

Benjamin Black, John Banville, Quirke e l'Irlanda degli anni Cinquanta

Elena Cotta Ramusino

Università di Pavia

(elena.cottaramusino@unipv.it)

Abstract

Il saggio presenta lo sviluppo del genere giallo in Irlanda, la dicotomia Banville/Black, e analizza i gialli di Benjamin Black che hanno come protagonista il medico legale Quirke. Sono ambientati nella cupa Dublino degli anni Cinquanta, permeati dal senso di oppressione che impregnava la moralistica società irlandese dell'epoca. Quirke è il prodotto di istituzioni coercitive diffuse nel paese, allineate con la narrazione nazionalista del giovane paese: cresciuto in un orfanotrofio, ha sperimentato su di sé la loro capacità di annientamento. Attraverso la dissezione dei cadaveri sul tavolo autoptico e le scoperte delle indagini, Quirke si scontra con fantasmi del proprio passato e i poteri della società contemporanea.

Parole chiave

Romanzo giallo, Quirke, Irlanda

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

1. Il giallo irlandese. Profilo storico-critico

Nell'introduzione a *Down These Green Streets – Irish Crime Writing in the 21st Century*¹, Ian Campbell Ross – primo accademico ad essersi occupato della narrativa poliziesca irlandese e primo ad aver tenuto un corso universitario sull'argomento nel paese – affermava che il fenomeno del giallo irlandese è abbastanza recente. Non che nell'Irlanda dell'Ottocento non ci fossero autori di gialli, o romanzi ascrivibili al genere, soprattutto nel più vasto ambito del gotico, ma certamente non una produzione significativa legata, per temi o ambientazione, al paese. I motivi sono riconducibili, da una parte, alla politica culturale nazionalista dell'epoca, volta a celebrare la nazione e le sue peculiarità, a costruire una identità culturale che la differenziasse dalla Gran Bretagna, e la rendesse un soggetto culturale autonomo e non la sperduta e ignorante periferia dell'Impero. Il grande lavoro filologico e storico da parte di accademici e appassionati nelle due fasi del Celtic Revival, la prima intorno alla fine del Settecento, e la seconda nella seconda metà dell'Ottocento, contribuì a dare la consapevolezza di un'eredità culturale di tutto rispetto, e permise di rimettere in circolo il materiale dei cicli dell'epica gaelica, mostrando una tradizione ben lontana dai cliché spregiativi con cui il paese e i suoi abitanti venivano per esempio dipinti nelle illustrazioni dell'epoca su giornali e riviste britanniche. Per contro, questa scarsità di produzione del genere poliziesco era dovuta a condizioni socioeconomiche più generali e in particolare alle caratteristiche del mercato librario. Mancava infatti un pubblico di lettori sufficientemente ampio e paragonabile a quello esistente in Inghilterra. Mancavano al contempo le condizioni che hanno portato allo sviluppo delle riviste economiche di tardo Ottocento che hanno favorito e accompagnato il grande successo della letteratura di consumo e della detective fiction. Inoltre, erano tristemente saliti agli onori della cronaca casi giudiziari che avevano visto coinvolti parlanti irlandesi monoglotti interrogati in inglese e condannati a morte; le forze dell'ordine, incaricate di investigare e punire episodi criminosi, venivano pertanto spesso viste, non senza ragione, come ingiuste, l'emblema dell'oppressione britannica, cosa che non favoriva l'interesse per il genere investigativo². Di conseguenza, gli autori irlandesi si sono rivolti al più vasto pubblico inglese e hanno prevalentemente ambientato le proprie opere in Inghilterra³: è il caso, per esempio, di Matthias McDonald Bodkin, riconosciuto come il primo autore irlandese di gialli seriali col detective Paul Beck. Sentito nazionalista e membro della Camera dei Comuni nel periodo tra il 1892 e il 1895, Bodkin ambientò la sua detective fiction in Inghilterra, esordendo nel 1898 con la raccolta di racconti *Paul Beck, the rule of Thumb Detective* usciti in precedenza sulla rivista *Pearson's Magazine*.

Pochi anni dopo Bodkin, un altro autore irlandese che ambienta i suoi gialli in Inghilterra è Freeman Will Crofts, il creatore dell'ispettore French di Scotland Yard, che

¹ Ian Campbell Ross, "Introduction", in Declan Burke, *Down These Green Streets – Irish Crime Writing in the 21st Century*, Dublin, Liberties, 2011. Edizione online – piattaforma Perlego, senza indicazione di numero di pagina.

² Ian Campbell Ross, *Irish Crime Fiction*, in Liam Harte, a cura di, *The Oxford Handbook of Modern Irish Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2020, pp. 353-369. A p. 356 Ross fa riferimento a un famoso caso di questo tipo, avvenuto nel 1882.

