

La storia di Eveline come specchio da James Joyce a Claire Keegan

Elena Ogliari

Università Pegaso

ORCID: 0000-0003-3494-1821

DOI: 10.54103/milanoup.226.c689

Abstract: Il saggio prende le mosse da una lettura di “Eveline” come lo «specchio ben levigato» con cui James Joyce intende rendere visibile la condizione di paralisi che segna la Dublino di inizio Novecento e i fattori materiali e ideologici – famiglia, nazione, religione – che la producono. Attraverso ellissi, focalizzazione mobile e un finale sospeso, il racconto costringe il lettore a condividere l’angoscia epistemologica della protagonista e a interrogare la propria posizione rispetto alle reti di sopraffazione che trascinano a fondo le «popolazioni sommerse». A partire da questa funzione etico-formale della *short story*, l’articolo analizza tre riscritture contemporanee che espandono l’ur-text joyciano mantenendone la poetica dell’omissione e dell’irrisolto: “Emma Jane” di Éilís Ní Dhuibhne (2004-2005), “The Parting Gift” di Claire Keegan (2006-2007) ed “Evelyn” di Donal Ryan (2014). Il confronto mostra una continuità nella capacità della narrativa breve di registrare fratture sociali e di attivare autocoscienza critica: dall’emigrazione e dalle ambivalenze del desiderio in Joyce, alla xenofobia e alle politiche migratorie post-Tigre celtica, fino alla violenza domestica e al silenzio collettivo. Le diverse Eveline, ieri e oggi, riflettono dunque l’evoluzione e la persistenza di dinamiche paralizzanti, chiamando in causa non solo i colpevoli, ma anche le responsabilità diffuse.

Parole chiave: “Eveline” di James Joyce, racconto breve, riscritture contemporanee, paralisi

Abstract: The essay begins with a reading of “Eveline” as the «nicely polished looking glass» with which James Joyce reveals the paralysis that characterised Dublin in the early 20th century and the material and ideological factors – family, nation, religion – that produced it. Through ellipses, shifting focalization and an open ending, the story forces the reader to share the protagonist’s epistemological anguish and to question their own position with regard to the networks of oppression that drag the «submerged populations» under. Starting from this ethical-formal function of the short story, the article analyses three contemporary rewritings that expand Joyce’s ur-text while retaining its poetics of omission and unresolved issues: “Emma Jane” by Éilís Ní Dhuibhne (2004-2005), “The Parting Gift” by Claire Keegan (2006-2007), and “Evelyn” by Donal Ryan (2014). The comparison shows a continuity in the ability of short fiction to record social fractures and activate critical self-awareness: from emigration and the ambivalence of desire in Joyce, to xenophobia and post-Celtic Tiger migration policies, to

domestic violence and collective silence. The different Evelines, yesterday and today, thus reflect the evolution and persistence of paralysing dynamics, calling into question not only the guilty parties, but also widespread responsibilities.

Keywords: “Eveline” by James Joyce, short story, contemporary rewrites, paralysis

1. Per l'emancipazione d'Irlanda

In *The Lonely Voice*, lo scrittore e critico Frank O'Connor sostiene che la narrativa breve si occupa in particolare delle «popolazioni sommerse», offrendo spaccati di vita di personaggi isolati, marginali e subalterni, resi tali da «fattori materiali e ideologici» (O'Connor 2003: 4-5). Eveline, protagonista dell'omonimo racconto di *Dubliners* (1914), è una dei «sommersi», trascinata sott'acqua da reti intangibili costituite da atti e discorsi di prevaricazione delle quali James Joyce intende rendere consapevole il lettore, affinché possa riflettere sul proprio potenziale contributo alla loro costruzione.

I racconti di *Dubliners*, nelle intenzioni dell'autore, si configurano come specchi nei quali gli irlandesi di inizio Novecento avrebbero dovuto guardare per vedervi riflessa la loro condizione di paralisi nonché i «fattori materiali e ideologici» che la ponevano in essere. Sebbene composti in anni diversi – il primo, “The Sisters”, nel 1904, e l'ultimo, “The Dead”, nel 1907 –, assieme i racconti formano un tutt'uno coeso, un «vasto ed organico quadro sociale, con un impianto ideologico ben definito» (Melchiori 1994: 83). Già in una lettera del luglio 1904 a Constantine Curran, Joyce dà notizia di un progetto ambizioso, dichiarando di voler scrivere una serie di dieci «epicleti» per un giornale, con titolo e argomento stabiliti: «I call the series *Dubliners* to betray the soul of that hemiplegia or paralysis which many consider a city» (Joyce 1957: 55). Nell'opera, infatti, «le cose accadono a metà. I personaggi vengono fermati a mezz'aria; l'autore evita volutamente ogni cosa che possa parere un avvenimento» (Levin 1972: 40).

Quanto alla parola “epicleto”, essa deriva dalla liturgia della Chiesa orientale, dove sta a indicare l'invocazione allo Spirito Santo perché operi la transustanziazione dell'ostia; nell'uso di Joyce, invece, il concetto denota rivelazioni profonde sulla condizione esistenziale della gente di Dublino (Melchiori 1994: 72-82; Ruggieri 1990: 59-60). Il pubblico di *Dubliners* è storicamente determinato e Joyce si sente investito della responsabilità di promuoverne l'emancipazione spirituale: «the first step towards the spiritual liberation of my country», scrive in un'altra lettera, stavolta a Grant Richards (Joyce 1957: 62-63). Per Joyce, questa liberazione spirituale non implica trascendenza dal mondo, dal corpo o dal desiderio, ma piuttosto il perseguimento di un'esistenza che non si limiti a essere eccezionalmente dolorosa e violenta, una vita dimezzata e irrisolta, sospesa tra

la tentazione della trasgressione e l'ipocrita accettazione quotidiana di norme oppressive, come accadeva nell'Irlanda dell'epoca (Ruggieri 1990: 76)¹.

E solo attraverso un codice linguistico uniforme, improntato all'economia dell'espressione e alla precisione verbale, lo scrittore ritiene possibile denunciare lo stato di paralisi di un Paese soffocato da sovrastrutture religiose, politiche e sociali supinamente accolte e perpetuate. Nella corrispondenza con gli editori, Joyce sottolinea caparbio l'importanza non tanto della rappresentazione, quanto della presentazione, deformazione e composizione del testo. Il suo rifiuto ostinato di apportare modifiche alle bozze di *Dubliners* nasce dall'urgenza di dire la verità così come la percepisce, e non come viene raccontata a lui e agli altri irlandesi. Soltanto la sobrietà scrupolosa dello stile – «scrupulous meanness» – gli assicura di reggere uno specchio implacabile e bel levigato – «nicely polished looking-glass» – davanti agli occhi di una società che considera paralizzata e paralizzante (Joyce 1957: 63-64; cfr. Leonard 2004: 94; Marengo Vaglio 1985: 59).

Le immagini che gli irlandesi avrebbero visto in quello specchio erano dunque due: da un lato, la propria condizione di prigionieri in una trappola da cui liberarsi; dall'altro, la consapevolezza che le reti che vincono sui «sommersi», trascinandoli a fondo, sono anche, in parte, il frutto del loro operato. Nelle mani di Joyce, l'esperienza di lettura – e soprattutto di ri-lettura – si trasforma da mero piacere estetico in un'occasione per una riflessione più profonda sulla complessità, sulle contraddizioni e motivazioni del proprio agire nel mondo, oltre che sulle ripercussioni di tali azioni sugli altri.

È nell'attenzione ai soggetti marginali, nell'analisi delle dinamiche storico-sociali di sopraffazione e nella ricerca di uno stile capace di rendere il testo letterario un *medium* che stimola il dubbio e la (auto-) riflessione che si ravvisano i motivi di interesse di *Dubliners*, e in particolare di "Eveline", per gli scrittori irlandesi contemporanei.

