in vari momenti la propria esperienza di Londra, il primo approccio alla città da studentessa ventitreenne, le prime esperienze di coabitazione, gli usi e costumi londinesi che l'hanno sempre stupita e perplessa. Dal cosiddetto cattivo gusto nell'abbigliamento, alle strane pratiche di seduzione messe in atto dalla popolazione femminile, alla nuova *cyclemania* che ha colpito la capitale, alla generale mancanza di finezza e sapore del cibo: "Si l'on a été élevé en France au rythme du marché local trois fois par semaine [...] Londres apparait comme le désert des Tartares"³⁸⁹. Il testo è infarcito di paragoni con la cultura francese, a volte con l'Europa continentale in generale, e le opinioni che vengono espresse, sempre in maniera delicata e spiritosa, lasciano trapelare che l'opera sia intesa per un pubblico francese o quanto meno depositario di uno stesso immaginario, una stessa educazione e che condivide gli stessi clichés e opinioni:

Ce sont de drôles d'oiseaux qui ne vivent qu'à trois heures de TGV de Paris. Les échanges linguistiques et les virées shopping n'ont pas suffi à percer leur mystère: vues de ce côté-ci de la Manche, les

³⁸⁹ *Ibid.*, pp. 96-97.

Londoniennes restent souvent une énigme. Leurs excentricités, leur amour de la monarchie, leur goût prononcé pour l'ivresse, leurs opinions politiques, leur humour cynique ou leurs styles vestimentaires déjantés peuvent nous laisser perplexes³⁹⁰.

Virginie Ledret, che ha vissuto dieci anni a Londra, cerca così di decodificare queste strane creature, regalandoci una mappa di costume, così come un piccolo tributo al suo amore per la città che traspare al di là delle differenze culturali riscontrate:

Oui, elles (les Londoniennes) aiment leur capitale. En fait, c'est bien pire: *they've got it under the skin*. Elles l'ont dans la peau. Et nous, dans le sang. Londres, ça s'attrape un beau jour, ça vous change le caractère et ça ne vous quitte plus³⁹¹.

Un altro espediente narrativo usato dall'autrice, che la collega di riflesso agli altri autori esaminati, è l'incontro, in ciascun capitolo, con un 'esponente' della categoria analizzata, la presentazione, in questo caso tratteggiata brevemente e soffermandosi maggiormente, secondo lo spirito dell'opera, sul vestiario e le abitudini sociali, di una donna che ben incarna la particolare dimensione londinese raccontata. L'autrice introduce la *pintade* in questione, va con lei in un luogo che fa parte della sua sfera quotidiana, schizza le abitudini che la rendono parte di un certo milieu. Seguiamo quindi Virginie Ledret in casa di May, in un indirizzo molto esclusivo di questa *It girl*, ben curata ma un po' inquietante che "ressemblerait plutôt à une poupée Barbie grandeur nature"³⁹² per scoprire qualcosa di più sulle stravaganze della *petmania* della sua classe

³⁹⁰ Retro di copertina.

³⁹¹ *Ibid.*, p.305.

³⁹² *Ibid.*, p.31.

sociale. O ancora, ci presenta Nisha, una nuova *princesse de l'Empire* di origine indiana, decoratrice d'interni che si dedica al Vastu, una nuova filosofia che ruota attorno al concetto di energia molto in voga al momento.

Insomma, questi stratagemmi narrativi, che prediligono e mettono al centro dell'attenzione le persone e luoghi legati alla vita quotidiana, piuttosto che monumentali o storici, collegano a grandi linee l'opera di Ledret all'opera di Roggero e come vedremo in seguito, come impianto generale, alle opere di Sandhu e Ahmed, distanziandosi invece dal libro di Augias. L'esplorazione di questi viaggiatori si muove più attraverso l'incontro con personaggi che compongono i mille volti della metropoli e attraverso la frequentazione di luoghi insoliti o talmente quotidiani da risultare quasi banali, piuttosto che per direttive imposte dal rilievo storico codificato e impresso in certi luoghi. Ciò che traspare in superficie, è uno spazio intriso di vitalità, esuberante, poliedrico, votato forse eccessivamente al consumismo, secondo la prassi di Ledret, e sicuramente, seppur a volte ostile, molto gioioso, dove ogni conflittualità si appiana e ogni identità trova conforto in una propria dimensione spaziale. L'opera di Ledret, sebbene sia ricca di spunti etnografici, è sicuramente meno introspektivamente teorica e, soprattutto, scevra di quell'attenzione rivolta ai margini della città a cui invece Roggero sembra interessarsi.

Tornando ancora all'opera di Alex Roggero, i punti in comune con l'ultima opera analizzata e quelle che andremo a vedere a breve, possono

quindi riassumersi in una spiccata predilezione per luoghi insoliti o marginali della città, nell'incontro e utilizzo di personaggi simbolici di alcuni strati della città e nell'elaborazione, in questo caso non solo linguistica ma anche grafica, di una vera e propria *alternative map*. Roggero passa in rassegna le cartine londinesi più venerate, da *London A-Z*, "lo stradario più famoso del mondo [che] fu disegnato negli anni trenta da una sola persona, una donna che ogni mattina si alzava alle cinque per andare a percorrere, a piedi, diciotto miglia di strade e viali"³⁹³, alla mappa dell'underground, vera e propria icona della metropoli. Mappa schematica, non in scala, ma immensamente chiara e leggibile, diagramma composto di linee rette colorate e angoli inclinati a 45 oppure 90 gradi, tanto straordinariamente precisa e comprensibile da essere immensamente popolare, e così figurativamente penetrante da essersi trasformata "in uno sfondo su cui tutti, ormai, incidono i propri messaggi"³⁹⁴.

"The map is not the territory"³⁹⁵, ma sempre un'interpretazione, una riproposizione grafica e linguistica di una porzione di territorio, e per quanto si sforzi, il più delle volte, di essere scientificamente ineccepibile, la componente discorsiva traspare, in tutta la sua valenza, soprattutto nel momento di scardinamento di tali codici, nell'elaborazione di *alternative maps* che rendono chiaro come "maps, like art, far from being a

³⁹³ Alex Roggero, cit., p.141.

³⁹⁴ *Ibid.*, p.143.

³⁹⁵ Alfred Korzybski, *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, The International Non-Aristotelian Library Pub. Co., Lakeville, Connecticut, 1948; citato in JB Harley, "Deconstructing the Map", in *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, vol. 26, n.2, 1989.

transparent opening to the world, are but a particular human way... of looking at the world"³⁹⁶. Roggero ci informa che negli anni sono apparse decine di *alternative maps* della tube: da quella con le stazioni in tedesco, se Hitler avesse prevalso, da quelle satiriche che danno voce ai disagi dei pendolari o alla mestizia delle periferie. L'autore stesso ne ha elaborata una: "si chiama *Underground to everywhere* e celebra le mie peregrinazioni attraverso la città multietnica. I miei anni da pendolare dell'esplorazione. Al posto delle stazioni, ho messo la città degli immigrati"³⁹⁷.

Le sue peregrinazioni, iniziate da adolescente e protrattesi nel tempo, si svolgevano principalmente attraverso la *tube*, territorio di osservazione sociologica a se stante, catapultandolo poi da un lato all'altro della metropoli, in zone più conosciute, come abbiamo già visto, o a vere proprie isole nelle pieghe della città, anfratti nascosti dove viene coltivata la propria identità etnica o religiosa che sia. Volvo City a Stamford Hill, per esempio, un ghetto volontario dove gli ebrei ultraortodossi "sono andati a rifugiarsi con tutti i loro integralismi"³⁹⁸, o Beirut on Thames a Edgware Road, che ripropone la vita della costa araba mediterranea con tanto di narghilè e quotidiani in lingua araba, con gli uomini che danno voce a idee e opinioni "che solo a Londra possono essere discusse liberamente"³⁹⁹.

Roggero si trova così continuamente a entrare in universi paralleli, sacche

³⁹⁶ H.G. Blocker, *Philosophy and Art*, Charles Scribner's Sons, New York, 1979; citato in JB Harley.

³⁹⁷ Alex Roggero, cit., p.144.

³⁹⁸ *Ibid.*, p.160.

³⁹⁹ *Ibid.*, p.161.

di altri continenti o di un lontano passato che continuano a vivere in seno all'illimitata Londra che, secondo la sua visione, non assimila, ma accoglie, lasciando spazio per nutrire la propria identità, anche in maniera estrema ed estemporanea, per dar voce a istinti democratici impossibili altrove, dove è possibile appianare conflitti diversamente insolubili. Ne è un esempio Haringey, il quartiere cipriota, "l'alter ego dell'isola di Venere. Con la differenza che in questa Cipro londinese greci e turchi vivono ancora insieme, senza che nessun confine li separi"⁴⁰⁰. L'opera di Roggero è quindi un'accurata celebrazione della nuova Babilonia, del crogiolo di esseri umani, lingue, culture e sottoculture che formano Londra, non solo i suoi quartieri tradizionalmente etnici, ma ogni via, ogni pietra parla di confini saltati, di aree in continuo divenire perché "Londra, tutta quanta ormai, appartiene agli stranieri"⁴⁰¹. Questa natura cangiante della città lo elettrizza, presentandogli continuamente i miraggi di un nuovo viaggio, fisico e individuale, di una continua formazione in quella che non è solo una metropoli multietnica, ma "una nuova creatura. Globale. Sferica"⁴⁰². Una entità a se stante, amorfa, dallo sviluppo e dal futuro imprevedibile, qualcosa di diverso dal resto del paese: "oltre il capolinea, dove i giardini delle villette incontrano i campi di grano, c'è una terra straniera: l'Inghilterra"⁴⁰³. Roggero esprime continuamente la sua ammirazione per la

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p.168.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p.185.

⁴⁰² *Ibid.*, p.186.

⁴⁰³ *Ibid.*, p.183.

città, il cosmopolitismo, il mosaico di culture, più o meno fondamentaliste o a livelli diversi contaminate, per il suo intrinseco ibridismo, l'equilibrio perfetto dove tutto convive, come l'immagine di Southall sotto la pioggia, i sari che strisciano sull'asfalto bagnato e i mattoncini rossi in sottofondo. Roggero non esita comunque a dischiuderci anche i lati meno convincenti della città, le storie di razzismo e i conflitti, rimembrando i disordini di Notting Hill e di Brixton o, attraverso per esempio la storia di Prafulla, architetto di origine indiana, modello positivo di integrazione ma anche, nella sua giovinezza, preda di vessazioni e pregiudizi. Roggero tende a simpatizzare e a penetrare le ragioni del disagio vissuto da certe minoranze, attraverso la sua curiosità, la sua stessa storia da straniero e attraverso amicizie trasversali: "ma io, attraverso Sol, ho potuto conoscere la vita che fanno i *blacks* della città"⁴⁰⁴. Affascinandosi a personaggi bizzarri e liminali, come la ragazza di Ickenham, membro della "diaspora degli zingari [...] la più sconosciuta e dimenticata"⁴⁰⁵ tra le varie parabole marginali della metropoli, Roggero compone e organizza la sua traiettoria londinese, personale e intima abbracciando i confini della città-mondo.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p.104.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p.82.

4.2 Mappe dei margini: *countertravel writing*

Come si è visto, la propensione per itinerari alternativi e l'attenzione per personaggi o zone tradizionalmente liminali della città appare trasversalmente, a livelli diversi, in opere di viaggio scritte da autori europei che scelgono, tra i tanti possibili, di enfatizzare un significato dell'inesauribile catena di significazione a cui Londra rimanda. Questo approccio è ancora più marcato, con somiglianze e differenze, nelle opere di due autori postcoloniali, Iqbal Ahmed e Sukhdev Sandhu, che ora andrò a esaminare.

Negli ultimi decenni, soprattutto dopo l'uscita di *Orientalism* di Edward Said⁴⁰⁶, che poneva in luce come anche la letteratura di viaggio fosse stato un importante tassello nell'assoggettamento culturale imperialista e nella formulazione di discorsi coloniali orientati a oggettivizzare l'altro, la teorizzazione su questo genere ha dovuto prendere in considerazione nuovi termini e spunti provenienti dalla critica postcoloniale. Mettendo in luce il rapporto unilaterale tra l'osservatore e l'osservato, i rapporti di potere e le ineguaglianze intrinseche nell'atto di viaggiare e successivamente raccontare, l'incontro con lo straniero, la mappatura linguistica di un luogo estraneo attraverso canoni occidentali e patriarcali, il

⁴⁰⁶ Cfr. Peter Hulme, Tim Youngs (a cura di), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

travel writing viene considerato quindi un modo di rappresentazione essenzialmente imperialista, poiché

most practiced and most read among those people who, for the longest time, have exercised commercial or political power over others and whose cultural relations have therefore been most widespread and most problematical. In this sense, it might be argued, travel writing is European and has been involved in one way or another with the history of colonialism⁴⁰⁷.

Questi nuovi impulsi, come quelli derivanti da altre discipline come l'antropologia, i *translation studies*, il femminismo hanno contribuito a rivalutare le relazioni tra cultura e potere sottese a questo tipo di rappresentazione, "the gendered spaces of home and abroad"⁴⁰⁸, il concetto di razza e prendendo a prestito termini quali "margins", "borders", "exile", "displacement", "nomadism" e "migrancy"⁴⁰⁹.

Come sostiene Barbara Korte, "the postcolonial world has been affected by travel in many respects"⁴¹⁰ essendo stato scoperto, esplorato, conquistato e colonizzato in diverse fasi dagli europei, e per il soggetto postcoloniale molto spesso il termine viaggio rimane una nozione chiave, ma rimandando, più che a immagini di piacere o esplorazione, a situazioni di migrazione, esilio, diaspora o a una condizione intrinseca di *displacement*. Quindi, come è emersa una prassi e una teoria postcoloniale in seno a molte arti, come risposta, smantellamento e riscrittura del

⁴⁰⁷ Jim Philip (1993); citato in Barbara Korte, cit., p.153.

⁴⁰⁸ Glenn Hooper, Tim Youngs (a cura di), *Perspectives on Travel Writing*, cit., p.4.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p.175.

⁴¹⁰ Barbara Korte, cit., p.152.

discorso imperialista, anche questo genere ha visto fiorire una sorta di *writing back*, un *countertravel writing*⁴¹¹.

Il *postcolonial travel writing* può assumere varie forme, può essere un viaggio in un'altra ex colonia, il ritorno verso la propria terra d'origine o verso l'ex centro imperiale, includendo quindi quei "travelogues produced within Britain by writers who migrated there from former colonies overseas"⁴¹², ovviamente la linea che ci interessa. Questo riappropriarsi di un genere considerato principalmente europeo e imperialista nella sua evoluzione, ha scopi più o meno palesemente politici, a volte apertamente critici riguardo gli effetti dell'imperialismo, a volte più velatamente percepibili nella particolare sensibilità che l'autore mostra verso i meccanismi di potere imbrigliati, come nel nostro caso, nel discorso urbano. Barbara Korte ritiene che le tecniche e le caratteristiche ascrivibili al *travel writing* non vengono modificate o sconvolte "but on the whole postcolonial travellers and travel writers, just as their colonial predecessors, appear not to stray very far from the established, Western paths"⁴¹³. E come vedremo infatti i due autori postcoloniali di cui mi occuperò utilizzano molti degli espedienti testuali già riscontrati nella lettura dei viaggiatori europei, oscillando tra i vari estremi che delimitano questo genere ibrido: la proporzione mutevole tra narrazione e descrizione, tra fiction e non fiction, l'enfasi posta sull'oggetto o il soggetto,

⁴¹¹ Peter Hulme, Tim Youngs (a cura di), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, cit.

⁴¹² Barbara Korte, cit., p.154.

⁴¹³ *Ibid.*, p.156.

la volontà di educare o divertire, il diverso background che presuppone l'adozione di una vasta gamma di artifici estetici. Se appunto si riscontra una generale continuità a livello testuale, seppur il ricorso a figure letterarie canoniche come quella del *flâneur* di Ahmed può risultare destabilizzante, questi testi “have certainly developed ‘other’ perspectives which turn their texts, in the words of Mary Louise Pratt, into vehicles for ‘transculturation’ from the colonies to the metropolis”⁴¹⁴. Questo termine, che Pratt prende in prestito dall’etnografia, descrive “how subordinated or marginal groups select and invent from materials transmitted to them by a dominant or metropolitan culture”⁴¹⁵ ed è un fenomeno chiave in quelle situazioni che definisce come

contact zones, social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination – like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today⁴¹⁶.

Il concetto di *contact zone* appare cruciale per mettere in luce come la copresenza di soggetti quali il colonizzatore e il colonizzato, il viaggiatore e il *travelee* non abbia provocato solo rapporti di disparità, violenza o separazione, ma anche di interazione e trasmissione. Se il soggetto colonizzato non ha potuto controllare ciò che il centro voleva imporre, ha potuto in qualche modo determinare a che livello e in quali termini assorbire e riutilizzare questi discorsi. Importante determinare quindi come

⁴¹⁴ *Ibid.*, p.159.