³ Nello stesso saggio del 2020, Ross presenta anche le eccezioni a questa regola generale.

debuttò nel 1920 con *The Cask*. Vale la pena inoltre ricordare che Cecil Day-Lewis, nato in Irlanda ma cresciuto in Inghilterra, pubblicò romanzi gialli con lo pseudonimo di Nicholas Blake. Il primo romanzo, con protagonista il detective Nigel Strangeways, un investigatore dilettante, *A Question of Proof*, uscì nel 1935. Cecil Day-Lewis, alias Nicholas Blake, scrisse una ventina di gialli, fra cui il più importante è *The Beast Must Die*, 1938, da cui Claude Chabrol trasse uno dei suoi film più apprezzati, *Ucciderò un uomo* (*Que la Bête Meure*) nel 1969.

A differenza di Ian C. Ross, sia David Clark che Elizabeth Mannion ampliano il campo di indagine: il primo parte addirittura dal romanzo picaresco della seconda metà del '600, sostenendo che «Irish crime writing has existed for almost as long as the genre itself»⁴, ma che il genere sia stato piuttosto trascurato da un punto di vista critico prima del grande successo degli ultimi venticinque anni. La seconda, in *The Contemporary Irish Detective Novel*⁵, un volume che include testi che abbiano un autore o un detective irlandese, adotta una prospettiva temporale che risale al gotico e al *sensation novel*. Pur avendo ampliato la prospettiva temporale, Mannion afferma però che il percorso del giallo irlandese langue fino all'avvento, nel 1977, del primo volume della serie che ha come protagonista Peter McGarr, Sovrintendente Capo della Omicidi di Dublino, con il volume *The Death of an Irish Politician*, il cui autore, il giornalista americano-irlandese Mark McGarrity, scrive con lo pseudonimo di Bartholomew Gill.

Lo stesso Ross con Meier⁶, in un'altra sede, prende in considerazione la produzione di romanzi gialli a partire dal 1921. Pur riconoscendo il contributo irlandese al genere sin dagli albori nella prima metà dell'Ottocento a cominciare da Sheridan Le Fanu, e nonostante i successi di giallisti contemporanei, gli autori sostengono che la diffusione a livello internazionale di questo tipo di narrativa irlandese risale al 1999, anno della pubblicazione di *Every Dead Thing*, primo romanzo di John Connolly, giallista irlandese acclamato da pubblico e critica.

Nel contributo più recente⁷, anche Ross adotta una prospettiva di lungo periodo, partendo da Sheridan Le Fanu che, con *Passage in the Secret History of an Irish Countess*⁸, anticipa di tre anni *The Murders in the Rue Morgue* di Edgar Allan Poe e il *topos* del mistero della camera chiusa. Tutti fanno comunque riferimento al gotico come precursore importante per lo sviluppo del genere, magistralmente sviluppato da autori irlandesi nel corso dell'Ottocento come Charles Robert Maturin e Sheridan Le Fanu.

Nell'età d'oro della detective fiction, gli anni Venti e Trenta del Novecento, o in senso più lato, quelli fra le due guerre mondiali, l'Irlanda aveva appena ottenuto l'indipendenza dopo due guerre sanguinose, quella anglo-irlandese seguita dalla guerra civile. Nel paese che era appena nato e doveva affermarsi nella sua specifica

⁴ David Clark, *Dark Green – Irish Crime Fiction 1665-2000*, Oxford, Peter Lang, 2022, p. 1.

⁵ Elizabeth Mannion, *Introduction – A Path to Emerald Noir: The Rise of the Irish Detective Novel*, in Elizabeth Mannion, a cura di, *The Contemporary Irish Detective novel*, Philadelphia, Palgrave, 2016, pp. 1-15.

⁶ William Meier, Ian Campbell Ross, *Editors' Introduction: Irish Crime since 1921*, «Éire-Ireland», Vol.49, no.1&2, Spring/Summer 2014, pp. 7-21. Questa affermazione si trova a p. 13.

⁷ Ian Campbell Ross, *Irish Crime Fiction*, cit., p. 353.

⁸ Questo racconto fu pubblicato sulla «Dublin University Magazine» nel novembre del 1838. Fu poi rivisto e ripubblicato con il titolo *The Murdered Cousin* nel 1851, per diventare il romanzo *Uncle Silas*, uscito nel 1864, in cui l'ambientazione si sposta in Inghilterra.

individualità, l'accento era posto principalmente sulla definizione e la creazione di una tradizione culturale e letteraria nazionale, nazionalista e identitaria. Questo scenario era caratterizzato da una lotta aspra per l'egemonia culturale e politica in cui si contrapponevano da un lato la comunità cattolica, fortemente sostenuta dalla chiesa, e dall'altro la comunità protestante che aveva contribuito in modo significativo alla riscoperta e costruzione dell'identità culturale del paese, le cui grandi figure si sentivano messe all'angolo nella nuova società che si stava affermando. Non c'era molto spazio, né interesse, in queste controversie anche molto accese, per il genere poliziesco.

