

Rappresentazioni inglesi del terrorismo nord-irlandese: dai complotti al Complotto

Gino Scatasta

Esiste una lunga e ormai consolidata tradizione di studi sulle rappresentazioni del terrorismo nord-irlandese in letteratura. Molti di essi prendono in esame le posizioni degli scrittori irlandesi rispetto al conflitto, in particolare rispetto ai Troubles degli ultimi decenni del XX secolo in Irlanda del Nord, dividendoli a seconda del loro schieramento politico o religioso, ma anche evidenziando come il fatto di non prendere in considerazione tale conflitto è comunque indice di una scelta ben precisa rispetto a un problema nazionale. Questa prospettiva è stata contestata da alcuni autori irlandesi, in particolare quelli nati fra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, meno coinvolti nella politica nord-irlandese o sospettosi del fatto che il nazionalismo in Irlanda possa aver coperto o messo in secondo piano altri problemi politici e sociali del paese. Joseph O'Connor, rivendicando il fatto che il dramma fondamentale irlandese non è solo la guerra del Nord ma anche la disoccupazione e la situazione femminile e giovanile nella Repubblica, scriveva all'inizio degli anni Novanta: «Perhaps we in Ireland have at last grown tired of being told what to say». E ancora: «You cannot tell writers what to write about. When you do, you debase language. And when you debase language, you defile the very democracy we all say we want so much» (O'Connor 1995: 135).

Ampiamente analizzata è stata anche la rappresentazione inglese del terrorista nord-irlandese ottocentesco, strettamente legata agli stereotipi con cui venivano rappresentati gli irlandesi in generale (e a cui

molti scrittori, anche irlandesi, finivano per adeguarsi), diffusi in particolare dalla stampa popolare britannica o attraverso il cosiddetto "stage Irishman" che ebbe un notevole successo sui palcoscenici inglesi e americani: beone, rissoso, ingenuo e fundamentalmente innocuo, ma a rischio di strumentalizzazione da parte dei nemici dell'Inghilterra (Curtis 1996, Foster 1995).

Esiste però un'area interessante e ancora relativamente poco studiata che ha subito significative variazioni nel corso degli ultimi decenni: è quella riferita alla cosiddetta "Troubles fiction", opere letterarie o cinematografiche, non sempre di grande qualità artistica, la cui trama è incentrata sulle vicende dei Troubles o che indirettamente riguardano i Troubles. Se esiste un'ampia produzione critica relativa alle opere sui Troubles scritte in Irlanda, studi specifici sulla narrativa inglese sui Troubles sono più rari, anche perché spesso non si tratta di testi di particolare valore. Sull'argomento è fondamentale *Gangsters or Guerrillas?*, un testo critico di Patrick Magee del 2001 molto vasto e informato, ma con due caratteristiche che lo discostano da quanto si intende qui proporre. In primo luogo Patrick Magee è stato arrestato e imprigionato per la sua presunta partecipazione ad alcuni attentati dell'IRA e liberato nel 1999 dopo il Good Friday Agreement. Questo fa di lui un critico attento ma estremamente coinvolto. Inoltre nel suo testo, il cui fulcro è la rappresentazione del terrorista, non si fa alcuna distinzione fra le opere di autori inglesi e quelle di autori irlandesi. La sua tesi, condivisibile e argomentata, è che la narrativa sui Troubles ha avuto la funzione propagandistica di denigrare la figura dei repubblicani irlandesi e di semplificare eccessivamente le motivazioni del conflitto. All'interno di questa tendenza generale, le opere analizzate da Magee sono state scritte in un periodo di oltre trenta anni, subendo l'influenza di eventi ben precisi che ci permettono di riscontrare in esse dei cambiamenti significativi. Inoltre l'ipotesi di Magee si avvicina a postulare un complotto che, come vedremo, è un elemento costante in alcune delle narrazioni più recenti.

Ci si occuperà qui soprattutto della produzione inglese letteraria e cinematografica, principalmente ma non esclusivamente riconducibile al genere del thriller spionistico, riguardante il periodo storico

caratterizzato da un sanguinoso conflitto, descritto di volta in volta come etnico, religioso, nazionalista, politico, sociale o settario, sviluppatosi in Irlanda del Nord, ma anche nella repubblica irlandese e in territorio inglese, dalla fine degli anni Sessanta del secolo scorso al Good Friday Agreement del 1998. L'accordo del 1998 ha sostanzialmente posto fine al conflitto, anche se le violenze e gli attentati sono proseguiti ancora per diversi anni. Non ci si occuperà di opere di scrittori o di registi irlandesi, se non indirettamente, e neppure di opere di autori come Greene, McEwan o John Banville che hanno usato il genere spionistico per parlare di altri temi che stavano loro maggiormente a cuore.

