

La memoria che uccide

Il Gigante Sepolto di Kazuo Ishiguro

MARINA DE CHIARA*

L'ultimo romanzo di Kazuo Ishiguro si intitola *Il gigante sepolto* ed è apparso nel 2015, riscuotendo grande risonanza critica per uno scrittore noto da un trentennio non solo al grande pubblico di lettori, ma anche di spettatori, dato che alcuni suoi romanzi sono stati adattati per il cinema¹. *Il gigante sepolto*, tuttavia, si discosta notevolmente dal tono realistico della ricostruzione storica di particolari scenari inglesi contemporanei, per ricostruire una sorta di viaggio allegorico ambientato in epoca medievale, quando l'Inghilterra era popolata da Britanni e Sassoni:

A lungo avreste cercato il tratturo serpeggiante o il quieto prato per cui l'Inghilterra sarebbe nel tempo divenuta celebre. Al loro posto, miglia di terra brulla e incolta; qua e là scabri sentieri lungo colli scoscesi o brughiere desolate. Le strade costruite dai romani, in larga parte in rovina o invase dalla vegetazione, spesso si perdevano nel nulla. Gelide nebbie pesavano sui fiumi e gli acquitrini, rendendo un ottimo servizio agli orchi che ancora popolavano la contrada. [...] Occorreva rassegnarsi all'idea che di quando in quando [...] una creatura potesse piombare su un villaggio in preda a una collera tremenda e, incurante di strepiti e turbinare d'armi, massacrare chiunque fosse troppo tardo per scansarsi. O che di quando in quando un

* Professore associato di Letteratura inglese presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università di Napoli, "L'Orientale".

1. Nel saggio *Writers from elsewhere* (scrittori dall'altrove, espressione coniata dallo scrittore anglo-indiano Salman Rushdie), lo studioso S. MANFERLOTTI inserisce Ishiguro, anglo-giapponese, tra gli esempi più fertili di quella scrittura anglofona contemporanea generata dall'incontro-scontro tra culture profondamente diverse e alle prese con la difficile questione della memoria, come si vede dai primi romanzi, *A Pale View of Hills* e *An Artist of the Floating World* (cfr. I. CHAMBERS, L. CURTI, a cura di, *The Post-Colonial Question. Common Skies, Divided Horizons*, Routledge, London 1996, pp. 191–2). Tra i film tratti dai romanzi di Ishiguro ricordiamo *Quel che resta del giorno* (*The Remains of the Day*, 1993, regia di James Ivory, con la magistrale interpretazione, nel ruolo del maggiordomo, di Anthony Hopkins; il libro è del 1989); *Non Lasciarmi* (*Never Let Me Go*, 2010, regia di Mark Romanek, dall'omonimo libro del 2005).

orco si portasse via nella nebbia un neonato. [...] Se aveste avuto l'agio di vagare per quelle terre in lungo e in largo, vi sarebbe anche potuto capitare di imbattervi in castelli pieni di musica, buon cibo, campioni di eccellenza fisica; o in monasteri abitati da individui immersi nell'apprendimento del sapere. È d'altronde innegabile che anche in sella a un buon cavallo, e favoriti dal clima, avreste potuto cavalcare per giorni senza scorgere mai nel verde, in lontananza, né castello né monastero. (pp. 5-6)²