⁴¹⁵ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: travel writing and transculturation*, Routledge, New York, 1992, p.6.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p.4.

i modi di rappresentazione essenzialmente imperialisti siano stati recepiti dalla periferia e successivamente riproposti da questa verso il centro, come il processo di *transculturation* abbia agito dai margini verso la metropoli. A questo proposito, appare quindi importante rilevare come non solo il resto del mondo sia stato un prodotto dell'Europa, nell'opera colonizzatrice e nei suoi viaggi reali e letterari, ma anche in che termini e in che modi "the periphery determines the metropolis"⁴¹⁷. E' quindi interessante notare, dopo aver rovesciato la relazione tra osservatore e osservato, quali percorsi siano stati presi in una *contact zone* come Londra, dove individui precedentemente separati da congiunture storiche e geografiche si trovano ora a intersecare le proprie traiettorie spaziali e temporali (p.7).

Sorrows of the Moon. In Search of London di Iqbal Ahmed presenta molte somiglianze, come andremo ad analizzare, con i libri precedenti, in termini stilistici e narrativi, soffermandosi su quell'attenzione ai margini della città che già abbiamo riscontrato in Roggero, ma offrendoci una prospettiva più esacerbata della tensione e del conflitto urbano, una nota più stridente di malinconia e meno celebratoria del cosmopolitismo della città. Questo libro di viaggio non è solo il resoconto delle peregrinazioni dell'autore in varie zone di Londra e dell'incontro con alcuni dei suoi personaggi, ma anche, di pari passo, la graduale rivelazione delle illusioni infrante dell'autore che, da poco giunto a Londra dal Kashmir, osserva con occhio critico e vagamente amareggiato le promesse disattese della propaganda imperiale.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p.6.

Iqbal Ahmed è giunto a Londra nel 1994, all'età di 26 anni, e come i vari personaggi che compaiono nel suo libro, ha lavorato in vari posti per poter sopravvivere, tra cui in una rivendita di giornali vicino a Hampstead Heath, in una filiale della libreria Waterstone's, e come portiere notturno al Marriott hotel a Swiss Cottage. Il desiderio di diventare scrittore è rimasto inizialmente sopito dalla necessità di dover lavorare estensivamente per poter vivere fino a che, dopo aver scritto *Sorrows of the Moon* tra settembre 2003 e maggio 2004 si decide a pubblicarlo da sé riuscendo però a conquistarsi una discreta visibilità e una buona accoglienza dalla critica⁴¹⁸.

Prima di trasferirsi a Londra, Ahmed lavorava nell'attività commerciale di famiglia, ignaro del mondo letterario fino all'età di 20 anni quando la scoperta di una libreria di libri usati e la lettura di *Delitto e castigo* gli aprì epifanicamente una nuova dimensione. Come egli stesso racconta nel corso di due interviste rilasciate al *Camden New Journal*, la sua famiglia, sebbene fossero tutti formidabili *storytellers*, era analfabeta tanto che la madre di Ahmed ha potuto conoscere le parole scritte dal figlio solo tramite la lettura di un nipote. L'inglese è quindi la seconda lingua di Ahmed, ma la sua scoperta, avvenuta grazie all'Oxford English Dictionary che uno zio aveva comprato per lui a Srinigar, la capitale del Kashmir indiano, lo folgora tanto da far crescere in lui il desiderio di raggiungere Londra, la capitale di quella letteratura che tanto amava e di quella lingua

⁴¹⁸ Si può seguire la genesi della pubblicazione del romanzo in questo articolo, "Independent booksellers – A writer's best friend", pubblicato da Ahmed nell'*Independent* domenica 19 novembre 2006
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/independent-booksellers--a-writers-best-friend-424968.html>

da cui era rimasto tanto affascinato. “English language books are sought after in Kashmir and I read all I could lay my hands on. It meant the British Library became a mythical place, the centre of my world”⁴¹⁹. L’immagine di se stesso, nella celebre Reading Room della British Library, sprofondato in tomi di cui in Pakistan aveva solo presunto l’esistenza lo spinge quindi a trasferirsi a Londra per approfondire la sua conoscenza, per aderire, quanto più possibile, al centro nevralgico della letteratura. Queste motivazioni e aspettative, questo approccio alla città dettato da una visione mitica plasmata su fonti letterarie è molto simile agli impulsi e alle prospettive adottate dagli scrittori che abbiamo seguito nel capitolo precedente.

La componente più nociva e meno poetica, più lontana dalla retorica della propaganda, dell’impresa coloniale, così come i suoi ancora pungenti effetti collaterali, appaiono in tutto il loro vigore all’autore solo una volta sbarcato a Londra:

“My early visions of Britain at my home in Kashmir were heavily linked with products like Horlicks, the produce of an imperial past that had made themselves at home in India.

“I had mistakenly believed the British Empire to be benevolent and I couldn’t see the point of wailing about colonialism half a century after its demise.”

Sadly, Ahmed’s vision of the England he expected to find when he first moved to London has changed⁴²⁰.

Nel corso dell’intervista Ahmed passa poi in rassegna gli aspetti della società inglese che lo hanno turbato e hanno incrinato l’immagine di

⁴¹⁹ “Iqbal's travels: A dream of England shattered” in *Camden New Journal*, 20 settembre 2010.
http://www.thecnj.com/review/033006/books033006_01.html

⁴²⁰ *Ibidem*.

Londra come epicentro di uno dei paesi più civili al mondo: le ineguaglianze sociali, una delle popolazioni carcerarie più dense al mondo, la bassa partecipazione elettorale, l'affievolimento di valori quali l'onestà, il senso civico e la fratellanza che aveva creduto essere elementi portanti dell'ex potenza imperiale. Inoltre, l'incontro con altri immigrati disillusi che fronteggiano ogni giorno esistenze di miseria e solitudine, gli ha fatto deviare la rotta del suo viaggio, incentrato inizialmente a luoghi con filiazioni letterarie, verso la comprensione della odierna città postcoloniale. Ahmed ha poi allargato questa visione, esplorando e immortalando la società multiculturale di tutta la nazione, nella sua seconda opera *Empire of the Mind: A Journey Through Great Britain*⁴²¹ del 2006.

Sorrows of the Moon è composto da dieci capitoli, ognuno dei quali vede l'autore recarsi in un'area differente di Londra e descriverne la personalità soprattutto attraverso le storie di immigrati come lui che, di volta in volta, illuminano e rispecchiano tratti dell'atmosfera urbana. L'autore parte, metaforicamente, dall'East End, il primo approdo londinese per generazioni e generazioni di immigrati provenienti dai quattro angoli della terra, per spostarsi poi nella City, nel West End, a Marylebone, Bloomsbury, Elephant and Castle fino a Hamsptead, nell'ultimo capitolo, il più dichiaratamente autobiografico e sottilmente lirico. Come abbiamo già riscontrato nelle opere precedenti, anche Ahmed bilancia il suo *travelogue* tra informazioni fattuali, soprattutto riferite alla storia e alla genesi dei luoghi che incontra nel suo cammino, e considerazioni personali, momenti

⁴²¹ Iqbal Ahmed, *Empire of the Mind: A Journey Through Great Britain*, Coldstream Publishers, London, 2006.

autobiografici e spazi squisitamente narrativi dove dar voce soprattutto alle storie sommerse di immigrati che come lui vivono nelle pieghe della città. La sua prosa è nitida, precisa, diretta forse dovuto al fatto che “English is his second language and it means he strips away the descriptive, frilly tricks travel writers often use”⁴²² e nella sua scorrevolezza ci rimanda all’oralità della sua formazione e della sua famiglia: “This is London life as told by a Kashmiri storyteller”⁴²³. Malgrado questo lascito del suo background culturale che condiziona l’impostazione della sua scrittura, anche un’altra tradizione, per certi versi diametralmente opposta, si sovrappone creando un altro livello di complessità e ricchezza all’opera. Il suo amore per la letteratura, una delle motivazioni principali per cui è emigrato a Londra, è evidente inizialmente nei riferimenti letterari che spesso si accompagnano alla vista di un determinato luogo, “I usually watched the red buses crossing Waterloo Bridge from the Embankment. The bridge reminded me of a story by H.G.Wells”⁴²⁴, così come all’immagine preventiva che l’autore aveva di questi luoghi, basata sulle letture che plasmano le sue aspettative:

A year later, I rented a room in a house on South Hill Park. I spent two thirds of my meagre wages on the rent. I had heard about Hampstead for the first time in E.M. Forster’s *A Passage to India*, in which an Englishman tells Dr Aziz that Hampstead is ‘a thoughtful little suburb of London’⁴²⁵.

⁴²² “The writer’s life of the immigrant night man”, in *Camden New Journal*, 2004.
http://www.camdennewjournal.co.uk/archive/111104/f111104_01.htm

⁴²³ *Ibidem*.

⁴²⁴ Iqbal Ahmed, *Sorrows of the Moon. In Search of London* (c.2004), Constable, London, 2007, p.160.

⁴²⁵ *Ibid.*, p.178.

Ma il riferimento letterario più pregnante e che in qualche modo forma l'ossatura del libro, è visibile sin dal titolo, *Sorrows of the Moon*, poema de *Les Fleurs du Mal* di Baudelaire. L'immagine della luna vista da Parliament Hill, che abbraccia l'intera città e la racchiude in un comune destino di sterilità e desolazione chiude il viaggio di Ahmed, dopo aver percorso e raccontato storie di isolamento e solitudine, l'autore conclude ritornando sulla propria storia, un ennesimo segmento di melanconia nelle infinite traiettorie urbane. Ma la citazione di Baudelaire ci porta ovviamente alla mente la figura del *flâneur*, "a lone male walker who intensely observes and writes about the streets, crowds and spectacles of the city"⁴²⁶, tradizionalmente una posizione politicamente ambigua perché se da una parte celebra il caleidoscopio di impulsi visivi e sensoriali che la città offre, dall'altra parte le sue peregrinazioni apparentemente senza scopo stridono con la velocità e l'impulso economico sotteso a ogni movimento nella metropoli contemporanea. Questa posizione risulta ancora più ambivalente, considerando anche che il libro è destinato a un pubblico occidentale, se assunta da un immigrato come Ahmed che, non solo per il suo postcolonialismo rovescia e rielabora una tradizione squisitamente europea, emergendo con una propria voce da quella folla solitamente svantaggiata e senza volto, piega questa posizione secondo i propri scopi, ricucendo storie marginali e arrivando a conclusioni non così monoliticamente celebrative. "Oscillating between elite observer and man

⁴²⁶ John Clement Ball, *Imagining London. Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, University of Toronto Press, Toronto, 2004, p.135.

of the crowd, mastery and discovery, analyzing spectator and delirious reveler"⁴²⁷, il *flâneur* non solo legge la città, ma creativamente ne scrive, la riscrive. La prospettiva del suo sguardo sul tessuto urbano è condizionata quindi da riferimenti letterari che egli utilizza per illuminare "the hidden histories of the city"⁴²⁸, segnata dalla sua esperienza facendo emergere una critica strisciante alla freddezza della città.

La sua mappa si muove quindi in diversi angoli della città, infarcendo la narrazione con informazioni storiche, "if contemporary London resists his advances, its history lures him on. And he lovingly distils centuries worth of architecture and culture in a few sentences"⁴²⁹, raccontandoci brevemente, per esempio della genesi di Brick Lane (p.17), di Fleet Street (p.41) o degli Elgin Marbles. Ma queste informazioni fattuali sono molto scarse rispetto alle descrizioni della Londra odierna e soprattutto rispetto alla narrazione delle esistenze dei personaggi su cui si concentra. Alcuni capitoli, come il III intitolato "Abuja to London", che segue le vicende di un portiere nigeriano, o il VI "London Taxis International", sulla diatriba tra i tradizionali *Black cabs* e i *private cabs*, non si concentrano su un'area particolare della città ma è come se, seguendo il filo delle vite di alcuni personaggi secondari, potesse comparire in controluce, con più evidenza, la filigrana del tessuto urbano.

⁴²⁷ *Ibid.*, p.136.

⁴²⁸ Recensione di Lilian Pizzichini in <http://www.socialaffairsunit.org.uk/blog/archives/000668.php>

⁴²⁹ *Ibidem.*

Alcune zone sono descritte con maggiore ricchezza di particolari, come il West End, ricco di gente esuberante e bizzarra, palcoscenico di drammi quotidiani, rinforzando l'idea "of the essentially theatrical nature of London"⁴³⁰. O il disturbante contrasto tra la sciattezza del decrepito borough di Tower Hamlets con la vicina maestosità della City, un posto senza anima che "despite its pride in its wealth at heart, felt alien, like a poorhouse"⁴³¹. Il complesso del Barbican soprattutto, "a fortified outpost"⁴³², disumano, "an urban dystopia"⁴³³ per Ahmed riflette una troppo razionale e disciplinata politica dello spazio, risultante in una freddezza impenetrabile di confini insuperabili, proiettata conseguentemente nelle vite di chi, per cultura o etnia, è escluso da queste indifferenti facciate, condannato a vivere come un paria. Questo atteggiamento gelido e inospitale è vissuto dall'autore durante la sua permanenza a Hampstead: "There is a feeling of solitude there, of closed doors, epitomised for me by solitary figures walking across Hampstead Heath. Such sights gave me a great feeling of loneliness"⁴³⁴. Questa immagine di una "merciless London"⁴³⁵ marca anche la fruibilità dello spazio, irrigidendo i confini tra pubblico e privato, tra dentro e fuori, "I had

⁴³⁰ Iqbal Ahmed, cit., p.70.

⁴³¹ *Ibid.*, p.30.

⁴³² *Ibid.*, p.35.

⁴³³ *Ibid.*, p.34.

⁴³⁴ http://www.camdennewjournal.co.uk/archive/111104/f111104_01.htm

⁴³⁵ "When east meets west", *Times Online*, 21 dicembre, 2004.
<http://www.timesonline.co.uk/tol/comment/article404845.ece>

failed in London for many years to enter a single English home”⁴³⁶, trasformando anche lo spazio domestico da un simbolo di raccoglimento, calore e protezione a un avamposto di isolamento e melanconia.

Ma è nella descrizione delle persone che incontra, nelle loro storie segnate da rassegnazione, fallimento o solitudine, con cui Ahmed prova una grande empatia, che si leggono le coordinate non solo di viaggi personali in cerca di “a hometown that had been lost”⁴³⁷ ma delle viscere della città stessa, di nuove coordinate per formulare una differente mappa della città. Attraverso la storia di Zack, un lavoratore della City di origine indiana bandito dalla famiglia per avere sposato una ragazza di un’altra cultura, o di una ragazza iraniana incapace di conformarsi allo stile di vita londinese, o di un giornalista egiziano costretto a chiudere la propria attività a Charing Cross, Ahmed stila una mappa degli anfratti più silenziosi e dolorosi della città, “a Mayhew excursion through the cruel and fantastic city”⁴³⁸.

Sorprendente e amaro è anche l’ultimo *travel book* che vorrei prendere in considerazione, *Night Haunts. A journey through the London night* di Sukhdev Sandhu, ora critico cinematografico del Telegraph, ma anche esperto di letteratura postcoloniale e immaginario urbano avendo pubblicato nel 2003 *London Calling*, uno studio sulla reinterpretazione di Londra nella scrittura asiatica e *black*. *Night Haunts* è un progetto

⁴³⁶ Iqbal Ahmed, cit., p.187.

⁴³⁷ *Ibid.*, p.183.

⁴³⁸ Così Iain Sinclair definisce il libro segnalandolo tra i suoi preferiti dell’anno in *The Guardian*, 26 novembre 2005. <http://www.guardian.co.uk/books/2005/nov/26/christmas.bestbooksoftheyear>

commissionato da Artangel e che prima di uscire nella sua forma cartacea, è apparso, capitolo dopo capitolo, sul sito dedicatogli⁴³⁹.

Il viaggio descritto in questa opera è altamente suggestivo, non solo perché, come nei libri precedentemente affrontati, rintraccia le geografie emozionali di personaggi marginali di Londra, ma anche perché l'esplorazione avviene sia in una dimensione temporale, come suggerisce il titolo è un'incursione *attraverso* la notte, che spaziale, percorrendo ogni strato della città, dal cielo alle sue viscere.