Ci sono tuttavia due film, molto dissimili, entrambi fuori dai limiti temporali indicati e risalenti all'immediato dopoguerra, che segnano i confini entro i quali si muoveranno le rappresentazioni inglesi del conflitto nord-irlandese. Il primo in ordine di tempo, *I See a Dark Stranger* del 1946, diretto da Frank Launder, è una classica commedia spionistica sul genere di *The Lady Vanishes* di Alfred Hitchcock del 1938, di cui lo stesso Launder aveva scritto la sceneggiatura. Sullo sfondo di una vicenda in cui i nazisti cercano di impadronirsi delle mappe indicanti il luogo esatto dello sbarco delle truppe alleate in Francia nel 1944, si sviluppa una travagliata e improbabile storia d'amore fra un'ingenua ragazza irlandese, nutrita di sogni nazionalisti e cresciuta in un paesino di campagna nel mito dell'insurrezione del 1916, e un ufficiale inglese. I nazisti approfittano dell'ingenuità della ragazza per coinvolgerla nei loro piani, ma l'ufficiale inglese riesce a convincerla che una convivenza fra inglesi e irlandesi è possibile, oltre che della fondatezza dei suoi sentimenti. Bridie, la ragazza protagonista del film, viene presentata come una romantica idealista, impetuosa e irrazionale, ma in fondo di buoni sentimenti; gli altri irlandesi sono quasi tutti buffi personaggi, imbrogliatori e furbi, ma sostanzialmente buoni, secondo un modello che rimanda in parte allo "stage Irishman" ottocentesco. *I See a Dark Stranger*, come il coevo *Night Boat to Dublin* di Lawrence Huntington, risente della paura, diffusa in Inghilterra durante la guerra e non del tutto immotivata, che gli irlandesi potessero aiutare i nazisti in un attacco all'Inghilterra. La politica irlandese su questo rimase ambigua (il

presidente della repubblica irlandese De Valera non concesse mai alcun porto ai tedeschi ma si recò presso l'ambasciata tedesca a Dublino per porgere le sue condoglianze in occasione della morte di Hitler) e in Inghilterra ci fu chi non escluse un'invasione preventiva dell'Irlanda per impedire un'alleanza fra irlandesi e tedeschi. Anche se il film si inserisce quindi nel contesto più ampio dei film inglesi sulla guerra e non riguarda minimamente la situazione del Nord Irlanda, durante la guerra schierato fedelmente e senza ambiguità con il Regno Unito, traspare con chiarezza che il nazionalismo irlandese è un fattore potenzialmente destabilizzante per l'Inghilterra, non tanto per la buona fede degli irlandesi, che nel film viene sempre riconosciuta, quanto per la loro ingenuità che li rende vittime delle manipolazioni di potenze straniere anti-inglesi.

Il secondo film, decisamente superiore in quanto a qualità artistica, riguarda invece più direttamente il Nord Irlanda. In *Odd Man Out* di Carol Reed del 1947, il capo della cellula di un movimento repubblicano clandestino, deciso ad abbandonare la lotta armata e il terrorismo, accetta di partecipare a un'ultima rapina per finanziare la sua organizzazione. La rapina finisce male e l'uomo si trascina ferito tutta la notte per una città nord-irlandese fino a incontrare all'alba il suo tragico destino. Da questi rapidi accenni alla trama, si comprende come in questo caso l'ambientazione nord-irlandese costituisca in primo luogo uno sfondo congeniale per un noir inglese. La malavita londinese non si poteva paragonare a quella americana: troppo poco romantica e troppo squallida. Si dovrà aspettare gli anni Sessanta e il tentativo dei fratelli Kray di importare modelli malavitosi di oltreoceano nella capitale inglese per avere dei noir ambientati in territorio inglese degni di quelli americani. La malavita del nord del paese, che sarà al centro di molti noir a partire dagli anni Settanta, era ancora poco conosciuta. Il Nord Irlanda offriva invece per gli autori inglesi un contesto perfetto in cui ambientare un noir: ideali spezzati dalla violenza, personaggi tormentati in cerca di un riscatto, cinismo e amori disperati.

La produzione inglese sui Troubles dei decenni successivi segue in modo approssimativo i due filoni, a volte mescolandoli, altre volte tenendoli distinti. Lo stereotipo dell'irlandese idealista, ma ingenuo e

dunque facile preda di chi vuole manipolarlo, presente in modo esemplare in *I See a Dark Stranger*, viene ripreso e ibridato con quello dell'eroe romantico, che rigetta troppo tardi una vita di violenza, per creare personaggi psicologicamente poco attendibili e di scarso spessore ma di grande impatto narrativo. La maggior parte delle narrazioni inglesi sul conflitto nord-irlandese è costituita dunque da noir tinte di thriller, o da *spy stories* tinte di noir, con scarsa propensione all'approfondimento psicologico dei personaggi e ancor meno a cogliere le cause del conflitto.

Le fasi del conflitto nord-irlandese hanno segnato anch'esse la rappresentazione del terrorista repubblicano nord-irlandese. Nei momenti in cui i militanti indipendentisti hanno colpito personaggi politici famosi o hanno portato a segno attentati in territorio inglese, la tendenza a presentare terroristi spietati, criminali o del tutto folli è stata maggiore: in particolare si possono ricordare l'omicidio di Lord Mountbatten, cugino della regina, ucciso da una bomba che esplose sul suo yacht nella baia di Sligo nell'estate del 1979; l'omicidio di Airey Neave, politico conservatore e consigliere di Margaret Thatcher che saltò in aria con la sua automobile a Londra uscendo dalla Camera dei Comuni o l'attentato all'hotel dove si svolgeva il congresso dei Tories a Brighton nell'ottobre 1984, dal quale il primo ministro Thatcher uscì illesa ma cinque persone rimasero uccise. A colpire l'opinione pubblica inglese, e di conseguenza a confermare gli stereotipi attraverso i quali venivano rappresentati i militanti dell'una e dell'altra fazione, furono però soprattutto gli attentati in terra inglese nei quali vennero coinvolti civili, come le bombe dell'IRA in un pub di Guildford e in vari pub di Birmingham nel 1974, quella nei grandi magazzini Harrods nel 1983 o quella che distrusse il centro di Manchester nel 1996.

