

By the Bog of Cats di Marina Carr,
tragedia dell'autoconsapevolezza

Irene De Angelis

Nata nel 1964, Marina Carr è considerata una delle voci più potenti e originali del teatro irlandese contemporaneo. Cresciuta nelle Midlands irlandesi, ha compiuto gli studi presso lo University College di Dublino, avviandosi poi a una brillante carriera di scrittrice sulle orme dei genitori, entrambi letterati. Dopo aver ricoperto il ruolo di Writer in Residence presso l'Abbey Theatre e il Trinity College di Dublino, ha ricevuto alcuni importanti riconoscimenti, quali l'Edward Morgan Forster Prize dell'American Academy of Arts and Letters (2001) e l'American Ireland Fund Annual Literary Award (2004). Nel 2003 è stata nominata Heimbold Chair of Irish Studies presso la Villanova University di Filadelfia. I suoi testi teatrali, pubblicati da Faber & Faber e da Gallery Press, sono stati tradotti in numerose lingue, portandola alla fama internazionale. Carr è inoltre l'unica drammaturga irlandese le cui opere siano state rappresentate sui palcoscenici dell'Abbey Theatre e del Gate Theatre, oltre che del Druid e del Project Theatre. Dopo un'iniziale fase sperimentale che si colloca tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta, periodo profondamente influenzato dal teatro dell'assurdo beckettiano¹, la drammaturga emerge con la cosiddetta "trilogia delle Midlands", costituita da *The Mai* (1994), *Portia Coughlan* (1996) e *By the Bog of Cats* (1998). Il presente saggio s'incentra sull'ultimo di questi tre drammi, che è stato definito da Patrick Lonergan «Carr's masterpiece»². L'analisi dell'opera verterà in particolare sulla figura

1. Per un approfondimento riguardante l'influenza di Beckett su Marina Carr, vedi S. Watt, *Beckett and Contemporary Irish Writing*, Cambridge University Press, Cambridge 2009. Cfr. anche A. Roche, *Contemporary Irish Drama: From Beckett to McGuinness*, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2009.

2. P. Lonergan, *Theatre and Globalization. Irish Drama in the Celtic Tiger Era*, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2010, p. 172. Cfr. anche E. Battersby, *A Double Take of Savage Realism*, in "The Irish Times", 7 febbraio 2009, Weekend Review, p. 9; E. Battersby, *Marina of the Midlands*, in "The Irish Times", 4 maggio 2000, p. 15.

della protagonista Hester Swane, una «settled Traveller» destinata all'emarginazione e all'autodistruzione.

Marina Carr si è affermata nella seconda metà degli anni Novanta, in un'Irlanda il cui canone teatrale era dominato quasi esclusivamente da voci maschili. In quel periodo si ebbe «una pirotecnica esplosione di testi e autori appartenenti al mondo irlandese»³: Frank McGuinness, Tom Kilroy, Brian Friel, Tom Murphy, Martin McDonagh, Dermot Bolger, Conor McPherson, Sebastian Barry, Vincent Woods e Enda Walsh sono solo alcune delle figure con cui l'autrice ha dovuto confrontarsi⁴. Tra i modelli cui si è ispirata, vi sono Shakespeare, Wilde e Beckett, accanto a Čechov, Ibsen e Tennessee Williams. La studiosa Clare Wallace la paragona a Sarah Kane per la cruda violenza dei temi trattati, anche se le sue opere non hanno suscitato risposte critiche ugualmente feroci⁵. Quello che, in parte, accomuna Carr con il teatro «In-Yer-Face» sono le immagini scioccanti, da cui scaturiscono emozioni forti e contrastanti: «[L]ike Kane, she seems dedicated to accessing truth via an extreme and often non-naturalistic theatre»⁶.