Il libro si compone di undici capitoli, ognuno dei quali si concentra su uno o più personaggi che abitano la notte londinese, per svolgere umili e negletti lavori, bizzarre mansioni o per dar sfogo alle proprie inclinazioni individuali. Nell'introduzione Sandhu ripercorre i vari significati e il diverso valore che la notte londinese ha assunto per la società nel corso del tempo. Prima dell'avvento della luce a gas il giorno formava il limite del conoscibile, al di là di quello si estendeva solo uno sterminato territorio straniero e senza leggi. Poi la città oscura è diventata navigabile, conoscibile, attraversabile, scenario pieno di ombre e misteri popolato da personaggi grotteschi e pittoreschi, da strati di abiezione e peccato formando l'ossatura per quell'invenzione tipicamente vittoriana della *London night*, tesa fra fascino e terrore, una lacuna interiore, "a homegrown Africa that on-the-make writers scrambled to map and

⁴³⁹ <http://www.nighthaunts.org.uk/> http://www.artangel.org.uk/projects/2006/night_haunts

colonize”⁴⁴⁰. Da qui la notte e i vicoli di Londra formano un testo fertilissimo da studiare e esplorare, “part docudrama, part carnival of the grotesque”⁴⁴¹, alimentando un “appetite for stories”⁴⁴² dei personaggi più balzani dei suoi anfratti. A questa tradizione si rifa Sandhu, esprimendo soprattutto ammirazione al lavoro di H.V. Morton *The Nights of London* del 1926, una raccolta delle sue peregrinazioni notturne pubblicate sul *Daily Express* attraverso quell’esotico e affollato palcoscenico che era per lui la città nelle ore dopo il tramonto. Ciò che ammira negli scritti di Morton è sia la ricerca sul campo, l’atto del camminare e fisicamente addentrarsi in questo spazio insolito che la qualità della sua scrittura in cui si sposano “journalistic precision to dreamy speculation”⁴⁴³. Nella sua opera Sandhu unisce entrambi gli aspetti, scrivendo in uno stile “that mixes down-to-earth reportage with lyrical flights of fancy”⁴⁴⁴ e basando le sue speculazioni su “satisfyingly solid, real-world research”⁴⁴⁵, intervistando i suoi soggetti, camminando per la città, visitandone i luoghi più sordidi e insoliti. La riformulazione in chiave odierna di questo mito vittoriano ha origine nel suo desiderio di scoprire i residui della *London night*, di valicare l’idea diffusa che il mistero intrinseco della notte sia stato

⁴⁴⁰ Sukhdev Sandhu, *Night Haunts. A journey through the London night*, Verso, London, 2006, p.11.

⁴⁴¹ *Ibidem*.

⁴⁴² *Ibid.*, p.10.

⁴⁴³ *Ibid.*, p.16.

⁴⁴⁴ Daniel Trilling, “The late, late show”, in *New Statesman*, 13 settembre 2007.

<http://www.newstatesman.com/books/2007/09/night-haunts-london-sandhu>

⁴⁴⁵ SF Said, “Into the heart of urban darkness”, in *Telegraph*, 3 Febbraio 2006.

<http://www.telegraph.co.uk/culture/film/3649832/Into-the-heart-of-urban-darkness.html>

irrimediabilmente neutralizzato dalle CCTV⁴⁴⁶ e dalla sua fruibilità economica. Evolvendosi in *London nightlife*, la notte è un territorio ben sorvegliato, un semplice continuo delle attività giornaliere, un'unità economica. Ma Sandhu vuole rintracciare le energie sopresse e i vecchi fantasmi, stillare una mappa alternativa della notte londinese che non prenda in considerazione solo le Entertainment Management Zones, per esplorare “the extent to which nocturnal London can counterbalance an increasingly legible and emulsified diurnal London”⁴⁴⁷.

Sandhu si intrufola così in vari settori della notte londinese, come un giornalista, abbracciando “a social poetics intellectually indebted to documentary reportage”⁴⁴⁸, facendo parlare i suoi interlocutori, riportando le frasi degli intervistati, visitando i luoghi che menziona. Rispetto quindi alle opere precedenti, l'aspetto autobiografico è qui ridotto al minimo, la voce dell'autore, che da organicità al libro, si rivela però nelle sue considerazioni, nel suo sotteso lirismo, nella tendenza a immergersi in “deeper themes, asking searching questions about the nature of night, of cities, and of Britain today”⁴⁴⁹. In un'intervista rilasciata al *Telegraph* quando il progetto era ancora in fieri, Sandhu sostiene che “it's a journal”,

⁴⁴⁶ Il termine CCTV sta per 'closed-circuit television', un impianto a circuito chiuso destinato alla sicurezza e sorveglianza dei luoghi pubblici.

⁴⁴⁷ Sukhdev Sandhu, cit., p.14.

⁴⁴⁸ Ken Worpole, “Thames: Sacred River, By Peter Ackroyd. Night Haunts, By Sukhdev Sandhu. Haunting riverside nights”, in *The Independent*, 16 novembre 2007.
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/thames-sacred-river-by-peter-ackroyd-night-haunts-by-sukhdev-sandhu-400502.html>

⁴⁴⁹ Sf Said, cit.

sottolineando forse il proprio coinvolgimento, sia fisico che emozionale, nel viaggio intrapreso che lo porterà a comporre “an engaging and esoteric work that graphically and poetically depicts London after dusk”⁴⁵⁰.

Ciò che appare interessante nel viaggio notturno di Sandhu non è solo la varietà di strani personaggi che incontra, ma la traiettoria stessa delle sue escursioni, che oltre in orizzontale si muove anche in verticale, “unpeeling London layer by layer”⁴⁵¹, dal cielo, alla strada, alle fogne di Londra. Anche qui Londra abbandona le coordinate conosciute, forse nel modo più estremo e singolare tra tutti gli sguardi presi in considerazione, e i luoghi menzionati, dai palazzi della City al Tyburn Convent al Tamigi, prendono forma e significato dalle storie delle vite notturne che li animano. L’autore ci offre anche diverse zoomature della città, come nel I capitolo *The Panopticon Sublime*, in cui percorre Londra dall’alto con la polizia aerea, impegnata a monitorare capillarmente e ossessivamente le sue gesta notturne, da una posizione di onnipotenza che li ripara dalle nefandezze della strada, svelandogli, soprattutto all’incalzare dell’alba, una visione chiara, pulita e sublime della città. Sfolgiando il testo urbano di un altro livello, nella strada Sandhu incontra i *graffiti writers* nell’VIII capitolo, “who have chosen to use the city as a canvas for their rudeboy art”⁴⁵²

Consci che la città può essere una forma mutevole, una tela su cui

⁴⁵⁰ Matthew Rippon in Urban-geography.org.uk
<http://www.urban-geography.org.uk/Book%20Reviews/Rippon%20-%20Sandhu%20%282007%29.pdf>

⁴⁵¹ Daniel Trilling, cit.

⁴⁵² Sukhdev Sandhu, cit., p.80.

imprimere la propria firma, i *graffiti writers* creano un'architettura liquida, effimera, destinata a essere cancellata e soppiantata da altri segni. Scendendo ancora di un altro livello, incontra, nel VI capitolo, i *flushers*, coloro che lavorano nelle fogne di Londra, solitamente originari dell'Europa dell'Est, per pulirle e regolarle in modo che la città non collassi, inabissandosi tutte le notti in quel mondo sotterraneo di cui si ignorano, al di là di una popolare poetica, i particolari della alienante realtà.

The sewers are often imagined as an unpatrolled, deregulated wilderness. They are imagined – and correspondingly desired – as the mephitic opposite of tamed civil society. They are meant to cancel it out. In truth, they mirror other than reverse what goes on above ground⁴⁵³.

Un'altra categoria, solitamente assente nello sguardo della città, che ha a che fare con l'altra faccia della produttività e dell'iperconsumismo londinese, sono i *cleaners* (cap. II), coloro che puliscono le strade, le stazioni della metropolitana o i grattacieli della City durante la notte, ingranaggi fondamentali nell'economia e nel divertimento londinese, ma ignorati, avvolti dall'oscurità: "For the most part we become the street, the blank architecture. We're there in the same way as a lamp post is there. We're just part of the furniture"⁴⁵⁴. Questa invisibilità rispecchia la loro precarietà esistenziale: immigrati, spesso irregolari, stritolati tra nostalgia e incertezza, rifiuti essi stessi della notte incentrata sull'eccesso e il glamour. Dallo loro prospettiva, però, sono proprio i residui che essi si adoperano ad abolire, "if the city is a text, then cleaners do their best to erase the jottings

⁴⁵³ *Ibid.*, p.63.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p.32.

and doodles that have been inscribed to it"⁴⁵⁵, i segni di una follia collettiva, di un generale "lack of focus and proportion"⁴⁵⁶, piuttosto che un'affermazione di opulenza e vitalità. Non sono solo i rifiuti reali che la notte rigurgita, e che i margini della società si sforzano di reprimere, ma anche in senso figurato la sporcizia interiore, gli elementi inquietanti che scivolano dal panottico della società consumista, che si manifestano nella notte, nelle sue paure e nei suoi fantasmi.

London is over-lit, its streets are monitored by CCTV and the avian police, its inhabitants monitor themselves using webcams, digicams and mobile-phone cameras; yet the nocturnal city can never be wholly regulated⁴⁵⁷.

Sandhu si sposta infatti anche in un'altra dimensione, in un mondo parallelo, regno dell'invisibile e del tormentato, seguendo un altro strano personaggio della notte, l'esorcista (cap. V) che a suo modo, anche lui è impegnato a detergere e disinfettare la città e i suoi inermi abitanti.

Come si è visto, le traiettorie che l'autore segue sono molteplici e proiettate in diverse direzioni, e i suoi punti focali sono personaggi notturni, solitamente residuali, che egli invece valorizza e prende come coordinate della sua topografia urbana. "Sandhu is nostalgic for the London of old, hence the heterodoxy of his subjects. He wishes to promote the diversity of the city as a challenge to capitalist monism"⁴⁵⁸: il suo viaggio, penetrando negli anfratti della notte, vuole non solo rinvigorire il mito

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p.31.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p.33.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p.53.

⁴⁵⁸ Matthew Rippon, cit.

vittoriano della Londra notturna, ma anche riscoprire le storie nascoste di chi ha mansioni insolite e a volte deprezzate. Sebbene una folta schiera di queste sia svolta da immigrati, la prospettiva di Sandhu, rispetto per esempio a quella di Ahmed, è più inclusiva ed eclettica, andando ad abbracciare ogni genere di stranezza e attività liminale che pulsa nella notte di Londra. Ciò che sembra avvolgere ognuna di queste emanazioni del cuore di tenebra urbano, unendo anche qui tutta la città in un comune destino di sofferenza, è la miseria umana, la disillusione, la paura che la Londra dinamica e produttiva lascia trapelare nei suoi momenti di stanchezza. “Fear in the city is the substratum of these people’s emotional geographies”⁴⁵⁹, quella straziante solitudine che devono affrontare, per esempio, i *Samaritans* (cap. IV), volontari che ogni notte si trovano in un anonimo call centre di Soho per cercare di dar sollievo, o perlomeno di interagire, con persone disperate che si rivolgono a loro per raccontare ogni sorta di afflizione, nefandezza, istinto suicida: “3am is the dark heart of the city, when the carefully repressed anxieties, aspirations and dreams of its emotionally parched inhabitants can no longer be contained”⁴⁶⁰. Il cuore della notte è così la traslazione temporale nella Londra postindustriale di quell’oscurità metafisica visualizzata nell’Africa di Conrad.

La paura che avvolge questo *heart of darkness* appare in tutta la sua vulnerabilità anche agli *sleep technicians* (cap. XI), personale medico che

⁴⁵⁹ *Ibidem.*

⁴⁶⁰ Sukhdev Sandhu, cit., p.40.

ogni notte osserva e studia persone affette da problemi del sonno. Nei loro monitor non vedono solo linee, forme e onde di frequenza, ma esseri svuotati, sagome di tristezza e paura. L'insonnia, che affligge un terzo della popolazione londinese, non è solo un amaro risvolto della società postindustriale, della sua enfasi nella produttività continua e nel consumo illimitato, ma un'altra emanazione della morsa di dolore che affligge la città. La notte lascia trapelare i ricordi, i timori e i sogni infranti che non trovano posto nella schizofrenia diurna, coagulandosi in ogni recesso, in ogni piega del tessuto urbano. Ed è per salvare Londra da questa perdizione, marcata da ingiustizie sociali, stimoli prefabbricati, debolezza e vuoto spirituale, che le suore del Convento di Tyburn (cap. X) vegliano e pregano, a turno, tutta la notte. Ed è proprio la preghiera che si leva, simultaneamente, da ogni dove, dall'insonne, dal *cleaner*, dal *Samaritan* e dal *writer*, "the true language of the night. It is the sound of London's heart beating. The sound of individuals walking alone in the dark"⁴⁶¹.

La città in questo testo appare un po' sfocata, seppure non mancano dettagliati riferimenti topografici, sembra più aderire alla consistenza della notte, oscura e solo parzialmente penetrabile attraverso un'ennesima mappa, quella che Sandhu chiama "an atlas of suffering"⁴⁶².

⁴⁶¹ *Ibid.*, p.140.

⁴⁶² *Ibid.*, p.41.

Space of alienation and madness

The city is a site where personal and public trajectories meet, clash and collide in an ever evolving text. The city is a stratification of past lives, private existences, great historical events and a constellation of personal stories, a web of discourses which have to be read, interpreted and rewritten. This analysis starts from the assumption that urban space is not an inactive and semantically univocal dimension, but a text which requires different readings, interpretations and models of literary and political agency. Urban space is characterized by conflict, residues of colonial legacy, by racial prejudices and discursive patterns declined according to imperial manicheism. For this reason, physically and imaginatively London acts as an ideal site of struggle and resistance, representing some structures peculiar to colonial power. It can also be seen as a significant terrain of identitarian redefinition both of the subject and of the postcolonial society⁴⁶³. However, conflict, otherness, fragmentation and urban hostility may be internalized in terms of neurosis and individual paranoia, so that an hallucinated and fragmented description of the city emerges. Therefore, the problem lies in determining to what extent it is the city, with its social conflicts, which shapes the individual psyche or

⁴⁶³ Jane Jacobs, *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*, Routledge, London, 1996.

whether it is the representation of the city that is moulded by individual mental visions.

The literary city arises from the synthesis between the public and private dimensions of urban space, between factual and subjective features. The image of the city that these works offer is at the intersection between the real city and the imaginary city⁴⁶⁴ so that the possibility of a *new* city is created in the narrative space which may or may not be utopian. What is created is a different city, a rewriting, a selection made from the immense archive that is the city.

London, the former centre of the British Empire, with its colonial legacy and the new transformations of the present postcolonial era, provides the real and inevitable base which is coloured and contaminated by the experiences and the fictional revisions of its writers. From this encounter issues related to the narrativity and the readability of urban space arise: how to write, remember, and imagine the city and at which point is the city no longer real but a mental projection of the fictional characters.

Because of its non-neutral and non semantically univocal essence, space harbours a wide spectrum of semantic nuances and potential political definitions and thus produces continual challenges in terms of interpretation and agency. London as a signifier can be symbolically

⁴⁶⁴ John Clement Ball, *Imagining London. Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, University of Toronto Press, Toronto, 2004.

assimilated, defined and constructed in totally contrasting ways while at a more practical level, it can be open to more or less extreme political projects. Starting from the assumption that 'London' is to be found where more or less codified and official discourses and a multitude of singular experiences meet, in this chapter we will attempt to define how the private and public spheres reciprocally shape and are subjected to each other. Moreover, we need to outline the ways and the reasons why different artistic sensibilities opt to promote one particular reading of the city and to connect individual author's creative choices with his or her cultural background.

In the previous chapter, we pointed out how the conflict intrinsic in space has brought public discourse to the fore so that urban space becomes a suitable location in which to lay bare the scars left by colonialism, to register the legacy of colonialism by promoting a new identitarian configuration. Gradually, it becomes clear how it is unavoidable for the public and private spheres to continually affect each other, each time emphasizing the solipsistic or communal side of the author's sensibility. He or she can thus consciously challenge the urban space by committing himself or herself to promote changes at a social and political level – and this is the case of some artists manifestly involved with the description and the exposure of the problems faced by individual ethnic minorities – or, he or she can just explore it imaginatively and drain its fictional resource. Here, the reaction to the uneasiness experienced in

the city is subjective and not overtly informed by a political manifesto, even if this retreat into the personal hides socially relevant motivations.

Therefore the structure of the city can absorb the individual who experiences the metropolis in a destructive manner by internalizing the conflicting configuration of space. London as catalyst of delirious experiences is to be correlated with the bond that exists between madness and colonization in order to establish to which extent the architecture of power of the former centre of the Empire forms the setting of a difficult process of decolonization.