Negli anni Duemila, in molti si sono cimentati con la riscrittura di "Eveline", rielaborandone i nuclei tematici legati alla possibilità di agire e alla questione dell'emigrazione in racconti e romanzi. Nel contesto irlandese, il caso più celebre è verosimilmente il romanzo *Brooklyn* di Colm Tóibín (2009); tuttavia, per questo saggio si è scelto di concentrarsi sulla forma breve, al fine di attuare un confronto più diretto con il testo joyciano. In particolare, oggetto di analisi sono "Emma Jane" di Éilís Ní Dhuibhne (2004-2005), "The Parting Gift" di Claire Keegan (2006-2007) e "Evelyn" di Donal Ryan (2014), osservabili attraverso la lente metaforica dello specchio ben levigato, concepito per restituire senza deformazioni o abbellimenti le *tranches de vie* di una «popolazione sommersa» della contemporaneità.

1 L'espressione "eccezionalmente dolorosa e violenta" è una citazione non verbatim di quanto Joyce confidò ad Arthur Power nel 1915, per essere riportato in *Conversations with James Joyce*: «[M]y youth was exceptionally violent; painful and violent» (Power 1974: 37).

La principale somiglianza tra questi scritti non risiede tanto nei temi trattati quanto nelle qualità formali e nella comune esplorazione del potere della narrativa nel contesto di specifici scenari sociali, politici ed economici. I tre racconti costituiscono un'«espansione» (Hutcheon 2006: 171) di “Eveline” nella misura in cui ellissi, finali aperti e altri elementi di stile propri di *Dubliners* vengono impiegati per indagare situazioni di marginalità e forme di sopruso nell'Irlanda contemporanea, promuovendo nel lettore una presa di coscienza.

Pertanto, le pagine che seguono tracciano un percorso di analisi testuale e lettura critica a partire dall'ur-text joyciano, facendo di volta in volta riferimento a un contesto storico e sociale ben definito. Il confronto con i racconti di Ní Dhuibhne, Keegan e Ryan mira a evidenziare come, pur con le dovute differenze di ambientazione, emerge una continuità nella funzione attribuita alla letteratura – e in particolare alla narrativa breve – come strumento di ricerca e autocoscienza. Oltre a far luce sulle ragioni della fortuna di “Eveline” in epoca contemporanea, questo saggio tenta di ricostruire ciò che i lettori possono e dovrebbero scorgere negli specchi posti innanzi a loro dai racconti esaminati. Si aprono così squarci su realtà umane, sociali e politiche nell'Irlanda del primo Novecento e dei giorni nostri, offrendo nuove prospettive per comprendere la persistenza e l'evoluzione di dinamiche paralizzanti, che questi specchi riflettono con implacabile nitore, rendendoci consapevoli di esserne, talvolta, anche artefici.

2. La «popolazione sommersa» in *Dubliners*

“Eveline”, quarto racconto della raccolta *Dubliners*, si caratterizza per il procedimento narrativo che intende mantenere il lettore il più a lungo possibile sul filo dell'incertezza. Nel momento culminante della storia, quando la tensione è alta, e forte la curiosità di sapere, d'improvviso si aprono ellissi nella scrittura e campeggia il non detto. Prima dell'arrivo al molo, Eveline aveva deciso di andarsene – «Escape! She must escape!» – ma la narrazione si chiude con un fermo immagine: la protagonista è immobile sulla banchina, un animale passivo incapace di comprensione (Joyce 2000: 28-29). Joyce non rivela alcuno dei pensieri che le attraversano la mente nel tragitto da casa al North Wall, tra la veglia crepuscolare e il rifiuto di partire. Fino a quel momento, il narratore è estraneo alla diegesi ma posto a fianco di Eveline, mediante una forte focalizzazione e l'impiego dello stile indiretto libero per aderire alla prospettiva e ai mezzi espressivi della giovane. Proprio al termine del racconto, tuttavia, Joyce azzerla la focalizzazione, lasciando il lettore in uno stato di sospensione cognitiva e frustrandone il desiderio di conoscenza (Bašić 1998: 18).

I silenzi della narrazione moltiplicano gli interrogativi riguardo alle ragioni dell'immobilità di Eveline, al suo futuro e alla reazione di Frank di fronte al gesto inaspettato della fidanzata. Nel tentativo di fornire delle risposte, la critica

letteraria si è divisa. Non mancano i giudizi morali negativi che sottolineano l'incapacità di amare della protagonista, la sua isteria nonché una fatale inclinazione al masochismo e al proprio annientamento (Hart 1969: 48; Schwall 2021: 88; Brandabur 1971: 59). Anche i lettori che si immedesimano in Eveline credendo che la fuga in Argentina costituisca una via di salvezza restano tendenzialmente delusi dal finale del racconto, che sembra presupporre per la giovane un ritorno alla condizione originaria di oppressione, aggravata dall'amezza per l'occasione persa. Per esempio, il romanziere e poeta laureato Sebastian Barry confessò, in un'intervista, di essere ancora incline a «gridare», come fece la prima volta che lesse *Dubliners* a diciassette anni, «Sali su quella dannata barca, Eveline!» (Ivanović 2021: 134).

Questi giudizi, però, non considerano le paure scaturite da un futuro incerto e potenzialmente avverso. Nelle righe iniziali del racconto, il semi-modale «used to» ricorre per trasmettere l'idea di un passato percepito come un ciclo familiare di eventi che si ripetono, noioso, sì, ma confortante (Scholes 1978: 72; Attridge 2004: 5-8; Ben-Merre 2012: 455). Allo stesso modo, la promessa fatta alla madre di tenere unita la casa, che costringe Eveline all'abnegazione, al contempo le dona un senso di appartenenza e utilità. La fuga con Frank rappresenta per lei solo una speranza debole di matrimonio in una terra straniera, di cui non conosce la lingua, e dove potrebbe trovarsi più vulnerabile e con minori margini di indipendenza rispetto a Dublino (French 1978: 453; Baccolini 1998: 158).

Dalla pubblicazione di “Molly's Masterstroke” di Hugh Kenner nel 1972 sull'implausibilità degli aneddoti di Frank, parte della critica si è concentrata sui rischi che Eveline avrebbe corso se fosse partita dall'Irlanda con un uomo che non ama, il quale, peraltro, decide di imbarcarsi da solo senza tentare di consolare la fidanzata o di ragionare con lei (Wright 2001). Secondo gli studiosi che si sono dedicati ad approfondire il racconto in chiave psicoanalitica, un attacco d'ansia paralizza emotivamente e fisicamente Eveline sul molo, come reazione a una situazione prevista come traumatica. Vittima degli abusi del padre e di maltrattamenti sul lavoro, Eveline rifugge qualsiasi sensazione o scenario che le ricordi i traumi originari. Opta quindi per il mondo patriarcale e materialista a cui è abituata anziché per quello nuovo che le offre Frank, da ultimo concependo la fuga come una mera dislocazione delle sue sofferenze in un altro Paese (Ivanović 2021: 134; Schwarze 2002: 143-150; cfr. Uphaus 2014: 13). Per Laura Barberan Reinares, che esamina il contesto storico-politico del volgere del XX secolo alla luce delle ricerche di Katherine Mullin, la protagonista addirittura compie la scelta giusta rimanendo a Dublino, nonostante la vita miserabile che vi conduce: giacché Buenos Aires era allora un luogo nodale nella tratta transatlantica delle schiave bianche, è ipotizzabile che Frank sia un procacciatore di prostitute pronto a vendere Eveline a un bordello della città subito dopo il loro approdo (Barberan Reinares 2020; Mullin 2003: 62-69).