Partendo dunque da prospettive diverse, i critici concordano che la grande fioritura del genere giallo nel paese, quando la produzione irlandese si affaccia sul mercato internazionale, sia collocabile tra l'ultimo decennio del secolo scorso e i primi anni duemila. Il periodo del successo è quello della Celtic Tiger, il boom economico che ha trasformato il paese, inondandolo di una ricchezza diffusa e prima sconosciuta, e lo ha reso meta, un inedito nella sua storia, di immigrazione sostenuta, fenomeno che ha contribuito ulteriormente a cambiarne il tessuto socio-economico e culturale. Per il successo del genere in Irlanda del Nord, essenziale si è dimostrata la conclusione dei Troubles, con il relativo sviluppo economico che ha fatto seguito alla pace. Nella Repubblica, inoltre, il forte declino della reputazione delle istituzioni ecclesiastiche e politiche, insieme agli scandali che si sono imposti all'attenzione della pubblica opinione, come si vedrà più tardi, hanno contribuito a favorire l'espansione del romanzo giallo e a diventare essi stessi oggetti di riflessione letteraria, anche investigativa.

Il motivo per cui questo periodo, a partire dagli anni Novanta, viene individuato in modo ampiamente condiviso come quello dello sviluppo del giallo è che questi sono gli anni in cui nel paese si diffonde ampiamente la cultura popolare. Fino ad allora la letteratura, con la gloriosa tradizione dei grandi maestri del Novecento, era considerata pressoché esclusivamente un genere 'alto', mentre in questo periodo comincia ad emergere una nuova generazione interessata alle manifestazioni culturali della società contemporanea. Si diffonde una cultura che vede l'affermazione di nuovi autori e racconta un paese nuovo, favorendo così l'affermazione del romanzo giallo. John Banville stesso, in un'intervista, sottolinea l'importanza di Roddy Doyle in questo percorso:

up to the early '90s, literature in this country was the higher stuff. We had all these Nobel Prize winners [...] Then [...] the sudden growth of popular culture in the early '90s [...] And I think that that's where the crime novel came from. I think there was a kind of commitment to investigating a new Ireland, and Roddy Doyle was very instrumental to that. Roddy was the first Irish writer to write about a whole class of people who had been ignored before this⁹.

La maggior parte delle serie investigative irlandesi, secondo Mannion, presenta rimandi colti e, soprattutto nei romanzi dei più importanti autori del genere, «touch on

⁹ Declan Burke, *The Black Stuff: A Conversation with John Banville*, in Declan Burke, *Down These Green Streets ...*, cit.

historical scars or legacies of nation»¹⁰ e questo introduce Benjamin Black e il suo personaggio Quirke. Come è noto, Benjamin Black è lo pseudonimo di John Banville, acclamato romanziere e vincitore del Booker Prize per *The Sea* nel 2005.

2. Benjamin Black, l'Alter Ego

Banville ha usato la struttura del giallo in alcuni suoi romanzi, ad esempio *Nightspawn*, 1971, *The Book of Evidence*, 1989, *Ghosts*, 1993 e *The Untouchable*, 1997. È però nel 2006 che esce *Christine Falls*, il suo primo romanzo giallo con lo pseudonimo di Benjamin Black¹¹, di cui peraltro l'autore non ha affatto tenuta nascosta l'identità: ha creato uno pseudonimo, ma ha rivelato pubblicamente che questo è il suo Alter Ego. Il romanzo ha come protagonista-investigatore Quirke, un medico legale, e viene seguito nel 2007 da *The Silver Swan*. Benjamin Black ha pubblicato complessivamente sette romanzi con Quirke come protagonista: oltre ai due già menzionati, si ricordano *Elegy for April* (2010), *A Death in Summer* (2011), *Vengeance* (2012), *Holy Orders* (2013), *Even the Dead* (2016).

Benjamin Black firma anche tre romanzi non incentrati su Quirke: *The Lemur*, 2008, nato come serie per il *New York Times* e ambientato nella New York contemporanea; *The Black Eyed Blonde: A Philip Marlowe Novel*, 2015, un hard-boiled alla maniera di Philip Marlowe; *Prague Nights*, 2017 (uscito negli USA come *Wolf on a String*) ambientato nella Praga di fine Cinquecento, e *The Secret Guests*, 2020, che si sviluppa intorno ai pericoli della permanenza in Irlanda delle principesse britanniche, mandate segretamente al sicuro nel paese: «a wonderful story that my accountant told me, about Princess Margaret and Princess Elizabeth being sent here during the Blitz, it was all top secret ... His father [the accountant's father] was a Guard in Clonmel, and he knew about it. So I have a wonderful plot there»¹².