In this regard, we should remark how most of the works examined here and written by contemporary Irish novelists suggest an answer to the city characterized by folly and uneasiness, a symptom of an ongoing and tormented decolonization process. In confronting the ex-centre of the Empire, loaded with great symbolic meanings, a still steep path to decolonization emerges, where we cannot yet see liberating energies for a worthwhile reformulation of identity but rather a recrudescence of colonial violence in terms of familiar dysfunctions, derangement and alienation⁴⁶⁵. What is peculiar to the Irish experience in London and to the novels written by Irish writers whose focal point is the city of London is that lack of identitarian redefinition in terms of hybridism and experiences aimed at 're-conquering' the city which recur in postcolonial novels. The Irish subject seems rather absorbed and overwhelmed by the city causing him to

⁴⁶⁵ See Gerry Smyth, *The Novel and the Nation. Studies in the New Irish Fiction*, Pluto Press, London, 1997.

experience the urban space mostly in terms of paranoia, confusion and passivity.

This analysis does not want to limit Irish diasporic experience just in terms of uneasiness and folly, however it attempts to go into this tricky but fascinating issue which is confirmed by both fiction and theory.

1. (Post)colonialism and madness

In my opinion, this remarkable feature of the Irish novel and its subjects needs to be investigated through the lenses of the ongoing debate about Ireland's former status as a British colony. It should also be linked to the condition of the Irish diaspora in London and the thorny issue as to whether it is suitable and necessary to apply a postcolonial approach to the Irish case. Different definitions have been employed to try to delineate the peculiarity of the Irish situation as a colony: "first and last colony", "a first world country with a third world's history", "a metropolitan colony", "an anomalous state"⁴⁶⁶. Indeed, it is not wrong to state that Ireland belongs to both sides of each dichotomy that defines what a postcolonial society⁴⁶⁷ is:

⁴⁶⁶ See Colin Graham, *Deconstructing Ireland. Identity, Theory, Culture*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2001; Declan Kiberd, *Inventing Ireland: the Literature of the Modern Nation*, Vintage, London, 1996; David Lloyd, *Anomalous States: Irish Writing and the Postcolonial Moment*, Lilliput, Dublin, 1993; Edna Longley, *The Living Stream: Literature and Revisionism*, Bloodaxe, Newcastle upon Tyne, 1994.

⁴⁶⁷ See Derek Attridge and Marjorie Howes (edited by), *Semicolonial Joyce*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

in terms of its economic performance, social, cultural and religious backgrounds it can be said to be more part of the western world than similar to other countries which experienced imperialism throughout the world. At the same time, its fervid anticolonial struggle has been a model for, for example, African colonies attempting to free themselves from an invading oppressor. And yet, the Irish involvement in helping to build and maintain British rule around the globe, further complicates the matter. In addition the whiteness and 'Europeanness' of the Irish has not distinguished them as a straightforward 'other'; rather it has proved an upsetting element for the imperialist reification of otherness and delegitimation of a supposed inferior people:

Because of their relative geographical proximity, colonial relations between the main islands has been structured by a sensitive discourse of familiarity and exoticism in which, to speak figuratively, Ireland was white but not quite, black but not so black that it suffered the vilification reserved for more distant colonies⁴⁶⁸.

Ireland has also been described as a feminine, weak entity in need of being governed by the strong and virile Anglo-Saxons conquerors, who, both metaphorically and not, are destined to take possession of the virgin Irish land which has "the soft, pleasing quality and charm of a woman, but no capacity for self-government"⁴⁶⁹. Ireland has always been seen as the 'Other' against which Englishness be defined, although the special political

⁴⁶⁸ Gerry Smyth, *Space and the Irish Cultural Imagination*, Palgrave, Basingstoke, 2001, p.27.

⁴⁶⁹ Liz Curtis, *Nothing but the Same Old Story: the Roots of Anti-Irish Racism*, Information on Ireland: Trade distribution by Turnaround Distribution, London, 1984, p.56.

experience of Ireland, problematically part of Great Britain but also an external colonial possession, has emphasized its marginality, and consigned it to the rank of a metropolitan colony⁴⁷⁰.

As we have said, for a long time Ireland was ignored by postcolonial studies⁴⁷¹, most of all because of its peculiarity and exceptionality in relation to the position it occupies in every dichotomy that defines the societies which, throughout history, have been victims of some kind of imperialist process.

Postcolonial studies, initially influenced by Commonwealth Literature, Black and Third World studies, by post-structuralism and Edward Said's seminal work, used to focus little attention on the cultural construction of Irishness finding it difficult to define in terms of the distinction between the Oriental and the West and between the First and the Third World. Later, the inclusion of Ireland in the field of postcolonial studies has considerably helped postcolonial theory to broaden its perspectives mainly by reaffirming how racial categories are fluid discursive structures dependent on class issues, context and the economic and social requirements of those in power. We need only to mention the way Irish migrants to Australia or to the United States in the nineteenth century helped to establish the Empire and took advantage of the new conquered land to the detriment of the indigenous people.

⁴⁷⁰ Ashok Bery, and Patricia Murray (edited by), *Comparing Postcolonial Literatures: Dislocations*, Palgrave, Basingstoke, 2000.

⁴⁷¹ *Ibidem*.

The Irish society can thus be defined as postcolonial because “it is characterised by cultural moments in which one culture seeks its own definition against another which dominates”⁴⁷². Nevertheless, as Colin Graham argues, it is essential to take into consideration the atypicality of Ireland before unsystematically applying postcolonial theory to the Irish case. In fact, we may risk the standardization of an approach which puts too much emphasis on nationalism, if it is seen as the only pattern able to deal with the painful history of imperialism. It is thus important not to level postcolonialism with nationalism, apparently the more coherent outcome of any anticolonial struggle.

In the last decades the work of the Subaltern Studies Group⁴⁷³ has helped to fortify and diversify the postcolonial approach. The scholars involved in this movement, among them Gayatri Chakravorty Spivak and Dipesh Chakrabarty, concentrate their attention on all varieties of the subaltern, whether a result of political oppression or cultural subjection on the grounds of race, class, gender, sexual orientation, ethnicity, or religion, which are reseeded in terms of their centrality as agents of political and social change. At the same time these critics are very critical of the obstinate nationalism of postcolonial countries which, in their opinion, is nothing but another ideological product of British imperialism.

⁴⁷² Colin Graham, cit., p.65.

⁴⁷³ The Subaltern Studies Group arose in the 1980s in India with the aim to formulate a new narrative of the history of South Asia. They move a critique to the traditional Marxist narrative of Indian history, which focusses prevalently on the narrative of the political consciousness of elites, who were considered the main leaders and inspirers of the resistance and rebellion against the British.

In spite of this, the nation as a concept still inspires a great devotion and still it is seen as the much longed-for political and moral triumph, the dearest site where to write an ethnic narrative in contrast with the injustices inflicted by imperialism. However, the Subaltern Studies Group criticism can be a model for Irish Studies in order to move beyond the exasperating sacredness of the concept of nation. It may also productively interact with some Irish intellectual movements, such as the one connected to the *Field Day Review*, which judges Irish nationalism highly derivative from its British counterpart, or with the Irish historical revisionism, which disapproves of nationalist macro-narratives and hopes for a plurality of micro-histories.

The critique moved to the prevailing notion of nation should open liminal spaces where the monolithic dichotomy colonizer-colonized may be destabilized through concepts such as irony, hybridism, transculturation and colonial mimicry⁴⁷⁴. This reading allows for an understanding of Irish culture in relation to Englishness, of how the rhetoric works in forming one's 'other' and of the complex relationship and intercultural exchange between the two.

However, once we have remarked the Irish anomaly, I think the employment of the term postcolonial with all the theoretical baggage attached to it may prove to be very useful here in order to comprehend the peculiar representation of London provided by some Irish novelists and how it distinguishes itself from some general codified features of

⁴⁷⁴ See Homi Bhabha, "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", in *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 1994.

postcolonial London. And then, the irregularity of the postcolonialism of Ireland is as well much valuable in order to understand the difference from the Irish minority and the other minorities which happened to populate the city after the decolonization and, consequently, how the Irish have experienced London and included it in their works.

The restraint in acknowledging the postcoloniality of Ireland and its correlative practice of resistance led to all the pitfalls the Irish community in London encountered when faced with the task of defining themselves productively within the English environment. As Eamonn Hughes in an essay entitled *Lancelot's Position: the fiction of Irish Britain* explains, the geographical proximity to the motherland, the belief that all migration was just momentary and a communal necessity led to a cultural reticence in developing a truly hyphenated identity and cultural production:

The ability to delude oneself that emigration was temporary has been one of the most powerful features of Irish migration to Britain among all classes. Despite its apparent plausibility, however, return (in the sense of permanent return to one's homeland) is no greater among the Irish than among other groups but the dream does have the effect of making the establishment of an Irish-British identity seem less necessary than is the case for other migrant groups, who despite of their own dream of return, are forced by distance from their homeland to recognize the dream for what it is. This perhaps explains the comparative absence of a fiction about Irish-Britain in the sense of a located and, at some level, stable and secure, community which sees itself as Irish-British and which requires cultural articulation⁴⁷⁵.

⁴⁷⁵ Eamonn Hughes, "Lancelot's Position: the fiction of Irish Britain" in A. Robert Lee (edited by), *Other Britain, other British: Contemporary Multicultural Fiction*, Pluto Press, East Haven, Conn, 1995, p.143.

The tendency was therefore to cling to a nostalgic traditionalism, to reinforce one's Irishness in established ways which sometimes risk producing those same stereotypes whom they have always been victims of. The inbetweenness of the migrant condition in London instead of being celebrated discloses a menacing sense of displacement which upsets the individual and brings out the psychological legacies of the colonial relationship. By coping with the experience of dislocation through the search for a lost authenticity fashioned by nationalist discourse, the Irish migrant is trapped in a misidentification, in a liminal space of impervious marginalization or unconsidered incorporation. The shared language and ethnicity with the English majority led to an ethnic invisibility which proved to be most harmful to the Irish sense of self which has been in part responsible for feeding a sense of alienation and hostility that even resulted in cases of mental derangement. It is indeed very interesting to remark how several medical surveys demonstrate that the Irish minority in Britain is the one which has mostly suffered from mental health problems

476.

One of the most influential studies about the relation between the high incidence of mental health problems in the Irish community and the postcolonial approach is *White Skins, White Masks* by Liam Greenslade who, as the title suggests, develops his analysis starting from Frantz

⁴⁷⁶ Raymond Cochrane, "Mental Illness in Immigrants to England and Wales: An Analysis of Mental Hospital Admissions" in *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, vol. 12, n.1, 1971; Raymond Cochrane e Mary Stopes-Roe, "Psychological Disturbance in Ireland, in England and in Irish Emigrants to England: A Comparative Study" in *Economic and Social Review*, n.10, 1979;; Raymond Cochrane, *The Social Creation of Mental Illness*, Longman, London, 1983.

Fanon's theories⁴⁷⁷. The author starts from the assumption that Ireland suffers from the typical pathologies which are to be found in developing countries due to its eight hundred years of colonialism, still in some way present in the north, and the elevated level of migration which has marked its history. This history of migration was indirectly forced by policies implemented by the British rule, such as the plantations or the maladministration during the Great Irish Famine from 1845 to 1849. However, what is regarded as the most harmful and persistent aspect at a psychological level is the cultural subjection imposed by the colonial power to the detriment of native people: "the indigenous culture is overtly and subtly subdued by the institution of colonial values, through education and religion, forced conversion and the outlawing of native customs"⁴⁷⁸. The inferiority complex created by this process of political and psychological enslavement reaches its climax in the disproportionately high number of admissions of Irish migrants in England to hospital which is related to mental illness.

The relationship between madness and (de)colonization, well researched by Frantz Fanon⁴⁷⁹ in several works, is based on the traumatic conditions experienced by the colonized subject or the individual involved in a process of decolonization: violence, a forced acceptance of cultural and

⁴⁷⁷ Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks* (c.1952), Grove Press, New York, 1967.

⁴⁷⁸ Liam Greenslade, "White Skins, White Masks" in Patrick O'Sullivan (edited by), *The Irish World Wide. History, Heritage, Identity. The Irish in the New Communities* (vol.2), Leicester University Press, Leicester and London, 1992, p.201.

⁴⁷⁹ See Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth* (c.1961), Grove Weidenfeld, New York, 1963.

social inequalities, the constant challenge and negotiation of one's own identity.

However, it is not just the social scenario established in colonized societies, or during the complex postcolonial stage, which causes psychological disorders, what mainly persists is the colonization of the mind and the imagination, arranged according to layered relational models, patently unjust and dehumanizing. The mental dimension of colonialism turns out to be the most treacherous aspect of this so that even in the postcolonial phase the subject is caught in a contradiction which virtually separates him from any possibility of revolt. If the individual acts according to psychological patterns imposed by the colonizer he gets stuck in an unfamiliar frame of mind, but, on the other hand, if he drifts away from that, he is then likely to slip into alienation and madness thus reinforcing the gap between the colonizer, expression of the rationality, and the colonized, the irrational and the brutal⁴⁸⁰.

At an administrative level, the reification of the colonized subject entails his or her exclusion from any social power position thus consigning him or her to manual and marginal jobs. Obviously, this reflects on the economic performance as well, expanding the social gap that divides the colonizer from the colonized. This in turn triggers a chain reaction where the inferiority complex instilled by a well targeted ideological operation generates an enduring sense of powerlessness, frustration and lack of self-confidence.

⁴⁸⁰ Ashis Nandy, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*, Oxford University Press, Delhi, 1983.

In his essay, Greenslade carries his analysis about the causes of the persistence of mental illness in the Irish population through the lenses of Fanon's theory. The centuries-old history of English colonization in Ireland has provoked in the country a kind of impossibility, incompetence, and mistrust in self-rule which has strongly impaired the psychological stability thus predisposing its people to develop mental health disease. Once the individual has emigrated and settled in the (former) colonial power, he or she may be faced with racism, discrimination and hostility which combine to bring out latent psychological disorders in the shape of paranoia, depression and high levels of drug and alcohol addiction, abused in order to mitigate social and economic pressure: "The individual migrant from a colonized culture has to overcome discrimination, patronisation, exploitation, stereotyping and must make him or herself more like the colonist or disappear within the host culture"⁴⁸¹.

The psychological legacies of a history marked by exploitation and oppression are evident in the recurrence of psychological patterns which may result in alienation, social inequalities, marginalization and vulnerability to external domination. The manichean polarisation peculiar to colonialism, embittered by loss, defeat and natural disasters, has moulded a history of trauma, informed by a weak sense of identity and a strong sense of inferiority, transmitted across generations and culture⁴⁸².

Much ambivalent or anti-social behaviour can therefore be ascribable to

⁴⁸¹ Liam Greenslade, cit., p.204.

⁴⁸² Peadar Kirby, Luke Gibbons and Michael Cronin (edited by), *Reinventing Ireland: Culture, Society, and the Global Economy*, Pluto, London, 2002.

this psychological legacy: a high level of alcohol and drug consumption, an obsessive and distorted view of sexuality and the woman's body can be seen to have been caused, not only by the sustained and widespread control of the Catholic Church but also by the metaphoric anticolonial struggle aimed at reconquering the national territory, described as a feminine entity, Mother Ireland. A kind of social irresponsibility can be detected as well, as the long hostility and sense of alienation felt towards the power may lead to a tendency to disregard the rules and subvert the system. Moreover, the anger felt towards the dominant culture down the years can now be misused, expressed in an 'horizontal hostility', that is the displacement of anger onto peers or onto more subordinate and weaker members of the community.

As we have pointed out, during the migratory experience the symptoms of colonial legacy manifest themselves at social level, as the statistical data confirm, but literature as well mirrors this tension and concern. The conditions of unrest experienced by the Irish community is reflected by a fictional representation of London which, though slightly different from writer to writer, is globally characterised by folly, alienation and a fragmented and hallucinated description of the cityscape.

The estrangement of the migrant and the profound colonial friction within a space as symbolically charged as London is literally resolved in terms of a paranoid recurrence of places, a sense of closeness, squalid settings and maladjusted characters. Only specific locations of London are

selected and described, notably pubs, with their masculine and crude life, decrepit houses, fetid and depressing outdoor scenes in which London appears as a prison which does not allow free movement, *flânerie*, pleasure encounters, a sense of liberty and exciting cosmopolitanism. Overall the novels I am going to analyse present London as a city of mean streets, wintry, rainy and foggy conditions which does not liberate the individual but incarcerates him or her in a prison of paranoia, alcohol and madness. It is difficult to comprehend the extent of this 'symbiosis of squalor', which term of the relationship affects the other, whether it is the place that contaminates the individual mind or the other way round, the mind projects its lunatic unease onto the environment.

This connection may be placed in relation to the peculiar emotional tie with space that Irish people have, the unique symbiosis between the self and the place where the self has been generated and is located⁴⁸³. This specific preoccupation with place reflects a pronounced concern with the past, a temporal element without which Irish selfhood is apparently inconceivable. In this regard the spatial dimension gains more and more prominence as place bears and keeps the scars of time and so, by mythologising certain places, history is continually remembered and revitalized. As Gerry Smyth argues⁴⁸⁴, Ireland is obsessed by issues related to space as its history has been informed by imperialism, colonialism,

⁴⁸³ John Wilson Foster, *Colonial Consequences in Irish Literature and Culture*, Lilliput, Dublin, 1991.