By the Bog of Cats è il primo dramma di Marina Carr ad essere stato messo in scena sul palcoscenico dell'Abbey Theatre, durante il Dublin Theatre Festival del 1998. L'opera, che era diretta da Patrick Mason, fu magistralmente interpretata da Olwen Fouéré nel ruolo della protagonista Hester Swane, legata fin dalla nascita alla tetra «palude dei gatti». È qui che s'intrecciano le cupe esistenze di anime tormentate, sospese tra mondo reale e fantastico. In una mirabile sintesi di elementi legati al folclore con altri propri del canone classico, in primis la Medea euripidea accanto a Shakespeare, Carr affronta temi quali l'abbandono, il tradimento, la vendetta e l'emarginazione, in una chiave di lettura tutta contemporanea. Molti sono inoltre gli spunti gotici e romantico-fantastici: la vicenda di Hester richiama alla mente la leggenda delle *Willi*,⁷ fanciulle morte il giorno prima delle nozze, che non riescono a trovar pace nella tomba, ma devono placare l'amore per la danza che non hanno potuto soddisfare in vita. Con *By the Bog of Cats*, Carr s'inserisce in una lunga tradizione, adattandola al contesto delle Midlands irlandesi, ambientazione che emerge dalle descrizioni della vita rurale, dalla resa del dialetto locale e dagli elementi tipici della tradizione popolare irlandese, legati in particolare alle figure soprannaturali.

Quando il sipario si apre sul primo atto, Hester Swane sta trascinando, attraverso una palude ghiacciata, la carcassa di un cigno nero, Black Wing. In svariati

3. P. Bertinetti, *Il teatro inglese del Novecento*, Einaudi, Torino 2003, p. 246.

4. R. Trench, *Bloody Living: The Loss of Selfhood in the Plays of Marina Carr*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2010, p. 8.

5. C. Wallace, *Suspect Cultures. Narrative, Identity and Citation in 1990s New Drama*, Litteraria Pragensia, Praga 2006, p. 237.

6. Ivi, p. 238. Vedi anche M. Carr, *Dealing with the Dead*, in "Irish University Review", 28 (1), primavera/estate 1998, pp. 190-196; N. Finn, M. Carr, *Theatre in Eleven Dimensions: A Conversation with Marina Carr*, in "World Literature Today", 86 (4), luglio/agosto 2012, pp. 42-46.

7. Per un approfondimento, vedi C. Lombardi, *La ballerina immaginaria: una donna nella letteratura e sulla scena nell'età dell'industrialismo, 1832-1908*, Liguori, Napoli 2007.

incontri, la protagonista riceve lo stesso ammonimento: se non vuole incappare in un terribile destino, deve abbandonare immediatamente la palude. Tale monito si tramuta in profezia quando è confermato da Catwoman, la «keeper of the Bog of Cats»⁸, una sorta di personaggio mitologico il cui spirito custodisce la palude. Cieca come l'indovino Tiresia, Catwoman condivide con Hester «the gift of seeing things as they are, not as they should be»⁹. Accanto a lei entrano in scena Josie, la bimba di sette anni figlia di Hester e di Carthage Cassidy¹⁰, e infine la perfida suocera di Hester, Mrs Kilbride, morbosamente attaccata al figlio.

Nel secondo atto si manifesta per la prima volta il fantasma di Joseph, ovvero il fratello del cui omicidio Hester si è macchiata per gelosia nei confronti della madre, che poi l'ha abbandonata. Joseph si presenta a Catwoman durante il banchetto nuziale di Carthage e Caroline, cui partecipano varie donne, tutte vestite di bianco come la sposa¹¹. Mrs Kilbride¹², il cui cognome ne sottolinea la natura malfetica, indossa «what looks extremely like a wedding dress, white, a white hat, with a bit of a veil trailing off it, white shoes, tights, bag etc»¹³. Anche la piccola Josie porta un abito bianco, quello della sua prima comunione. Tale dettaglio, oltre a sottolineare simbolicamente l'innocenza della bambina, rievoca in Hester il tragico giorno in cui l'abbandonò la propria madre: «Ya know the last time I seen me mother I was wearin' me Communion dress too [...] And I watched her walk away from me across the Bog of Cats»¹⁴. Quando irrompe al matrimonio, Hester stessa indossa l'abito da sposa regalato anni addietro da Carthage, ricordo di una promessa infranta. Rendendosi conto che l'uomo l'ha respinta definitivamente, Hester abbandona il ricevimento, minacciando di intraprendere una «vicious war».