Tanto per complicare le cose, tuttavia, il volume del 2021, *April in Spain*, con Quirke come protagonista, è firmato da John Banville. Anche qui il detective, oltre a Hackett, è St John Strafford, personaggio che ha era apparso nel precedente romanzo a firma di John Banville, *Snow*, 2020, mentre *The Secret Guests*, uscito sempre nel 2020, con il detective Strafford inviato a investigare, porta la firma di B.W.Black¹³. In un'intervista al *New York Times* del 2020 in occasione dell'imminente uscita di *Snow* negli Stati Uniti, Banville spiega di essersi liberato di Benjamin Black facendolo suicidare: «But when I found that I liked the Blacks, I said to myself, 'Why do I need this rascal anyway?' So I shut him in a room with a pistol, a phial of sleeping pills and a bottle of Scotch, and that was the end of him»¹⁴.

¹⁰ Elizabeth Mannion, *Introduction ...*, cit., p. 4.

¹¹ Analogamente a un altro autore 'alto', Cecil Day-Lewis, che, come si è visto, scrisse gialli con lo pseudonimo di Nicholas Blake.

¹² Burke, *The Black Stuff: A Conversation with John Banville*, cit.

¹³ Negli altri romanzi a firma Benjamin Black il nome è per esteso e non compare la W. tra il nome e il cognome, la cui introduzione qui appare come un tocco tipicamente banvilliano, una deriva di giochi di specchi.

¹⁴ In Charles McGrath, *With His New Mystery Novel, John Banville Kills Off a Pen Name*, «The New York Times», 1 ottobre 2020, <<https://www.nytimes.com/2020/10/01/books/john-banville-snow-benjamin-black.html>> (Consultato: 10 gennaio 2024).

Il germe di Benjamin Black risale al 2003, quando Banville legge per la prima volta i romanzi di Simenon, come *L'uomo che guardava passare i treni* e *La neve era sporca*. Sono romanzi in cui compaiono dei criminali, ma non sono romanzi gialli: Banville li definisce romanzi esistenzialisti e li considera dei capolavori, mentre non apprezza affatto la serie del commissario Maigret. Nel cassetto ha una sceneggiatura che aveva scritto anni prima ma mai realizzata, e decide di provare a scrivere come Simenon. È alla soglia dei 60 anni, e pensa che sia ora di cominciare una nuova avventura¹⁵. Da qui nasce il primo romanzo, *Christine Falls*, a firma di Benjamin Black.

Numerose interviste interrogano l'autore sulla dicotomia Banville/Black, il romanziere sofisticato e complesso da un lato e il giallista di successo dall'altro. Banville afferma che sono tipi di scrittura diversi, e di avere dei sentimenti diversi nei confronti delle rispettive opere. Considera i romanzi di Black come prodotti artigianali, «They're good, honest, straightforward [...] they're much closer to my literary journalism, my reviews. I get pleasure from those, but it's a craftsman's pleasure. I don't get any artistic pleasure»¹⁶. D'altro canto, i romanzi a firma John Banville sono, o vogliono essere, opere d'arte, e, dal momento che è impossibile raggiungere la perfezione, l'autore si scontra con l'inevitabile senso di frustrazione e non ne è mai pienamente soddisfatto: «My Banville books are attempts to be works of art but because perfection can never be achieved they always ultimately fail. So when I look at my Banville books all I see are the flaws, the faults, the failures, place [sic] where I should have kept going to make a sentence better»¹⁷. Afferma inoltre di scrivere in modo completamente diverso quando è nei panni dei due autori: quando scrive come Benjamin Black lo fa spontaneamente, e quindi velocemente, senza continue revisioni, e il riscontro si ha dalle date di pubblicazione di questi volumi, quasi uno all'anno, arrivando fino a due nel 2020¹⁸. Il processo di scrittura dei romanzi firmati da John Banville, invece, è molto lento, si prolunga per anni, poiché l'autore soppesa ossessivamente frasi e parole. A Benjamin Black interessano la costruzione dei personaggi e della storia, i dialoghi, mentre Banville cerca di scrivere romanzi densi, che si avvicinano alla poesia.

¹⁵ In Jon Wiener, *I Hate Genre: An Interview with John Banville/Benjamin Black*, «LARB Los Angeles Review of Books», 15 marzo 2014, <<https://lareviewofbooks.org/article/hate-genre-interview-john-banvillebenjamin-black/>> (Consultato: 9 gennaio 2024).

¹⁶ Burke, *The Black Stuff: A Conversation with John Banville*, cit.

¹⁷ In Hannah Ellis-Petersen, *John Banville: 'Quirke comes from the damaged recesses of my Irish soul'*, «The Guardian», 23 Maggio 2014. <<https://www.theguardian.com/books/2014/may/23/john-banville-quirke-benjamin-black-bbc>> (Consultato: 9 gennaio 2024).

È un argomento su cui viene interrogato molto spesso. È interessante la risposta dell'autore a Jon Wiener, cit., «That way lies what Henry James called 'the madness of art'. Artists live with failure because we aim constantly for perfection. We know we can't have it, but we keep striving toward it. All we can do, as Beckett says, is 'fail again, fail better». Un altro riferimento a Beckett, ma nella direzione di Black, viene dall'intervista con Burke, *The Black Stuff: A Conversation with John Banville*, cit.: «A friend of mine says that I became Benjamin Black for the same reason as Beckett wrote in French. Beckett said, *Pour écrire sans style*, 'To write without style'. And that may well be the case, because the Benjamin Black books are writing degree zero, there are no linguistic pyrotechnics, just the straightforward narrative. Which, as I say, is what I enjoy».