Le splendide prime pagine d'apertura evocano brughiera del territorio, avvolte in una spessa nebbia, che ammantava anche il piccolo villaggio di Britanni in cui i due sposi, ormai anziani, Axl e Beatrice, vivono pacificamente, e da cui decidono di partire per mettersi alla ricerca del proprio figlio. La coppia di anziani è molto unita da una gentilezza e una premura costante, che perdura anche nelle avversità del loro viaggio. C'è tuttavia qualche incertezza, un'esitazione che ogni tanto irrompe nell'andare dei due, facendo balenare, ora nell'uno ora nell'altra, stati d'animo e ricordi offuscati di qualcosa che è stato e che ha lasciato un sapore amaro, pronto a riaffiorare. Eppure, nessuno dei due può ricordare. Nessuno, neanche al villaggio, ricorda. C'è solo il presente, un presente avvolto nella nebbia. Quasi subito capiamo che la nebbia è causata da un vecchio drago-femmina, Querig, che vive nelle desolate brughiere lontano dal villaggio, ormai debole e non più capace di incursioni, tuttavia capace di cancellare tutti i ricordi delle genti del posto, imprigionate in un presente che non può far tesoro del passato, della memoria. Se un bambino si allontana nei boschi per giocare o esplorare, perdendosi e non rientrando più al villaggio, nessuno lo cercherà, perché neanche i genitori ricorderanno che con loro c'era prima un bambino. E tanti bambini già si sono persi, senza che nessuno sia andato a cercarli. Quando al villaggio sassone in cui Axl e Beatrice fanno sosta per riposarsi arriva uno straniero, un giovane sassone coraggioso, che ha per missione quella di uccidere finalmente il drago Querig per far svanire la nebbia dell'oblio, la coppia decide di proseguire con lui, che saprà proteggerli durante la traversata. Il cavaliere decide di portare con sé anche Edwin, un intrepido ragazzo del villaggio, che è appena scampato agli artigli di draghi che dovevano divorarlo.

2. Le citazioni tratte dal romanzo di Ishiguro, e di cui viene fornito il numero di pagina, sono tratte dall'edizione italiana, tradotta da Susanna Basso, *Il gigante sepolto*, Einaudi, Torino 2015.

Proverò a descrivere i tratti essenziali di questo viaggio allegorico, in cui ritornano prepotentemente le atmosfere e gli echi di testi medievali. Sotto una pioggia che non dà tregua, Axl e Beatrice giungono alla riva di un lago, per essere trasportati all'altra sponda, dove c'è un'isola beata. Ma è un'isola dove si arriva da soli, e una volta lì si continua a vagare per sempre in solitudine, o ci si ritrova con la persona amata nella vita, se quell'amore che li ha uniti è stato vero amore. C'è un barcaiolo che traghetta chi vuole andare all'isola, ma prende solo una persona per volta, ponendo in segreto delle domande a cui devono rispondere le persone che dicono di amarsi. Se le risposte sono le stesse, quella è prova di un vero amore. Le domande riguardano i ricordi del loro amore. Il ricordo più felice; il ricordo più triste. Questa scena dell'arrivo alla sponda dove attende il barcaiolo è già nelle prime pagine del romanzo, ma poi la ritroviamo anche alla fine, come se l'inizio e la fine si ricomponessero, per chiarire che quello che viene narrato in mezzo è solo una finzione, è già tutto avvenuto quando apriamo le prime pagine della storia.

Se il drago Querig viene ucciso, la nebbia si dissolve, il passato emerge dall'oblio e dal terreno si risveglia un gigante, il gigante sepolto. Il gigante sepolto sono i motivi enormi alla base della guerra e delle ostilità tra villaggi e genti. Se il gigante si risveglia, la gente del villaggio ricorda cosa è avvenuto prima, stragi, uccisioni, stupri, rapine, e non potrà non volersi vendicare e fare guerra ancora, e ancora, perpetuando la catena di sangue che segna la storia. La pace, sembra dire Ishiguro, è dimenticare, lasciarsi indietro i motivi, trovare serenità nel presente senza rivendicazione. La pace è quando non ci sono più recriminazioni, quando si dimenticano le colpe, lasciando che il presente trionfi nella sua innocenza, senza portarsi dietro il fardello di quello che è stato.

