

Saggi

«THE VILLA DRIFTS IN DARKNESS»: SPAZIO, IDENTITÀ E SCRITTURA IN *THE ENGLISH PATIENT* DI MICHAEL ONDAATJE

«*THE VILLA DRIFTS IN DARKNESS*»: SPACE, IDENTITY AND WRITING IN *THE ENGLISH PATIENT*
BY MICHAEL ONDAATJE

Nicoletta Brazzelli

 ORCID: NB 0000-0003-4652-665X

Università degli Studi di Milano (00wjc7c48)

ABSTRACT

L'articolo si concentra sulla rappresentazione della villa nei dintorni di Firenze in *The English Patient* (1992) di Michael Ondaatje, dove quattro personaggi provenienti da paesi diversi si ritrovano a convivere per un breve periodo sul finire della seconda guerra mondiale. Si tratta di uno spazio precario di riconfigurazione delle identità traumatizzate dal conflitto, splendidamente affrescato ma semidistrutto, disseminato di mine inesplose. La fragile comunità multiculturale che si raccoglie attorno al paziente inglese si disperde dopo il bombardamento di Hiroshima e Nagasaki. La dimensione storica e intertestuale si sviluppa geograficamente: lo spazio della villa si sovrappone a quello del deserto nordafricano cui è legato il passato del protagonista. L'analisi dell'edificio, che funge da luogo transitorio di cura e di guarigione, che è un paradiso, ma anche un inferno di devastazione e di morte, permette di indagare alcune questioni cruciali della contemporaneità postcoloniale e transnazionale.

Parole chiave — Intertestualità; Michael Ondaatje; Postcolonialismo; Spazio in letteratura; *The English Patient*.

The article focuses on the representation of the villa in the surroundings of Florence in *The English Patient* (1992) by Michael Ondaatje, where four characters from different countries find themselves living together for a brief period at the end of World War II. It is a precarious space of reconfiguration of identities traumatized by the conflict, beautifully frescoed yet half-destroyed, strewn with unexploded mines. The fragile community that gathers around the English patient is finally scattered after the bombing of Hiroshima and Nagasaki. The historical and intertextual quality of the text develops geographically: the space of the villa overlaps with the North African desert, to which the protagonist's past is linked. The analysis of the building, which functions as a transitional place of healing and recovery, as a paradise, but also a hell of desolation and death, allows us to investigate some crucial questions of the postcolonial and transnational contemporary world.

Keywords — Intertextuality; Michael Ondaatje; Postcolonialism; Space in Literature; *The English Patient*.

Nicoletta, Brazzelli. ««The villa drifts in darkness»:
spazio, identità e scrittura in *The English
Patient* di Michael Ondaatje».
Enthymema, No. 37, 2025, pp. 91-15



Licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International

© The Author(s)

Published online: 07/08/2025



Milano University Press

1. UN MONDO IN ROVINE

In *The English Patient* (1992), il romanzo più noto di Michael Ondaatje, vincitore del Booker Prize nel 1992 e del Golden Booker Prize nel 2018, il cui adattamento cinematografico diretto da Anthony Minghella nel 1996 è stato premiato con nove Oscar, storia e geografia ‘implodono’, si moltiplicano e si frammentano (Cook). I personaggi si muovono ai margini del secondo conflitto mondiale: le loro esistenze sono segnate da traumi personali ma è soprattutto la catastrofe della guerra a configurare le loro identità instabili e precarie. Lo scrittore canadese, nato in Sri Lanka e cresciuto in Gran Bretagna, unisce l’interesse autobiografico riguardante la condizione dell’esiliato con l’indagine storica, che costituisce il centro della sua produzione narrativa.¹ Mentre *Running in the Family* (1997) ricostruisce il passato familiare nell’isola natia, *Anil’s Ghost* (2000) è ambientato durante la guerra civile in Sri Lanka: al di là del tema prescelto, Ondaatje elabora un’estetica del frammento, rifuggendo da rappresentazioni sia slegate dall’esperienza soggettiva che estese globalmente, e pone una particolare attenzione al tema della memoria, capace di plasmare gli individui e le loro relazioni, come accade nel recente *Warlights* (2018).

In *The English Patient* la prospettiva cronologica e spaziale è caratterizzata dalla molteplicità dei luoghi e dei tempi, configurando una struttura palinsestica (Brazzelli e Modenesi I) che invita a cogliere non solo il parallelismo fra situazioni diverse ma anche la loro sovrapposizione e stratificazione. Il romanzo pone in primo piano la villa in rovina nei dintorni di Firenze che costituisce il cronotopo centrale della narrazione, e definisce la circolarità dell’andamento testuale: si apre con la descrizione della dimora storica in cui vivono l’infermiera Hana e il paziente inglese, cui si aggiungono Caravaggio e Kip, e si conclude con l’abbandono dell’edificio da parte dei personaggi e la scomparsa dalla scena del paziente senza nome. Un paesaggio spettrale rivela gli orrori della seconda guerra mondiale (Novak 211). L’epilogo vero e proprio, tuttavia, si proietta verso le esistenze future di Hana e Kip, che vivono ormai in continenti differenti, ma mantengono una connessione quasi telepatica.

Dunque, quattro figure di diversa provenienza si ritrovano fortuitamente ad abitare insieme in una villa italiana. *The English Patient* esplora gli effetti del conflitto su di loro e sulle loro storie che si intrecciano per poi sfaldarsi. Il romanzo segue il modo con cui i personaggi cominciano a formare una comunità, e delinea il processo di superamento del trauma, che gradualmente sembra consolidarsi. Con la notizia del bombardamento di Hiroshima e Nagasaki, tuttavia, il fragile gruppo si scompone inesorabilmente.