Il terzo e ultimo atto si apre con Hester che, accecata da un'ira furibonda, ha incendiato la proprietà e il bestiame di Carthage. In una sua conversazione con il fantasma del fratello, la protagonista ricorda l'agghiacciante notte in cui lo uccise, lasciando trapelare il terribile senso di colpa che la perseguita da allora. Nel frattempo sopraggiungono Carthage e suo padre Xavier, che, infuriati per l'incendio, minacciano Hester. In preda all'angoscia più nera, la donna decide di darsi la

8. M. Carr, *Plays One: Low in the Dark, The Mai, Portia Coughlan, By the Bog of Cats*, Faber & Faber, London 1999, p. 271.

9. Ivi, p. 274.

10. Il nome di Carthage Kilbride richiama alla mente il destino funesto di Didone, regina di Cartagine che, disperata per l'improvvisa partenza dell'amato Enea, si suicida. Nel dramma della Carr, la sorte di Carthage è tragica come le vicende mitologiche cui egli è associato: i suoi possedimenti vanno in fiamme, sua figlia è uccisa dalla madre, e quella che sarebbe dovuta divenire sua moglie, Hester, si uccide come Didone.

11. Sull'importanza simbolica dell'abito bianco, cfr. M. Kurdi, *Representations of Gender and Female Subjectivity in Contemporary Irish Drama by Women*, The Edwin Mellen Press, New York 2010, pp. 61-62.

12. Mrs. Kilbride e suo figlio Carthage hanno un rapporto che si potrebbe definire quasi incestuoso, come quello tra Edipo e la madre Giocasta. Il cognome stesso della donna è assai significativo: indossando un abito bianco al matrimonio del figlio, ella sembra voler usurpare il ruolo della sposa.

13. Carr, *Plays One*, cit., p. 303.

14. Ivi, p. 297.

morte come unica via di uscita, ma mentre sta per suicidarsi, vede rientrare in casa la figlioletta Josie. Hester prova a dirle addio, ma la bimba la implora disperata di non abbandonarla, destinandola ad aspettare un ritorno che non avverrà mai. Non potendo tollerare l'idea che la figlia riviva il proprio trauma, Hester le taglia la gola, e, dopo aver danzato con il fantasma Fancier, in un macabro rituale, si dà la morte cavandosi il cuore dal petto.

Hester, il cigno nero e gli spiriti

Fin dal tetro *incipit* del dramma, Hester è delineata come una figura liminale¹⁵, sospesa tra la vita e la morte, mentre gli spettri del passato tornano a incombere sul presente. Il cigno nero Black Wing, il cui sangue lorda la candida neve, ricorda la maledizione lanciata da Big Josie Swane, incarnazione della *cailleach*¹⁶, che, alla nascita della figlia, l'aveva abbandonata nel nido accanto all'uccello, profetizzando che «[she] will live as long as this black swan, not a day more, not a day less»¹⁷.

Il cigno ha rivestito un valore simbolico sin dall'antichità: già nel Paleolitico e nel Neolitico la dea della vita, della morte e della rigenerazione era raffigurata come la cosiddetta «Venere mostruosa»¹⁸, parte donna e parte uccello acquatico. Inoltre, sia nel mito greco di Leda e il cigno, che in quello della ninfa Urvasi, di tradizione indiana, vi è l'idea comune che sotto le spoglie dell'uccello si possa celare un essere soprannaturale. Platone, nel *Fedone*, parlava dell'ultimo, magnifico «canto»¹⁹, che i cigni emetterebbero quando presagiscono la morte imminente. Similmente, nelle culture di origine celtica, il cigno è emblema sia della morte che dell'anima. Si pensi al mito di Midir e Étain, che, tramutatisi entrambi in cigno, volano insieme nel regno dei *sídh*. In altre leggende analoghe, il protagonista è traghettato nell'aldilà su un'imbarcazione che ricorda un cigno. Anche in *The Children of Lir* e *The Dream of Aonghus Óg* l'uccello è simbolo dell'anima. Vi è poi la figura della Morrigan, legata alla morte, che si manifesta in una varietà di uccelli, specialmente quelli dal piumaggio nero. Tutti questi significati sono implicita-