⁴⁸⁴ Gerry Smyth, *Space and the Irish Cultural Imagination*, cit..

nationalism, external rule which are not just ways of conceiving history but also means of organising and negotiating space.

In Irish cultural history a recurring theme is the ambivalent connotation of the land which both shelters and ensnares the self. Such topophobia spurs the individual to migrate, to leave his or her homeland, soaked as it is with choking bonds with the past and the sense of self. The airless provincialism of Ireland, one of causes of migration, makes some kind of exile necessary if the perception of self, felt to be stuck in Irish history and landscape, is to be freed. Nevertheless, this internal bond is rarely totally cut off and exorcized, echoes do remain thus reinforcing a circular obsession with that land so obtrusive but so essential for self-definition.

This is also strictly linked to the special position in the Irish cultural imagination held by the dichotomy city/country. The rural landscape bears the signs of the deep relationship the individual keeps up with his or her own country while the city foreshadows liberating but menacing energies⁴⁸⁵. The Irish land, for being so imbued with symbols of bondage, dispossession, and the struggle for repossession, has always been a mode of redemption, a potent symbol through which writers or politicians convey and mediate the politics of identity to the community. On the contrary, the city is seen as a paradigmatic image of transience, rather than a stable, corporal place⁴⁸⁶, an entity in opposition to history, disconnected

⁴⁸⁵ John Wilson Foster, cit.

⁴⁸⁶ Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1981.

from the deep-felt, material claim to the Irish land⁴⁸⁷. Along Irish culture the city has thus had mostly a negative nuance due to the bipolarity of colonial discourses which presented the rural landscape as the true side of Irish authenticity, exploited and dispossessed by the colonizer, and the city as the centre of decadence and sin linked to immoral English society. The denigration of the urban goes hand in hand with the enhancement of the idyllic countryside, guardian of genuine Irishness, operated by cultural nationalism, constructed upon binary oppositions such as nature/culture, primitive/modern and simplicity/complexity. As Ireland lacked a metropolis, these sharp divisions sound a bit forced, a political construct aimed at disparaging English urbanity in favour of a pure, pastoral Irish society⁴⁸⁸.

In any case, whatever the trajectory of the special symbiosis between space and identity formation, what is requested is to take into account the connections between the subconscious experience of place and how it reverberates in the production of space, made up of a thick web of political and social discourses interacted with subjective perception. As Linden Peach suggests, the sociopsychic⁴⁸⁹ dimension of space and the emotional geography of its 'consumers' and 'commentators' might illuminate both the very difficulties of a disadvantaged minority and more

⁴⁸⁷ Richard Kirkland, *Literature and Culture in Northern Ireland since 1965: Moments of Danger*, Longman, London, 1996.

⁴⁸⁸ Liam Harte and Michael Parker (edited by), *Contemporary Irish fiction: Themes, Tropes, Theories*, Palgrave, Basingstoke, 2000.

⁴⁸⁹ Glenda Norquay and Gerry Smyth (edited by), *Space & place : the Geographies of Literature*, Liverpool John Moores University Press, Liverpool, 1997.

generally how any place, any city and London in particular is ultimately a product of a conflagration of diverse, creative and individual states of mind.

The first literary text I'd like to read is *The Grass Arena* by John Healy, who was born in London of poor Irish parents in 1943, in this autobiography published in 1988, Healy recalls his life as an alcoholic and a vagrant for twenty years in the streets of London and his final, but still unstable, redemption through the discovery of the game of chess and his extraordinary ability at it. The narration seems to offer a paranoid circularity of locations which do not allow any means of escape: a pub, Euston park (where winos and prostitutes gather), a police station, the Court, some months spent in prison or in an hospital where he attempts to recover from his addiction before returning to his devastating existence. "We'd wait on the streets. You waited, and you waited – for a drink, for jail, the nut-house, the hospital, the doctor, the bus, the tube"⁴⁹⁰. The city is not lived outside this range of places, just sporadically he and his friends venture to other part of the city, notably Hampstead or Oxford Street at rush hour just in order to mug someone. These 'closed' places and their link to the police, justice, delinquency are affected by a poignant sense of paranoia and viceversa this obsessive behaviour seems materialized in an impossibility to escape, both metaphorically and not, those walls. It is remarkable how the houses described always appear as decrepit places which do not offer shelter, comfort or protection from the outside world

⁴⁹⁰ John Healy, *The Grass Arena: an Autobiography*, Faber and Faber, London, 1988. p.79.

but appear as an extension of the great sense of desolation, filth, decrepitude of the city.

This is the same feeling we catch by reading the description of the city in two novels by J.M.O'Neill which deal with Irish characters in London whose experiences spin around the same places and situations, the same closed community: the semi-criminal underbelly of the construction industry in *Open Cut* (1986) and the irregular lives and friendships of London Irish men in *Duffy is Dead* (1987). The city is always characterized by a sense of desolation, emptiness, bareness, dirtiness which, on the one hand, affects the characters' mental life, on the other side the same characters seem to project onto the city their existential void: "Mean city streets left marks on man and beast"⁴⁹¹. In other words, there seems to be a close communion between the greyness and violence of the characters' lives and the solitude and decadence of London: "Only silence. Words echoing in empty rooms. A small window on the landing looked out on the roof-tops of Hackney: old, old roofs and a thousand drunken chimney pots were black against the rim of dawn creeping into east London. He felt a friendliness for it, the smile of one battered fighter to another"⁴⁹².

There is no openness to or exploration of other aspects of the city, an active reclamation of the city space, but rather a communal sense of poverty between people and space exacerbated by a sense of exclusion, impotence, minority. Most of all, in *Duffy is Dead* the experience of police

⁴⁹¹ J.M.O'Neill, *Duffy is Dead*, Heinemann, London, 1987, p.6.

⁴⁹² *Ibidem*, p.9.

abuse of power, which is seen in the characters circulating around the pub being accused of being terrorists just because they are of Irish descent, does not lead to a programmatic protest, a political response or a reclamation of a part in the city, but on the contrary to the exacerbation of closeness of the place inhabited, that is the pub with the corollary of heavy drinking and brawling thus reinforcing the stereotypes which have always been applied to the Irish. The few images of the city which appear beyond that always convey a grey, desolate, nocturnal and squalid atmosphere. And once again, the dusty and rusty indoors inhabited by the characters are just an extension of their bleak and neglected exiled lives and of the metaphysical tiredness and exhaustion of London.

In another novel by O'Neill *Open Cut*, the city has the same appeal: "a street that had given up its gates and iron railings in some war effort and victory hadn't been honourable enough to put them back; perhaps the rot had begun then and now there was decrepitude everywhere"⁴⁹³. Moreover, in this novel London is seen, experienced and lived not even in terms of walking but from the prospective of a truck, a taxi or a car. The hints at traffic recur so many times that seems that London is only a mechanic organism regulated by a schizophrenic circulation which imprisons the individual in its cyclic, dull, continuous fluxes.

What appears to be important is the fact that the Irishness of the characters merges only as a negative feature used by, for example, police officers to intimidate or insult the characters by using names like 'Mick' or

⁴⁹³ J.M., O'Neill, *Open Cut*, Heinemann, London, 1986, p.20.

'Paddy' and so on. In my opinion these very offensive behaviours are internalized by the characters to the extent that they are unable to avoid the same stereotypes which the majority uses to denigrate them. By assuming social negative attitudes connected to drinking, crime, violence and male chauvinism, they do not reformulate the parameters of a positive or worthwhile Irishness in a space of migration. As I have just illustrated, this is reflected in the description of London and in the typologies of locations selected as a setting for their experiences. For this very reason, one could think of these novels as providing a subterranean critique of the stereotypical representation of the Irish and of the inbetweenness of the Irish nation as a postcolonial society.

2. City and body

A novel which deals with issues we have already mentioned – such as the mutual influence between political events and personal stories, prominence of familiar dysfunctions, inclination to insanity – is *Breakfast on Pluto*, published in 1998, by Patrick McCabe. Besides amplifying and refining these elements, the novel provides us with a stimulating site in which to analyse the openness and closedness of space and how this permeates the corporal dimension.

The novel is narrated by Patrick 'Pussy' Braden, a young transvestite, the illegitimate child of the parish priest of Tyreelin, a fictional provincial town that lies just south of the Irish border. Still in arms, he is abandoned by his mother and he is brought up by a rough and odd family, driven more by the hope for a grant than by affection. *Breakfast on Pluto* starts with two short chapters, an introduction to the real core of the novel 'The Life and Times of Patrick Braden', a sort of memorial which Patrick writes on the advice of his psychiatrist, Dr Terence, who persuades him to artistically chronicle his story for therapeutic purposes.

With a mincing and irreverent voice, Patrick tells us about his troubled childhood in Tyreelin, marked by the pain for his mother's loss and by obsession about the circumstances of his conception. He is the fruit of a rape committed by a voluptuous priest on a young and innocent girl, his occasional housekeeper, during breakfast.

Many pages focus on Father Bernard's violence as well as on his mother's pregnancy, kept secret, and on the clandestine delivery. Patrick also narrates his mother's escape to London just after having given birth, and having left the baby in a soap box in order to hush up any scandal. The narration of these events leaves room for indeterminateness, as they are loosely based on real facts, but they gain substance and colour thanks to Patrick's lively imagination and his (or her) need to write "as an attempt to engender herself, and certainly this notion corresponds to Pussy's need to narrate, actually invent, her own conception"⁴⁹⁴. So here we have an

⁴⁹⁴ Jennifer Jeffers, *The Irish Novel at the End of the 20th Century: Gender, Bodies, Power*, p.158.

unreliable narrator, who constantly oscillates between opposites of innocence and guilt – most of all in relation to Pussy's involvement with IRA – masculine and feminine – as the alternation of the pronouns *he/she* shows – making the overall narration indecipherable and ambiguous.

The memoir goes on with the decision to leave Irish choking provincialism to go to London, where Patrick, now officially transformed into Pussy, sells his/her body in Piccadilly, and runs up against unpleasant, bizarre and even nasty encounters until one night she is arrested on a charge of being responsible for a terrorist attack in a London club. After having been released from jail, where the narration reaches its climax, Pussy inexorably surrenders to her latent psychological disorders, she goes back to Ireland, where her estrangement reaches its peak, she then decides to go back to London with her childhood friend, Charlie, who also suffers from serious mental troubles following her boyfriend's execution by the IRA. The narration comes full circle closing in Kilburn where now an aged Pussy lives and retraces her physical and psychological migrant path.

The account of Patrick's life, carried out in a non-chronological way but full of flashbacks and flashforwards, is interjected with imaginary stories – notably the one about Father Bernard's forced sexual abstinence in a seminary – and with chapters whose focus is the sectarian violence in Ireland during the Troubles. These episodes are functional to the narrative economy as they portray a climate of violence and mad brutality as a background to Patrick's troubled personal life. This also emphasizes the

collective schizophrenia that corrodes a whole country, thus creating the condition and the social implication of Patrick's psychological decline. The novel invites the reader "to consider the violence of the Troubles in conjunction with psychoanalysis"⁴⁹⁵ and to see how such a saturation of aggression and folly contaminates the spaces where the narration develops.

London appears in the novel in chapter 18, entitled, 'Look! She's Lost Again!' and immediately the city is linked to a situation informed by disorientation and physical and moral dismay:

Well, how many times did I manage to get myself lost in that old London town – don't ask me! [...] It was a miracle I found my way to Piccadilly Circus at all, there at last to begin my trade. (I had read about it in Weekend magazine – 'Nocturnal Vice! The Boys Who Ply Their Trade by Night! Sins of the City That Never Sleeps!') Sounds just like me! I thought!⁴⁹⁶

Patrick arrives in London in 1973 by the boat-train trip as so many of his fellow countrymen emigrating to England had done before him. In no time he is in Piccadilly Circus, the core of the city metaphorically the fulcrum of depravity and fatuous optimism, where he is looking for love, vice and a job. The subsequent descriptions focus on the nocturnal cityscape, shining with expectations, but also a repository of dangers and threats. There are several descriptions of the theatricality of the West End, of the night in London, electric, glittering and lecherous:

the whole warm London night surfing in through the open window.
Crayon neon all about and jiggy-sparked inside! with swells of

⁴⁹⁵ Mahon, Peter, "Lacanian 'Pussy': towards a psychoanalytic reading of Patrick McCabe's *Breakfast on Pluto*" in *Irish University Review: a journal of Irish Studies*, Autumn-Winter, 2007.

⁴⁹⁶ Patrick McCabe, *Breakfast on Pluto*, Picador, London, 1998, p.63.

emotion that went right through you as you thought: 'At the end of this journey, something special is going to happen'⁴⁹⁷.

It is indeed indicative that Pussy lives London in its daytime life just at the end of the narration, when she experiences the city in a more ordinary way, while at the core of the book, London is always seen through the deforming and blinding lens of night. However, the playful and exciting atmosphere of London nightlife soon gives space to its destructive charge. The urban space discloses a menacing potential for mental disorder, due to the shock caused by the aggression of a client, and such a physical pain that can bring death and the disappearance of the body:

To give you some idea – before I took up my position at the railings opposite Eros, I was a little over nine stone in weight – and by the time two months' hard work at my post had elapsed, I was barely over seven! I began to give serious consideration to the possibility that one day I might at those very railings simply expire and that the end of it all would be!⁴⁹⁸

Pussy is thus assaulted by frustration and obscure expectation, and this feeling of decadence is mixed with a sense of impending disaster that envelops London, due to the frequent IRA terrorist attacks. In different passages a parallel is drawn between the character's personal squalor and the distress of the city; her miserable condition as a prostitute mingles with police raids and the IRA's intrusive presence. This creates a sort of

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p.66.

⁴⁹⁸ *Ibidem*, pp.70-71.

collective madness which is taken it out in prejudice and in easy pillorying of the Irish in London.

I liked to sit in the all-night cafés because it would keep you warm and with luck you might find business. On nights like that, you couldn't taste the coffee. You'd just be feeling like dog's dirt upon a pavement, with well-dressed people standing over it and going: 'Who on earth left that horrible mess there?'

Some weeks after the business with Silky, I was sitting there in my usual place, staring out into the night with its Clockwork Orange gangs and skinheads and hippy dealers falling in and out of Ward's pub and the theatres disgorging themselves and the SKOL sign flashing on and off when all of a sudden I realized that I could smell myself! And it wasn't just the smell of dog dirt – it was the smell of a dysentery-ridden mongrel⁴⁹⁹.

The communion between space and body is well manifested throughout this passage where the 24-hour cafés close to Piccadilly seem to group a jumbled assortment of marginality and alienation. The squalor which informs the place mirrors and affects Pussy's fall into physical debasement and psychological decay which in turn make her vulnerable to the violent and cheapened mood of the London night. This inflamed atmosphere is absorbed by her body to the extent that it creates some kind of physical pain and mental suffering which dig up a latent inner insufficiency.

Familiar dysfunctions, which are set in the background of his/her freakish story, gain exponential relevance in the light of the hardship the body is suffering when faced with the sclerotic urban milieu.

The quest for the lost mother, so much dreamed and yearned for, is not carried out through a proper investigation but it becomes the

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p.72.

substance of the hallucinations produced by Pussy's hectic mind. Her burning wish to retrieve her mother's body can be interpreted as a kind of compensation for an existential lack which is then projected onto the restless quest for a land, a space that will act more as a loving mother than an evil stepmother.

Metaphorically, Ireland and Tyreelin, a small village set on the border, act as projections of Pussy's hybridism and the inbetweenness by which s/he is afflicted. Therefore, Pat/Pussy's abnormal and hybrid body is a liminal body, a 'space-body' tormented by the unfulfilled desire for fullness and harmony with the maternal being, a tortured body where an intestine war is being fought. The character's edgy imaginative quest for the mother is correlated with the IRA's struggle for repossession of the motherland, being the recovery of the mother(land) the only way how to calm down all the troubles (either with a capital letter or not). London's promise to Pat/Pussy should be the reunion with the mother, original source of life and sustenance, but London fails to come up to his/her expectations and does nothing but worsen the sense of loss and privation.

The metaphorical parallel that can be drawn concerns both London's foray, symbol of the Empire, into Ireland in order to break the ties between the motherland and its children, and in reverse the foray by the lost children towards those who have made them orphans. But the chances of repairing the mother-child tie, complicated by patriarchal violence, and indeed Patrick is symbolically born out of a rape, appear to be rather

remote. As it seems, as Ireland is lashed by unredeemable violence and rawness so London goes on with the infliction of cruelty and dissociation on its illegitimate children and their attempts at retaliating show nothing but insane and corrupt colonial filiation: London as a stepmother, not a mother, a real, mental and symbolical space of separation.