¹ Michael Ondaatje non è solo un romanziere che ha al suo attivo sette romanzi, è anche un poeta; ha pubblicato narrazioni in versi e raccolte di poesie, ed è profondamente interessato al teatro e al cinema, per cui ha lavorato in molte occasioni. È possibile fare riferimento a testi biografici e critici che prendono in considerazione la totalità delle sue attività (Spinx), mentre sono utili per approfondire la posizione dello scrittore nella letteratura contemporanea in lingua inglese (Marinkova; Mahmutović).

Attorno allo spazio della villa ruota l'intera trama. Sebbene il romanzo abbia come protagonista una villa italiana e non una casa di campagna inglese, si possono individuare relazioni tematiche e simboliche che collegano la 'country house' all'edificio danneggiato che ospita i personaggi. Non si tratta tanto di un legame architettonico o storico diretto, quanto piuttosto del fatto che la villa funge da contrappunto o da riflesso distorto di alcuni ideali associati alla residenza di campagna inglese. Ondaatje dialoga con la tradizione britannica, ne eredita alcuni stilemi rivisitandoli e sovvertendoli,² e opera una interessante ibridazione con la rappresentazione della villa italiana, che storicamente raggiunge il suo splendore nel Rinascimento.

Villa San Girolamo, una antica abitazione toscana, in origine un convento, ha rivestito, nel tempo, varie funzioni, fra cui quella di ospedale di guerra, e nel romanzo costituisce sia un luogo privato che uno spazio 'pubblico', appare un sito chiuso, delimitato da confini, ma anche aperto, fluido, fondamentalmente precario. Tale ambientazione, appunto, svolge un ruolo cruciale nella narrazione, pur rispecchiandosi in altri luoghi, principalmente il deserto nordafricano, attraverso le memorie del paziente costretto all'immobilità: mentre il suo corpo giace disteso in una stanza della villa, la sua mente vaga nell'immenso deserto sahariano.

Se la casa come spazio privato, degli affetti e della cura, sulla scia della teorizzazione di Bachelard (1957), trova una significativa risonanza nella rappresentazione fornita dal romanzo di Ondaatje, il contesto bellico e postbellico, e la dimensione postcoloniale in cui la narrazione è concepita, rendono il concetto di 'home' molto più complicato. Infatti questa prospettiva comporta una sorta di moltiplicazione di tale categoria spaziale, che comprende il motivo della memoria e della ricostruzione identitaria. Inoltre, le dimore 'vivono' nella dialettica fra spazi chiusi e aperti, personali e globali, rivelando topografie instabili (Brazzelli e Cattaneo 13). È difficile definire una separazione netta fra interno ed esterno, specialmente nel caso di un'ampia villa fatiscente circondata da un giardino, che 'si apre' attraverso porte, finestre e vari altri elementi di passaggio.

Il presupposto di questi discorsi riguardanti la rappresentazione dello spazio, fra letteratura, geografia e storia, si colloca nella multiforme produzione ispirata dallo 'Spatial Turn'.³ Lo spazio domestico si configura come privato, ma ha anche una dimensione sociale e pubblica. La casa, in particolare, si può ricollegare proficuamente alla nozione di 'topophilia' diffusa da Tuan (*Topophilia*), in quanto costituisce un ambiente intimo e protettivo, profondamente legato alle emozioni;⁴ la trasformazione da rifugio in prigione tuttavia è una possibilità tutt'altro che remota. La 'topophobia', ugualmente teorizzata da Tuan (*Landscapes of Fear*), è un altro concetto-chiave, e riguarda il senso di oppressione e di insicurezza generati dai luoghi vissuti.

² Topolovská offre alcuni spunti importanti su un tema peraltro molto studiato.

³ È senz'altro utile, per una sintesi, Tally (*Spatiality*), ma la produzione critica è costante e crescente anche in anni più recenti. Cfr. Nieuwenhuis e Crouch; Acharya e Panda.

⁴ Il termine è apparso dapprima in Bachelard come 'topophilie' (26), lo 'spazio felice' secondo il filosofo francese, con una connotazione piuttosto simile a quella sviluppata in seguito dal geografo Tuan.

Le dimore, a lungo caposaldo delle strutture sociali patriarcali nella tradizione occidentale, sono anche emblematiche delle origini e dell'identità nel contesto contemporaneo: in questo senso, la casa diventa sempre più una struttura immateriale, che prende forma grazie ai legami affettivi e si colloca potenzialmente ovunque. Tuttavia, anche l'identificazione della dimora con la nazione (di origine, di passaggio, di residenza) è frequente nelle rappresentazioni postcoloniali e diasporiche. Il pubblico e il privato comunque si intersecano inestricabilmente, nel passato e nel presente, in quanto nel tempo le istituzioni e i meccanismi del potere ridefiniscono il familiare e creano contesti ibridi (Pagetti 21).