15. Riguardo alla liminalità di Hester e al suo potenziale autodistruttivo, cfr. Kurdi, *Representations of Gender and Female Subjectivity*, cit., pp. 60-61. Per un'interpretazione del dramma, cfr. anche A. McMullan, *Gender, Authorship and Performance in Contemporary Irish Women Playwrights: Mary Elizabeth Burke-Kennedy, Marie Jones, Marina Carr, Emma Donoghue*, in E. Jordan, *Theatre Stuff: Critical Essays on Contemporary Irish Theatre*, Carysfort, Dublin 2000, pp. 34-46; A. McMullan, C. Williams, *Contemporary Women Playwrights*, Cork University Press, Cork 2002; M. Sihra, *A Cautionary Tale: Marina Carr's By the Bog of Cats*, in E. Jordan, *Theatre Stuff: Critical Essays on Contemporary Irish Theatre*, Carysfort, Dublin 2000, pp. 257-268.

16. Nella tradizione celtica, la *cailleach* (letteralmente «vecchia donna») è un'antenata divina, parte divinità creatrice e parte strega.

17. Carr, *Plays One*, cit., p. 275.

18. M. Gimbutas, *The «Monstrous Venus» of Prehistory: Divine Creatix*, in *In All Her Names: Explorations of the Feminine Divinity*, a cura di J. Campbell e C. Musès, Harper San Francisco, San Francisco 1991, p. 30.

19. Per un approfondimento sul tema cfr. P. Tate, *Flights of Fancy: Birds in Myth, Legend and Superstition*, Delacorte, New York 2007, e P. Young, *Swan*, Reaktion, London 2007.

mente associati al cognome e al destino di Hester, dal momento che – *nomen, omen* – «Swane» è collegato a «swan».

Anche il fantasma Fancier, che nel dramma riveste il ruolo di psicopompo, rientra nella tradizione celtica degli spiriti-guida, che accompagnano gli esseri umani nell'aldilà. Spesso essi sono entità femminili, come le *bean sídhe* o Baddb, la divinità della guerra, oppure come la Morrigan. Esistono anche spiriti-guida maschili, quali il dio del mare Manannán MacLir, che fende le onde col suo carro, guidando le navi verso Tír na mBan. Nella prima scena, Fancier «stands there, watching [Hester]»²⁰, nell'inesorabile attesa di condurla con sé nell'aldilà. Avendo però scambiato l'alba col tramonto, lo spirito lascia Hester con la promessa di tornare più tardi, e le svela così che le resta solamente un giorno di vita²¹. Fancier può anche essere interpretato come una materializzazione dell'inconscio di Hester, la quale si domanda se egli non sia solamente il frutto della sua immaginazione: «where are ya, Mr Ghost Fancier. I'm here waitin' for ya. Maybe you're not comin' after all, maybe I only imagined ya»²². Sospesa tra mondo terreno e ultraterreno, Hester è «absent and present in the world at one and same time»²³.

La figura di Catwoman è anch'essa ispirata alla mitologia classica, e richiama alla mente sia l'indovino cieco Tiresia, della stirpe degli Sparti, che Cassandra, ricordata da Omero, Apollodoro, Virgilio e Igino. Figlia di Ecuba e di Priamo, Cassandra fu sacerdotessa nel tempio di Apollo, da cui ebbe la facoltà della preveggenza. Come lei, Catwoman prevede terribili sciagure e per questo motivo è invisa a molti. La sua cecità, che la condanna al buio, è compensata tuttavia dalla capacità di comunicare con gli spiriti e di predire il futuro. Nel dramma della Carr, Catwoman è una figura quanto mai gotica e bizzarra, che indossa una pelliccia di gatto, con topi che le escono dalle tasche e peli di topo conficcati tra i denti. In seguito ad un incubo avuto la notte precedente, Catwoman rivolge alla protagonista questa profezia: «Hester Swane, you'll bring this place down by evenin»²⁴, incitandola ad abbandonare senza più indugi la palude, dal momento che i suoi vaticini si sono sempre avverati: «I'm tellin' ya, Hester, ya have to go. When have I ever been proved wrong? Tould ya ya'd have just the wan daughter, tould ya the day and hour she'd be born, didn't I now?»²⁵. Nonostante sia ben cosciente che il presagio di Catwoman sia di cattivo augurio, Hester non abbandonerà la palude dei gatti fino all'epilogo della tragedia.