In realtà, il dibattito se Eveline debba partire o restare è irrisolvibile, poiché il narratore non lascia mai intendere che una delle due opzioni sia preferibile (Attridge 2004: 5-6; Luft 2009: 48). Anzi, Joyce carica di significati profondi dettagli in apparenza banali per alludere che entrambe le strade percorribili non contengono alcuna promessa di idillio, ma presentano inevitabili tribolazioni. Ad esempio, se l'immagine della Beata Margherita Maria Alacoque si associa all'elogio dell'automortificazione e di un'esistenza dedita agli altri, il cenno ai terribili patagoni, leggendaria popolazione di giganti della Terra del Fuoco, getta ombra sulla presunta "franchezza" di Frank, che asserisce di averli incontrati durante i suoi viaggi per mare (Joyce 2000: 25, 27). Qualsiasi ricognizione critica che si concentri su alcuni dettagli ignorandone altri, per sostenere questa o quella interpretazione, porta a conclusioni parziali e provvisorie. Non si può sfuggire all'inconcludenza che è parte integrante del racconto.

Attraverso le sue peculiarità stilistiche e la messa in rilievo dei dettagli, la narrazione obbliga il lettore a partecipare emotivamente al dilemma di Eveline, costringendolo a confrontarsi con una decisione il cui esito potrebbe rivelarsi disastroso qualunque sia la scelta. Il lettore si ritrova davanti a una crisi interpretativa e partecipa vicario, nell'atto di leggere, dell'angoscia epistemologica vissuta da moltissimi irlandesi nel corso della storia del Paese al momento di emigrare (Norris 2003: 56; French 1978: 48). Nel 1904, anno della prima pubblicazione di "Eveline" su *The Irish Homestead*, 37.000 uomini e donne lasciarono l'Irlanda in cerca di una vita migliore altrove, tra cui lo stesso James Joyce e Nora Barnacle. La prospettiva della partenza generava tanto speranze quanto dubbi, alimentati dai numerosi discorsi sull'emigrazione che circolavano nell'Irlanda dell'epoca, sulla stampa e nelle forme popolari di *storytelling*, in privato e negli spazi pubblici della politica.

Non solo il timore dell'ignoto o la consapevolezza delle difficoltà nella terra di destinazione gravavano sull'animo dei migranti contemporanei di Joyce. Per tutti gli irlandesi che vivevano il disagio di una vita piena di frustrazioni, il dilemma si configurava altresì come un dubbio sull'effettiva possibilità di attraversare i confini interiorizzati della soggezione alla società e alla politica irlandesi, alla religione e all'impero. Nel caso di Eveline, spesso indicata come emblema della paralisi dei dublinesi, tale possibilità risulta assente (Borzaga 2022: 8). Oltre al fatto che entrambe le opzioni – partire o rimanere – comportano difficoltà e patimenti, il suo dilemma è irrisolvibile perché le è preclusa qualsiasi opportunità di crescita personale ed emancipazione.

In *Dubliners*, Joyce vaglia il potere esercitato sui suoi compatrioti da quelle che, in *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Stephen Dedalus chiama «le reti» della famiglia, della nazione e della religione (Brandabur 1971: 26)². Queste reti

2 Questo il passo riportato nella sua interezza e in originale: «The soul is born, he said vaguely, first in those moments I told you of. It has a slow and dark birth, more mysterious than the birth of the body. When the soul of a man is born in this country there are nets flung at it to

stringono ancor più le loro maglie quando sono le donne a rimanervi invischiate. La cultura e società irlandesi descritte nei racconti opprimono elevando a norma la prevaricazione e una vita di sacrifici in nome di «*Faith and Fatherland*».

Di sua madre May, Joyce scrive a Nora il 29 agosto 1904:

My mother was slowly killed, I think, by my father's ill-treatment, by years of trouble, and by my cynical frankness of conduct. When I looked on her face as she lay in her coffin – a face grey and wasted with cancer – I understood that I was looking on the face of a victim and I cursed the system which had made her a victim. (Joyce 1966: 48)

Eveline, al pari di May Joyce, è rappresentata come vittima delle forze storico-sociali e delle «istituzioni distruttrici dell'anima» (Henke 1986: 2-3). Non ha modo di liberarsi dalle reti contro cui si scaglia Stephen Dedalus, poiché le norme patriarcali, la violenza e l'indottrinamento ideologico condizionano irrimediabilmente la sua esistenza, intrappolandola in una condizione di marginalità e costante sopraffazione (cfr. Ingersoll 1993; Wicht 1997: 122; Luft 2009: 48). L'immagine sotterranea che attraversa collegandoli i racconti dell'Adolescenza – “Eveline”, “After the Race”, “Two Gallants” e “The Boarding House” – è per l'appunto quella della trappola, che imprigiona i personaggi e limita drammaticamente le loro possibilità di azione (Walzl 1961: 222-224).

Il sé è determinato dai discorsi, dai precetti e dalle autorità che lo attorniano (Wicht 1997: 121). “Eveline” è, in particolare, la storia di una giovane la cui vitalità e aspirazione a crescere e realizzarsi vengono sistematicamente frustrate dal peso degli obblighi familiari, simboleggiati dalla promessa fatta alla madre in punto di morte, così come dalle sue condizioni materiali e dalla sottomissione alle convenzioni sociali (Baccolini 1998: 157). L'incipit del racconto la presenta come un'anonima «she», immersa in uno stato di passività: è ferma alla finestra, in silenzio, a osservare ciò che accade all'esterno (Joyce 2000: 25). E, dalle frequenti retrospezioni, emerge il ritratto di una ragazza privata della propria identità, una condizione già suggerita dal ritardo con cui viene identificata per nome. Inizialmente indicata solo mediante il pronome o come «Miss Hill», la commessa di un negozio, Eveline peraltro assume diversi appellativi – Miss Hill, Eveline, Poppens, Evvy – a seconda delle situazioni, a significare la mancanza di un'identità forte, come se l'individuo esistesse unicamente attraverso i ruoli che gli vengono attribuiti nella società (Schneider 1998: 197-198). Eveline non è altro che una lavoratrice dipendente, un surrogato di madre di famiglia e la fidanzata di Frank.

Inoltre, Joyce adopera lo stile indiretto libero per mostrare come la mente della protagonista sia attiva principalmente quando rimugina o reagisce ai

hold it back from flight. You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly by those nets» (Joyce 2008: 171).

discorsi altrui (Ehrlich 1997: 96). Le congetture sull'opinione che gli altri potrebbero avere di lei dominano i suoi pensieri, impedendole di intraprendere un cambiamento significativo nella propria vita. Eveline si domanda cosa diranno la famiglia e le inservienti del negozio quando verranno a sapere della sua fuga con Frank: «What would they say of her in the Stores when they found out she had run with a fellow? Say she was a fool, perhaps» (Joyce 2000: 26).

Al contempo, il suo idioletto, nutrito – o forse impoverito – da troppi tratti dai romanzi d'appendice, dall'operetta e dalla propaganda, tradisce l'influenza degli ideali conservatori di femminilità di matrice irlandese e cattolica. Priva di strumenti per concepire un futuro diverso da quello modellato sulle norme imposte dalla sua cultura, Eveline interiorizza una visione del sé che normalizza la violenza nell'ambito familiare e celebra la devozione di mogli e figlie, esemplificata nelle promesse alla Beata Alacoque (Conboy 1991; Johnson 2004: 204). Il matrimonio appare ai suoi occhi l'unico mezzo per realizzarsi e ottenere un senso di completezza, sebbene l'esperienza della madre, intrappolata in una vita di sofferenze e morta nella follia, dovrebbe indurla a un ripensamento. Eppure, il dubbio si insinua solo nella consapevolezza che la sua fuga da nubile costituisce un atto condannato dalla morale del tempo. La versione di “Eveline” pubblicata sulle pagine di *The Irish Homestead* recita: «She had consented to go away—to leave her home. Was it wise—was it honourable?» (cit. in Barberan Reinares 2020). Nel testo definitivo, la punteggiatura è leggermente rimaneggiata e manca la seconda parte della domanda, ma persiste l'impressione che la protagonista stia dando voce alle proprie paure sul giudizio altrui, che potrebbe tacciarla di essere una donna perduta o dal comportamento anti-sociale.