L'autore di thriller che ha usato con maggiore frequenza nei suoi romanzi i terroristi nord-irlandesi, con lievi variazioni significative a seconda degli spostamenti dell'opinione pubblica inglese, è probabilmente Jack Higgins, nome d'arte di Harry Patterson. Nato a Newcastle, sua madre era una protestante irlandese e dopo la separazione dal marito tornò a vivere a Belfast per qualche anno prima di ristabilirsi definitivamente in Inghilterra. A giudicare dalle interviste

e dalle prefazioni ad alcuni suoi romanzi, i pochi anni trascorsi da Higgins/Patterson a Belfast lo hanno segnato per tutta la vita. I suoi resoconti sul periodo sono vagamente dickensiani: cresciuto in una famiglia poverissima, avrebbe imparato a leggere a tre anni per accudire il nonno, costretto a letto, che gli chiedeva cosa c'era scritto sulla rivista religiosa *The Christian Herald*; avrebbe letto il suo primo libro, non a caso *Oliver Twist*, di notte alla luce dei lampioni che filtrava nella sua stanza, accucciato vicino alla finestra (perché non poteva leggerlo di giorno, ci si chiede? Era forse impegnato a lavorare in una *workhouse*?). Sempre a giudicare dai suoi ricordi, nonostante visse nella zona di Shankill Road, una delle roccaforti della Belfast protestante, la violenza settaria era ben presente nella sua vita quotidiana. Le esperienze vissute prima del ritorno in Inghilterra, come sottolinea lo stesso Higgins, gli hanno fatto assumere una posizione di equilibrio fra le due fazioni: «Strangely, though, these experiences made me less rather than more sectarian. I came to see both religions as both morally compromised and oppressed, and have written that ambiguity into two of my main characters. Many Catholics even assume I must be Catholic from the way I write» (Crace 2010). A parte il fatto di ridurre il conflitto all'aspetto religioso piuttosto che sottolineare il suo lato politico, quel che più ci interessa qui è il fatto che le esperienze giovanili abbiano segnato a tal punto questo autore da spingerlo a creare tre "eroi cattolici" nord-irlandesi, al centro di altrettante saghe o di singoli volumi. O se non sono state le esperienze giovanili a segnarlo, dato che per sua stessa ammissione lo scopo di Higgins è «to write books that made money» (*ibid.*), a spingerlo a creare quei personaggi sono state le loro potenzialità narrative che si intrecciano con gli stereotipi sopra individuati. Liam Devlin, il protagonista di *The Eagle Has Landed* del 1975, è il prototipo dei suoi personaggi: nel romanzo, ambientato durante la seconda guerra mondiale, Devlin partecipa a una missione nazista per rapire Winston Churchill. Membro dell'IRA, è un intellettuale che si è laureato al Trinity College di Dublino, studioso di poesia gaelica e poeta, ma anche un killer preciso e spietato che si è convertito alla causa irlandese dopo aver soccorso lo zio, un prete cattolico, dall'assalto protestante alla sua chiesa. In lui si accentrano le caratteristiche degli eroi di Higgins, con una

particolare enfasi sul fatto che le loro azioni sono in qualche modo spiegate, anche se non giustificate, da un passato tragico. Quando si iniziò a parlare in modo costruttivo di un processo di pace in Irlanda e della necessità di trattare anche con l'IRA in vista dell'accordo del 1998, Higgins riprese il suo personaggio in un romanzo del 1985, *Confessional*, in cui i servizi segreti inglesi contattano Devlin per assicurarsi l'appoggio dell'IRA contro un ex spia del KGB, Mikhail Kelly, nome in codice Cuchulain (non a caso un eroe delle antiche saghe celtiche), madre russa e padre irlandese, che ha intenzione di uccidere il papa nel corso di un suo viaggio in Irlanda. Se Devlin mantiene comunque la sua fedeltà alla causa nazionalista irlandese, la stessa cosa non si può dire di Sean Dillon, che compare in una ventina di romanzi di Higgins. Anche Dillon sceglie la causa repubblicana per motivi personali, dal momento che suo padre è stato ucciso dai soldati inglesi in uno scontro a fuoco, e partecipa a varie azioni dell'IRA, compreso l'attentato a Downing Street che avvenne realmente nel 1991, quando vennero sparati tre colpi di mortaio contro la dimora del primo ministro inglese John Major. Dillon, tuttavia, entra in disaccordo con l'IRA quando gli attentati iniziano a fare vittime innocenti (sorprende che non se ne fosse accorto in precedenza) e decide di diventare un killer a pagamento, lavorando indifferentemente per l'OLP e per Israele, per le Brigate Rosse e per il KGB.