Quanto all'inquieto fantasma di Joseph, trucidato per gelosia e rancore, Hester comprende bene la sua condizione: «Oh I think I know, Joseph, for a long time

20. Carr, *Plays One*, cit., p. 265.

21. «Then I'm too previous. I mistook this hour for dusk.» Ivi, p. 266.

22. Ivi, p. 314.

23. F. Macintosh, *Dying Acts: Death in Ancient Greek and Modern Irish Drama*, Cork University Press, Cork 1994, p. 78.

24. Carr, *Plays One*, cit., p. 273.

25. Ivi, p. 276.

now I been thinkin' I'm already a ghost»²⁶. È il fantasma stesso a raccontare com'è stato ucciso, facendo luce in tal modo sui demoni interiori che affliggono la sorella. La figura di Joseph è complementare a quella di Hester: così come egli vaga cieco nel mondo dei vivi, destinato a restare un'anima errabonda, allo stesso modo Hester è accecata dal dolore e attende invano il ritorno della madre²⁷.

Hester, la madre e la palude dei gatti

Lo spirito che addolora maggiormente Hester, pur non aparendole in scena, è quello della madre, Big Josie Swane, fuggita molti anni addietro senza lasciar traccia di sé. Sono significative, a questo proposito, le parole dell'amica Monica Murray: «This waitin' is only a fancy of yours [...] You up on forty, Hester, and still dreamin' of storybook endin's, still whingin' for your Mam»²⁸. Secondo la critica Melissa Sihra, Hester «failed to become a fully subjectified individual as she has never gained a sufficient substitute for the loss of her mother»²⁹. Come Portia Coughlan vive nel ricordo idealizzato del fratello Gabriel, la memoria della madre inganna Hester, impedendole di raggiungere l'equilibrio interiore.

Poiché Hester ha solo vaghi ricordi del passato, e un bisogno disperato di ritrovare le proprie radici, ella implora gli altri personaggi di raccontarle quanto più possibile su sua madre.³⁰ La donna interpella anche Catwoman³¹, ma si rifiuta categoricamente di credere alle sue storie, costruendo un'immagine idealizzata della propria madre: la «sua» Josie Swane, che tutti invitavano a cantare ai funerali, ai matrimoni e alle vendemmie, «who [made] up songs for each occasion»³², la Josie che portava con sé la figlia alle «singin' sprees»³³, non può averla abbandonata. Tuttavia tale immagine, che risulta edulcorata dall'affetto filiale, non corrisponde affatto ai ricordi degli altri personaggi. Come osserva l'amica Monica, c'era «somethin' cold and dead»³⁴ in Big Josie, qualcosa che la faceva sentire perennemente a disagio. Xavier Cassidy invece rammenta: «I used to see her outside her aul caravan on the bog [...] and her croonin' towards Orion in a language I never heard before or since»³⁵. Il mistero che aleggia intorno a Big Josie, ritenuta da tutti una sorta di strega, circonda anche la figlia Hester, cui

26. Ivi, p. 321.

27. Lo spirito tormentato di Hester, come quello di Portia Coughlan nel fiume Belmont, vagherà per sempre nella palude dei gatti.

28. Carr, *Plays One*, cit., pp. 323-324.

29. M. Sihra (a cura di), *Women in Irish Drama. A Century of Authorship and Representation*, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2007, p. 257.

30. In relazione a *By the Bog of Cats* si può parlare di una tragedia della «motherless child», e la madre assente diviene un'ombra che abita l'oscurità mentale di Hester.

31. «[T]ell me about me mother, for what I remember doesn't add up», Carr, *Plays One*, cit., p. 274.

32. Ivi, p. 323.

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

35. Ivi, p. 294.

Catwoman rivolge tali parole: «you're my match in witchery [...] same as your mother was»³⁶.