Joyce scrive “Eveline” quando le campagne anti-emigrazione a favore dell'autarchia e della purezza morale raggiungono il loro apice a Dublino. Per di più, *The Irish Homestead*, prima sede di pubblicazione del racconto, è il periodico diretto da George Russell dedicato alla riforma dell'agricoltura come via per perseguire l'autosufficienza. In quanto tale, *The Irish Homestead* si fa promotore del cosiddetto «ethos dell'auto-aiuto», che domina la vita pubblica irlandese dopo la morte di Charles Stuart Parnell e il fallimento dei progetti per l'Home Rule nel 1893. Questo ethos, sostenuto da una varietà di organizzazioni ed enti nazionalisti, consiste nell'idea che l'Irlanda dovesse avviarsi verso la modernizzazione – soprattutto in ambito politico ed economico – autonomamente, senza consultare Westminster e sottraendosi all'influenza britannica (Uphaus 2014: 29). Parallelamente, a seguito della Grande Carestia, vanno affermandosi i codici di moralità imposti dalla Chiesa cattolica, che rimarcano per le donne l'importanza della purezza e del sacrificio di sé per il bene della nazione.

I giovani irlandesi sono chiamati a contribuire alla prosperità del Paese, lavorando duramente e, per quanto riguarda le ragazze, occupandosi della casa e delle generazioni future poiché depositarie dei valori autentici irlandesi e custodi dell'integrità morale della famiglia. Sul finire del XIX secolo, quindi, le

pubblicazioni e i discorsi nazionalisti e cattolici sono permeati dalla retorica anti-emigrazione, rivolta soprattutto alle giovani nubili, le quali lasciano l'Irlanda in numero maggiore rispetto ad altri gruppi demografici. Da un lato, si instilla nella loro mente l'idea che la loro partenza rappresenti un atto anti-patriottico, ovvero una perdita di potenziale (ri)produttivo per la comunità d'origine, esponendo inoltre chi rimane al rischio di corruzione morale (Nichols 2014: 3-10); dall'altro, circolano copiose immagini e storie delle città negli Stati Uniti e in America Latina come luoghi di perdizione, sfruttamento sessuale e degrado fisico e morale, che altro non fanno che corroborare la retorica anti-emigrazione (Mullin 2003: 71).

All'epoca, *The Irish Homestead* insiste incessantemente sul fatto che l'emigrazione costituisca una minaccia e la descrive come un'esperienza amara e solitaria nella terra straniera. Contestualmente, il settimanale celebra il focolare, sia nazionale sia domestico, come luogo di rifugio nonché di crescita personale e collettiva. Le donne migranti, in quest'ottica, infrangono i legami essenziali di famiglia, comunità e nazione, abbandonando l'ambito domestico che la retorica definisce come loro sfera d'azione naturale (Mullin 2003: 57-60; Ben-Merre 2012: 459). È questa un'opinione diffusa nell'Irlanda di inizio Novecento. Quando Russell commissiona una serie di racconti a Joyce per il suo settimanale, gli chiede espressamente di scrivere «anything simple, rural? livemaking? pathos? which could be inserted so as not to shock the readers» (Joyce 1966: 43). Con “Eveline”, tuttavia, Joyce crea una storia che, mascherandosi da narrazione propagandistica anti-emigrazione – basti pensare ai dubbi sull'affidabilità di Frank e sulla destinazione da lui proposta –, in realtà interroga e mina i presupposti e la funzione di tale retorica, gettando una luce fortemente negativa sul contesto familiare e lavorativo in cui si muove la protagonista.

Ad ogni modo, Eveline non è del tutto immune alla retorica del focolare domestico, in quanto chi la circonda ha patito le conseguenze dell'emigrazione altrui. Il tema della migrazione fa capolino sin dalle prime righe del racconto, con il riferimento agli amici d'infanzia di Eveline, i Waters, il cui andirivieni tra Inghilterra e Irlanda si conclude con una decisione definitiva: vivere permanentemente al di là del mare. L'accento alla loro scelta è accostato, nel testo, alla morte di Tizzie Dunn, un'altra amica d'infanzia, suggerendo che, nella mente di Eveline, l'emigrazione possa equivalere a una scomparsa (Murray 2018: 100)³. L'impressione è rafforzata più avanti, quando si menziona la fotografia ingiallita appesa nella stanza di Eveline, che ritrae un prete emigrato a Melbourne, un vecchio compagno di scuola del padre. Il fatto che il signor Hill rifiuti persino di rivelarne il nome alla figlia testimonia il vuoto lasciato dall'amico, un'assenza vissuta quasi come un lutto. Con l'emigrazione, specialmente verso destinazioni

3 Questo il passo cui si allude: «Tizzie Dunn was dead, too, and the Waters had gone back to England» (Joyce 2000: 25).

lontane come l'Australia o l'Argentina, i legami si spezzano: non è un caso, credo, che la fotografia sia appesa al di sopra di un armonium rotto – «a broken harmonium» – e accanto alla stampa delle promesse della Beata Alacoque; la seconda di queste promesse, in particolare, garantisce pace alla casa di chi risponde alla supplica del Sacro Cuore, impegnandosi a ricambiare il Suo amore (Joyce 2000: 25)⁴.

Alla luce di queste considerazioni, risulta comprensibile perché Eveline avrebbe difficoltà a costruirsi una vita diversa in Argentina, non assillata dal pensiero di aver “abbandonato” la sua famiglia e la comunità d'origine, inclusi i due non meglio precisati bambini affidati alle sue cure. La ragazza già può constatare come il padre sia diventato più violento dopo le morti della madre e del fratello Ernest, e la partenza di casa dell'altro fratello, Harry (Joyce 2000: 26-27). Al contempo, la sua mente subisce l'influenza, spesso indiretta, dei discorsi anti-emigrazione; tra l'altro, all'imbarcadero di Dublino, intorno al 1904, i poster propagandistici della campagna per la purezza sociale avvertono le giovani in procinto di emigrare del pericolo della tratta delle bianche (Barberan Reinares 2020). Anche qualora le intenzioni di Frank fossero oneste, Eveline, così preoccupata del giudizio altrui, sentirebbe il bisogno di dimostrare che la sua fuga non è stata l'azzardo di una dissennata – «a fool» (Joyce 2000: 26). È altrettanto plausibile che, nella nuova casa come in quella paterna, il desiderio e l'obbligo di aderire agli ideali di femminilità promossi dalle narrazioni nazionaliste e cattoliche non verrebbero meno. In tutto il racconto, ricorrono parole ed espressioni appartenenti al campo semantico del “dovere”. Al molo, Eveline prega Dio di guidarla e mostrarle quale sia il suo dovere; a guidarla fino all'ultimo è quindi la predisposizione che le è stata inculcata dai genitori attraverso i loro comportamenti e discorsi, dalla Chiesa, dalla propaganda e dalle norme sociali (Joyce 2000: 28; Wicht 1997: 123).

Con una caratteristica cripto-prolessi, nelle prime righe del racconto, Joyce ci presenta Eveline soffocata dalla polvere, con l'odore del cretonne che le invade le narici. Nell'epilogo, al North Wall, i riferimenti iniziali alla polvere che pervade la sua casa vengono rievocati dall'impressione di Eveline di stare annegando per mano di Frank: «All the seas of the world tumbled about her heart. He was drawing her into them: he would drown her» (Joyce 2000: 25, 28). La non-scelta di Eveline è tra soffocare a Dublino, vittima degli abusi e dei maltrattamenti quotidiani a casa e al lavoro, o annegare in un'esistenza analoga a Buenos Aires.

4 L'ambiguità del testo joyciano consente di leggere, nell'immagine dello strumento rotto e nel riferimento alle promesse, anche un'allegoria della serenità domestica perduta dopo la morte della signora Hill. Quest'ultima incarnava il modello di madre irlandese idealizzato dalla retorica cattolica e nazionalista, ma i soprusi del marito compromisero definitivamente la possibilità di pace nella casa. Tale lettura si discosta notevolmente da quella che associa i due dettagli dell'abitazione al ritratto del prete, interpretandoli come un richiamo alla propaganda anti-emigrazione e un elogio del focolare domestico.