¹⁸ In quell'anno, come si è visto, escono *The Secret Guests*, a firma B.W.Black e *Snow*, a firma John Banville.

3. Quirke

In un tale intrico di nomi, pseudonimi, personaggi che escono da un romanzo per entrare in un altro, il campo di indagine di questo lavoro è costituito dai sette romanzi di Benjamin Black con Quirke come protagonista, in una prospettiva volta a indagare la società in cui sono ambientati: la Dublino degli anni Cinquanta, pervasa da un'atmosfera cupa, dall'oppressione che domina la moralistica società dell'epoca: «The nineteen fifties had promised a new age of prosperity and happiness for all; they were not living up to their promise»¹⁹. Per Banville, nato nel 1945, è un decennio interessante: lo definisce «a strange, dark time, full of secrets, with lots of cigarette smoke and fog, and clandestine sex; a perfect time to set a noir novel in»²⁰.

Banville ha più volte affermato di aver fatto ricorso al proprio passato per quanto riguarda la ricostruzione del periodo, sia riprendendo la cultura materiale di quegli anni, come ad esempio oggetti ormai dimenticati, sia ricreando l'atmosfera oppressiva dell'epoca, pervasa dai sensi di colpa, frutto del forte controllo sociale operato dalla Chiesa cattolica:

We were always assured that we were free and that Eastern Europe was under the jackboot of atheistic communism. We didn't realize that we were in exactly the same position as Eastern Europe: they had the Communist Party dictating everybody's lives; we had the Catholic Church dictating everybody's lives. It was a mirror image, two sides of the same coin. In a way, our lives were more controlled than theirs under the Soviet regime. Ireland was a society run by power-hungry men who didn't have any allegiance to the state; their allegiance was to Rome, to the Vatican²¹.

Gli anni '50 sono anni difficili e cupi, sia per la stagnazione economica, sia per il modello di paese disegnato dalla Costituzione del 1937, fortemente voluta da Eamon De Valera: conservatore, confessionale e patriarcale; una società che vede la donna in modo ideale come moglie e madre, ma che non tollera deviazioni dalla morale dominante. Nel famoso discorso radiofonico del 1943, *The Ireland we dreamed of*, De Valera descrive così l'immagine idealizzata del paese che ha voluto creare: «The ideal Ireland that we would have, the Ireland that we dreamed of, would be the home [...] of a people living the life that God Desires»²²; un desiderio a cui non è facile essere all'altezza. È un paese controllato dalla Chiesa Cattolica e dalla sua gerarchia a tutti i livelli e caratterizzato da un legame profondo e indissolubile tra Stato e Chiesa. Dopo soli tre decenni di indipendenza da una colonizzazione secolare, la narrazione nazionalista imperante «emphasized conformity, valued community over the individual, and esteemed conservative Catholic moral values»²³. I trasgressori venivano puniti attraverso quella

¹⁹ Benjamin Black, *Christine Falls*, London, Picador, 2006, p. 16.

²⁰ Si veda l'intervista con Jon Wiener, *I Hate Genre: An Interview with John Banville/Benjamin Black*, cit.

²¹ Jon Wiener, *I Hate Genre: An Interview with John Banville/Benjamin Black*, cit.

²² Citato in Louise Brangan, *States of Denial: Magdalene Laundries in twentieth-century Ireland*, «Punishment and Society», Vol.26, no. 2, 2024, pp. 394-413. Questa citazione a p. 398.

²³ James M. Smith, *Ireland's Magdalen Laundries and the Nation's architecture of containment*, Manchester, Manchester U.P., 2007, p. XIV.

che James M. Smith definisce «Ireland's architecture of containment»²⁴, un sistema di istituzioni collegate tra loro che si occupavano di cittadini ai margini della società e che comprendeva le «mother and baby homes, industrial and reformatory schools, mental asylums, adoption agencies, and Magdalen laundries»²⁵. Una delle caratteristiche di queste istituzioni era il silenzio che le circondava, per cui gli internati diventavano invisibili al mondo esterno:

In its more abstract form, the nation's architecture of containment also comprised the legislation that inscribed these issues, as well as the numerous official and public discourses that denied the existence and function of their affiliated institutions. [...] This bureaucratic apparatus operated as a bulwark to the state's emerging national identity²⁶.