Del resto, come ci insegnano gli studi recenti in ambito interdisciplinare riguardanti lo spazio di cui Tally (*The Routledge Handbook*) è un esponente significativo, ogni luogo si configura come un insieme denso e stratificato di relazioni, sia personali che collettive, che emergono nelle esperienze così come nelle emozioni e nelle memorie degli individui che lo abitano. Per quanto riguarda il romanzo di Ondaatje, occorre sottolineare l'ambiguità dello spazio raffigurato e la sua dimensione simbolica: la villa costituisce un emblema del mondo postbellico in rovina. Per quanto si tratti di un sito per molti aspetti idilliaco, uno scenario adibito alla ricostruzione fisica e spirituale, l'ambiente richiama l'apocalisse piuttosto che il paradiso. Mentre l'apocalisse biblica segnala la predestinazione divina, quella raffigurata da Ondaatje è, come sostiene Joseph Pesch, «a secular apocalypse», che «has not revealed a new heaven or a new earth to them, but destroyed their worlds and identities» (122). L'intersezione fra paradiso e inferno è il perno del racconto. Inoltre, il ruolo simbolico dell'edificio si affianca alla questione identitaria, in quanto le rovine implicano il superamento della nostalgia per una identità unica in nome della disintegrazione e della successiva ricostruzione del sé in relazione all'altro.

Il motivo dell'apocalisse della civiltà, intesa come espressione del mondo occidentale (Mahmutović 65), viene esplorato attraverso diversi punti di vista: non è solo la bomba atomica, che pone fine al conflitto mondiale in Oriente, a rappresentare il culmine di tale processo, anche le risonanze bibliche contribuiscono a definire l'atmosfera; tuttavia, la civiltà che muore è quella occidentale, ossia quella che annienta l'Oriente (nello specifico, il Giappone). La barbarie e l'ingiustizia vengono messe in evidenza dal personaggio di Kip, il rappresentante della condizione del subalterno, che alla notizia dell'attacco atomico chiude gli occhi, immagina le strade dell'Asia in fiamme e afferma: «When you start bombing the brown races of the world, you're an Englishman» (*English Patient* 286), ribadendo il suo astio, in quanto indiano, nei confronti della colonizzazione inglese (Bowers 189).

Fin dall'inizio della narrazione sappiamo che Hana, l'unica presenza femminile, la cui funzione è sia materna che erotica, rifiuta di lasciare la villa bombardata, pericolante, con alcuni muri mancanti, altri semidistrutti, priva di elettricità, in cui vive con il suo assistito: «Some rooms could not be entered because of rubble. One bomb crater allowed moon and rain into the library downstairs – where there was in one corner a permanently soaked armchair» (*English Patient* 7).

Le sue giornate sono scandite dalle cure prestate all'uomo senza nome che giace immobile nel letto di una stanza finemente affrescata. L'arte riveste un ruolo centrale nel romanzo e a sua volta viene percepita in maniera ambivalente. La villa infatti, pur diroccata, conserva straordinarie decorazioni rinascimentali, e in particolare la stanza del paziente, grazie agli elementi vegetali dipinti sulle pareti e sul soffitto, richiama il giardino circostante.

Hana si muove da una stanza all'altra, e preferisce un'esistenza nomadica (il nomadismo tra l'altro è una delle pratiche di vita del deserto), ossia dorme in parti diverse della casa a seconda dell'umore o della stagione: «She herself preferred to be nomadic in the house with her pallet or hammock, sleeping sometimes in the English patient's room, sometimes in the hall, depending on temperature or wind or light» (14).

La struttura in cui vivono Hana e il paziente, non trasportabile altrove, come invece gli altri pazienti alla fine della guerra, trasferiti dalla villa, accoglie poi anche Caravaggio, un ladro (e spia) italo-canadese, e Kip, un artificiere indiano. Le rovine, le bombe inesplose, i danni fisici ma anche emotivi conseguenti alle violenze della seconda guerra mondiale che i personaggi di Ondaatje incarnano ritraggono il mondo alla fine del conflitto. L'edificio è un tesoro di arte rinascimentale, ridotto in frantumi dalla barbarie, a dimostrazione della inconsistenza dell'umanesimo occidentale, ma anche ultimo rifugio edenico e dunque emblema potente dell'arte e dei valori che essa rappresenta (Sfinx 73).

Le mura diroccate della villa permettono ai diversi personaggi di entrare in una sorta di santuario; ma rispecchiano anche lo stato dell'umanità ridotta in brandelli, la fragilità dell'ideologia bellica, la distruzione dissennata di vite umane. Il sito sembra un'estensione delle 'avventure letterarie' di Hana: l'infermiera utilizza i libri per assemblare una scala e conferisce alla letteratura una funzione ricostruttiva e terapeutica. Il suo sfogo emotivo contro la guerra si accompagna alla condanna della retorica che giustifica la violenza militare e rivela un'acuta consapevolezza degli eventi che si verificano intorno al rifugio toscano (Marinkova 114).

La villa era stata in origine un convento e poi era diventata un ospedale. Come roccaforte tedesca, quasi completamente rasa al suolo durante la guerra, era stata minata insieme al giardino durante la ritirata. Infatti, molte delle stanze sono sbarrate e risulta impossibile accedervi. Altre mancano di alcune pareti o dei soffitti, e permettono agli elementi naturali di contaminarne lo spazio. La distruzione della villa rispecchia quella dei suoi abitanti, ciascuno dei quali soffre di disturbi post-traumatici. Se da una parte l'antica dimora simboleggia la sofferenza individuale dei personaggi causata dal conflitto, dall'altra favorisce anche la loro guarigione collettiva, perché insieme i quattro diventano una comunità e, attraverso le relazioni affettive di diversa natura che stabiliscono fra loro (Hana con il paziente, Hana con Kip, Hana con Caravaggio), le ferite si rimarginano. Questo accade prima che l'oscurità discenda di nuovo sulla casa e sul mondo. Infatti, il lancio delle bombe atomiche che di fatto conclude le ostilità riporta alla distruzione cosmica.