Anzi, agli occhi del lettore che scruta attento nello specchio ben levigato, Eveline è già annegata, trascinata a fondo dalle reti della sopraffazione. La nave che la ragazza scorge oltre il muro della banchina le appare come una massa nera e immobile, con solo gli oblò illuminati: «the black mass of the boat, lying in beside the quay wall, with illumined portholes» (Joyce 2000: 28). Questa visione richiama alla mente l'immagine di una veglia funebre, con un feretro circondato da ceri, oppure quella di una *coffin ship*, la nave bara degli anni della Grande Carestia: in entrambi i casi, un simbolo di morte e sofferenza. Eveline non è più. Come un automa privo di logoi o un animale incapace di comprendere, fissa Frank che si imbarca senza che i suoi occhi diano alcun segno d'amore, di addio o di riconoscimento.

3. Il racconto contemporaneo e l'Irlanda in trasformazione

Nel 1979, Declan Kiberd osservò che, dal 1903, anno della pubblicazione di *The Untilled Field* di George Moore, il racconto era stato la forma letteraria più popolare tra i lettori e gli scrittori irlandesi (Kiberd 1979: 14). Negli ultimi quarant'anni, la narrativa breve non ha perso prestigio in Irlanda. Certamente, l'abbondanza di riviste letterarie – tra cui vale la pena menzionare *The Stinging Fly*, *The Dublin Review*, *The Pig's Back* e *Banshee* – che talvolta organizzano premi dedicati, favorisce l'emergere di nuove voci e incoraggia anche gli autori affermati a cimentarsi con il genere. Ma le ragioni della vitalità del racconto nel Ventunesimo secolo risiedono soprattutto nella sua capacità di cogliere e rappresentare i cambiamenti della società irlandese, facendo da barometro e coscienza critica, come già accadeva ai tempi di Joyce. Anzi, secondo Heather Ingman, il legame tra il racconto breve e la sua contemporaneità non è mai stato così evidente come all'inizio del nuovo millennio (Ingman 2010: 226). Le sospensioni narrative e i finali aperti, tratti distintivi del racconto moderno, conferiscono al genere una maggiore flessibilità rispetto al romanzo, rendendolo particolarmente adatto a esplorare momenti di svolta e a tracciare direzioni narrative che riflettano una nazione *in fieri* con nuove soggettività (Fogarty 2013: 123; Winston 2008: 264, 277). Queste sono spesso segnate da una forma di «vulnerabilità insidiosa», definibile come un'«esposizione persistente» all'emarginazione, alla perdita e alla violenza, basate su genere, etnia, classe, sessualità o disabilità (Altuna-García de Salazar 2023: 1254).

A partire dagli anni Novanta, la società irlandese cambia profondamente volto, per prima cosa allontanandosi dal baratro economico su cui si era affacciata per decenni. L'«età d'argento» del racconto attraversa gli eccessi dell'era della Tigre Celtica, il crollo finanziario del 2008 e la successiva ripresa economica dal 2015. Questo periodo è contraddistinto anche da trasformazioni sociali e politiche senza precedenti. L'arrivo di immigrati provenienti dall'Asia, dall'Africa e dall'Europa centrale e orientale solleva interrogativi sull'identità nazionale e su

cosa si intenda per *Irishness*. C'è stata un'emigrazione netta dall'Irlanda in ogni periodo intercensuario del Ventesimo secolo, ad eccezione degli anni Settanta, fino al 1996, quando, con il boom economico della Tigre Celtica, si registra una netta inversione di tendenza e la popolazione nazionale inizia a crescere sotto la spinta dell'immigrazione. L'Irlanda si fregia di essere il Paese dei 1.000 benvenuti, ma ha spesso riservato un'accoglienza ostile agli immigrati economici e politici provenienti dall'Africa e dall'Asia. La crisi del 2008, accompagnata da un aumento della disoccupazione, rende gli immigrati facili capri espiatori. Tuttavia, razzismo e xenofobia erano già diffusi in precedenza, quando il governo aveva adottato politiche migratorie sempre più restrittive. Di particolare rilevanza è il referendum sulla cittadinanza del 2004, che segna il passaggio dallo *ius soli* allo *ius sanguinis*: in altre parole, oggi, un individuo nato in Irlanda deve avere almeno un genitore o un antenato cittadino irlandese per ottenere la cittadinanza della Repubblica. Altrettanto significative, in un'ottica di restrizione, sono le riforme contenute nell'*Immigration Act* del 2003, che semplificano il rimpatrio degli immigrati irregolari, e l'introduzione del sistema di *Direct Provision* per i richiedenti asilo, spesso tacciato dalle organizzazioni per i diritti umani di essere illecito e degradante.

Inoltre, scandali di alto profilo determinano un rapido declino dell'influenza della Chiesa sulla moralità e gli anni Dieci vedono una serie di liberalizzazioni in materia di sessualità e famiglia, dal riconoscimento del matrimonio omosessuale all'abrogazione dell'Ottavo Emendamento. Nel frattempo, si formano crepe nel muro di silenzio che a lungo aveva coperto gli abusi sistemici nel Paese. La Commissione d'inchiesta sugli abusi sui minori (*CICA* o *Laffoy Commission*) avvia la raccolta di testimonianze e prove di abusi sui bambini, perpetrati dal 1936 in poi nelle istituzioni finanziate dal Ministero dell'Istruzione. In parallelo, l'*Orange Report* del Dipartimento di Giustizia rivela la pervasività della violenza domestica sino a tempi recenti, su cui si era mantenuta una reticenza omertosa grazie all'etica dominante che considerava la vita familiare sacra, privata e da preservare impermeabile agli interventi esterni (Morales-Ladrón 2023: 28).

Il racconto contemporaneo registra e stimola la riflessione su queste trasformazioni. In particolare, tra le tre riscritture di "Eveline" degli anni Duemila qui analizzate, "The Parting Gift" di Claire Keegan affronta il tema dell'incesto padre-figlia con la collusione materna, mentre "Emma Jane" di Éilís Ní Dhuibhne e "Evelyn" di Donal Ryan mettono in scena il fallimento delle politiche interculturali e multiculturali in Irlanda, divenuto più evidente con il crac finanziario e il successivo periodo di recessione. Per il comune interesse verso l'emergere della xenofobia e la condizione di costrizione vissuta dagli immigrati sul suolo irlandese, l'indagine che segue prende le mosse dalla ricognizione critica dei racconti di Ní Dhuibhne e Ryan per poi concludersi con l'esame della narrazione ellittica ma lucida di Keegan che, ispirandosi a Joyce, solleva dubbi non solo sulla colpevolezza dei genitori violenti, ma anche sugli adulti esterni alla famiglia che, conniventi, si sono trincerati nel silenzio per quieto vivere.

3.1 Alterità e ipocrisia

Originariamente scritto per BBC Radio 4 in occasione del Bloomsday del 2004, “Emma Jane” di Ní Dhuibhne viene pubblicato l’anno seguente nella raccolta *Moments*, i cui proventi sono devoluti alle vittime dello tsunami in Asia. L’evento catastrofico offre infatti alla curatrice Ciara Considine l’opportunità di invitare le scrittrici antologizzate a contribuire con racconti che riflettano su come i piccoli momenti della quotidianità possano marcare la fine di un’epoca nella nostra vita.

Anche “Evelyn” di Ryan, finalista del premio Irish Short Story of the Year nel 2014, ha origine da un progetto collaborativo: la celebrazione del centenario di *Dubliners* attraverso una raccolta – successivamente intitolata *Dubliners 100* – che riunisce le riscritture dei quindici racconti joyciani, affidate ad altrettanti autori irlandesi contemporanei. Agli scrittori, tra cui Patrick McCabe, Paul Murray e la “neo-modernista” Eimear McBride, non viene imposto alcun vincolo se non quello di seguire il proprio istinto (Moore 2019: 116).