La figura di Big Josie Swane è indissolubilmente legata alla palude dei gatti, luogo in cui Hester l'ha vista per l'ultima volta³⁷ e dove si compirà il suo destino tragico. Si tratta di uno spazio di transizione purgatorio, «in which Hester finds herself – lingering between this world and next»³⁸. Hester reclama il suo diritto di appartenenza a quel luogo di desolazione: «I was born on the Bog of Cats and on the Bog of Cats I'll end me days. I've as much right to this place as any of ye, more, for it holds me to it in ways it has never held ye»³⁹. Se dovesse abbandonare la palude, la sua esistenza diverrebbe priva di significato, poiché «everythin' I'm connected to is here. I'd rather die»⁴⁰.

Hester e la comunità dei *Travellers*

Le origini di Hester sono ibride: suo padre, Jack Swane di Bergit's Island, è membro della comunità stabile, mentre sua madre, Big Josie Swane, è una nomade. L'identità della protagonista è divisa tra due luoghi differenti: la roulotte presso la palude dei gatti, dove l'ha cresciuta sua madre, e la casa borghese che in passato ha condiviso con Carthage e la figlia, e che ora deve abbandonare. La società circostante la emargina per il suo «Traveller blood», ricordandole continuamente la sua «otherness» e la sua impossibilità di integrarsi⁴¹. Mrs Kilbride, in particolare, manifesta in numerose occasioni i suoi pregiudizi verso la comunità nomade, come rivelano in modo lampante le sue parole: «I've had the measure of you this long time, the lazy shiftless blood in ya, that savage tinker eye ya turn on people to frighten them»⁴²; e ancora: «All tinkers understand is the open road and where the next bottle of whiskey is comin' from»⁴³. Mrs Kilbride non ha pietà neanche per la povera nipote, cui spiega: «I warned him [her son] about that wan, Hester Swane, that she'd get her claws in, and she did, the tinker. That's what ye are, tinkers»⁴⁴. Sarà Monica a rivelare come anche Mrs Kilbride, pur non ammettendolo, abbia del «tinker blood» che le scorre nelle vene:

36. Ivi, p. 273.

37. Questo è uno dei motivi per cui Hester non vuole andarsene: «I can't lave – Ya see me mother said she'd come back here». Ivi, p. 315.

38. C. Leeney, A. McMullan (a cura di), *The Theatre of Marina Carr: «before Rules was made»*, Carysfort Press, Dublin 2003, p. 116.

39. Carr, *Plays One*, cit., p. 289.

40. Ivi, p. 273.

41. In una conversazione con Xavier Cassidy, Hester afferma: «I had a father too! Ya'd swear I was dropped from the sky the way ya go on. Jack Swane of Bergit's Island, I never knew him – but I had a father. I'm as settled as any of ye», ma l'uomo replica: «Look, Swane, I don't care about your family or where ya came from. I care only about me own. So do it the aisy way for all of us. Lave this place today». Ivi, pp. 295-296.

42. Ivi, p. 312.

43. Ivi, p. 314.

44. Ivi, p. 279.

MONICA: Well, you should know and your own grandfather wan!

MRS KILBRIDE: My grandfather was a wanderin' tinsmith –

MONICA: And what's that but a tinker with notions!⁴⁵

In parte a causa delle proprie origini nomadi, Hester non accetta di trascorrere l'intera esistenza confinata in uno spazio limitato. Quando viveva nella casa di Carthage, non desiderava altro che tornare nella sua roulotte. All'inizio del dramma lo spirito Fancier le chiede: «You live in that caravan over there?», e lei replica: «Used to; live up the lane now. In a house, though *I've never felt at home in it*»⁴⁶. Dopo aver appiccato l'incendio, Hester commenterà in tono fatalistico: «[It's] only an auld house, it should never have been built in the first place. Let the bog have it back. Never liked that house anyway»⁴⁷. Lo stesso Carthage, sebbene creda di conoscere a fondo Hester, ignora in realtà l'attaccamento che la donna nutre per la palude e la vita nomade, e le ricorda invano che aveva promesso di trasferirsi in città:

HESTER: I know every barrow and rivulet and bog hole of its nine square mile. I know where the best bog rosemary grows and the sweetest wild bog rue. I could lead yees around the Bog of Cats in me sleep.