La villa toscana riecheggia indubbiamente il giardino dell'Eden, e una serie di riferimenti intertestuali corroborano la connessione fra il romanzo e la Genesi biblica (Kluvick). La villa e il suo giardino sono posti a una certa distanza dalla cittadina più vicina; circondato dalla 'holy forest', il luogo appare in tal modo isolato. Il giardino inoltre contiene la sola fonte d'acqua ancora intatta, che richiama i quattro fiumi che sgorgano nel paradiso. È significativo che i confini fra il giardino e la villa siano instabili; non soltanto la villa è in parte distrutta e il giardino invade la casa, ma le stanze stesse sono come giardini, decorate con rigogliose piante rampicanti; l'effetto *trompe-l'oeil* crea l'illusione della moltiplicazione degli spazi: «She turns into the room which is another garden – this one made up of trees and bowers painted over its walls and ceiling» (*English Patient* 3).

La villa e i personaggi che la abitano rappresentano il deterioramento fisico ed emotivo ma anche il graduale processo della guarigione postbellica, essendo un rifugio dove perseguire il rinnovamento e la rinascita, ribilanciare il rapporto fra sé e altro, raggiungere una faticosa riconciliazione e riconnessione con il mondo esterno. La presenza effettiva e metaforica dell'acqua nel romanzo riflette il desiderio dei personaggi di trovare un riparo dalla violenza e dagli orrori della guerra, così come di ottenere una sorta di purificazione. L'acqua infatti raffigura il desiderio dei personaggi di sopravvivere; manifesta i loro sforzi di ripulirsi dei mali della civilizzazione e dei loro fallimenti privati. Nel santuario della villa e nel suo giardino si celebrano, infatti, frequenti rituali di pulizia. Kip si lava costantemente le mani, e questo atto lo ricollega alle sue origini. Tuttavia, il gesto più simbolico e significativo all'interno del romanzo è il lavaggio del paziente da parte dell'infermiera, un rito che la giovane ripete ogni quattro giorni e a cui il lettore assiste in varie occasioni.

La villa, però, è anche un inferno, un luogo minato che da un momento all'altro può esplodere e sterminare coloro che vi risiedono. Tutti soffrono per i traumi bellici. *In primis*, il paziente inglese, l'esploratore del deserto (e spia) identificato con l'ungherese Lázsló Almásy, irriconoscibile per le ustioni riportate in seguito a un grave incidente aereo, si rifugia nel passato, rivive nella memoria le spedizioni nel cuore del Sahara e la storia d'amore con la moglie di un altro esploratore. Hana, che durante la guerra aveva assistito a infinite scene di sofferenza e di morte, ha perso il padre, l'innamorato, il bambino che aspettava da lui, e si è ritirata nella villa, incapace di occuparsi di altri all'infuori dello sconosciuto sfigurato. Caravaggio, divenuto un agente segreto, mutilato dai tedeschi nella fase finale della guerra, è dipendente dalla morfina e prigioniero dei ricordi della tortura subita. Infine Kip, originario del Punjab e formato nell'esercito inglese, è in lotta con la sua condizione ambivalente e con la costante minaccia della morte a causa dell'attività di sminatore, soffre per la perdita del suo mentore, ucciso nel tentativo di far esplodere una bomba tedesca. Attraverso la loro separazione volontaria dalla civiltà, i personaggi cercano rifugio dalle loro esperienze dolorose in uno spazio separato dalle regole sociali e istituzionali (Novak 207).

In *The English Patient* la compressione spazio-temporale è la strategia caratterizzante. Le distinzioni spaziali e temporali svaniscono; il presente è raffigurato attraverso la lente del passato: per esempio, la campagna degli alleati in Italia è assimilata alle Crociate contro i Saraceni, il Sahara è ritratto in relazione al mare interno che un tempo remotissimo ospitava. Il romanzo comprende ‘anacronismi’ continui, Stendhal viene accostato a Plinio, vi sono riferimenti a Ulisse e a Enea, che non appaiono concepiti solo per scardinare il senso dell’integrità storica e della continuità, ma anche per condensare il tempo, comprimere il passato nel presente, creare una stratificazione storica e culturale e dare l’impressione della simultaneità. Se da una parte prevale la discontinuità narrativa, dall’altra vengono anche enfatizzate le connessioni, impiegando tecniche volte a riempire i vuoti testuali.

2. CORRISPONDENZE

La villa simboleggia la devastazione della guerra, incarna il contrasto tra bellezza e distruzione ed emblemizza anche l’intersezione tra passato e presente. Ondaatje utilizza la villa come punto focale in cui figure provenienti da contesti diversi si confrontano con i ricordi e con le questioni cruciali dell’identità. In *The English Patient* la villa permette di esplorare la natura frammentata della memoria e l’impatto dei racconti sull’identità individuale.

Di tutti i passi in cui episodi separati vengono uniti o sovrapposti, il più efficace è quello che si trova alla fine del romanzo. Nell’epilogo, infatti, Hana lascia cadere un bicchiere dalla credenza della sua cucina in Canada e la mano di Kip in India afferra repentinamente una forchetta lasciata cadere dalla figlia a tavola. I mesi trascorsi con Hana e gli altri nella villa in Italia vengono rievocati attraverso questa corrispondenza. Quando Kip afferra la forchetta, è la geografia a ‘implo-dere’; due luoghi separati e lontani sono improvvisamente rispecchiati uno nell’altro. Al termine delle sue variegata sequenze narrative il romanzo propone l’idea che gli esseri umani sono storie plurali, che lasciano tracce molteplici: «We die containing a richness of lovers and tribes, tastes we have swallowed, bodies we have plunged into and swum up as if rivers of wisdom, characters we have climbed into as if trees» (*English Patient* 261).