Beatrice sembra ogni tanto ricordare qualcosa di amaro, guardando Axl: le sembra di ricordare liti e solitudine, essere rimasta sola per l'abbandono di Axl, che aveva trovato una fanciulla più giovane e aveva poi lasciato Beatrice, da sola con il figlio. Il figlio era partito, li aveva lasciati, perché era stanco dei loro litigi. In realtà scopriamo poi che il figlio era morto, e il padre, ancora furioso con il figlio, aveva impedito a Beatrice di visitare la sua tomba per portargli un fiore. Beatrice sa che qualcosa è successo, che Axl le ha impedito di fare qualcosa di bello, ma non ricorda. Sa solo che lei e il marito, ora che sono anziani, devono andare a cercare il figlio, che forse vive in un villaggio lontano. Quando la nebbia scompare, il ricordo del

figlio morto tanto tempo prima, rinnegato dal padre, riaffiora con potenza, e porta tutto il rancore dovuto. Solo verso la fine del libro capiamo che Beatrice sta morendo, che il viaggio che i due hanno compiuto è un viaggio verso l'isola della pace, dove lei andrà sola, portata lei per prima dal barcaiolo. Già in una precedente traversata del fiume, quando Beatrice, bollente di febbre, viene adagiata in una cesta, suo marito Axl cerca di liberare la cesta di Beatrice dall'assalto di strane creature d'acqua, folletti, simili a topi e a serpenti, e sente la raggelante voce di una sorta di vecchia strega che lo invita a lasciar andare Beatrice:

Un uomo saggio come te, straniero. Sai bene da un pezzo ormai che non c'è cura che possa salvarla. Come potrai sopportare ciò che l'attende? Desideri forse osservare la tua amatissima sposa torcersi nel tormento dell'agonia, mentre tu non avrai altro da offrirle che qualche buona parola? Lasciala a noi, le allevieremo la sofferenza come abbiamo fatto con tutti coloro che l'hanno preceduta. (p. 228)

Solo alla fine capiamo che forse questa è la storia di come ci si separa, dopo una vita insieme, tra alti e bassi, dopo quell'avventura che fa affrontare, a chi si ama, draghi e artigli, e nebbie... necessarie per andare avanti. Un viaggio, dunque, che è una sorta di allegoria per il viaggio della vita umana, dove tutti sono stati, in qualche modo, anche per un solo attimo, cavalieri intrepidi, pronti ad affrontare pericoli e prove necessarie, oppure, principesse, se così le vedeva lo sguardo di chi ama. Così, il male che uccide Beatrice, e di cui abbiamo avviso solo perché durante il faticoso viaggio si tocca spesso il fianco dolente, è probabile che sia il male che è ancora tabù nella nostra modernità, un tumore, sebbene nel romanzo affiori, in più occasioni, la memoria nebbiosa di una lancia che forse l'ha ferita, mentre si svolgeva una feroce battaglia.

Nella landa desolata, i due coniugi, accompagnati dal cavaliere e dal ragazzo, si imbattono in un vecchio, molto smagrito, antico, che presto si rivela Ser Galvano, il prode cavaliere della cerchia di re Artù. Galvano è ancora convinto di essere alle prese con un drago da uccidere, e non vuole che il giovane cavaliere Wistan, che accompagna i due anziani, gli sottragga la gloria dell'impresa. O forse non vuole che il cavaliere uccida il drago, perché forse Galvano ha, lui stesso, bisogno di un drago, per potersi ancora sentire eroico e necessario alla comunità. Inizia presto uno scontro, con spade ormai logore, tra il vecchio Galvano e il giovane cavaliere. E, come nel leggendario

romance medievale *Sir Gawain and the Green Knight*, il giovane l'ha vinta, e finisce per uccidere il vecchio. Sir Galvano, nel romanzo, è infatti ormai un vecchio senza più ruolo, fuori contesto, una sbiadita memoria di una gloria che fu. Nel celeberrimo poema allitterativo del tardo XIV secolo, Galvano è l'eroe che riesce a decapitare quel Cavaliere Verde che arriva alla corte di re Artù, seminando caos, disordine, sovvertimento³. Ma, da cavaliere forte e senza paura, non riuscirà poi a superare la prova della seduzione da parte della donna⁴. Galvano non ha superato la prova. Il cavaliere si è macchiato nell'onore. Se nel pieno della giovinezza Galvano ha sfidato il Cavaliere Verde nel celebre testo medievale, anche Galvano, come sembra suggerire il romanzo di Ishiguro, diventerà vecchio, e dovrà cedere il suo posto al "nuovo", alla linfa giovane che feconda la vita. Questo è il tema originario, profondo, rituale e culturale, delle saghe legate al Graal, in tutte le sue versioni, dalla figura del Re Pescatore a Dioniso fatto a pezzi e disseminato nei campi, al Cristo che deve morire per