Per Ní Dhuibhne e Ryan, la partecipazione alle rispettive iniziative editoriali costituisce un ritorno ai temi già esplorati dell’immigrazione e della messa in discussione delle nozioni tradizionali di sé, famiglia e comunità nell’Irlanda postnazionale. “Emma Jane” e “Evelyn” indagano la scomoda verità dell’ipocrisia di molti irlandesi rispetto al nodo dell’immigrazione nonché le falle etiche e affettive che condizionano le loro relazioni interpersonali con gli immigrati. Nello specifico, il racconto di Ní Dhuibhne ruota attorno a un anticlimax che descrive l’espulsione dall’Irlanda di un gruppo di donne Rom, mentre quello di Ryan si concentra sui centri per rifugiati e sull’accoglienza di facciata riservata loro dalla società irlandese. In entrambi i racconti, gli immigrati sono ritratti come presenze “altre”, figure in ombra e marginali rispetto al centro della narrazione. Eppure, l’incontro anche fugace con l’alterità rappresentata dall’immigrato non si configura come un motivo isolato, ma diviene uno strumento per interrogare l’irlandesità contemporanea (cfr. Fogarty 2013: 120-121).

Per usare la terminologia di Gérard Genette, “Emma Jane” è un racconto omodiegetico in cui modo e voce coincidono. La protagonista, identificata come Emma Jane solo a un terzo della narrazione, è colta in un momento cruciale della sua esistenza, condensato nello spazio temporale di poche ore in cui si sviluppa l’intera azione. Il racconto inizia in *medias res*, con una situazione di passività: la protagonista, una giovane dublinese, si trova in aeroporto con il fidanzato – un immigrato, presumibilmente musulmano, in possesso di un permesso di lavoro in Irlanda – spazientiti dall’annuncio di un ritardo del loro volo. In una sequenza di analepsi, poi, la narratrice-protagonista ricorda l’inizio della sua relazione con il partner, costellata da incomprensioni dovute alle differenze culturali – «He had impeccable manners [which rendered] him almost a figure of fun, like a Japanese tourist in a racist Hollywood movie» – e dalla diffidenza dei genitori – «my parents were uneasy about his nationality and religion» (Ní Dhuibhne 2005: 234). In avvio della narrazione, Ní Dhuibhne

altresi dissemina con accortezza indizi che caratterizzano Emma Jane come una giovane superficiale e presuntuosa, che si vanta di essere di mentalità più aperta rispetto alla madre, considerandosi una donna in carriera, laddove quest'ultima aveva abbandonato il suo umile lavoro statale a seguito della gravidanza. Questi dettagli preparano il lettore alla sezione centrale del racconto, in cui Emma Jane, recandosi alla toilette, vi trova delle donne vestite con colori vivaci, che percepisce come una "nota stonata" nell'ambiente. Quando una di loro grida «I do not want to go back! They will kill me!» rivolta a delle persone in uniforme blu, Emma Jane comprende di stare assistendo a un rimpatrio forzato di donne Rom: «A deportation. How exciting! I had heard about this sort of thing on the news. It happened three or four times a year» (237). La sua reazione è di curiosità: si sofferma ad osservare lo svolgersi dello scontro, dilungandosi nel lavarsi e asciugarsi le mani, nonostante il suo comportamento infastidisca le poliziotte, che alla fine sedano le donne e le conducono via.

Nel corso di questa scena, alla scarsa empatia di Emma Jane s'aggiunge l'offesa, perché la protagonista malgiudica le donne Rom per una presunta mancanza di decoro, percepita nei loro abiti troppo vistosi e in un comportamento ritenuto non misurato. Questi sono i suoi unici pensieri. Tuttavia, tali considerazioni precedono una serie di enunciati in rapida successione in cui spicca l'uso di un linguaggio figurato e dell'allitterazione, in contrasto con il periodare monotono e la concretezza dei dettagli dei paragrafi precedenti: «A dark wave washed over my spirits. Everything sank – sank back like a wrecked ship to the bottom of the sea. I felt oceans tumbling around in my heart and I wanted to weep for weeks» (238). Il passo, un rimando a Joyce, sembra suggerire un momento di consapevolezza o una rivelazione interiore per Emma Jane. Non è così. Ní Dhuibhne stravolge le convenzioni e disattende le aspettative del lettore circa una presa di coscienza empatica da parte della protagonista, ritornando subito alla consueta prosaicità: «But I knew what I needed. A drink» (238).

Concedendo qualcosa al comico, Ní Dhuibhne introduce così l'ultima micro-unità narrativa, dove, in analogia con l'inizio del racconto, riesce a trasmettere l'insofferenza crescente di Emma Jane e i piccoli dissidi con il fidanzato mediante dialoghi banali lasciati in sospeso e le reiterazioni nominali. I due battibeccano su quanto sia malvisto per una donna bere alcool nel Paese di origine di lui, sull'obbligo del velo e quanto le tradizionaliste famiglie musulmane sembrino collocarsi al di fuori della contemporaneità che l'Irlanda avrebbe invece abbracciato. Considerata nella sua totalità, questa sezione è interpretabile come la rappresentazione delle difficoltà di comunicazione interculturale e della progressiva chiusura della protagonista nelle sue convinzioni superficiali e stereotipate. Se le nomadi e il fidanzato hanno deciso di cercare fortuna a Dublino, riflette, è perché l'Irlanda è «the place everyone wants to be», a differenza dei luoghi da cui provengono (240).

Emma Jane approfitta allora di un allontanamento del compagno per fuggire dall'aeroporto e prendere il pullman per il centro città, senza avvisare nessuno. Al lettore non è dato sapere cosa accadrà dopo questa fuga, poiché viene congedato con l'immagine degli aerei che decollano, intravisti dalla protagonista, che trasportano «the hopeful and the despairing alike [...] all the human race» (240). Questo epilogo pare il rovesciamento di quello di “The Dead” di Joyce: là dove Gabriel Conroy forse sperimentava un senso di comunione con tutti i vivi e i morti, in “Emma Jane” si afferma il distacco, il crearsi di una distanza difficilmente colmabile tra le persone.

Indugia sull'incomunicabilità e la scarsa propensione all'empatia anche “Evelyn” di Ryan. Protagonista e voce narrante è l'Evelyn del titolo, un giovane appartenente al ceto benestante di Limerick, che vive un rapporto viscerale con sua madre. Quest'ultima organizza le «Welcome Nights» per i residenti del centro per rifugiati della città, eventi che si rivelano più un esercizio di auto-glorificazione o un intrattenimento dal sapore esotico per gli irlandesi annoiati che una reale espressione di accoglienza (Schwall 2021: 95). Alla prima serata, nessun rifugiato si presenta, trasformando l'iniziativa in un solenne fiasco: «The Whole Thing, *Disastrous!*» (Ryan 2014: 50). La seconda volta, arriva un gruppetto di africani, oggetto di un interesse superficiale e funzionale al successo dell'evento. Evelyn, addirittura, si sorprende nel trovarsi di fronte a esseri umani e non a semplici oggetti di scena, come segnala l'uso consapevole del corsivo per la parola «people»: «There were *people* there, at least. Real life refugees» (51).