Quando giunge sul punto di morire, il paziente vorrebbe che tutto quello di cui ha avuto esperienza fosse segnato sul suo corpo: «I believe in such cartography – to be marked by nature, not just to label ourselves on a map like the names of rich men and women on buildings» (261). La questione del corpo è fondamentale: l’uomo senza nome non controlla i confini del suo corpo, poiché, come la stanza nella quale giace e come il deserto che ricorda, non ha demarcazioni. Il deserto, resistente alla comprensione e al possesso, ha ceduto alla cartografia e all’ossessione per i nomi di cui Almásy e i suoi compagni di esplorazione sono rappresentanti. L’anonimato del paziente risuona come la precisa richiesta di un’esistenza non identitaria, al di là della famiglia e della nazione.

L’idea che l’identità sia composita e molteplice, il prodotto di una sedimentazione, informa praticamente ogni aspetto di *The English Patient*, e riecheggia attraverso l’esperienza di tutti i

personaggi. Quando, di notte, si distende per dormire, Hana ha la sensazione che stia portando a letto ogni istante della giornata con lei come un bambino fa con i libri di scuola e le matite; è convinta che in quei momenti il suo corpo sia pieno di storie. Quando comincia a leggere un nuovo romanzo, ella ha la sensazione di essere immersa nella vita degli altri, che conosce ascoltando le esperienze di Caravaggio o del paziente, così come le pare di aver viaggiato con il Kim di Rudyard Kipling o con il Fabrizio de *La Chartreuse de Parme* di Stendhal. *Kim*, uno degli intertesti più significativi in *The English Patient*, è un romanzo sull'India coloniale in cui la cartografia è vista come essenziale per il controllo britannico del subcontinente. Kip sembra emergere proprio da questa narrazione coloniale. Altri testi, per quanto intessuti meno fittamente nella trama, giocano un ruolo cruciale in particolari momenti: da *The Last of the Mohicans* di James Fenimore Cooper a *Peter Pan* di J.M. Barrie a *Rebecca* di Daphne du Maurier: tutte queste opere comprendono questioni di identità e di travestimenti, confronto e fusione di culture, ma anche conflitti, tradimenti, morte.

La narrazione non è lineare, segue il presente e i ricordi del passato dei personaggi, offrendo un effetto simile a un palinsesto, con la presenza simultanea di più temporalità e spazialità, di attualità e virtualità, di storia pubblica e storie private. Destabilizzando la dimensione monolitica della storia, i residenti nella villa riconoscono il loro ruolo nel grande *récit* del loro tempo; sullo sfondo delle più grandi catastrofi storiche, collocano le loro crisi personali.

In *The English Patient* la frammentazione è visibile in forme diverse e complementari (Hilger), dalle rovine al corpo del paziente, al libro che Hana legge ad alta voce per lui, aprendolo a caso. Insieme alle pareti semidistrutte della casa, queste storie lette da Hana rappresentano una metafora ricorrente per il loro stile frammentato e discontinuo, per gli improvvisi passaggi da un tempo all'altro, e ugualmente per i repentini cambiamenti del punto di vista. Il montaggio di scene ed eventi paralleli, il mescolarsi apparentemente incongruo di diversi ambienti geografici e culturali contribuiscono a illustrare la strategia della condensazione spazio-temporale, che sembra funzionare a più livelli.⁵

Dall'interno della stanza del paziente, il lettore segue il gruppo degli esploratori che solcano i deserti della Libia settentrionale e dell'Egitto, imparando a diventare senza nazione dal territorio mobile e senza confini che attraversano. In questo paesaggio fluido, gli avventurieri trasformano le loro topografie interiori in base alle alterazioni continue del deserto:

Sandford called it geomorphology. The place they had chosen to come to, to be their best selves, to be unconscious of ancestry. Here, apart from the sun compass and the odometer mileage and the book, he was alone, his own invention. (*English Patient* 246)

Il deserto è un luogo in cui le distinzioni spaziali sono estremamente mutevoli, come un pezzo di stoffa trascinato dai venti: «A piece of cloth carried by winds, never held down by stones, and

⁵ Anche l'adattamento cinematografico merita di essere menzionato, poiché costituisce un ulteriore livello di rappresentazione. Sul film di Anthony Minghella si è concentrata una notevole attenzione critica, di cui Morgan è solo un esempio.

given a hundred shifting names long before Canterbury existed» (138-9). Il senso di demarcazione è messo in discussione dal deserto in molti modi: quello cruciale, per il paziente inglese, riguarda l'attacco all'integrità del sé, all'identità culturale, etnica e familiare. Tutti i componenti del gruppo degli esploratori del Sahara sono ossessionati dal desiderio «to remove the clothing of our countries. [...] We disappeared into landscape» (139), mentre il paziente stesso è determinato «to erase my name and the place I had come from» (138).

Sia il paziente che la sua infermiera, a Villa San Girolamo, mettono in pratica la lezione del deserto, reinventano la propria identità al di là dei nomi e delle appartenenze politiche e sociali: «Erase the family name! Erase nations! I was taught such things by the desert» (139), esclama Almásy. La villa, un sito privilegiato della civiltà occidentale, tanto che vi avrebbero potuto soggiornare «Pico and Lorenzo and Poliziano and the young Michelangelo» (57), dà rifugio a un gruppo di 'outsiders' (Higgins e Leps 163). Condividendo le loro storie, i personaggi mettono in moto un processo che permette lo sviluppo di diversi tipi di relazione, anche se improbabili e complicate: l'amicizia fra spie di parti opposte (Caravaggio e Almásy), l'«Englishman» e l'indiano «get on so well together» (*English Patient* 177); Hana e Kip intrecciano un legame affettivo ed erotico che va al di là delle etnie e delle culture.