Il personaggio irlandese che riassume in sé tutte le caratteristiche dei precedenti è Martin Fallon, protagonista di *A Prayer for the Dying* del 1973, romanzo da cui il regista inglese Mike Hodges ha tratto nel 1987 un film dallo stesso titolo con Mickey Rourke e Liam Neeson. Martin Fallon è un militante dell'IRA, un'idealista di una certa cultura (cita Heidegger, suona Bach all'organo e ha frequentato il Trinity College), ma anche un tiratore provetto e un esperto di esplosivi. Dopo un attentato non riuscito a dei soldati inglesi nel quale, per sbaglio, ha fatto saltare in aria uno scuolabus pieno di bambini, Fallon, ossessionato dai sensi di colpa, decide di lasciare l'organizzazione repubblicana e si reca a Londra, dove spera di farsi una nuova vita e lasciare l'Europa per gli Stati Uniti. Finisce però invischiato con una coppia di criminali che si offrono di procurargli i documenti per espatriare in cambio di un ultimo

favore: uccidere un gangster loro rivale. Anche il lettore che non ha visto *Odd Man Out* capisce immediatamente che le cose si metteranno malissimo per Fallon, che infatti viene visto durante l'esecuzione da un sacerdote cattolico. I due fratelli gli chiedono di uccidere anche il testimone, ma Fallon rifiuta, innescando così una complessa vicenda che comprende terroristi dell'IRA che si sono messi sulle sue tracce, una storia d'amore platonico con la nipote cieca del sacerdote e un'espiazione finale di grande effetto melodrammatico ma pericolosamente vicina al ridicolo, soprattutto nell'adattamento cinematografico di Hodges. In Fallon sembrano sintetizzati, oltre che tutti i protagonisti cattolici di Higgins, anche tutti gli aspetti che caratterizzano la rappresentazione inglese del combattente repubblicano e più in generale del conflitto nord-irlandese: in uno scenario ideale per un thriller, negli anni Settanta ancor più che nel dopoguerra, un idealista stanco della violenza cerca un suo riscatto che arriverà troppo tardi per salvarlo, intrecciando la sua strada con donne innamorate e altri idealisti, troppo ingenui per capire di essere solo delle pedine di un gioco propenso a sfociare apertamente in un vero e proprio complotto che travolge i personaggi. Tutti elementi perfetti per un romanzo di successo o almeno per un dignitoso volume di una serie spionistica.

Il complotto è un elemento indispensabile nella narrazione letteraria o cinematografica di genere spionistico, anche se stranamente poco presente nei romanzi d'azione di Higgins, maggiormente concentrati sulla personalità dei suoi protagonisti. Di solito si tratta di complotti comunisti (prima del crollo dell'URSS) per governare il mondo, con possibili varianti giudaico-comuniste. Di recente, accanto all'idea di una cospirazione giudaica che non sembra mai tramontare, si possono evidenziare altre varianti, prime fra tutte quelle nelle quali compaiono nuclei terroristici islamici o complotti di governi di diverso schieramento politico, ma uniti nel desiderio di reprimere le richieste di

democrazia dei propri concittadini in nome di un nuovo ordine mondiale¹.

Negli ultimi decenni del XX secolo, i Troubles nord-irlandesi hanno creato in Inghilterra una produzione letteraria e cinematografica che ipotizza al centro degli avvenimenti una cospirazione dei servizi segreti inglesi e, implicitamente, mostra come un genere d'evasione e sostanzialmente reazionario, come è stato per molto tempo il thriller, si possa trasformare in uno strumento di denuncia, sia pur velato di paranoia. Un esempio classico di complotto (con la lettera minuscola) sono quei libri e quei film che mostrano come alcuni processi contro presunti terroristi nord-irlandesi, autori di attentati in Inghilterra, siano stati in realtà manipolati con la precisa intenzione di trovare dei colpevoli a qualunque costo. È il caso dei Guildford Four, tre irlandesi che vivevano in Inghilterra e un'inglese accusati di aver messo nell'ottobre del 1974 una bomba in un pub di Guildford, provocando cinque morti e sessantacinque feriti. Qualche mese dopo il loro arresto anche altri irlandesi (i cosiddetti Maguire Seven) vennero accusati di aver introdotto in Inghilterra il materiale esplosivo usato per confezionare le bombe. Tutti gli imputati vennero condannati sulla base di confessioni estorte con la tortura o di prove inesistenti, ma solo nel 1989 un processo d'appello mostrò chiaramente che si trattava di una montatura e i quattro furono liberati, mentre i Maguire Seven dovettero aspettare altri due anni per essere riconosciuti innocenti. Gerry Conlon,

¹ Sulle teorie delle cospirazioni abbiamo due posizioni radicalmente opposte, che si possono sintetizzare nell'affermazione del giornalista Jon Ronson secondo il quale vale sempre la pena verificare cosa c'è dietro un complotto perché si potrebbero trovare delle interessanti verità, sia pure non quelle indicate dai cospiratori (Ronson 2005: 15), e quella di chi ritiene invece che le teorie del complotto sono un modo paradossale di trovare un ordine in una realtà casuale che non ha niente di ordinato: meglio un ordine paranoico, quindi, piuttosto che l'assenza di ordine. Il problema è che la realtà politica, con i suoi complotti veri o presunti, non fa che confermare i peggiori sospetti dei paranoici (tranne forse quelli di David Icke, secondo il quale a governare il mondo sarebbero in realtà lucertoloni mutanti extraterrestri) (Icke 2014).