In una prosa estremamente scarna, Ryan narra senza indulgenza le cadute di stile di madre e figlio, rivelatrici del loro intimo senso di superiorità, di un individualistico distacco e un interesse solo di facciata per le esperienze di vita altrui. La padrona di casa classifica gli invitati sulla base di personali e arbitrari criteri di rispettabilità, arrivando quasi a inchinarsi di fronte agli africani dalle sembianze più regali – «she counted and catalogued [...] almost curtsyng the more royal Africans» (50). Confonde inoltre i nomi con i cognomi e suppone, in modo stereotipato, che tutti siano musulmani in quanto africani. Evelyn, dal canto suo, crede di riconoscere in Hope, una rifugiata nigeriana, un'immagine speculare di sé, in ragione di una comparabile condizione di vittime: per Hope, la sopraffazione è quella delle violenze subite durante il viaggio attraverso il deserto e l'Europa; per Evelyn, lo sono gli episodi di bullismo di cui è vittima a causa del suo nome femminile. Il suo egocentrismo gli impedisce di cogliere la gravità della situazione della ragazza, segnata da continui attacchi razzisti – «everywhere I am watched, suspected, hated» (53) – e dalla consapevolezza che non otterrà mai il permesso di restare in Irlanda.

L'uso della narrazione in prima persona risulta particolarmente calzante in questo racconto, poiché trasmette con immediatezza l'autocompiacimento di Evelyn. Alla stregua di un eroe picaresco, il protagonista riferisce di aver “strapato” Hope dal centro per rifugiati per fuggire con lei verso il Burren. Tuttavia,

la fuga dura solo una notte: Evelyn abbandona la ragazza nel cottage affittato. Il finale riduce Hope a una mera comparsa nell'epopea del protagonista che si lascia andare alla retorica: «I set my face to the dark world outside, to the moaning wind. Evelyn, she cried behind me as I started the engine, Evie, please» (54).

Non tutti i lettori potrebbero riconoscersi nello specchio levigato da Ryan. Eppure, le parole di Hope, quando Evelyn si offre di aiutarla con la burocrazia irlandese, allargano l'orizzonte oltre la Repubblica: «She knew the system, it was almost the same in every European country: formfilling, refusal, appeal, refusal, deportation. Except here there is more *welcome* nights, yay!» (52). Forse Ryan intende il disinteresse della famiglia di Limerick per l'Altro come un *pars pro toto* della società irlandese e, più in generale, dell'intera Europa occidentale?

3.2 Il peso del silenzio

Dapprima pubblicato con il titolo “Safe” nel numero autunnale di *Granta* del 2006, “The Parting Gift” è riproposto l'anno seguente come racconto d'apertura della raccolta *Walk the Blue Fields*. In questa raccolta, Keegan indaga i lati “oscuri” della vita rurale irlandese, evitando di esprimere commenti espliciti sui problemi della contemporaneità. Questi vanno ricercati nelle omissioni della narrazione, perché, seguendo il modello della struttura gnomonica di *Dubliners*, anche nelle opere di Keegan ciò che resta non detto o si colloca oltre i margini della pagina è comunque parte del racconto (Valvano Lynch 2015: 132; Smith 2019: 193). Tra le righe di “The Parting Gift” si può leggere una decostruzione dell'ideale della famiglia tradizionale irlandese – l'alleata della società come unità morale i cui diritti trascendono la legge – mediante la messa in rilievo dell'assolutismo patriarcale che la caratterizza. Vi si coglie altresì una critica implicita ai divieti imposti dalla Chiesa e dallo Stato sull'accesso alla contraccezione per le donne, legalizzata in Irlanda solo nel 1980 e comunque soggetta a importanti restrizioni.

“The Parting Gift” narra la vicenda di una ragazza di circa diciotto anni che, dopo essere stata vittima degli abusi del padre con la complicità della madre, si appresta, in un giorno d'estate, a lasciare la fattoria di famiglia a Wicklow per trasferirsi a New York. La voce narrante, che coincide con la protagonista, impiega il pronome «you» per riferirsi a se stessa, un espediente volto a sottolineare come la giovane sia ancora psicologicamente intrappolata nella relazione incestuosa con il padre. Né la protagonista né i suoi genitori sono identificati con un nome: questa scelta narrativa, nel caso della ragazza, riflette la degradazione disumanizzante a cui è stata sottoposta, e, nel caso dei genitori, fa risaltare per contrasto la loro incapacità di adempiere al ruolo protettivo nei confronti dei membri più vulnerabili della famiglia. La protagonista non è la sola a subire gli abusi del padre e le minacce della madre, che non esita a favorire l'incesto per sottrarsi ai rapporti sessuali con il marito e arriva a dichiarare che potrebbe affogarla in un momento di rabbia: «she told you she would put you in a bucket, and

drown you» (Keegan 2016: 5-6). I fratelli e le sorelle maggiori di «you», ormai trasferitisi altrove, durante le rare visite si irrigidiscono quando vedono l'ombra del padre stagliarsi sul pavimento, mentre un altro fratello, Ernest, è costretto a lavorare la terra contro la sua volontà.

Ernest e la protagonista sono però incapaci di dare una svolta positiva alla loro esistenza. Sebbene la storia sia ambientata prima dell'avvento della Tigre Celtica, la narrazione è congelata nel tempo presente – usato costantemente, eccetto nelle retrospezioni – per rispecchiare la dimensione de-storicizzata, immutabile e paralizzante dell'ideale di famiglia irlandese nonché per suggerire che il trauma non può essere superato (Smith 2019: 200-201). L'abuso crea macchie indelebili nella psiche, simboleggiate dai piatti sporchi lasciati dalla ragazza il giorno della sua partenza: un compito che nemmeno la madre svolge, preferendo aspergere la figlia con l'acqua benedetta in un'adesione meramente formale ai doveri genitoriali prescritti dal cattolicesimo.

Il racconto si chiude con un'immagine di stasi per la protagonista, congelando il lettore con un senso di irrisolto e dubbi persistenti. Nelle righe finali, l'Eveline di Keegan si trova in aeroporto, ha già superato i controlli di sicurezza e si dirige ai servizi: «You pass bright hand-basins, mirrors. Someone asks are you all right – *such a stupid question* – but you do not cry until you have opened and closed another door, until you have safely locked yourself inside your stall» (Keegan 2016: 13).

Keegan la abbandona lì, cristallizzata in un momento perpetuo di angoscia e sofferenza, enfatizzato dall'uso del tempo presente. Riecheggia con forza il ritratto joyciano di Eveline, bloccata sul ciglio della banchina, anche se il debito più significativo all'autore di *Dubliners* consiste nel tentativo di usare la vicenda di una figura «sommersa» come specchio per l'intera nazione. «The Parting Gift» rievoca la lunga e sordida storia degli abusi sessuali in Irlanda, stimolando nel lettore il dubbio sulla propria eventuale complicità nel non aver reciso le reti che hanno trascinato moltissime «you» a fondo.

Keegan si astiene dall'infliggere una punizione palese ai genitori, e per la sua Eveline non vi è speranza né di guarigione né di giustizia. Inoltre, «The Parting Gift» non fornisce alcuna indicazione che altri famigliari, insegnanti, ecclesiastici o membri della comunità abbiano denunciato alle autorità i loro sospetti sulla situazione della ragazza o tentato di aiutarla (Valvano Lynch 2015: 141-142). Il silenzio ha continuato a proteggere la sacralità della famiglia, e chi sapeva ha scelto di non parlare. Chiusa in un cubicolo dell'aeroporto, questa Eveline rimane invisibile come lo era da bambina.