Come il deserto, la villa è uno spazio eterotopico;⁶ le storie che emergono al suo interno, grazie al paziente, seducono Hana e il lettore con dettagli paesaggistici (descrizioni sensuali del vento, dell'acqua, della sabbia e del fuoco), culturali (racconti ammaliati di usi e costumi tribali) e sentimentali (vicende tragiche di passioni e tradimenti). Il paziente inglese rifiuta la concezione della storia come un'unica narrazione lineare, a favore del riconoscimento dei molteplici strati del passato che si possono trovare in un unico luogo (Sadashige). Alla ricerca di Zerzura negli anni Trenta, Almásy è a conoscenza di spedizioni precedenti. Analogamente, Villa San Girolamo era in origine Villa Bruscoli, il centro di una straordinaria cultura rinascimentale espressa da artisti, filosofi e cartografi. La rievocazione di Savonarola che distrugge questa ricca civiltà con il fuoco comporta un'analogia con la narrazione della seconda guerra mondiale: la stessa civiltà dell'Occidente culmina in un olocausto nucleare che consuma tutto.

3. DISLOCAZIONE E TRANSITI IDENTITARI

L'impiego da parte di Ondaatje di paesaggi simbolici, come il mondo «half-invented» (150) del deserto rievocato dalla memoria da Almásy, è una strategia ricorrente: lo stesso avviene per il West americano in *Billy the Kid* (1970) e per i luoghi sacri cerimoniali dello Sri Lanka: è un modo per esplorare i discorsi del mito, che aiutano a definire la nazione, ma in Ondaatje permettono di andare oltre lo spazio 'confortevole' della tradizione verso la rete globale. Tobias Döring ha

⁶ Il riferimento è a Michel Foucault e alla sua teorizzazione delle eterotopie.

mostrato come nel romanzo i concetti di nazione e appartenenza nazionale sono complicate e sovvertite; il ritiro dalla civiltà dei personaggi costituisce un tentativo di distanziarsi dall'idea di nazione che si è dimostrata distruttiva durante la guerra. Incapaci di fronteggiare, o anche solo di parlare, delle loro ferite, perdite e desideri, i personaggi sono simbolicamente incapsulati in gusci che li proteggono dal contatto con l'ambiente circostante.

Quando giunge notizia che le bombe atomiche sono state sganciate su Hiroshima e Nagasaki, la questione della razza riacquista il centro della narrazione e viene identificata come la ragione decisiva degli attacchi: «They would never have dropped such a bomb on a white nation» (286). Mentre per il paziente inglese la notizia del bombardamento completa il suo ritiro dal mondo, per Kip e per Hana non significa solo la distruzione della loro comunità provvisoria ma segna anche la riacquisita volontà di connettersi con il passato. Di fronte alla distruzione senza precedenti di esseri umani da parte di altri esseri umani, le questioni dell'appartenenza riprendono il sopravvento e i personaggi si rimettono in contatto con la loro casa (e patria).

Il momento in cui la comunità all'interno della villa va irrevocabilmente in frantumi è espresso attraverso la furia di Kip, che minaccia di sparare al paziente inglese in quanto rappresentante della civiltà occidentale, mentre poi punta all'improvviso il fucile contro la fontana in giardino. Kip esprime il suo orrore per la distruzione dell'Asia, ma sparando alla fontana segna anche la fine del potere dell'acqua come simbolo di riconciliazione. Attraverso la disintegrazione della comunità il romanzo mette in scena la distruzione del paradiso e la nuova caduta. Eppure la narrazione non rinuncia alla possibilità di redenzione.

Se da una parte vi è una analogia fra lo stato precario della villa e lo stile frammentato dell'intero romanzo, dall'altra tutti i personaggi sono toccati da eventi traumatici e memorie che li ossessionano e li rendono fragili. Il paziente inglese, per esempio, ha perso il suo migliore amico Madox, che si è suicidato, e la sua amante Katharine. Il dolore gli crea una profonda confusione spazio-temporale:

Because of the grief he feels for Katharine and Maddox, for his betrayals of friendship and love, he is determined to collapse all distinctions of time and space and personal identity, to dissolve present totally in the past. (Cook 114)

Il deserto del Sahara, come la villa italiana, non costituisce un mero sfondo della narrazione. Nel deserto è chiaro che tutti gli esploratori perdono la propria identità nazionale: «All of us, even those with European homes and children in the distance, wished to remove the clothing of our countries» (*English Patient* 148). Il deserto rappresenta così la frammentazione dell'identità e della nazionalità che i personaggi esperiscono in maniere diverse. Appare significativo che il paziente esprima un vero e proprio odio contro le nazioni, e sostenga che Madox è morto proprio a causa delle nazioni: «I came to hate nations. We are deformed by nation-states. Madox died because of nations» (147). Nella villa, ugualmente, le nazioni divengono irrilevanti, visto che la casa funziona come rifugio e transito identitario per i personaggi. Nello stesso tempo, lo spazio

del deserto diventa un limbo dove gli esploratori sprofondano nella storia antica: «We sailed into the past. We were young. We knew power and great finance were temporary things» (142). Ma è anche un luogo che cancella la storia, dove i viaggiatori perdono la loro razionalità e devono fare i conti con la loro 'condizione nervosa', che viene associata ai venti caldi che soffiano nel deserto, come il ghibli. La dimensione razionale subisce un tracollo e si dissolve in una sorta di psicosi che spinge il paziente inglese ad affermare che c'è dio solo nel deserto. Al di fuori, ci sono esclusivamente commercio e potere, denaro e guerra.