Quirke è frutto di questa società: Banville ha affermato che il suo personaggio trae origine dai «damaged recesses of my Irish soul. I sympathise with Quirke; he is a very damaged person, as many Irish people are from their upbringing».²⁷ Orfano, è cresciuto in una 'industrial school' gestita dalla Chiesa, un'infanzia che gli ha lasciato segni e ferite indelebili. Come si legge in *The Silver Swan*, il secondo romanzo della serie: «there was another version of him, a personality within a personality, malcontent, vindictive, ever ready to provoke, to which he gave the name 'Carriclea'. Carriclea could not be doing with mere happiness or the hint of it»²⁸. Carriclea è la 'industrial school' in cui è cresciuto e da cui l'ha salvato, adottandolo, il giudice Griffin, uno dei protagonisti del primo romanzo della serie, che muore nel secondo, *The Silver Swan*.

Le 'Industrial Schools', che raccoglievano orfani, minori abbandonati o trascurati, benché riconosciute dallo stato erano però completamente nelle mani della Chiesa, e si sono rivelate luoghi di abusi psicologici, fisici e sessuali. Personaggi di primo piano in questi romanzi ma anche personaggi minori hanno trascorso l'infanzia in questi istituti, uscendone compromessi.

Luoghi di abusi e sofferenze erano anche le Magdalen Laundries, che si sono improvvisamente imposte all'attenzione del paese nel 1993²⁹ provocando un grande trauma nazionale. Ci sono voluti anni per fare piena luce su questa realtà nascosta³⁰,

²⁴ Ivi, p. 13.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Ivi, p. XIII.

²⁷ Hannah Ellis-Petersen, *John Banville: 'Quirke comes from the damaged recesses of my Irish soul'*, cit.

²⁸ Benjamin Black, *The Silver Swan*, London, Picador, 2007, pp. 203-204.

²⁹ «The occasion was the exhumation of the bodies of over a hundred women who had died at High Park Magdalen asylum in Drumcondra in Dublin between 1858 and 1984. The Sisters of Our Lady of Charity of Refuge had applied for an exhumation order in order to facilitate the sale and development of the ground in which the women had been anonymously buried. Magdalen Laundries had been a largely unacknowledged part of Ireland's recent history, until this story and several others which emerged during the 1990s began to stimulate the public imagination and, very gradually, to provoke outrage». In Susannah Riordan, *Challenging Bad Nuns: Ireland's Magdalen Laundries*, «Irish Review», 42, 2010, pp. 120-127. Questa citazione a p. 120.

³⁰ Paradossalmente, il giudice incaricato nel 2013 di fare luce su queste istituzioni, al fine di attuare un'azione di risarcimento, si chiamava Quirke.

anche per la resistenza di istituzioni e Stato³¹, proprio come avviene nei romanzi di Benjamin Black. L'ultima Magdalen Laundry è stata definitivamente chiusa nel 1996. Istituzioni nate tra il tardo Settecento e l'inizio dell'Ottocento, le Magdalene Laundries erano frutto della filantropia femminile laica sia protestante che cattolica; erano luoghi disumanizzanti, visto che le donne perdevano la propria identità al momento dell'ingresso tanto che veniva loro assegnato un nuovo nome. Tuttavia, questo non era, secondo i registri dell'epoca, un destino 'a vita', poiché le donne potevano decidere di andarsene, e la maggior parte di loro vi entrava volontariamente. Come scrive Susannah Riordan, è dopo l'inizio del Novecento, per quanto gli archivi siano ancora chiusi, che queste istituzioni cambiano, e, invece di puntare a 'salvare' o riabilitare donne che erano internate per le loro 'trasgressioni' sessuali – si trattava di prostitute, di madri non sposate – diventano una sorta di istituzione carceraria. È soprattutto negli anni dopo l'indipendenza che, nell'atmosfera censoria e repressiva dominante, le Magdalene Laundries diventano non semplicemente istituzioni coercitive, ma luoghi volti alla cancellazione della devianza attraverso l'isolamento, il silenzio, l'umiliazione; la risposta alla «unwelcome realisation that the faultless Catholic nation was impossible.»³² Da istituzioni pensate per il 'welfare' femminile diventano luoghi di segregazione dove le donne che rappresentavano un problema perché non omologate alla narrazione nazionalista erano trattenute contro la loro volontà. La società e lo Stato erano complici di questo sistema. E, come afferma Smith, nei decenni dopo l'indipendenza, in un periodo in cui, invece, le istituzioni straniere omologhe cercavano di aprire le porte, questi istituti erano sempre più punitivi e più chiusi, sempre più opachi al mondo esterno³³. Nel 2009 John Banville scrive: «Ireland from 1930 to the late 1990s was a closed state, ruled [-] the word is not too strong [-] by an all-powerful Catholic Church with the connivance of politicians and, indeed, the populace as a whole, with some honorable exceptions. [...] *We knew, and did not know. That is our shame today*»³⁴.