uno dei Guidford Four, pubblicò nel 1991 un'autobiografia dal titolo *Proved Innocent*, raccontando la sua vicenda che aveva comunque avuto un certo seguito sui media, ma la risonanza mondiale dell'evento si ebbe due anni dopo, quando il regista irlandese Jim Sheridan trasse dall'autobiografia di Conlon un film dal titolo *The Name of the Father*, che ebbe un enorme successo e fu premiato al festival di Berlino oltre che candidato all'Oscar.

Negli stessi anni il giornalista inglese Chris Mullin, che in seguito sarebbe stato eletto al Parlamento inglese con il Labour Party, iniziò a indagare su un altro attentato commesso in territorio inglese: due bombe esplose in altrettanti pub di Birmingham nel novembre 1974 avevano fatto ventuno vittime e ferito centottantadue persone. Erano stati arrestati sei irlandesi che, a quanto fu scoperto in seguito, dopo essere stati picchiati, torturati e minacciati di morte, erano stati infine condannati all'ergastolo. Nel 1985 Mullin presentò le sue scoperte che scagionavano i cosiddetti Birmingham Six prima in un programma televisivo e quindi, l'anno successivo, in un libro. Solo nel 1991 il secondo processo d'appello dimostrò definitivamente l'innocenza dei sei uomini e svelò il complotto poliziesco che aveva portato al loro arresto. Anche in questo caso, dalla vicenda venne tratto un film basato sulle indagini condotte da Chris Mullin, prodotto e distribuito nel 1990, prima del processo che avrebbe scagionato i sei condannati: si tratta di un film molto meno fortunato di quello di Sheridan, ma che contribuì comunque a richiamare l'attenzione del pubblico su un'altra delle trame che avevano portato in carcere degli innocenti.

A partire dagli anni Novanta del XX secolo, quindi alla fine dell'era di Margaret Thatcher, che aveva sempre assunto una posizione intransigente nei confronti dei repubblicani irlandesi, fanno la loro comparsa delle opere letterarie o cinematografiche che inquadrano il conflitto nord-irlandese nel contesto più ampio della politica inglese. Non abbiamo più a che fare in questi casi con un complotto con la lettera minuscola, con trame imbastite per dare dei colpevoli in pasto all'opinione pubblica e mostrare un'efficienza nelle indagini, quanto piuttosto con un Complotto che, a partire dalle vicende del Nord Irlanda, investe i livelli più alti della politica inglese, il ruolo ambiguo

dei servizi segreti e il governo stesso. *Hidden Agenda*, un film diretto da Ken Loach nel 1990, si apre appunto con una citazione di Margaret Thatcher che rivendica l'Irlanda del Nord come parte del Regno Unito. La vicenda si sviluppa inizialmente come un semplice complotto che vuole coprire le responsabilità della polizia nord-irlandese nell'omicidio di un avvocato americano giunto nell'Ulster per indagare sulla violazione dei diritti civili dei prigionieri repubblicani. In breve, però, si comprende che dietro questo primo complotto ce n'è un altro, ben più grave, che coinvolge direttamente i servizi segreti inglesi: il giornalista americano è stato ucciso perché in possesso di un nastro, consegnatogli da un ex agente segreto dell'esercito inglese. Nel nastro ci sono le prove di un Complotto tramato anni prima per far passare Harold Wilson, allora leader dei laburisti e capo del governo, per una spia sovietica e creare le premesse per un colpo di stato e l'instaurazione di un governo autoritario. Nel film veniamo a sapere come in seguito sarebbe stata scelta una linea più morbida, con un nuovo leader conservatore (implicitamente Margaret Thatcher) che avrebbe potuto gestire una svolta più autoritaria nel paese senza ricorrere a colpi di stato. In ogni caso, i servizi segreti si muovono per impedire che il nastro venga allo scoperto e con una serie di omicidi e intimidazioni riescono nel loro intento. La trama del film non è così assurda come potrebbe sembrare: la paranoia antisovietica e la paura di spie infiltrate ai livelli più alti dei servizi segreti non sono solo invenzioni degne di un romanzo di John le Carré ma realtà diffuse in Inghilterra fin dalla scoperta del gruppo dei cosiddetti Cambridge Five, una rete di agenti inglesi che passava informazioni al KGB, smantellata con la fuga in Unione Sovietica di Kim Philby nel 1963. Le voci su un complotto di una parte dei servizi segreti per denigrare Harold Wilson e chiedere un governo di salute pubblica, di cui sarebbe stato capo Lord Mountbatten (futura vittima di un attentato dell'IRA nel 1979), erano ampiamente diffuse già a partire dagli anni Settanta, prima che Wilson si dimettesse per motivi di salute dalla carica di primo ministro nel 1976 (Wright 1987: 369). In particolare, fra il 1974 e il 1976, pare che fosse in atto un'operazione dei servizi segreti inglesi denominata "A Clockwork Orange" con la quale si diffusero false voci, attraverso fonti militari inglesi di stanza in Irlanda

del Nord, su uomini politici inglesi, fra cui Wilson, accusandoli di essere simpatizzanti dell'IRA oltre che comunisti al servizio di Mosca. Su questo materiale Ken Loach costruisce il suo film, che però non sorprende particolarmente in quanto, pur usando alcune caratteristiche del thriller, è perfettamente coerente con l'impegno politico e sociale del regista.