Ancora a proposito della contrapposizione e delle analogie fra i due ambienti narrativi, si può osservare che anche la villa è un'oasi nel panorama desolato dell'Europa alla fine della guerra: c'è la natura, per quanto stravolta, visto che le bombe la sventrano, c'è l'acqua il cui recupero è difficoltoso ma gratificante, c'è la protezione e una comunità simile a quella familiare, con la condivisione dei pasti, il ritmo della vita quotidiana, la cura del malato. In questo contesto, l'Europa rappresenta il deserto dopo la guerra. Il deserto nordafricano, a sua volta, lungi dall'essere un vuoto, è pieno di storia e di immaginazione, è una frontiera mentale oltre che fisica. Fin dall'epigrafe, è evidente l'interesse per la rivisitazione delle spedizioni nel Sahara, specialmente promosse dalla Royal Geographical Society. Lo spazio sconfinato del deserto è abitato da una comunità immaginaria di europei senza nazione la cui identità si dissolve nella sabbia (Capeloa Gil 68). Questo spazio ingloba gli aspetti del desiderio coloniale e la multiculturalità postcoloniale. Da una parte, ci sono le esplorazioni degli anni Trenta nel Gilf Kebir, alla ricerca dell'oasi di Zerzura, come le *Storie* erodotee e antichi testi arabi attestano, un sito magico e leggendario, che reca tracce del passato sulle pareti istoriate delle sue caverne. Dall'altra, il deserto permette l'incontro e la formazione di una comunità transnazionale.

Il senso del possesso territoriale dei cartografi europei, evidente nella loro ossessione per i nomi, trova una controparte nell'appropriazione imperiale. Fin dagli esordi del colonialismo inglese, la scoperta e il possesso sessuale e territoriale risultano associati, proprio come i nomi sulle mappe conferiscono la proprietà esclusiva della terra.⁷ Al contrario, Almásy odia i nomi, vedendo nell'atto di nominare una strategia con cui le nazioni incorporano gli individui nelle griglie identitarie che ne fissano la posizione. Nel romanzo, comunque, il *topos* della mappa fa parte di un interesse più ampio per l'organizzazione dello spazio, che può essere collegato alla critica delle strutture di potere coloniali. L'ambientazione del romanzo decostituisce i modi in cui le società impongono convenzionalmente forme e significati allo spazio.

È particolarmente rilevante che il discorso dell'artificialità dei confini spaziali venga messo in evidenza dalla villa stessa: «There seemed little demarcation between house and landscape, between damaged building and the burned and shelled remnants of the earth. To Hana the

⁷ Sull'ideologia coloniale e le sue pratiche discorsive, che includono la componente della sessualizzazione e dell'erotizzazione del territorio conquistato, cfr. Spurr.

wild gardens were little further rooms (*English Patient* 43). Lo stesso concetto viene espresso in questa descrizione: «Some rooms faced onto the valley with no walls at all. She would open a door and see just a sodden bed huddled against a corner, covered with leaves» (13). Le stanze si aprono non su altre stanze ma direttamente sul paesaggio. In questi passaggi viene evidenziato il superamento delle gerarchie e delle divisioni convenzionali, come quella tra esterno e interno, tra camera da letto e biblioteca, e interrompono la relazione tra forma architettonica e funzione, come dimostra l'abitudine di Hana di convertire gli spazi domestici in camera da letto fissando l'amaca alle pareti. La concezione imperiale dello spazio presuppone la prospettiva di uno sguardo la cui superiorità conferisce significato, ordine, comprensione, ma, come suggerisce Mark Simpson (217), Villa San Girolamo è caratterizzata da elementi di illeggibilità. I libri che Hana legge al paziente inglese presentano lacune nella trama e la villa in cui vivono appare caratterizzata dalla medesima precarietà.

Le *Storie* di Erodoto rivestono un ruolo unificante nel romanzo (Friedman 50-5). Almásy porta con sé quel «thick-leaved, sea-book of maps and texts» (*English Patient* 97-8) ovunque vada, incorpora mappe o elementi vegetali fra le pagine. Oltre agli intertesti che contribuiscono alla struttura portante dell'opera, numerosi riferimenti forniscono spunti interpretativi: vengono citati *Paradise Lost* di Milton, *The Tempest* di Shakespeare, *Anna Karenina* di Tolstoj; particolarmente rilevante, inoltre, risulta la leggenda del Graal. *The English Patient* trasmette il senso apocalittico della fine della storia e della civiltà, a diversi livelli: attraverso la disgregazione degli individui, visto che Hana è «shell-shocked» (28), Caravaggio prende «regular doses of morphine» (27); attraverso la rappresentazione di un paesaggio in rovina o in procinto di esplodere o prendere fuoco; e attraverso il motivo ricorrente della fine del mondo: «It feels like the end of the world» (292).

I motivi del fuoco e dell'esplosione sono chiaramente legati al tema apocalittico del romanzo e concorrono a evocare un paesaggio di desolazione causato dall'ossessione della civiltà occidentale per il potere. *The English Patient* si rifà a modelli mitici di sterilità e morte seguiti da rinnovamento e rinascita, e la prevalenza del fuoco nel romanzo è controbilanciata da frequenti richiami all'acqua. I riferimenti al fuoco permettono anche di mettere in relazione il romanzo con *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley: l'uomo in fiamme che cade dal cielo è insieme un Satana infernale e una figura prometeica, sulla falsariga di Icaro, ma soprattutto il corpo inerte dalle fattezze brune assomiglia a una creatura mostruosa, la cui umanità si rivela attraverso il racconto.