Madri non sposate, spesso giovani, neonati strappati loro da parte di reti cattoliche che davano i bambini segretamente in adozione: questo è il mistero che si cela dietro il primo giallo della serie di Quirke, *Christine Falls*, il cui personaggio eponimo muore dando alla luce una bambina illegittima che scompare. Questo porterà Quirke a scoprire oscuri intrecci tra il giudice Garret Griffin, l'uomo che l'ha salvato e cresciuto come un figlio ed è un pilastro della società dublinese, il fratellastro Mal ed enti religiosi. Questo romanzo, come altri, getta luce su maltrattamenti, traffici segreti di bambini illegittimi – da destinare a un'adozione temporanea per poi avviarli a una vocazione religiosa nelle

³¹ Come scrivono Claire McGettrick et al., in *Ireland and the Magdalene Laundries – A Campaign for Justice*, London-New York, I.B.Tauris, 2021: «Ireland's Magdalene Laundries continue to disturb contemporary society precisely because the hegemonic forces of State and Church again seek to bury this history in the present and thereby render survivors' truths unknown», p. 3.

³² Louise Brangan, *States of Denial ...*, cit., p. 408.

³³ James M. Smith, cit., «In the postindependence decades, these institutions increasingly served a recarceral and punitive function [at] the time when the foreign equivalents were closing their doors or reforming their mission to become more vocational in orientation. The Irish asylums were progressively more secretive and opposed to public scrutiny», p. xv.

³⁴ John Banville, *A Century of Looking the Other Way*, «The New York Times», 22 Maggio 2009. <<https://www.nytimes.com/2009/05/23/opinion/23banville.html>> (Consultato: 10 luglio 2024). Enfasi mia.

intenzioni del giudice Griffin e dei suoi sodali, da destinare invece a un'adozione a scopo di lucro dopo la sua morte:

It seems, according to my informant, that the scheme Judge Garret Griffin and his associates used to run, taking babies from unmarried mothers, or mothers they deemed unfit for motherhood, and smuggling them to America and other parts, is still going strong. Only now it's being carried out on a financial footing³⁵.

Quirke si scontra con istituzioni rette da ordini religiosi che sono assolutamente chiuse al mondo esterno, in cui è difficilissimo entrare, sia in questo romanzo che in *Holy Orders*. In *Christine Falls* prenderà delle cantonate, ma alla fine riuscirà a scoprire la verità, anche se giustizia non potrà essere fatta: come gli dice il detective Hackett alla conclusione dell'indagine successiva riferendosi a questo caso, «It's a bad world, Mr Quirke, with bad people in it. And there's no justice, not that I can see»³⁶. In quanto strutture portanti del giovane stato, l'alleanza tra istituzioni gestite dalla Chiesa e potere politico non sembra poter essere messa in discussione: questo è quanto dice l'ispettore Hackett a Quirke alla fine di *Elegy for April*, dopo la frustrante consapevolezza che non si potranno punire i colpevoli, «It's the times, Doctor Quirke, and the place. We haven't grown up yet, here on this tight little island. But we do what we can, you and I. That's all we can do»³⁷. È una conclusione ricorrente in queste indagini, in cui giustizia non viene fatta dagli organi competenti; in mancanza di questa, a volte, una sorta di giustizia 'primitiva' viene somministrata al colpevole da un parente stretto della vittima o di una delle vittime, la sorella in *Holy Orders*, il padre in *Even the Dead*.

L'ossessione per il controllo della sessualità e della moralità pubblica, in particolare femminile, muove l'azione di *Elegy for April*, in cui Quirke non viene coinvolto da un cadavere che si trova a esaminare, ma dalla propria figlia, che gli chiede aiuto per la scomparsa di un'amica, April, figlia di un eroe dell'insurrezione di Pasqua – «[he] was in the GPO in 1916 [...] fought beside Pearse and Connolly»³⁸ – e nipote del ministro della sanità. L'amica scomparsa è un giovane medico che la famiglia ha bandito per quelli che definisce i suoi comportamenti dubbi. Quirke scoprirà che April si è procurata da sola un aborto clandestino, dopo il quale è scomparsa. Tuttavia, le spaventose rivelazioni alla fine del romanzo gettano ombre sinistre sia sul tessuto politico della società irlandese, che sullo splendore apparentemente intoccabile degli eroi della nazione.

Quirke è una persona difficile, è segnato dal suo passato – «What had he done [...] that he had not already been punished for, many times over?»³⁹ – è dedito all'alcool, ha perso la fede, non ha rapporti sentimentali stabili, pensa spesso al vuoto misterioso delle sue origini. Solo alla fine di *Even the Dead*, l'ultimo romanzo della serie, capisce chi fossero i suoi genitori e si rende conto di averlo saputo da sempre – dal primo di questi

³⁵ Benjamin Black, *Even the Dead* [2015], Milton Keynes, Penguin, 2016, pp. 214-15.

³⁶ Black, *The Silver Swan*, cit., p. 328.

³⁷ Benjamin Black, *Elegy for April*, London, Picador, 2010, p. 310.

³⁸ Ivi, p. 145.