The quest for the mother goes hand in hand with the quest for a nest, a home in which to find shelter, love and a sense of belonging. However, all the interior spaces the character inhabits shed light on this thwarted desire and on his/her constant need to recreate a primeval motherly womb. From Patrick's house in Ireland where he spent his childhood to all the places visited while in London, the trajectory goes contrariwise thus sharpening the feeling of loss and alienation.

Another closed place that is mentioned is the mental institution where he/she is admitted, a recurring element in Irish London literature. The hospital is an institutionalized place that locks up the free body where Patrick/Pussy ends but also becomes aware of his/her quest. The informal meetings she has with Dr Terence, her psychiatrist with whom she has a short affair, are in fact consummated, perhaps just fictionally, in another place, in a cosy little house which becomes the pseudo-real dimension of Pussy's utopia. Concerning this, both the chapter 'Chez Nous', which encloses in a homely space the essence of Pussy's desire, and the fact that is in the cell where Pussy reaches the climax of her fall, are indicative. Throughout the narration, Patrick/Pussy often daydreams about a tidy and

warm home, with home-made bread and surrounded by the love of a father and a mother, a “stereotypical warm family setting”⁵⁰⁰. This image strongly clashes with the gross milieu where he was brought up and the daily squalor of her future life:

No, nothing only silence, and upon the walls a picture with the words *Chez Nous*, embroidered with blue entwining flowers. This is our little home. As family now it snoozes and over all the night sky closes. And Patrick in his dreams, he thinks: 'I am so happy, and I thank God for giving me this, but most especially for my mammy.'⁵⁰¹

The cell, metaphorically antithetic to the notion of home, carries her desire for a mother to the extremes. The maternal vision, as a liberating energy and longing for wholeness, is shattered by jail's hostile and cold reality. In the cell, where she is imprisoned on a charge of being the author of a terrorist attack, Patrick/Pussy goes too far in her folly and hallucinatory experience. This episode reasserts how personal needs come to blend with political events so that as to create an indissoluble union. She is thrilled by desires for revenge on Father Bernard and on Tyreelin, she imagines flames blazing up around the church where he was conceived, and the fire spreads throughout to purify all the valley and the country. But it is the very vision of the reunion with her mother that, as if it were a cathartic hallucinated rite, accomplishes Pussy's physical and mental exhaustion:

And who was it within my darkened cellbox upon whom mine eyes did gladly fall as there I sat sky-high a-twiddle, ringed around by stars and planets? Why, the one and only Eily Bergin of course, [...] And

⁵⁰⁰ Jennifer Jeffers, cit., p.168.

⁵⁰¹ Patrick McCabe, cit., p.110.

boy what fun there truly now would be! Together out across the stars, all the time in the universe ours, making up for all we'd lost. And going where we'd want to!⁵⁰²

And, as the title suggests, the only viable utopia is a breakfast on Pluto, or rather, a simple and familiar scene as breakfast is but sanely experienced. We should thus remember that Patrick was violently conceived during breakfast and this is the very word that drives Pussy crazy when Louise, a woman with which she had a morbid affair, dressed as her mother, pronounces it. However, for Patrick/Pussy this morning ritual cannot be lived in a clear physical place, geographically located, as both Ireland and London prove to be inadequate, but in a dreamy, fictional dimension which nevertheless poses a continual threat to her mental health.

Sudden Times by Dermot Healy, published in 1999, broadly deals with the same issues: familiar dysfunctions, hints about old grudges between Irish and English, a disturbed state of mind which ends up in a hallucinated cityscape.

The novel opens in Sligo, Ireland, where Ollie Ewing, the narrator, is going through a disordered phase after some turbulent time spent in London. "After London it was serious"⁵⁰³: this is the starting point of the narration where the reader finds himself or herself immediately involved in the twists and turns of Ollie's mind with no further knowledge about the causes of his state of exhaustion. The young man lives shakily, always on

⁵⁰² *Ibidem*, pp.150-151.

⁵⁰³ Dermot Healy, *Sudden Times*, Harvill Press, London, 1999, p.3.

the verge of a nervous breakdown, he goes from one precarious job to another, he rents a room in a house inhabited by art students until he decides to go back to London in order to chronicle what happened during his previous stay. So the reader is told the tragic events responsible for Ollie's confused state of mind: two deaths, respectively of his best friend Marty and of his brother Redmond.

Ollie leaves for London in order to join his friend Marty who lives in a Portakabin in a building site close to Hammersmith where he works as a day labourer. Ollie shares this unauthorized dwelling place and starts the same occasional job until Marty disappears. Weeks later Ollie finds Marty's corpse in the back of his truck, disfigured with acid. Ollie confronts Silver John, an employer of day labourers but whom he suspects of being involved in protection rackets and drugs deals, and with Marty's death. During a party organized by Ollie himself, a heavy quarrel with Silver John leads to the death of his brother Redmond, who had in the meantime joined him in London.

As in the other novels that we have taken studied, here too we have characters who live on the fringes of society, live provisionally, work occasionally in the construction industry, as really happened during many years of Irish migration to England. They populate a world of illegality and transience, oscillating between “the legitimate world of construction work and its underbelly of protection rackets and drug-dealing; and the fuzzy borders between reason and faith, sanity and madness”⁵⁰⁴

⁵⁰⁴ Toby Mundy, “Novel of the week” in *New Statesman*, 15 novembre 1999.

What appears to be remarkable in this novel though is that the presentation of this cold and hostile reality is conveyed in a non systematic and linear way, through Ollie's perception, his blurred mind and his more and more choked voice. The reader does not know whether his disorders are antecedent, "He is not right in the head, he said, pointing at me"⁵⁰⁵ as he is told during the trial for Redmond's death, whether he is tormented by a persecution mania, "It seems you labour under an illusion, Mr Ewing, that the world is against you"⁵⁰⁶ or his blurred senses are nothing but the reasonable outcome of the tragic events that occurred in London. The trial clears him of any charges but lays bare his fragile arguments and shows him as a weak and incoherent person thus making the reader have doubts about the first-person narrative reliability.

In the first part of the novel Ollie is in Sligo trying to recover from trauma, while his father, living and working in England, blames him for Redmond's death. London is nothing to Ollie but the negative term after which reality has become more and more insubstantial, the senses hazy and language blocked. Ollie is prey to furious regrets, guilt, voices and visions that keep crowding into his mind: "It always happens in the first dream. If you can get by that you're away. But I was pinned to the bed by these voices. For hours on end I was interrogated by myself"⁵⁰⁷. Pain gets more and more urgent, turns into loneliness and paranoia:

⁵⁰⁵ Dermot Healy, cit., p.264.

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p.274.

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p.3.

High all the time on sorrow, and low because of what you think is being said about you. I heard babies crying everywhere. Then the father started ranting. Fathers are difficult. He went on. And on. I said OK. Somebody came and put another in my place. The lady was gone. I was away with the fairies. I was stopping in the hostel with a chap from Atlanta. He popped some speed in my tea. That's the second time that happened me. And it came right at the wrong time. Like it did before⁵⁰⁸.

His shattered conscience is expressed through disjointed language, a monologue broken down into little blocks of text, each with its own heading and “these fragments function as small, self-contained plays, each with its own language. The words move from the rushed hum of Ollie's mania [...] to the quiet sadness of his regret”⁵⁰⁹. Disturbing memories of what happened in London resurface, with no stable coordinates of space and time, lost in the mists of sorrow: “I search for a familiar place, a place I'd be most days. I have to try very hard. No one's there but ghosts, fast-receding ghosts”⁵¹⁰. Only after having gone back to London for the second time, an event that does not provide narrative material in itself, does Ollie gradually manage to regulate his 'narrative stutter' and to gain some kind of self-control through a better narrative and grammatical command. “After deciding to go back to England, Ollie eventually manages to tell the story chronologically, and sorts out the tenses”⁵¹¹. Ollie's marginal status is therefore reflected on a linguistic and even merely on a graphic level. In

⁵⁰⁸ *Ibidem*, p.46.

⁵⁰⁹ Eithne Farry, “Smarties versus anchovies” in *The Independent*, 7 novembre 1999.

⁵¹⁰ Dermot Healy, cit., p.86.

⁵¹¹ Catherine Hoffmann, “Dancing to Ollie's Tunes: The Rhetoric of Narrative Stutter”, in *Style*, vol. 43, n.3, autunno 2009, p.359.

fact, the more his mind gets disoriented and verges on breakdown, the more the sentences shrink to a few monosyllables pressed against the left hand margin of the page. Ollie's spatial reduction is evident during the trial when the barrister's loquacity destabilizes his limited language even further:

You arrive in London and you live illegally on a site. Your friend is killed and what do you do? You move on to another site where you cannot be detected or found. Why was that?
It just happened.
Why were you trying to avoid normal accommodation?
I wasn't.
I put it to you that you were in fact hiding out.
No.
Did you leave your new address with the police?
No.
Your friend Martin Kilgallon has just been killed and what do you do?
— You disappear.
I didn't disappear⁵¹².

Ollie's peripheral dimension, externalized through his stumbling language and embittered by his upset senses, compromises a marginal condition already integral to him due to his social status. The spaces the boy and his peers occupy always have a marginal trait: socially outcast, he lives on the fringes of the city, in illegal accommodation and performs an almost invisible job. He loves walking throughout the city but his walking conveys no sense of playfulness or discovery but a rather maniacal quality: "If there's one thing I am that's a walker. I did a lot of walking in London. Clapham to Hammersmith. Finsbury to the Angel. Liverpool Street to anywhere. Anywhere to nowhere. I don't care if it's a schizophrenic thing to do. Fuck it. I can air my head breathe see about me"⁵¹³.

⁵¹² Dermot Healy, cit., p.284.

⁵¹³ *Ibidem*, p.20.

The purely political aspect is only marginally dealt with throughout the novel, and can be seen, for instance, in the barrister's hints at a prior resentment against the English that would have led Ollie to blame Silver John for his friend's murder. Since the novel is primarily the picture of a mental landscape, the representation of the city conveyed through Ollie's bleak and bitter irony, is, in both its physical and symbolically political aspects, both shifting and elusive:

I don't like hearing talk of governments. Politics makes me dizzy. They're cat. If you're paranoid about government then the psyche is unsettled. You're not well. Next thing is you're standing in Saint Columba's in your pyjamas talking to some bollacks about the phallus and chewing something to bring you down. No sir. No way⁵¹⁴.

A lot of sharp and cynical irony is also to be found in the eponymous antihero's voice of Robert MacLiam Wilson's 1989 novel *Ripley Bogle*. The narration focuses on just four days, from Thursday to Sunday, in June in the late 80s. During these days and nights the young main character and narrator ceaselessly wanders the streets of London remembering his childhood and adolescence spent in a poor Belfast suburb, a year at Cambridge University, and the aftermath of his expulsion from that renowned institution.

If Ollie's endless walks have a maniacal taste, Ripley's exhausting peregrinations bear the signs of a more pronounced obsession. However, these are indispensable for the character's mental survival as he has no shelter or even temporary dwelling place, having lived as a tramp for several months. The two novels present some common features, as they

⁵¹⁴ *Ibidem*, p.15.

are both filtered and expressed through the narrator's voice and they lead the reader to be sceptical about the narration's truthfulness and the narrator's moral and physical integrity. The increasing indeterminateness and ambiguity that inform the story are mainly caused by a highly debilitating psycho-physical condition and, to a certain extent, by an antecedent inclination to mental distress.

As previously observed, Ollie's neurotic weariness leads to aphasia, makes the language wither into cryptic monosyllabic words, while Ripley floods the narration with a torrent of words, anecdotes, trumped-up stories, emphatic passages or acrid black humour:

You'll be glad to hear that I've been a clever boy. Since I left Perry this morning, I have bought two packets of Benson & Hedges and nothing else. I've managed to resist the impulse to blow the remaining seven quid on a Lamborghini or a partnership in a major merchant banking group. This is what is called discipline, asceticism. I've got a lot better at this asceticism business of late⁵¹⁵.

Little by little Ripley Bogle becomes more and more unreliable mainly after having openly confessed having told the reader “three little porkies”⁵¹⁶ thus challenging his moral fairness in relation to the tragic stories he told his lies about but also showing “a metanarrative strand”⁵¹⁷. As Jennifer Jeffers argues, the text is “surprisingly Beckettian: a narrator tells us stories about people, including himself, but the more we read, the more we realize that this narrative is simply a story or a kind of metanarrative that must 'go on' and tell stories”⁵¹⁸. The three big lies and

⁵¹⁵ Robert McLiam Wilson (c.1989), *Ripley Bogle*, Vintage, London, 1998, p.107.

⁵¹⁶ *Ibidem*, p.316.

⁵¹⁷ Gerry Smyth, *The Novel and the Nation. Studies in the New Irish Fiction*, cit., p.133.

⁵¹⁸ Jennifer Jeffers, cit., p.132.

omissions in the text, “two guilty deaths and an erotic no-show”⁵¹⁹ concern Deirdre's abortion, his friend Maurice's murder and his love affair with Laura.

Deirdre, Protestant and middle class, is Ripley's first girlfriend. Because he is a working class Catholic in a Belfast shaken by the Troubles their relationship seems a bit unlikely. When the girl gets pregnant, Ripley helps with the abortion, performing the operation himself and causing Deirdre's death, an outcome he firstly omits from his narrative. The other lie is about another death, this time involving his friend Maurice. He joins the IRA and when he gets into trouble and is forced to find a hiding place Ripley supports him but, once he is hunted down by Maurice's persecutors, he confesses his friend's refuge and is forced to kill Maurice himself. The last fabrication is about the supposedly passionate love story with Laura, an English student in Cambridge, with whom Ripley is obsessed but never won.

These three stories, which form the frame of Ripley's flashbacks, are studded by a high level of sectarian violence, between Unionists and Nationalists, by a decayed moral order and by an inbred sense of exclusion from power. The never-ending squalor which is in the background of his lifestory, the brutal harassment of the places of his infancy, and his familiar dysfunctions project onto his exhausted body, which wanders around London, the symptoms of a collective folly, seemingly with no likely way out.

⁵¹⁹ Robert McLiam Wilson, cit., p.316.

And it is indeed against his origins and family that Ripley primarily exercises his pitiless irony:

I am part Welsh and part Irish. You will excuse my candour if I point out that this is a fucking dreadful thing to be. I can never quite make up my mind as to whom I loathe most ... the Welsh or the Irish (the Welsh generally have it by a slim margin). The Irish side of my family is my mother's side. [...] The rest of the family form the usual cast list of subhuman Gaelic scumbucket⁵²⁰.

Ripley is the son of a prostitute, conceived as a slight mishap, and the identity of his natural father is never ascertained, while the one who is a father to him is a violent alcoholic. For his pettiness and his deplorable present situation he blames his family, the Troubles, "I spent a great deal of my childhood seeing things that I shouldn't have seen [...] murder, violence, blood, guts"⁵²¹, his native city, "It's all Belfast's fault"⁵²², his Irishness, "The world did me wrong by making me an Irishman"⁵²³. With a great amount of emphatic scorn, he superficially rejects any kind of Irishness, although he knows he has already been eroded and conditioned, even physiologically:

We Irish, we're all fucking idiots. No other people can rival us for the senseless sentimentality in which we wallow. Us and Ulster. The God-beloved fucking Irish, as they'd like to think. As a people we're a shambles; as a nation – a disgrace; as a culture we're a bore ... individually we're often repellent. But we love it, us Irish fellows. [...] All that old Irishness crap promoted by Americans and professors of English literature⁵²⁴.

⁵²⁰ *Ibidem*, p.8.

⁵²¹ *Ibidem*, p.32.

⁵²² *Ibidem*, p.38.

⁵²³ *Ibidem*, pp.325-326.

⁵²⁴ *Ibidem*, p.190.

Having apparently dismissed his Irishness, Ripley can find no solace in Englishness, an identity, from which he feels excluded a priori: he is thrown out of Cambridge for misbehaviour and poor results, and in London, after a period spent working as an occasional labourer, he loses his job and his flat. Now Ripley decides “to opt out of history, not to start again but to retreat into some state of non-being”⁵²⁵. He has not positively welcomed his cultural hybridism and decides to get rid of any possibility of agency, gradually sinking into a complete interior exile. As previously occurred, the experience in the city ultimately seems to dispossess the individual of any positive power to redefine space and identity. Space appears to devour him and leave his identity destabilized and passive. Here again it is the body that seems to have gathered all the irreconcilable conflict and identitarian splitting that inform his liminal land, and the body, little by little, suffers and vanishes into a ghostly shape⁵²⁶. The political cause has vented its defeat on a sort of physical and nervous breakdown, resulting in the consumption of the collective body: “anorexic patients pursue an unreal self-image – in practice, a death-wish. Similarly, the Irish Nationalist dream may have declined into a destructive neurosis”⁵²⁷. The disintegration of the political discourse into the body eventually occurs in London, which, for its vastness, haughtiness and disregard, may act as a

⁵²⁵ Gerry Smyth, *The Novel and the Nation*, cit., p.133.