3. Si veda la versione di *Sir Gawain and the Green Knight*, tradotta da Piero Boitani, *Sir Gawain e il Cavaliere Verde*, Adelphi, Milano 1986. Raccolta la propria testa rotolata a terra, e postala sotto il braccio, il Cavaliere Verde riconosce il coraggio di Galvano e gli concederà un secondo confronto, affinché Galvano possa provare dopo un anno il proprio valore, ma, soprattutto, un onore senza macchia. La storia, com'è noto, procede con le diverse prove che Galvano affronta nel suo viaggio verso l'appuntamento con il Cavaliere Verde. Ospitato al castello di un nobile signore, che vuole offrirgli riposo per compensarlo di un suo atto di coraggio, Galvano verrà per tre volte messo alla prova. E stavolta le prove non sono di coraggio o di forza, ma si tratta di resistere al fascino ed alla seduzione della donna, che è la moglie del nobile signore che ospita Galvano. Galvano non riuscirà a superare questa prova, e quel nobile signore rivelerà di essere il Cavaliere Verde.

4. Si pensi a come persistano, nel genere letterario gotico e nelle sue formulazioni cinematografiche moderne, i temi della decapitazione e della seduzione, sempre legati alla donna, creatura dal fascino malefico, i cui capelli sono spesso associati alla sinuosità sfarzosa e seducente del serpente, sin dai tempi più antichi (biblici, se si pensa a Eva). Solo recidendone la malefica testa si può resistere alle seduzioni delle tante discendenti letterarie di Medusa, figlie perverse che nella moderna versione si sono spesso tramutate in donne vampiro. Su questa suggestione, ampiamente sviluppata nei fondamentali contributi teorici di E. BRONFEN (*Over Her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*, 1992), M.A. DOANE (*Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*, 1991), M. WARNER (*Managing Monsters. Six Myths of Our Time*, 1994), S. GILBERT e S. GUBAR (*The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 1979), solo per citare alcuni nomi nell'ambito teorico anglofono. Consiglio anche il lavoro di L. SARNELLI, *La donna fantasma. Scritture e riscritture del gotico inglese*, del 2013, che fa sue queste articolazioni teoriche sul tema del femminile e del suo nesso seduzione-morte.

rigenerare nuova vita⁵: se non muore ciò che è vecchio, c'è sterilità e malattia; se non arriva il vigore di ciò che è fertile, la vita non ha luogo⁶.

Eppure, qui Galvano muore, difendendo fino alla fine la vita, sebbene flebile, del drago-femmina Querig, che ormai è una «povera bestia che è poco più di un verme» (p. 281):

[L]a creatura era così emaciata da assomigliare più a una sorta di rettile vermiforme e acquatico uscito a terra per errore e attualmente in fase di disidratazione. La pelle, che avrebbe dovuto apparire lustra e di un colore non lontano da quello del bronzo, era invece di un bianco giallognolo, e ricordava piuttosto il ventre di certi pesci. Delle ali non restavano che pieghe flosce di pelle e a un primo sguardo le si sarebbe scambiate facilmente per foglie secche ammucchiate ai suoi fianchi. La testa era rivolta verso i ciottoli grigi, perciò Axl scorgeva un unico occhio, incappucciato come quello di una tartaruga, che si apriva e si chiudeva seguendo un ritmo letargico interiore. Tale movimento, insieme all'impercettibile alzarsi e abbassarsi della colonna vertebrale, era l'unico segnale che Querig fosse ancora viva. (p. 281)

Galvano prega il cavaliere Wistan che lasci in pace la creatura, prima che torni ancora la guerra a cui Re Artù aveva posto fine:

Senza il fiato di Querig, ci sarebbe mai stata la pace? Pensate a come viviamo oggi, signore! Fianco a fianco coi nostri nemici di un tempo, un villaggio accanto all'altro. [...] Il suo fiato non è più quello di una volta, ma conserva tuttora la magia. Riflettete, signore, quando dovesse cessare, che cosa potrebbe risvegliarsi in tutta la contrada, perfino dopo tanti anni? Sì, abbiamo massacrato tanta gente, lo ammetto [...] e ormai le ossa riposano sepolte sotto un placido tappeto verde. I giovani non ne sanno niente. Lasciate questo posto, vi sconsiglio, e permettete che Querig faccia il suo lavoro ancora

5. Un recente studio dedicato alle versioni del Graal è quello di F. ZAMBON, *Metamorfosi del Graal*, Carocci Editore, Roma 2013.