Nel campo del thriller propriamente detto, invece, ci sono due romanzi degli anni Novanta che, in modo più confuso e intricato del film di Loach, utilizzano ugualmente una vicenda nord-irlandese per mostrare e denunciare gli effetti devastanti delle azioni di servizi segreti deviati, intenti a creare una situazione di instabilità in Nord Irlanda, decisa a Londra e destinata a ripercuotersi sulle vicende interne del Regno Unito. È interessante notare come entrambe le opere presentino un apparato bibliografico o elementi paratestuali che, con l'intenzione di mostrare la verità o quanto meno la veridicità di quanto narrato, accentuano la volontà di denuncia, elemento anomalo all'interno di un genere come quello del thriller, poco avvezzo a comunicare messaggi di questo tipo. *The Psalm Killer* del regista e scrittore Chris Petit è un romanzo del 1996 riguardante le vicende di un ispettore di polizia che, indagando su omicidi rituali a opera di un maniaco religioso, finisce per scoprire l'esistenza di un agente inglese, attivo negli anni dell'escalation della guerra civile in Nord Irlanda in gruppi paramilitari protestanti e al tempo stesso nell'IRA. Il suo obiettivo era quello di mantenere alta la tensione nel paese, oltre che soddisfare i propri sadici istinti, e per questo viene protetto dalle autorità nord-irlandesi anche quando questi ultimi prendono il sopravvento sui suoi obiettivi politici. Il libro si chiude con undici pagine che comprendono un glossario e una bibliografia commentata di testi sui Troubles e sul coinvolgimento dei servizi segreti inglesi nelle vicende nordirlandesi (Petit 1997: 636-46), comprese le fonti dell'ipotesi avanzata nel testo secondo cui l'uscita dell'INLA dall'IRA nel 1975 su posizioni più violente fu un'operazione gestita dagli stessi servizi segreti inglesi. In quest'ottica, l'omicidio di Neave, il consigliere della Thatcher ucciso dall'INLA nel 1979, sarebbe stato anch'esso «the result of conspiracy by factions in the British and US governments» (638).

Watchman è il secondo romanzo scritto da Ian Rankin, che sarebbe in seguito diventato famoso come il capofila del Tartan Noir, la forma di *crime fiction* prodotta in Scozia. All'uscita del romanzo, nel 1988, Rankin era un giovane scrittore e il romanzo non riscosse particolare successo. Nel suo diario Rankin annotò: «*Watchman* published; world unmoved» (Rankin 2004: xii). In seguito al successo delle opere successive di Rankin, il romanzo venne ripubblicato nel 2003 con una nuova introduzione dell'autore e una pagina di ringraziamenti. Nell'introduzione Rankin sottolinea come sia stato influenzato nella creazione del suo protagonista dagli antieroi di le Carré e Greene, miti personaggi costretti dalle circostanze a trasformarsi contro voglia in uomini d'azione. Anche il suo protagonista, un agente dei servizi segreti specializzato in operazioni di sorveglianza, si ritrova a Belfast, impegnato in una missione apparentemente semplice, dopo aver fallito alcune operazioni a Londra. L'operazione a Belfast si rivela una trappola e l'agente inglese stringe una improbabile alleanza con un membro dell'IRA, insieme al quale ricostruisce una storia fin troppo complessa di intrecci e di complotti che coinvolgono i livelli più alti dei servizi segreti, che anche in questa occasione non si sono fatti scrupoli di manipolare il conflitto nord-irlandese per i loro scopi. Il romanzo di Rankin è effettivamente ancora acerbo e la vicenda finisce per ingarbugliarsi eccessivamente, ma quel che appare più interessante ai fini della rappresentazione del terrorismo nei thriller inglesi (o scozzesi, come in questo caso) è la pretesa di verità che esso avanza. Nei ringraziamenti che aprono la riedizione del 2003, Rankin racconta di aver interrogato un suo conoscente, che evidentemente aveva qualche esperienza nel campo dello spionaggio, su una serie di problemi relativi al romanzo. Dopo avergli fatto leggere la prima stesura, l'uomo gli avrebbe telefonato, ovviamente di notte, chiedendogli come avesse fatto a sapere con tanta esattezza un particolare episodio raccontato nel libro. Quando Rankin rispose di averlo inventato, «Oh, no, you didn't...» avrebbe replicato l'uomo, «and then fell silent, having said too much already...» (ix).