⁵²⁶ As Jennifer Jeffers notes, it is interesting to underline that in planter English the word *bogle* stands for spirit, ghost and it can still be heard in rural areas in the natural speech of Ulster Scots speakers. (p.132)

⁵²⁷ Edna Longley, *The Living Stream*, cit., p.173.

mental space of folly and self-obliteration: “The nicest thing about London is that London doesn't care. [...] London will play ball if you make the effort but the city will leave you mostly unmolested. It provokes the pleasant spur of loneliness yet populates your dreams, despair or solitude”⁵²⁸.

Unlikely Ollie's London, here the streets are unfailingly named and covered in every direction, the city is dissected in detail in order to provide an “anatomy of indigence”⁵²⁹. Out of necessity the tramp knows the city “in its smallest essence”⁵³⁰, he observes, listens to, and judges the show which perpetually greets him, as in the flamboyant West End: “Leicester Square. This is a place of monstrous eccentricity”⁵³¹. The streets he walks and the benches where he has some rest mark the unending hours of his slow lapse into a dangerous mental and bodily decay: “Sloane Square. Twilight”⁵³² “Midnight. Bloomsbury. Pub bench just outside the British Museum. Cold. Dark. Disquiet”⁵³³. The city space then becomes an accomplice in the weakening and descent into alienation, abjection and folly:

I've seen drunks, faggots, yobs, junkies, tarts, ponces, gits, perverts, tramps, wide boys, posh hooligans, girls, boys and lunatics. They've all been demonstrating the changes that the streets produce in all of

⁵²⁸ Robert McLiam Wilson, cit., p.324.

⁵²⁹ *Ibidem*, p.55.

⁵³⁰ *Ibidem*, p.19.

⁵³¹ *Ibidem*, p.132.

⁵³² *Ibidem*, p.239.

⁵³³ *Ibidem*, p.268.

us. Madness, wild excess, ferret fear and rodent instinct. Indulging in their rough, escaping horrors⁵³⁴.

Of this wave of outcasts, which in a sense culminates in Robert McLiam Wilson's antihero, Eddie Virago, the main character of Joseph O'Connor's 1991 novel *Cowboys and Indians*, is the one who can be localized, due to his social status and his London experience, closer to the metropolitan centre. In fact, O'Connor challenges the very stereotypes of the mythology of exile from the point of view of the Ryanair generation, exploring the new spaces of the young Irish diaspora in London. Still, some elements found in the previous novels, for instance concerning familiar anomalies and frantic states of mind, do recur so that a representation of an indifferent London, scanned through the deforming lens of melancholy, emerges once more.

As Joseph O'Connor notes in the introduction to *Ireland in Exile*, a 1993 anthology focused on experiences of migration by a younger generation of Irish: "Emigration has changed, admittedly, over the years. The sons and daughters of the middle classes emigrate now, in search of higher wages and career prospects. They fly back home at weekends to parties in Killiney and Montenotte, these young successful people of the Ryanair generation"⁵³⁵. Or, as the editor Dermot Bolger maintains, this new young, educated ambitious generation "no longer go into exile, they simply

⁵³⁴ *Ibidem*, p.269.

⁵³⁵ Dermot Bolger (edited by), *Ireland in Exile. Irish Writers Abroad*, New Island Books, Dublin, 1993, p.15.

commute"⁵³⁶, retaining tighter links with home thanks to faster and cheaper transport.

In O'Connor's novel there are several examples of these young enterprising brilliant yuppies, parts of the mechanism of society which has made them apparently invulnerable to old nationalist rhetoric, but, according to Eddie, they have just turned into "Thatcherite scumbags"⁵³⁷. Ruth e Jimmy, old mates at university back in Dublin, are examples: "'Oh well,' sighed Jimmy, 'we don't care, do we, Bubble? You can have the scruples and we'll have the jacuzzi'"⁵³⁸; so too Salome Wilde, an old acquaintance, by now a well-known face in television, prototype of a successful NIPPIL, acronym of 'New Irish Professional Person in London'. The affected behaviour of these characters makes London "a place to perform"⁵³⁹ and simulate, a place in which to shuffle old narratives of exile.

Eddie Virago comes from a Dublin middle class family, he has got a degree and at twenty-four he is off to London, heading into "the eye of the storm, the rotten apple, the monstrous and fetid birthplace of punk"⁵⁴⁰, on his own, just with his electric guitar and his mohican, to emulate his hero Sid Vicious with a delay of fifteen years. So Eddie does not match the image of the poor and rough navy of popular imagination, but he belongs to a

⁵³⁶ *Ibidem*, p.7.

⁵³⁷ Joseph O'Connor, *Cowboys and Indians* (c.1991), Vintage, London, 2008, p.57.

⁵³⁸ *Ibidem*, p.56.

⁵³⁹ Liam Harte and Michael Parker (edited by), *Contemporary Irish Fiction: Themes, Tropes, Theories*, St. Martin's Press, New York, 2000, p.46.

⁵⁴⁰ Joseph O'Connor, cit., p.2.

new flight of partial emigrants who, well educated and economically safe, can afford to renegotiate caustically antique myths of exile. Eddie chooses to travel to London by “probably the most famous journey in the Irish popular imagination – London via Holyhead on the boat-train”⁵⁴¹, carrying with him F.S.L. Lyons's *Ireland since the Famine*, in a mocking and desecrating gesture against the established public discourses of Irish history:

Eddie tried to feel the way an emigrant is supposed to feel. Sentimental songs and snatches of poetry drifted like remembered smells into his consciousness and then eluded him. And although he was vaguely aware of the thousands of petulant Paddies who had crossed the same stretch of sea over the decades, and over the centuries too, he couldn't actually feel anything⁵⁴².

Eddie's playful and irreverent attitude manifests itself also in the casual use of literary references, frequently involving James Joyce: “she said it would be a good place to make love, and Eddie said that was a very Joycean thing to say. 'Typical Irish. Everything has to be Joycean with you,' she sighed, 'it can't just be dirty.’”⁵⁴³. Or again: “And Eddie would come home at nights feeling even more confused than when he'd set out, consoling himself with the thought that in *Ulysses* Stephen Dedalus had done pretty much the same thing, but with a much less impressive haircut. If you had to sum up the plot, that was about it”⁵⁴⁴.

⁵⁴¹ Gerry Smyth, *The Novel and the Nation*, cit., p.151.

⁵⁴² Joseph O'Connor, cit., p.6.

⁵⁴³ *Ibidem*, p.132.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p.65.

Such feelings of being lost and worn-out are caused by his pointless wandering around the vastness of London and its tube, an impracticable and upsetting jungle for Eddie. He often fails to live up to his cheeky attitude upon his arrival in London, where the rhetoric connected to nation's traditional emigrant culture, which he deliberately mocks, succeeds, to a certain extent, in absorbing him, revealing how "England and Englishness will continue to impact upon the possibilities of Ireland and Irishness"⁵⁴⁵.

In my opinion, what this text, a novel of its own time, littered as it is with topical allusions and constant references to current cultural trends and fashion, shares with the previous ones is that substantial sense of failure and desolation that London sends out to its protagonist and that he casts back on the city. In fact, Eddie manages to play with his band, they even take part in a television programme, thanks to a short affair with Salome Wilde, however his career does not seem to bloom as well as his personality seems to have been really disturbed by the London experience.

The presence and absence of Eddie's mother in London, where she has settled with a new English partner after abandoning her husband and children in Dublin, poses again a fundamental issue, that is the familiar dysfunctions, which, as in *Breakfast on Pluto*, are transplanted to London and personified in the ungrateful and cruel stepmother.

Eddie's mother, by means of her sudden escape to devote herself exclusively to her private life, has failed to live up to national propaganda

⁵⁴⁵ Gerry Smyth, *The Novel and the Nation*, cit., p.153.

which, in order to adjust the false representations imposed by colonialism, is trying to “deny its representation as 'an essentially feminine race' by reconfiguring the national division of the sexes along specific (unequal) line”⁵⁴⁶. So, the man as the main occupier of the public and political space, the woman as bastion of the domestic realm. Abnormal family relations heavily recur in the story of Marion, a girl from Donegal whom Eddie meets on the boat and with whom he lives a passionate but stormy love story. For a while the two of them live at Brightside Hotel, close to King's Cross, where she helps the owner to run the hotel in return for free lodging, until Eddie disappears, fed up with Marion's frequent nervous irruptions.

The girl has gone to London following a sorrowful but well-beaten path on the Ireland-England route⁵⁴⁷, that is in order to have an abortion. The child she carried in her womb was the fruit of an incestuous relationship with her father, a Sinn Féin counsellor. The creature generated by this violent union appears to be the result of a widespread collective madness that undermines the personal and eats away at bodies which, in order to be healed, once again have to address to the perversely maternal London.

After Eddie flees, Marion is left grief-stricken and decides to go back to Northern Ireland where she gets married to a spoiled priest from her village. Shaken by the thought of having lost Marion once and for all, Eddie takes heart and visits her mother whom he has so far avoided. The novel

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p.55.

⁵⁴⁷ See Ann Rossiter, *Ireland's Hidden Diaspora. The 'Abortion Trail' and the Making of a London-Irish Underground*, 1980-2000, IASC Publishing, London, 2009.

ends in a wan melancholy which overwhelms Eddie on a Saturday night, sitting at a bar in the West End, wild with drugs, feeling betrayed by London's arrogant optimism and illicit promises. The city fades out in a desolate fantasy:

And when he turned hot-eyed into the Strand the lights were on, all priestly purple and mohican red and beer can yellow and acid house blue, glowing in the rain, running together. The whole street was a river of light. It looked like a time-lapse photograph, streaks of fluorescent colour all flowing up and down, as though they had a life of their own⁵⁴⁸.

To conclude, Eddie's experience in London conveys some kind of displacement but shows a new self-assurance to shatter old painful stereotypes.

⁵⁴⁸ Joseph O'Connor, cit., p.250.

Bibliografia

Bibliografia primaria

Ahmed, Iqbal, *Sorrows of the Moon. In Search of London* (c.2004), Constable, London, 2007.

Ali, Monica, *Brick Lane* (c.2003), Black Swan, London, 2007.

Augias, Corrado, *I segreti di Londra. Storie, luoghi e personaggi di una capitale*, Mondadori, Milano, 2003.

Coetzee, J.M., *Youth*, Vintage Books, London, 2002.

Frame, Janet, *The Envoy from Mirror City* (c. 1984), Paladin Books, London, 1987.

Healy, Dermot, *Sudden Times*, The Harvill Press, London, 1999.

Healy, John, *The Grass Arena: an Autobiography*, Faber and Faber, London, 1988.

Jacobson, Dan, *Time and Time Again*, Andre Deutsch, London, 1985.

Ledret, Virginie, *Les Pintades à Londres. Chroniques de la vie des Londoniennes, leurs adresses, leurs bons plans*, Jacob-Duvernet, Paris, 2006.

Levy, Andrea, *Small Island*, Review, London, 2004.

Levy, Marc, *Mes amis mes amours*, Robert Laffont, Paris, 2006.

McCabe, Patrick, *Breakfast on Pluto*, Picador, London, 1998.

McLiam Wilson, Robert, *Ripley Bogle* (c.1989), Vintage, London, 1998.

Naipaul, V.S., *The Enigma of Arrival*, Penguin, Harmondsworth, 1987.

O'Connor, Joseph, *Cowboys and Indians* (c.1991), Vintage, London, 2008.

O'Neill, J.M., *Open Cut*, Heinemann, London, 1986.

ID, J.M., *Duffy is Dead*, Heinemann, London, 1987.

Roggero, Alex, *Il treno per Babylon. Giro del mondo in underground*, Feltrinelli Traveller, Milano, 2003.

Sandhu, Sukhdev, *Night Haunts. A journey through the London night*, Verso, London, 2006.

Wheatle, Alex, *Brixton Rock* (c.1999), Arcadia Books, London, 2006.

Bibliografia secondaria

- Ahmed**, Iqbal, "Independent booksellers – A writer's best friend" in *Independent*, 19 novembre 2006.
- Akenson**, Donald Harmon, *The Irish Diaspora: A Primer*, P.D. Meany Publishers, Toronto, 1993.
- Alam**, Fareena, "The Burden of Representation" in *The Observer*, domenica 13 luglio 2003.
- Albertazzi**, Silvia, *In questo mondo: ovvero quando i luoghi raccontano le storie*, Meltemi, Roma, 2006.
- Ashcroft**, Bill, Griffiths, Gareth e Tiffin, Helen, *The Empire Writes Back*, Routledge, London and New York, 1989.
- Assmann**, Aleida (c.1999), *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- Attridge**, Derek e Howes, Marjorie (a cura di), *Semicolonial Joyce*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- Augé**, Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, 1992.
- Bachelard**, Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957.
- Ball**, John Clement, *Imagining London. Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis*, University of Toronto Press, Toronto, 2004.
- Barthes**, Roland, *Sémiologie et urbanisme* in *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.
- Beddow**, Michael, *The Fiction of Humanity: Studies in the Bildungsroman from Wieland to Thomas Mann*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.
- Behdad**, Ali, *Belated Travelers. Orientalism in the age of colonial dissolution*, Duke University Press, Durham NC, 1994.
- Bellocchio**, Luca, *Irlanda del Nord. Un conflitto etnico nel cuore dell'europa*, Meltemi, Roma, 2006.
- Benjamin**, Walter, *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1955; trad it. "Di alcuni motivi in Charles Baudelaire" in *Angelus Novus: saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1978.
- Bennett**, Christopher, *The Housing of the Irish in London*, PNL Press, London, 1991.
- Bentley**, Nick, "Black London: the Politics of Representation in Sam Selvon's *The Lonely Londoners*" in *Wasafiri*, vol. 39, estate 2003.

- Bery**, Ashok e Murray, Patricia (a cura di), *Comparing Postcolonial Literatures: Dislocations*, Palgrave, Basingstoke, 2000.
- Bhabha**, Homi K., The Commitment To Theory: "Cultural Diversity and Cultural Differences" in *New Formations* 5, 1988; in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, e Helen Tiffin (a cura di), *The Postcolonial Studies Reader*, Routledge, London, 1995.
- ID** (c.1994), *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 2000.
- Blunt**, Alison e McEwan, Cheryl (a cura di), *Postcolonial Geographies*, Continuum, London, 2002.
- Boes**, Tobias, "Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends" in *Literature Compass* 3, n.2, 2006.
- Bolger**, Dermot (a cura di), *Ireland in Exile. Irish Writers Abroad*, New Island Books, Dublin, 1993.
- Booker**, Keith, *Encyclopedia of Literature and Politics: Censorship, Revolution, and Writing*, vol.1, Greenwood Publishing Group, Santa Barbara CA, 2005.
- Bradbury**, Malcolm, "The Cities of Modernism" in Malcolm Bradbury e James McFarlane (a cura di), *Modernism*, Penguin Books, Harmondsworth, 1976.
- Brah**, Avtar, *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*, Routledge, London and New York, 1997.
- Buckley**, Jerome, *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*, Harvard University Press, Cambridge, Mass , 1974.
- Calabrese**, Stefano e D'Aronco, Maria Amalia (a cura di), *I nonluoghi in letteratura : globalizzazione e immaginario territoriale*, Carocci, Roma, 2005.
- Calamati**, Silvia, *Qui Belfast. 20 anni di cronache dall'Irlanda di Bobby Sands e Pat Finucane*, Edizioni Associate, Roma, 2008.
- Calvino**, Italo, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 1993.
- Campbell**, Sean, "Beyond 'Plastic Paddy': A Re-examination of the Second-Generation Irish in England" in MacRaild, Donald M. (a cura di), *The Great Famine and Beyond: Irish Migrants in Britain in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Irish Academic Press, Dublin, 2000.
- Carroll**, Clare e King, Patricia (a cura di), *Ireland and Postcolonial Theory*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 2003.
- Carter**, Erica, Donald, James, e Squires, Judith (a cura di), *Space and Place: Theories of Identity and Location*, Lawrence & Wishart, London, 1994.

Cochrane, Raymond, "Mental Illness in Immigrants to England and Wales: An Analysis of Mental Hospital Admissions" in *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*, vol. 12, n.1, 1971.

ID, *The Social Creation of Mental Illness*, Longman, London, 1983.

Cochrane, Raymond e Stopes-Roe, Mary, "Psychological Disturbance in Ireland, in England and in Irish Emigrants to England: A Comparative Study" in *Economic and Social Review*, n.10, 1979.

Coverley, Merlin, *London Writing*, Pocket Essentials, Harpenden, 2005.

Crang, Mike, *Cultural Geography*, Routledge, London and New York, 1998.

Crivelli, Renzo S. (a cura di), *La letteratura irlandese contemporanea*, Carocci editore, Roma, 2007.