6. Si potrebbe qui ricordare, nella tradizione anglofona moderna, ad esempio, *La terra desolata* di T. S. Eliot, come uno dei poemi più intensi che attinge a questa ciclicità, e che risponde, nel 1922, attraverso le immagini nascoste del mito arturiano del Graal, allo scenario di devastazione che la Grande Guerra ha lasciato in tutta Europa, sacrificando il sangue di tutti i giovanissimi al vecchio, e non permettendo che il seme giovane fertilizzasse la terra. Il teorico Homi Bhabha, nel suo intervento *On Global Memory: Thoughts on the Barbaric Transmission of Culture* (Townsend Center for the Humanities dell'Università di Berkeley, California, 14 aprile 2008), ha insistito sulla necessità di rileggere la produzione poetica di T. S. Eliot alla luce degli sconvolgimenti sociali e culturali portati dalla Grande Guerra, e non solo come il frutto di una mente devastata da un crollo nervoso, legato per lo più a circostanze familiari nella vita del poeta.

per un poco. Un paio di stagioni, non durerà di più. Ma potrebbero bastare a rimarginare per sempre le antiche ferite e a rendere saldamente eterna la pace tra di noi. [...] Concedete al paese il riposo della smemoratezza. (pp. 281-2)

Wistan, invece, è strenuo difensore del “diritto d’odio” e aveva già avvertito il giovane Edwin, al suo seguito, del grave rischio di provare rispetto e addirittura amore per il nemico, quei Britanni che avevano massacrato la loro gente sotto la guida di Artù: «Abbiamo il dovere di odiarli dal primo all’ultimo, ogni uomo, donna, o bambino che abbia sangue britanno nelle vene. [...] promettimi che custodirai quest’odio prezioso nel tuo cuore» (p. 237). Per Wistan i torti non devono restare impuniti:

Come possono guarire le vecchie ferite nell’abbondanza dei vermi che ancora le infettano? Come può durare per sempre una pace costruita sul massacro o sulle astuzie di un mago? Capisco con quanta devozione desideriate vedere i vostri antichi orrori andare in polvere. Ma vi aspettano nel sottosuolo, come ossa bianche da disseppellire. (p. 282)

Axl chiede a Beatrice di promettere di amarlo ancora, se la nebbia scompare e il ricordo dei brutti momenti condivisi si riaffaccia nel presente:

In caso Querig dovesse morire e la nebbia diradarsi. In caso i ricordi dovessero tornare e tra di essi anche quelli di quando ti ho delusa. O di brutte azioni che posso aver commesso in passato per cui guardandomi non dovessi più vedere l’uomo che vedi ora. Promettimi una cosa almeno. Prometti, principessa, che non dimenticherai quello che hai nel cuore per me in questo momento. Perché a che serve un ricordo se riaffiora dalla nebbia solo per scacciarne un altro? Me lo prometti, principessa? Prometti di custodire sempre ciò che provi per me adesso, indipendentemente da quanto vedrai quando svanirà la nebbia. (p. 252)

Sembra dunque che Ishiguro abbia scritto un libro dedicato all’amore, all’amore coniugale, come “epopea del quotidiano”⁷. Un’epopea in cui rancori e discordie, fughe e tradimenti devono essere messi da parte, poiché a contare è quello che si sente nel presente. E ha voluto raccontare questa epopea attraverso il medioevo e le

7. Prendo in prestito l’espressione dalle suggestioni di vari saggi contenuti nel volume a cura di P. BONO e B. SARASINI, *Epiche. Altre imprese, altre narrazioni*, Iacobelli Editore, Roma 2014.

sue allegorie. Forse perché nelle antiche allegorie (il cavaliere, la principessa, il drago, il castello, la caverna, il viaggio, la missione, la spada, il Re, il cervo, e così via), si sedimenta ancora la potente sintesi che schiude, in un'immagine sola, significati e risonanze complesse, e, soprattutto, memoria immediata di quei significati⁸. Allegorie antiche si sono trasformate prima nel folclore che ha nutrito le fiabe, e poi... nel romanzo⁹.