Il thriller spionistico si delinea quindi come un prodotto di consumo che, quando affronta il conflitto nord-irlandese, uno dei *setting*

preferiti nella produzione inglese recente, può assumere risvolti politici inattesi, svelando complotti e Complotti più o meno vasti e più o meno credibili all'interno di un genere caratterizzato spesso da un superficiale nichilismo piuttosto che da spirito di denuncia. Il thriller di ambito nord-irlandese è infine un punto di riferimento anche per il regista inglese Alan Clarke che in alcuni dei suoi film per la televisione degli anni Ottanta e Novanta trasforma tuttavia il genere in modo assolutamente originale e problematizza radicalmente i termini della questione. Il suo primo lungometraggio che presenta dei riferimenti indiretti alla situazione irlandese è *Psy-Warriors*, un film girato per la serie televisiva *Play for Today* e mandato in onda dalla BBC nel maggio 1981. I primi minuti del film presentano una sequenza ininterrotta di violenze fisiche e psicologiche da parte di soldati inglesi su tre presunti terroristi, sospettati di aver messo una bomba in un pub frequentato da soldati inglesi. Il riferimento alle azioni dell'IRA e alla soppressione dei diritti civili dei presunti terroristi è evidente e la rappresentazione estremamente realistica delle violenze sembra porre al pubblico un interrogativo sui limiti entro i quali può spingersi la lotta al terrorismo. In breve, però, veniamo a conoscenza del fatto che quello a cui abbiamo assistito non è altro che un addestramento fisico e psicologico di tre soldati volontari che si stanno preparando a entrare in una squadra speciale, presumibilmente per essere infiltrati nelle fila di organizzazioni paramilitari repubblicane. L'interrogativo sui limiti della repressione del terrorismo rimane, ma il contesto cambia radicalmente, al punto che, provocatoriamente, gli uomini che interrogano i "prigionieri" finiscono per rivendicare la brutalità del sistema coloniale inglese: «A long hard line of colonial campaigns, and on every campaign the British used internment, concentration camps, and intensive interrogation, torture... What you see in Ulster is the rear end of cruelty and exploitation of over thirty colonial wars». (cit. in Elliott - Murdock - Schlesinger 2009: 283). Clarke torna sul terrorismo irlandese con un altro film per la televisione, *Contact*, che aprì la serie televisiva *Screen Two* il 6 gennaio 1985 su BBC2. Questa volta il punto di vista è quello di un soldato inglese di pattuglia nella zona di confine fra il Nord Irlanda e l'Eire, un'area di forti tensioni attentamente trasposti nell'atmosfera di

paura e di violenza che pervadono il film, fin dalla prima scena. Il rifiuto da parte di Clarke di approfondire le cause del conflitto e la sua dimensione politica per soffermarsi invece sulla rappresentazione della cruda realtà, spogliata da ogni commento, si ritrova distillata nei quaranta minuti di *Elephant*, un film del 1989 che presenta diciotto omicidi nel Nord Irlanda di cui non ci viene fornita alcuna spiegazione. La macchina da presa segue una persona o si sofferma su di lui, ma non sappiamo se si tratta della vittima o dell'assassino. Manca qualsivoglia tentativo di contestualizzazione in una trama più ampia, i dialoghi sono minimi e il commento musicale del tutto assente. Sappiamo solo che stiamo per assistere a un omicidio, raccontato con un distacco documentaristico che lo rende ancor più drammatico. Se da una parte la scelta di non fornire alcuna spiegazione per gli atti di violenza che vediamo in questi due film di Clarke potrebbe allinearsi alla tendenza, presente come abbiamo visto in molte opere narrative, a vedere il conflitto come una serie irrazionale di atti violenti da parte di due fazioni impazzite, dall'altra la rappresentazione estremamente precisa degli omicidi ha un impatto talmente forte sullo spettatore da generare una riflessione sui limiti entro i quali un'ideologia o una strategia politica, per quanto condivisibile e rispettabile nelle sue premesse, possa spingersi per ottenere i risultati desiderati. E la risposta è evidentemente che non può spingersi fino alla brutalità dell'omicidio.

Bibliografia

- Biagini, Eugenio, *Storia dell'Irlanda dal 1845 a oggi*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- Cawelti, John – Rosenberg, Bruce, *The Spy Story*, Chicago, Chicago University Press, 1987.
- Conlon, Gerry, *Proved Innocent*, London, Penguin, 1991.
- Curtis, Lewis Perry, *Apes and Angels: The Irishman in Victorian Caricature* (1971), Washington, Smithsonian Books, 1996.
- Elliott, Philip – Murdock, Graham – Schlesinger, Philip, “‘Terrorism’ and the state: a case study of the discourses of television”, *Media, Culture and Society: A Critical Reader*, Ed. Richard Collins, London, Sage, 2009: 264-86.
- Foster, Roy Fitzroy, “Paddy and Mr Punch”, *Paddy & Mr Punch. Connections in Irish and English History*, London, Penguin, 1995: 171-94.
- Glover, David, “The Thriller”, *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Ed. Martin Priestman, Cambridge, Cambridge University Press, 2003: 135-53.
- Goodman, Sam, *British Spy Fiction and the End of Empire*, New York, Routledge, 2016.
- Higgins, Jack, *The Eagle Has Landed* (1975), London, Pan Books, 1976.
- Id., *A Prayer for the Dying* (1987), London, Signet Books, 1996.
- Id., *Eye of the Storm* (1992), London, Signet Books, 1993.
- Icke, David, *The Biggest Secret: The Book That Will Change the World* (1999), trad. it. *Il segreto più nascosto*, Cesena, Macro, 2014.
- Jeffery, Keith – O’Halpin, Eunan, “Ireland in Spy Fiction”, *Intelligence and National Security*, 5.4 (1990): 92-116.
- Kelly, Aaron, *The Thriller and Northern Ireland since 1969: Utterly Resigned Terror*, Aldershot, Ashgate, 2005.
- Magee, Patrick, *Gangsters or Guerillas? Representations of Irish Republicans in ‘Troubles Fiction’*, Belfast, Beyond the Pale, 2001.
- Merry, Bruce, *Anatomy of the Spy Thriller*, Dublin, Gill and Macmillan, 1977.