CARTHAGE: There's a house bought and furnished for ya in town as ya agreed to.

HESTER: I've never lived in a town. I won't know anywan there⁴⁸.

Nella comunità stabile, le capacità profetiche attribuite ai nomadi sono temute da tutti, e tale pregiudizio colpisce anche Big Josie Swane⁴⁹: «There was a time round here when no celebration was complete without [her]. And it wasn't so much they wanted her there, more they were afraid not to have her»⁵⁰. Hester stessa ricorda quando lei e sua madre erano invitate a cantare alle feste, ma subito erano cacciate via per timore che rubassero⁵¹. La sua emarginazione da parte della comunità locale la porta a una situazione d'*impasse* esistenziale, che sfocia ineluttabilmente nella morte⁵².

45. Ivi, pp. 314-315.

46. Ivi, p. 266, enfasi aggiunta.

47. Ivi, p. 322.

48. Ivi, p. 314.

49. Anche Catwoman, la cui identità ibrida è considerata simile a quella dei nomadi, è invitata alle feste per lo stesso timore. Durante il matrimonio del figlio, Mrs Kilbride chiede a Xavier: «Why did ya have to invite her?», cui egli replica: «Ya know as well as me it's bad luck not to invite the Catwoman». Ivi, p. 307.

50. Ivi, p. 323.

51. Hester: «And they never axed us to stay, these people, to sit down and ate with them, just lapped up her songs, gave her a bag of food and a half crown and walked us off the premises, for fear we'd steal somethin', I suppose. I don't hink it bothered her, it did me – and still rankles after all these years. But not Josie Swane, she'd be off to the shop to buy cigars and beer and sweets for me». Ivi, p. 324.

52. Lo stesso Carthage, attraverso cui Hester ha cercato consenso nella comunità stabile, la respinge brutalmente, arrivando addirittura a dubitare della sua natura umana: «I've watched ya now for

Hester e l'autodistruzione come unica via di fuga

Hester è circondata da una comunità corrotta, in cui i possedimenti materiali servono ad affermare il proprio status sociale. Carthage, figlio di un bracciante, rinnega di essere riuscito a comprare un pezzo di terra grazie a Hester, e la tradisce per sposare una ricca possidente terriera. Hester, dal canto suo, è una ribelle anti-conformista. La sua condizione di emarginata la rende più sensibile al lato oscuro delle vite altrui. Come lei stessa afferma: «me tinker blood [...] gives me an edge over all of yeas around here, allows me see yeas for the inbred, underbred, bog-brained shower yeas are»⁵³. A differenza della protagonista, le donne della comunità stabile hanno rinunciato alla propria realizzazione personale per potersi integrare. Mrs Kilbride, in primis, ammette apertamente la propria resa al potere patriarcale, e si dice orgogliosa di essere una donna che «[has] always lived be the rules»⁵⁴. Sgridando la povera nipote, la umilia perché non è neanche in grado di batterla in una partita a carte, e le rinfaccia che quando aveva la stessa età «[she] was cookin' dinners for a houseful of men, was thinnin' turnips twelve hour a day, was birthin' calves»⁵⁵. Anche Monica Murray manifesta un simile atteggiamento di rinuncia, in particolare quando si rifiuta di difendere Hester al matrimonio di Carthage e Caroline, perché antepone all'amicizia i doveri sociali⁵⁶. Analogamente, la giovane sposa Caroline Cassidy rinuncia alla propria affermazione personale sottomettendosi al padre, che, come emerge, in passato ha persino abusato di lei. Eppure, la giovane donna sente gravare su di sé il peso della sorte avversa di Hester, come s'intuisce dalle parole che rivolge a Carthage il giorno del matrimonio: «Get through today, I suppose, pretend it's the best day of our lives. I don't know about you but I've had better days than today, far better [...] I feel like I'm walkin' on somewan's grave»⁵⁷.