³⁹ Black, *The Silver Swan*, cit., p. 164.

romanzi. Vedovo – la moglie è morta di parto – ha una figlia che ha affidato al fratellastro e alla cognata e a cui rivela di essere il padre solo nel corso della prima indagine quando lei è una giovane donna, ferendola profondamente, tanto che in lei qualcosa si rompe: «She could see and smell and touch and hear, but somehow she could hardly feel at all»⁴⁰. Da allora Phoebe è durissima con quello che prima considerava lo zio preferito: «Whatever right you might have had, whatever authority, you forfeited years ago. [...] You're not my father, Quirke. I have no father»⁴¹. È solo in *A Death in Summer* che Phoebe si rende conto di averlo perdonato: «it came to her [...] that without quite realising it she had forgiven him at last, forgiven the lies and subterfuge, the years of cruel abnegation, all that»⁴².

Quirke non riesce a resistere alle donne, ma in *Even the Dead* si innamora di una psichiatra austriaca, la dottoressa Evelyn Nussbaum, vedova Blake, che come lui, è segnata da numerose cicatrici, ma che sa ridere, sorridere, ed è consapevole della «ordinar[y] unhapp[iness]»⁴³ con cui si deve convivere. Si sposeranno, ma la felicità non fa per lui: in *April in Spain*, romanzo a firma di John Banville, Evelyn verrà uccisa. Dopo, di lui ci sarà solo un'eco un po' contraddittoria in *Snow*⁴⁴.

4. Conclusioni

Questo lavoro si è aperto esaminando lo sviluppo del giallo irlandese attraverso una rassegna dei contributi critici degli ultimi anni, per poi prendere in considerazione il contesto storico e le ragioni del suo successo relativamente recente, e si è infine focalizzato sulla produzione di Benjamin Black, alter ego di John Banville. I gialli di Benjamin Black menzionati in questo lavoro si inseriscono, pur tangenzialmente, e pure entro il genere della letteratura di consumo, nel più vasto ambito della cosiddetta Magdalene Literature, che si è sviluppata a partire dai primi anni '90. La scoperta degli orrori di queste istituzioni non poteva non interrogare la coscienza nazionale e ha dato l'avvio a inchieste, studi storici, ma anche a numerose opere letterarie, dal pionieristico dramma *Eclipsed* di Patricia Burke Brogan del 1992, fino al recente *Small Things Like These* di Claire Keegan, uscito nel 2021. In questi tre decenni non sono mancati anche film e documentari di successo, fra i primi *The Magdalene Sisters* di Peter Mullan nel 2002, o *Philomena* di Stephen Frears nel 2013, fra i secondi i documentari di Mary Raftery, *States of Fear*, del 1999 e *Cardinal Secrets*, del 2002.

Non c'è motivo di non credere alla distinzione che l'autore irlandese fa tra l'«artista» Banville, con le sue revisioni ossessive e meditate, e l'«artigiano» Black, dalla scrittura scorrevole, che comincia a pubblicare il primo giallo, *Christine Falls*, nel 2006, nei primi dieci/quindici anni dalla rivelazione degli orrori di questo sistema coercitivo, e continua a scriverne per quasi altrettanti prima di essere messo da parte da John

⁴⁰ Ivi, p. 131.

⁴¹ Ivi, p. 308.

⁴² Benjamin Black, *A Death in Summer*, London, Picador, 2011, p. 51.

⁴³ Benjamin Black, *Even the Dead*, London, Penguin, 2015, p. 157.

⁴⁴ Perché, come recita il titolo, il romanzo è ambientato in inverno, e si dice di sfuggita di Quirke che è in luna di miele, mentre la moglie, con cui era in luna di miele a San Sebastian in *April in Spain*, è stata uccisa nella bella stagione.

Banville. In questi anni nei suoi gialli Benjamin Black si è cimentato con la realtà viva, crudele e dolorosa del paese, una realtà che l'artista Banville ha tenuto invece a distanza fino a quando si è liberato dell'Alter Ego, appropriato della materia di Benjamin Black in *April in Spain* e *Snow*, e fatto suo lo sguardo sul male nella società irlandese di Benjamin Black.

Quirke, l'investigatore dei romanzi di Black, è medico legale ma anche vittima rappresentativa di alcuni problemi cruciali per la nazione. I romanzi che lo vedono protagonista si sviluppano nel contesto cupo e repressivo degli anni Cinquanta del Novecento, in cui la Chiesa Cattolica e lo Stato sono strettamente alleati, convinti di difendere le fondamenta su cui poggia la nazione; le ferite di Quirke sono, in parte, anche le ferite nascoste del giovane paese. Le sue indagini si scontrano con il muro di silenzio che nasconde ciò che non si omologa alla narrazione dell'identità nazionale. Anche se Quirke, con l'aiuto dell'ispettore Hackett, riesce sempre ad arrivare alla verità, l'ingiustizia non viene punita. Quirke non è un eroe, è un medico legale che, facendo l'autopsia ai cadaveri sul suo tavolo, seziona e porta alla luce i mali della società che lo circonda.