- Micali, Simona (ed.), *Cospirazioni Trame. Quaderni di Synapsis II*, Firenze, Le Monnier, 2003.
- Morales-Ladrón, Marisol, "'Troubling' Thrillers: Between Politics and Popular Fiction in the novels of Benedict Kiely, Brian Moore and Colin Bateman", *Estudios Irlandeses*, 1 (2006): 58-66.
- Mullin, Chris, *Error of Judgment: The Truth About the Birmingham Bombings*, Dublin, Poolbeg Press, 1990.
- O'Connor, Joseph, *The Secret World of the Irish Male*, London, Minerva, 1995.
- Patten, Eve, "Fiction in Conflict: Northern Ireland's Prodigal Novelists", *Peripheral Visions: Images of Nationhood in Contemporary British Fiction*, Ed. Ian A. Bell, Cardiff, University of Wales Press, 1995: 128-48.
- Pelaschiar, Laura, *Writing the North. The Contemporary Novel in Northern Ireland*, Trieste, Parnaso, 1998.
- Petit, Chris, *The Psalm Killer* (1996), London, Macmillan, 1997.
- Rankin, Ian, *Watchmen* (1988), London, Orion, 2004.
- Ronson, Jon, *Them* (2001), trad. it. *Loro: i padroni segreti del mondo*, Roma, Fazi, 2005.
- Seed, David, "Spy fiction", *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Ed. Martin Priestman, Cambridge, Cambridge University Press, 2003: 115-34.
- Wright, Peter, *Spycatcher*, London, Heinemann, 1987.

Sitografia

- Cain Web Service – Conflict and Politics in Northern Ireland, <http://cain.ulst.ac.uk/index.html>, web (ultimo accesso 04/02/2016).
- Crace, John, "A Life in Writing: Jack Higgins", *The Guardian*, 31.07.2010, <http://www.theguardian.com/culture/2010/jul/31/jack-higgins-life-harry-patterson>, web (ultimo accesso 09/08/2015).
- Hobday, Justin, "Alan Clarke and Northern Ireland", BFI Screenonline, <http://www.screenonline.org.uk/tv/id/445071/index.html>, web (ultimo accesso 26/09/2015).

Filmografia

- I See a Dark Stranger*, Dir. Frank Launder, United Kingdom, 1946.
Night Boat to Dublin, Dir. Lawrence Huntington, United Kingdom, 1946.
Odd Man Out, Dir. Carol Reed, United Kingdom, 1947.
Psy-Warriors, Dir. Alan Clarke, United Kingdom, 1981.
Contact, Dir. Alan Clarke, United Kingdom, 1985.
A Prayer for the Dying, Dir. Mike Hodges, United Kingdom - USA, 1987.
Elephant, Dir. Alan Clarke, United Kingdom, 1989.
The Investigation: Inside a Terrorist Bombing/Who Bombed Birmingham?, Dir. Mike Beckham, United Kingdom, 1990.
Hidden Agenda, Dir. Ken Loach, United Kingdom, 1990.
In the Name of the Father, Dir. Jim Sheridan, Ireland - United Kingdom - USA, 1993.

L'autore

Gino Scatasta

Gino Scatasta insegna Letteratura Inglese e Culture Mediali Anglofone presso l'Università di Bologna. Si è occupato di letteratura irlandese, in particolare di William Butler Yeats (*Il teatro di Yeats e il nazionalismo irlandese*, 1996) di cui ha curato l'edizione italiana di *Per Amica Silentia Lunae* (2009) e di *Purgatory* (1999), oltre che di letteratura vittoriana, in particolare di Charles Dickens (*The Inventions of Charles Dickens. Riletture, revisioni e riscritture*, 2014), di Max Beerbohm e della rivista *The Yellow Book*. Al momento sta lavorando sulle rappresentazioni di Londra in letteratura fra XIX e XX secolo e sulla cultura inglese fra le due guerre mondiali.

Email: gino.scatasta@unibo.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2015

Data accettazione: 30/09/2015

Data pubblicazione: 30/11/2015

Come citare questo articolo

Scatasta, Gino, "Rappresentazioni inglesi del terrorismo nord-irlandese: dai complotti al Complotto", *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, Eds. S. Albertazzi, F. Bertoni, E. Piga, L. Raimondi, G. Tinelli, *Between*, V.10 (2015), <http://www.Betweenjournal.it/>