Cuevas, Susanne "'Societies Within': Council Estates as Cultural Enclaves in Recent Urban Fictions" in Lars Eckstein (a cura di), *Multi-ethnic Britain 2000+: new perspectives in literature, film and the arts*, Rodopi, Amsterdam, 2008.

Curtis, Liz, *Nothing but the Same Old Story: the Roots of Anti-Irish Racism*, Information on Ireland: Trade distribution by Turnaround Distribution, London, 1984.

Davico, Luca e Mela, Alfredo, *Le società urbane*, Carocci Editore, Roma, 2002.

de Certeau, Michel (c.1974), *L'Invention du quotidien*, Gallimard, Paris, 1990.

Deresiewicz, William, "Third-Person Singular" in *The New York Times*, 7 luglio 2002.

Di Michele, Laura, Gaffuri, Luigi e Nacci, Michela (a cura di), *Interpretare la differenza*, Liguori Editore, Napoli, 2002.

Donald, James, *Imagining the Modern City*, The Athlone Press, London, 1999.

Dooley, Gillian, "Alien and Adrift: The Diasporic Consciousness in V.S. Naipaul's *Half a Life* and J.M.Coetzee's *Youth*" in *New Literatures Review*, n. 40, Winter 2003.

Fanon, Frantz , *Peau noire, masques blancs* (c.1952), Seuil, Paris, 1971.

ID, *Les damnés de la terre* (c.1961), La Découverte, Paris, 2002.

Farry, Eithne, "Smarties versus anchovies" in *The Independent*, 7 novembre 1999.

Fiorentino, Francesco (a cura di), *Topografie letterarie*, Cultura Tedesca, Carocci Editore, Roma, 2007.

Foden, Giles, "Portrait of the Artist as a Callow Youth" in *The Guardian*, 4 maggio 2002.

Foster, John Wilson, *Colonial Consequences in Irish Literature and Culture*, Lilliput, Dublin, 1991.

Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975.

- Franci**, Giovanna, "Re-imagining the City in the Age of Multiculturalism" in *Englishes* 4, 2000.
- Fyfe**, Nicholas R. (a cura di), *Images of the Street. Planning, identity and control in public space*, Routledge, London and New York, 1998.
- Gómez Reus**, Teresa e Usandizaga, Aránzazu (a cura di), *Inside out: women negotiating, subverting, appropriating public and private space*, Rodopi, Amsterdam, 2008.
- Gopinath**, Gayatri, *Impossible desires: queer diasporas and South Asian public cultures*, Duke University Press, Durham NC, 2005.
- Graham**, Colin, *Deconstructing Ireland. Identity, Theory, Culture*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2001.
- Greenslade**, Liam, "White Skins, White Masks" in Patrick O'Sullivan (a cura di), *The Irish World Wide. History, Heritage, Identity. The Irish in the New Communities* (vol.2), Leicester University Press, Leicester and London, 1992.
- Hamner**, Robert, "Ekphrasis and V. S. Naipaul's: *The Enigma of Arrival*" in *The Comparatist*, 1 maggio 2006.
- Harley**, JB, "Deconstructing the Map" in *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, vol. 26, n.2, 1989.
- Harte**, Liam e Parker, Michael (a cura di), *Contemporary Irish fiction: Themes, Tropes, Theories*, Palgrave, Basingstoke, 2000.
- Harte**, Liam, Whelan, Yvonne e Crotty, Patrick (a cura di), *Ireland: Space, Text, Time*, The Liffey Press, Dublin, 2005.
- Harte**, Liam, "'Somewhere Beyond England and Ireland': Narratives of 'Home' in Second-generation Irish Autobiography" in *Irish Studies Review*, vol. 11, n.3, 2003.
- ID**, "Migrancy, Performativity and Autobiographical Identity" in *Irish Studies Review*, vol. 14, n.2, 2006.
- Hayward**, Helen, *The Enigma of V.S. Naipaul: Sources and Contexts*, Palgrave Macmillan, New York, 2002.
- Hazelkorn**, Ellen, *Irish Immigrants Today. A socio-economic profile of contemporary Irish Emigrants and Immigrants in the UK*, PNL Press, London, 1990.
- Hickman**, Mary J, "Migration and Diaspora" in Cleary, Joe e Connolly, Claire (a cura di), *The Cambridge Companion to Irish Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.
- Hoffmann**, Catherine, "Dancing to Ollie's Tunes: The Rhetoric of Narrative Stutter", in *Style*, vol. 43, n.3, autunno 2009.

- Hooper**, Glenn e Youngs, Tim (a cura di), *Perspectives on Travel Writing*, Ashgate, Aldershot, 2004.
- Howe**, Stephen, *Ireland and Empire: Colonial Legacies in Irish History and Culture*, Oxford University Press, Oxford, 2000.
- Howe**, Susanne, *Wilhelm Meister and his English Kinsmen: Apprentices to Life. A Study in Goethe's 'Bildungsroman' and of the Apprentice Theme in English Literature*, Columbia University Press, New York, 1930.
- Hughes**, Eamonn, "Lancelot's Position: the fiction of Irish Britain" in A. Robert Lee (a cura di), *Other Britain, other British: Contemporary Multicultural Fiction*, Pluto Press, East Haven, Conn, 1995.
- Hulme**, Peter e Youngs, Tim (a cura di), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
- Innes**, Lyn, "Orientalism and Celticism" in Hooper, Glenn e Graham, Colin (a cura di), *Irish and Postcolonial Writing: History, Theory, Practice*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2002.
- Jacobs**, Jane, *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*, Routledge, London, 1996.
- Jaggi**, Maya, "A Singular Writer" in *The Guardian*, 8 settembre 2001.
- Jain**, Jasbir, "Landscapes of the Mind: Unraveling Naipaul's *The Enigma of Arrival*" in *Journal of Caribbean Literatures*, primavera 2008.
- James**, David, *Contemporary British Fiction and the Artistry of Space. Style, Landscape, Perception*, Continuum, London, 2008.
- Jeffers**, Jennifer, *The Irish Novel at the End of the 20th Century: Gender, Bodies, Power*, Palgrave, New York, 2002.
- Kakutani**, Michiko, "An Escape to London: Watch What You Pray For" in *The New York Times*, 2 luglio 2002.
- Karafilis**, Maria, "Crossing the Borders of Genre: Revisions of the 'Bildungsroman' in Sandra Cisneros's 'The House on Mango Street' and Jamaica Kincaid's 'Annie John'" in *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 31, n. 2, inverno 1998.
- Kiberd**, Declan, *Inventing Ireland*, Jonathan Cape, London, 1995.
- ID**, Declan, *The Irish Writer and the World*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.

- Kirby**, Peadar, Gibbons, Luke e Cronin, Michael (a cura di), *Reinventing Ireland: Culture, Society, and the Global Economy*, Pluto, London, 2002.
- Kirkland**, Richard, *Literature and Culture in Northern Ireland since 1965: Moments of Danger*, Longman, London, 1996.
- Klopper**, Dirk, "Travel and Transgression: Dan Jacobson's *Southern African Journey*" in *Third World Quarterly*, vol. 26, n. 3, 2005.
- Korte**, Barbara, *English Travel Writing from Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, Macmillan, Basingstoke, 2000.
- Kristeva**, Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil, Paris, 1980.
- Lambert**, Ladina e Ochsner, Andrea (a cura di), *Moment to Monument: the Making and Unmaking of Cultural Significance*, Transcript Verlag, Bielefeld, 2009.
- Lefebvre**, Henri, *La Production de l'espace*, Anthropos, Paris, 1974.
- Lehan**, Richard, *The City in Literature: an Intellectual and Cultural History*, University of California Press, Berkeley CA, 1997.
- Lennon**, Mary, McAdam, Mary e O'Brien, Joanne, *Across the Water. Irish Women's Lives in Britain*, Virago Press, London, 1988.
- Lenta**, Margaret, "Autobiography: J.M. Coetzee's Boyhood and Youth" in *English in Africa*, 1 maggio 2003.
- Lloyd**, David, *Anomalous States: Irish Writing and the Postcolonial Moment*, Lilliput, Dublin, 1993.
- Longley**, Edna, *The Living Stream: Literature and Revisionism*, Bloodaxe, Newcastle upon Tyne, 1994.
- Lotman**, J.M. (c.1984), "Il simbolismo di Pietroburgo e i problemi della semiotica della città" in *La semiosfera*, Marsilio, Venezia, 2005.
- Lynch**, Kevin, *The Image of the City*, Harvard University Press, Cambridge, 1960.
- Mahon**, Peter, "Lacanian 'Pussy': towards a psychoanalytic reading of Patrick McCabe's Breakfast on Pluto" in *Irish University Review: a journal of Irish Studies*, autunno-inverno, 2007.
- Mancini**, Bruna L., *Sguardi su Londra: immagini di una città mostruosa*, Liguori, Napoli, 2005.

- Marzola**, Alessandra (a cura di), *Englishness. Percorsi nella cultura britannica del Novecento*, Carocci, Roma, 1999.
- McLeod**, John, *Postcolonial London. Rewriting the Metropolis*, Routledge, London and New York, 2004.
- Mishra**, Pankaj, "The Enigma of the Arrival" in *The New Statesman*, 22 aprile 2002.
- Moretti**, Franco, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Verso, London and New York, 2000.
- Mumford**, Lewis, *The City in History*, Harcourt, Brace and Jovanovich, New York, 1961.
- Murray**, Tony, "Curious Streets. Diaspora, Displacement and transgression in Desmond Hogan's London Irish Narratives" in *Irish Studies Review*, vol. 14, n.2, 2006.
- Nandy**, Ashis, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*, Oxford University Press, Delhi, 1983.
- Newland**, Paul, *The cultural construction of London's East End: urban iconography, modernity and the spatialisation of Englishness*, Rodopi, Amsterdam, 2008.
- Norquay**, Glenda e Smyth, Gerry (a cura di), *Space & place : the Geographies of Literature*, Liverpool John Moores University Press, Liverpool, 1997.
- Onega**, Susana e Stotesbury, John A (a cura di), *London in Literature. Visionary Mappings of the Metropolis*, Universitätsverlag Winter Heidelberg, Heidelberg, 2002.
- O'Sullivan**, Patrick (a cura di), *The Irish World Wide: History, Heritage, Identity*, Leicester University Press, London, 1992-1997.
- Pagetti**, Carlo (a cura di), *La città senza confini. Studi sull'immaginario urbano nelle letterature di lingua inglese*, Bulzoni Editore, Roma, 1995.
- Pala**, Mauro, *Allegorie metropolitane*, CUEC, Cagliari, 2006.
- Palusci**, Oriana, "Londra città multiculturale?" in *La babele mediatica: multiculturalità e comunicazione*, Rocca Longo, Marinella e Leproni, Raffaella (a cura di), Edizioni Kappa, Roma, 2006.
- Phillips**, Lawrence (a cura di), *The Swarming Streets. 20th Literary Representations of London*, Rodopi, Amsterdam and New York, 2004.
- Pike**, Burton, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1981.
- Porter**, Roy, *London: A Social History*, Hamilton, London, 1994.
- Pratt**, Mary Louise, *Imperial Eyes: travel writing and transculturation*, Routledge, New York, 1992.

- Preston**, Peter e Simpson-Housley, Paul (a cura di), *Writing the City: Eden, Babylon and the New Jerusalem*, Routledge, London, 1994.
- Procter**, James, *Dwelling Places. Postwar Black British Writing*, Manchester University Press, Manchester, 2003.
- Regard**, Frédéric, *Mapping the Self: space, identity, discourse in British auto/biography*, Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne, 2003.
- Reyes**, Heather (a cura di), *City-Lit London*, Oxygen Books, London, 2009.
- Rossiter**, Ann, *Ireland's Hidden Diaspora. The 'Abortion Trail' and the Making of a London-Irish Underground, 1980-2000*, IASC Publishing, London, 2009.
- Rushdie**, Salman "A Sad Pastoral" in *The Guardian*, 13 marzo 1987.
- Said**, Edward, *Orientalism*, Vintage, New York, 1978.
- ID**, *Culture and Imperialism*, Oxford University Press, Oxford, 1993.
- Said**, SF, "Into the heart of urban darkness" in *Telegraph*, 3 Febbraio 2006.
- Sammons**, Jeffrey, "The Mystery of the Missing Bildungsroman; or, What Happened to Wilhelm Meister's Legacy?" in *Genre: Forms of Discourse and Culture* 14, n. 2, 1981.
- Sandhu**, Sukhdev, *London Calling. How Black and Asian Writers Imagined a City*, Harper Collins, London, 2003.
- ID**, "Come hungry, leave edgy" in *London Review of Books*, vol. 25 n.19, 9 Ottobre 2003.
- Scura**, Carla, "Londra fine millennio" in Rocca Longo, Marinella e Morosetti, Tiziana (a cura di), *Metamorfosi della città. Spazi urbani e forme di vita nella cultura occidentale*, Edizioni Associate, Roma, 2003.
- Selvon**, Samuel, *The Lonely Londoners*, Longman, London, 1956.
- Sibley**, David, *Geographies of Exclusion*, Routledge, London and New York, 1995.
- Simmel**, Georg (c.1903), *Die Großstädte und das Geistesleben*, K.F. Koehler Verlag, Stuttgart, 1957; trad it. *La metropoli e la vita dello spirito*, Armando Editore, Roma, 2010.
- Smith**, Sidonie e Watson, Julia, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, U of Minnesota Press, Minneapolis, 2010.
- Smith**, Zadie, *White Teeth*, Hamish Hamilton, London, 2000.

- Smyth**, Gerry, *The Novel and the Nation. Studies in the New Irish Fiction*, Pluto Press, London, 1997.
- ID**, *Decolonisation and Criticism. The Construction of Irish Literature*, Pluto Press, London, 1998.
- ID**, *Space and the Irish Cultural Imagination*, Palgrave, Basingstoke, 2001.
- Smyth**, Gerry e Croft, Jo (a cura di), *Our House: the representation of domestic space in modern culture*, Rodopi, Amsterdam, 2006.
- Smyth**, Gerry e Norquay, Glenda (a cura di), *Space and Place: the geographies of literature*, Liverpool John Moores University Press, Liverpool, 2007.
- Stein**, Mark, *Black British Literature: Novels of Transformation*, Ohio State University Press, Columbus, 2004.
- Sternell**, Carol, "In the Imagination's True Country" in *The New York Times*, 6 ottobre 1985.
- Stilz**, Gerhard *Territorial terrors: contested spaces in colonial and postcolonial writing*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007.
- Trilling**, Daniel, "The late, late show", in *New Statesman*, 13 settembre 2007.
- Trulli**, Maristella e Pontrandolfo, Luisa (a cura di), *Londra tra memoria letteraria e modernità*, Marsilio, Venezia, 2006.
- Tuan**, Yi-Fu, *Space and Place: The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1977.
- Upstone**, Sara, "Same Old, Same Old": Zadie Smith's *White Teeth* and Monica Ali's *Brick Lane*", in *Journal of Postcolonial Writing*, vol.43, n.3, December 2007.
- Vallega**, Adalberto, *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, UTET, Torino, 2003.
- Williams**, Raymond, *The Country and the City*, The Hogarth Press, London, 1973.
- Wirth-Nesher**, Hana, *City Codes: reading the modern urban novel*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
- Worpole**, Ken, "Thames: Sacred River, By Peter Ackroyd. Night Haunts, By Sukhdev Sandhu. Haunting riverside nights" in *The Independent*, 16 novembre 2007.

Pagine web

www.artangel.org.uk/projects/2006/night_haunts

www.camdennewjournal.co.uk/archive/111104/f111104_01.htm

"The writer's life of the immigrant night man", in *Camden New Journal*, 2004.

www.clas.ufl.edu/ipsa/2003/vanouse.html.

Vanouse, Donald, "J.M. Coetzee's *Youth*: Anxiety in England"

www.guardian.co.uk/books/2005/nov/26/christmas.bestbooksoftheyear

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/independent-booksellers--a-writers-best-friend-424968.html>

Iqbal Ahmed, "Independent booksellers – A writer's best friend" in *Independent* domenica 19 novembre 2006.

www.lespintades.com

www.nighthaunts.org.uk/

www.nuovorinascimento.org/nrinasc/saggi/pdf/pinzuti/romanzo.pdf.

Eleonora Pinzuti, "Dal romanzo di formazione al romanzo di formattazione" in *Banca Dati "Nuovo Rinascimento"*, 26 dicembre 2007.

http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/4857456.stm

"Opposite sides of Brixton's front line" in BBC News

www.socialaffairsunit.org.uk/blog/archives/000668.php

www.timesonline.co.uk/tol/comment/article404845.ece

"When east meets west" in *Times Online*, 21 dicembre, 2004.

www.thecnj.com/review/033006/books033006_01.html

"Iqbal's travels: A dream of England shattered" in *Camden New Journal*, 20 settembre 2010.