Ma questo libro che, in assoluta controtendenza con le ripetute difese della memoria a ogni costo, sembra potersi definire un inno all'oblio, questo libro, che è una sentita difesa della dimenticanza, intesse in realtà il tema personale dell'amore coniugale con il tema della Storia, la storia dei "monumenti" che sono lì a ricordare, per ogni nazione, i torti subiti e a istigare rivendicazioni tribali in cui ritornano le antiche divisioni tra genti e fazioni:

Ci sarà tra voi chi voglia erigere splendidi monumenti attraverso i quali i vivi possano ricordare il male subito. Altri vorranno solo nude croci in legno o qualche pietra dipinta, e altri ancora dovranno restare invisibili all'ombra della storia. Siete comunque parte di un'antica processione, perciò non è da escludere che il cairn del gigante sia stato eretto molto tempo fa per segnalare il luogo di analoghe tragedie allorché giovani innocenti furono massacrati nel corso di una guerra. A parte questo, non è facile trovare validi motivi per la sua esistenza. Si può comprendere perché su terre più pianeggianti i nostri antenati abbiano desiderato commemorare una vittoria o un re. Ma perché ammucciare pietre così pesanti fino a superare la statura di un uomo in un luogo impervio e remoto come questo? (p. 263)

8. Su queste elaborazioni, si veda, in particolare, la prima parte del pionieristico lavoro del 1966 di F. YATES, *The Art of Memory*, Pimlico, London 1992, che interpreta il sapere classico greco come frutto di elaborate tecniche mnemoniche: il sapere si costruiva imprimendo "luoghi" e "immagini" nella mente, ritenuta una sorta di cera interiore. Cicerone, nei suoi trattati di retorica, faceva riferimento a figure illustri di greci come Simonide di Ceo, Metrodoro di Scepsi, Pitagora di Samo, solo per citarne alcuni, che nell'antichità greca avevano elaborato processi per imprimere immagini evocative nella mente. La memoria, e l'arte per coltivarla, così essenziali per Cicerone, diverrà nel periodo medioevale una delle virtù cardinali. Questo complesso sistema di composizione mnemonica disegnava una vera e propria architettura della mente, un sistema di edifici in cui si imprimevano le immagini più utili a "significare" e a condensare idee complesse da richiamare alla mente nel momento opportuno. Quelle significazioni sapientemente escogitate e apprese nel passato si sono poi trasformate (durante il Medioevo e nel Rinascimento, oramai perdutane la familiarità e il senso) in simbologie e segni di un sapere occulto, quella "tradizione ermetica" occidentale di cui F. YATES ritrova le origini nelle tradizioni cristiane, ma anche ebraiche e islamiche.

9. Rimando qui all'imprescindibile studio del 1928 di V. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Newton Compton, Roma 1976.

Si tratta dell'*incipit* del capitolo quindicesimo; è il capitolo in cui si esplicita poeticamente questo intreccio mortale tra memoria collettiva, monumento, vendetta, guerra. Si erige un monumento per rivestire di gloria un cordoglio che lì si ravviva. Eppure, il monumento, inteso come memoria da tramandare, è anche intrinseco monito a ricordare un torto, un affronto, per poterlo riscattare prima o poi. Il monumento cela dentro sé la segreta istigazione alla vendetta. Il monumento non è "innocente", e non perdona¹⁰. Wistan spiega, non senza provare vero dolore per questa brava coppia di anziani Britanni con cui ha vissuto per tutta la durata di questo viaggio, il vero motivo che lo spinge a uccidere il drago-femmina Querig:

Il mio re mi ha mandato a distruggere il drago-femmina non soltanto per erigere un monumento ai nostri, trucidati molto tempo fa. Incominciate a comprendere, signore, che il drago ha perso la vita per preparare la strada alla prossima conquista? — Conquista, signore? — Axl si avvicinò al guerriero — Come è possibile, Messer Wistan? Le armate sassoni sono forse ingrossate dei vostri cugini d'oltremare? O è forse che voi guerrieri siete tanto feroci da parlare di conquista anche in terre al sicuro nella pace? — Le nostre armate, è vero, sono esigue, perfino nelle terre di palude, ma considerate l'intero territorio. In ogni valle, lungo ciascun fiume, troverete comunità di sassoni in ognuna delle quali vivono uomini, crescono ragazzi forti. È da queste comunità che ingrosseremo le fila dell'esercito e caleremo risolti a occidente. (p. 292)

Questo viaggio è dunque un'allegoria, fin troppo eloquente, del nostro presente lacerato, in cui nessuno più, come il cavaliere Wistan, sa bene da quale villaggio proviene davvero, né chi possa davvero chiamarsi la "sua" gente. La nebbia svanirà con la morte del drago. Wistan ha ucciso Galvan, e la storia riparte, con i suoi orrori e senza pace. Il gigante sepolto si risveglierà:

Non appena sarà desto, perché tra poco lo sarà, i legami di amicizia tra noi saranno esili come i nodi che le fanciulle stringono sugli steli di piccoli fiori. Gli uomini bruceranno le case dei vicini nottetempo. Impiccheranno agli alberi i bambini, alle prime luci dell'alba. I fiumi manderanno il lezzo dei cadaveri enfi, dopo giorni di viaggio nelle loro acque. E, marciando, le nostre armate non faranno che ingrossarsi, alimentate dalla collera e dalla

10. Sul monumento, come memoria dei tanti caduti in guerra rimasti senza nome, B. ANDERSON apre le sue riflessioni sulla nascita e il senso dell'idea di nazione: in particolare, il cenotafio (tomba vuota) diviene metafora dell'immagine stessa della nazione. Cfr. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalisms*, Verso, London 1983.

sete di vendetta. Per voi Britanni, sarà come essere travolti da una palla di fuoco. (p. 293)

Riferimenti bibliografici

- ANDERSON B., *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalisms*, Verso, London 1983.
- BHABHA H., *On Global Memory: Thoughts on the Barbaric Transmission of Culture*, Lecture al Townsend Center for the Humanities, Università di Berkeley, California, 14 aprile 2008.
- BOITANI P., a cura di, *Sir Gawain e il Cavaliere Verde*, Adelphi, Milano 1986.
- BONO P., B. SARASINI, a cura di, *Epiche. Altre imprese, altre narrazioni*, Iacobelli Editore, Roma 2014.
- BRONFEN E., *Over Her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester University Press, Manchester 1992.
- CHAMBERS I., CURTI L., a cura di, *The Post-Colonial Question. Common Skies, Divided Horizons*, Routledge, London 1996.
- DOANE M.A., *Femmes Fatales. Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*, Routledge, New York and London 1991.
- ELIOT T.S., *La terra desolata* di T. S. Eliot, a cura di A. Serpieri, BUR, Milano 1982.
- GILBERT S., GUBAR S., *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven and London 1979.
- ISHIGURO K., *The Remains of the Day*, Faber and Faber, London 1989.
- *Never Let Me Go*, Faber and Faber, London 2005.
- *Il gigante sepolto*, Einaudi, Torino 2015.
- PROPP V., *Morfologia della fiaba*, Newton Compton, Roma 1976 [1928].
- SARNELLI L., *La donna fantasma. Scritture e riscritture del gotico inglese*, Iacobelli Editore, Roma 2013.
- WARNER M., *Managing Monsters. Six Myths of Our Time*, Vintage, London 1994.
- YATES F., *The Art of Memory*, Pimlico, London 1992 [1966].
- ZAMBON F., *Metamorfosi del Graal*, Carocci Editore, Roma 2013.