Bibliografia

- Altuna-García de Salazar, Asier. "Vulnerability in Post-Millennial Irish Fiction: The Case of Donal Ryan." *English Studies* 104.7 (2023): 1252-1266.
- Attridge, Derek. "Reading Joyce." *The Cambridge Companion to James Joyce*. A cura di Derek Attridge. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 1-27.
- Baccolini, Raffaella. "'She Had Become a Memory': Women as Memory in James Joyce's *Dubliners*." *ReJoycing: New Readings of Dubliners*. A cura di Rosa M. Bollettieri Bosinelli e Harold F. Mosher. Lexington: University Press of Kentucky, 1998. 145-164.
- Barberan Reinares, Laura. "'In a Distant Unknown Country': A New Historicist Look at James Joyce's 'Eveline,' Argentina, and the Zwi Migdal in the Early 1900s." *Women in Judaism* 17.1 (2020): 1-28.
- Bašić, Sonja. "A Book of Many Uncertainties: Joyce's *Dubliners*." *ReJoycing: New Readings of Dubliners*. A cura di Rosa M. Bollettieri Bosinelli e Harold F. Mosher. Lexington: University Press of Kentucky, 1998. 13-40.
- Ben-Merre, David. "Eveline Ever After." *James Joyce Quarterly* 49.3/4 (2012): 455-471.
- Borzaga, Michela. "Mother-Daughter Syntax: Sound, Borders and the Inheritance of the Maternal in James Joyce's 'Eveline.'" *Acta Neophilologica* 55.1/2 (2022): 5-18.
- Brandabur, Edward. *A Scrupulous Meanness: A Study of Joyce's Early Work*. Urbana: University of Illinois Press, 1971.
- Conboy, Sheila C. "Exhibition and Inhibition: The Body Scene in *Dubliners*." *Twentieth Century Literature* 37.4 (1991): 405-419.
- Ehrlich, Heyward. "Socialism, Gender, and Imagery in *Dubliners*." *Gender in Joyce*. A cura di Jolanta W. Wawrzycka e Marlena G. Corcoran. Gainesville: University Press of Florida, 1997. 82-101.
- Fogarty, Anne. "'Many and terrible are the roads to home': Representations of the Immigrant in the Contemporary Irish Short Story." *Literary Visions of Multicultural Ireland*. A cura di Pilar Villar-Argáiz. Manchester: Manchester University Press, 2013. 120-132.
- French, Marilyn. "Missing Pieces in Joyce's *Dubliners*." *Twentieth Century Literature* 24.4 (1978): 443-472.
- Hart, Clive. "Eveline." *James Joyce's Dubliners: Critical Essays*. A cura di Clive Hart. New York: Viking, 1969. 48-52.
- Henke, Suzette A. "Through a Cracked Looking-Glass: Sex-Role Stereotypes." *International Perspectives on James Joyce*. A cura di Gottlieb Gaiser. Troy: Whitson, 1986. 2-31.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.

- Ingersoll, E. G. "The Stigma of Femininity in James Joyce's 'Eveline' and 'The Boarding House'." *Studies in Short Fiction* 30.4 (1993): 501-510.
- Ingman, Heather. *A History of the Irish Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Ivanović, Dušan. "The Inescapable Encounter with Trauma in James Joyce's 'Eveline.'" *Philologia* 19.19 (2021): 133-142.
- Johnson, Jeri. "Joyce and Feminism." *The Cambridge Companion to James Joyce*. A cura di Derek Attridge. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 196-212.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Edited with an Introduction and Notes by Jeri Johnson. New York: Oxford University Press, 2008.
- . *Dubliners*. Edited with an Introduction and Notes by Jeri Johnson. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- . *Letters of James Joyce, Vol. I*. A cura di Stuart Gilbert. New York: Viking Press, 1957.
- . *Letters of James Joyce, Vol. II*. A cura di Richard Ellmann. New York: Viking Press, 1966.
- Keegan, Claire. *Walk the Blue Fields*. New York: Grove Atlantic, 2016.
- Kenner, Hugh. "Molly's Masterstroke." *James Joyce Quarterly* 10.1 (1972): 19-28.
- Kiberd, Declan. "Story-telling: The Gaelic Tradition." *The Irish Short Story*. A cura di Patrick Raftery e Terence Brown. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1979. 13-25.
- Leonard, Garry. "Dubliners." *The Cambridge Companion to James Joyce*. A cura di Derek Attridge. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 87-102.
- Levin, Harry. *James Joyce: introduzione critica*. Riveduta e a cura di Amleto Lorenzini. Milano: A. Mondadori, 1972.
- Luft, Joanna. "Reader Awareness: Form and Ambiguity in James Joyce's 'Eveline.'" *Canadian Journal of Irish Studies* 35.2 (2009): 48-51.
- Marengo Vaglio, Carla. *Invito alla lettura di Joyce*. Milano: Mursia, 1985.
- Melchiori, Giorgio. *Joyce: il mestiere dello scrittore*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1994.
- Morales-Ladrón, Marisol. "Conspicuously Silent: The Excesses of Religion and Medicine in Emma Donoghue's Historical Novels *The Wonder* and *The Pull of the Stars*." *Narratives of the Unspoken in Contemporary Irish Fiction: Silences that Speak*. A cura di M. Teresa Caneda-Cabrera e José Carregal-Romero. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. 21-42.
- Moore, Gillian. "[Un]Covering Joyce: *Dubliners 100* and the Contemporary Irish Short Story as Intertextual Practice." *Canadian Journal of Irish Studies* 42 (2019): 114-137.
- Mullin, Katherine. *James Joyce, Sexuality and Social Purity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Murray, Tony. "Joyce, *Dubliners* and Diaspora." *Irish Studies Review* 6.1 (2018): 98-110.

- Ní Dhuibhne, Éilís. "Emma Jane." *Moments: Short Stories by Irish Women Writers in Aid of the Victims of the Tsunami*. A cura di Ciara Considine. Dublin: Publishing Ireland, 2005. 232-240.
- Nichols, K. Madolyn. "The Women Who Leave: Irish Women Writing on Emigration." PhD Diss. University of Warwick, 2014.
- Norris, Margot. *Suspicious Readings of Joyce's Dubliners*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 2003.
- O'Connor, Frank. *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. Cork: Cork City Council, 2003.
- Power, Arthur. *Conversations with James Joyce*. London: Millington, 1974.
- Ruggieri, Franca. *Introduzione a Joyce*. Roma-Bari: Laterza, 1990.
- Ryan, Donal. "Evelyn." *Dubliners 100*. A cura di Thomas Morris. Dublin: Tramp Press, 2014. 48-54.
- Schneider, Ulrich. "Titles in *Dubliners*." A cura di Rosa M. Bollettieri Bosinelli e Harold F. Mosher. Lexington: University Press of Kentucky, 1998, 195-205.
- Scholes, Robert. "Semiotic Approaches to a Fictional Text: Joyce's 'Eveline'." *James Joyce Quarterly* 16.1/2 (1978): 65-80.
- Schwall, Hedwig. "Rewriting *Dubliners*: Parent-Child Relations in James Joyce's and Donal Ryan's 'Eveline'." *Rewriting Traditions: Contemporary Irish Fiction*. A cura di Aurora Piñeiro Carballeda. Ciudad de México: Letras Modernas, 2021. 77-98.
- Schwarze, Tracey T. *Joyce and the Victorians*. Gainesville: University Press of Florida, 2002.
- Smith, Eoghan. "Autonomy, Naturalism, and Folklore in Claire Keegan's *Walk the Blue Fields*." *Canadian Journal of Irish Studies* 42 (2019): 192-208.
- Uphaus, Maxwell. "An 'Unworkable Compound': Ireland and Empire in 'Eveline'." *Modern Fiction Studies* 60.1 (2014): 28-51.
- Valvano Lynch, Vivian. "'Families Can Be Awful Places': The Toxic Parents of Claire Keegan's Fiction." *New Hibernia Review* 19.1 (2015): 131-146.
- Walzl, Florence L. "Pattern of Paralysis in Joyce's *Dubliners*: A Study of the Original Framework." *College English* 22.4 (1961): 221-228.
- Wicht, Wolfgang. "'Eveline' and/as 'A Painful Case': Paralysis, Desire, Signifiers." *European Joyce Studies* 7 (1997): 115-142.
- Winston, Greg. "New Identities: The Irish Short Story since 1945." *A Companion to the British and Irish Short Story*. A cura di Cheryl Alexander Malcolm and David Malcolm. London: Blackwell, 2008. 263-278.
- Wright, David G. "'A Very Fine Piece of Writing': Endings in *Dubliners*". *Joyce's Dubliners: Lectures critiques-Critical Approaches*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 2001, pp. 143-148.