In netto contrasto con queste figure femminili deboli, Hester non accetta di essere dominata, e sfida il potere patriarcale, incarnato in primis da Carthage: «If you think I'm goin' to let you walk over me like that, ya don't know me at all»⁵⁸. La protagonista rivolge la sua ira furibonda anche verso il potente Xavier Cassidy⁵⁹, che, se non fosse per la sua posizione sociale, si troverebbe sicuramente in prigione, poiché oltre ad aver abusato della figlia, ha anche ucciso il figlio. Tuttavia egli

the best part of fourteen years and I can't say for sure I know the first thing about ya. Who are ya and what sourt of stuff are ya made of?». Ivi, p. 288.

53. Ivi, p. 289.

54. Ivi, p. 313.

55. Ivi, p. 278.

56. «I stood up for ya as best I could, I've to live round here, Hester. I had to pay me respects to the Cassidys.» Ivi, p. 322.

57. Ivi, p. 303, enfasi aggiunta.

58. Ivi, p. 330.

59. «I'm stronger than ya and ya'll take nothin' from me I don't choose to give ya.» Ibid. E ancora: «It's only your land and money and people's fear of ya that has ya walkin' free. G'wan home and do whatever it is ya do with your daughter, but keep your sleazy eyes off me and Josie.» Ivi, p. 293.

si rifiuta di ammettere il misfatto, dicendo che si tratta puramente di «Fabrications! Fabrications of a mind unhinged! [...] My son died in a tragic accident of no wan's makin'. That's what the inquest said. My conscience is clear»⁶⁰. Hester, però, ha la capacità di vedere la verità nascosta in fondo all'animo altrui; come dice a Xavier, «I can tell the darkness in you, ya know how? Because it mirrors me own»⁶¹.

Al tempo stesso, Hester è vittima di vane promesse; in primis ha creduto alla propria relazione con Carthage: «Ya promised me things! Ya built that house for me. Ya wanted me to see how normal people lived. And I went along with ya again' me better judgement»⁶². Se da una parte lo rimprovera di averla convinta ad abbracciare una vita apparentemente conforme alla norma, in realtà è in collera con se stessa per essersi fatta ingannare. Al matrimonio di Carthage, la protagonista accusa Mrs Kilbride e Xavier di averla brutalmente emarginata:

HESTER: Have you ever been discarded, Elsie Kilbride? – the way I've been discarded. Do ya know what that feels like? To be flung on the ashpit and you still alive!

XAVIER: «No wan's flingin' ya anywhere! We done everythin' proper by you –»

HESTER: «Proper! Yees have taken everythin' from me. I've done nothin' again' any of yees. I'm just bein' who I am»⁶³.

Perfettamente integrati nel loro ambiente sociale, Mrs Kilbride e Xavier negano il loro spietato comportamento verso Hester, la quale sente con pressante angoscia di aver perso la propria identità. Prima di compiere il gesto estremo, l'eroina tragica rivolge a Josie queste parole: «It's alright, I'll take ya with me, I won't have ya as I was, waitin' a lifetime for somewan to return, because they don't, Josie, they don't»⁶⁴. La brutale soluzione dell'infanticidio è in realtà un atto di compassione che Hester compie verso la figlia, per porre fine al maleficio che incombe sulle donne della famiglia. Mentre si dà la morte, sulle sue labbra riecheggia più volte il grido disperato: «Mam – Mam»⁶⁵.

Si conclude così *By the Bog of Cats*, dramma di una moderna Medea d'Irlanda. In ultima analisi, si tratta di una tragedia dell'autoconsapevolezza, perché, come ha scritto in merito Frank McGuinness, «Tragedy is so often the consequence of a fatal lack of self-knowledge. Marina Carr rewrites that rule. Her characters die from a fatal excess of self-knowledge. Their truth kills them. And they have always known it would»⁶⁶.

60. Ivi, p. 330.

61. Ivi, p. 329.

62. Ivi, p. 333.

63. *Ibid.*

64. Ivi, p. 339.

65. Ivi, p. 341.

66. F. McGuinness (a cura di), *The Dazzling Dark: New Irish Plays*, Faber & Faber, London 1996, p. 187.