«Kip and I are international bastards» (176), sostiene Almásy. Dislocazione ed esilio sono i motivi centrali del romanzo: tutti i personaggi che si riuniscono a Villa San Girolamo sono esiliati, rappresentanti della ibridità culturale che rifiuta i confini nazionali. Le comunità che si formano sono precarie e infine si estinguono. Da un lato, c'è il privilegio degli emarginati, dei 'bastardi internazionali', che trova la sua controparte formale nelle strategie postmoderniste che mettono in crisi le strutture cognitive fisse e la nozione di centro. Dall'altro, il romanzo esprime una

chiara simpatia per le rivolte anti-britanniche che ambiscono alla creazione di nuove nazioni indipendenti. Nel suo tentativo di rappresentare il senso di dislocazione e di ibridazione dell'esule, e anche di rendere conto della resistenza anticoloniale, Ondaatje cerca di mostrare la doppia prospettiva del migrante. Kip torna a casa contraddicendo il suo destino di individuo senza patria, radicandosi in un territorio 'black' che si contrappone all'ambiente senza demarcazioni del deserto. Un mondo senza confini sembra non esistere: è solo un sogno che svanisce. Si torna alle nazioni, alle tradizioni, alle famiglie. Anche Hana infine esprime il suo desiderio di un 'homecoming', un vero e proprio 'longing for roots', come quello esperito da Kip (Friedman 50): «I am sick of Europe, Clara», scrive alla sua matrigna, «I want to come home» (*English Patient* 296). Una nuova vita attende i personaggi, e l'abbandono della villa all'oscurità – «The villa drifts in darkness» (297) – sembra il solo modo con cui un nuovo mondo può nascere, fuori dall'Europa, dalla sua storia, dai suoi orrori.

BIBLIOGRAFIA

- Acharya, Indranil, and Kumar Ujjwal Panda. *Geographical Imaginations. Literature and the 'Spatial Turn'*. Oxford University Press, 2022.
- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1957. Presses universitaires de France, 1961.
- Bowers, Maggie Ann. "Asia's Europes: Anti-colonial Attitudes in the Novels of Ondaatje and Shamsie." *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 51, n. 2, 2015, pp. 184-195.
- Brazzelli, Nicoletta, e Simone Cattaneo. "Topografie instabili: tra spazi chiusi e aperti." *Voci oltre la soglia. Cartografie degli spazi chiusi tra memoria, letterature e culture*, a cura di Nicoletta Brazzelli e Simone Cattaneo, Ledizioni, 2023, pp. 11-17.
- Brazzelli, Nicoletta, e Marco Modenesi. "Paesaggi, memoria, palinsesti." *Echo*, n. 5, 2023, pp. I-III.
- Capeloa Gil, Isabel. "A Question of Scale? László Almásy's Desert Mapping and its Postcolonial Rewriting." *Journal of Romance Studies*, vol. 11, n. 1, 2011, pp. 63-77.
- Cook, Rufus. "'Imploding Time and Geography': Narrative Compressions in Michael Ondaatje's *The English Patient*." *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 33, n. 2, 1998, pp. 109-125.
- Döring, Tobias. "Michael Ondaatje: *The English Patient*: A Family of International Bastards." *A History of Postcolonial Literature in 12½ Books*, a cura di Tobias Döring, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2007, pp. 195-213.
- Foucault, Michel. *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di Salvo Vaccaro, Mimesis, 2011.
- Friedman, Rachel D. "Deserts and Gardens: Herodotus and 'The English Patient'." *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, vol. 15, n. 3, 2008, pp. 47-84.

- Higgins, Lesley, e Marie-Christine Leps. *Heterotopic World Fiction: Thinking Beyond Biopolitics with Woolf, Foucault, Ondaatje*. Academic Studies Press, 2022.
- Hilger, Stephanie H. "Ondaatje's *The English Patient* and Rewriting History." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 6, n. 3, 2004, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol6/iss3/5>. Ultimo accesso: 01/05/2024.
- Kluevick, Ursula. "Waters of Paradise: *The English Patient*." *Projections of Paradise. Ideal Elsewheres in Postcolonial Migrant Literature*, a cura di Helga Ramsey-Kurz e Geetha Ganapathy-Doré, Rodopi, 2012, pp. 183-198.
- Mahmutović, Adnan. *Ways of Being Free: Authenticity and Community in Selected Works of Rushdie, Ondaatje, and Okri*. Rodopi, 2012.
- Marinkova, Milena. *Michael Ondaatje: Haptic Aesthetics and Micropolitical Writing*. Continuum, 2011.
- Morgan, Maggie M. "The *English Patient*: From Fiction to Reel." *Alif: Journal of Comparative Poetics*, n. 18, 1998, pp. 159-173.
- Nieuwenhuis, Marijn, e David Crouch, a cura di. *The Question of Space: Interrogating the Spatial Turn between Disciplines*. Rowman Littlefield, 2017.
- Novak, Amy. "Textual Hauntings: Narrative History, Memory, and Silence in *The English Patient*." *Studies in the Novel*, vol. 36, n. 2, 2004, pp. 206-231.
- Ondaatje, Michael. *Anil's Ghost*. 2000. Vintage, 2011.
- . *Running in the Family*. 1997. Vintage, 2022.
- . *The Collected Works of Billy the Kid*. 1970. Vintage, 2008.
- . *The English Patient*. 1992. Picador, 1993.
- . *Warlights*. Vintage, 2018.
- Pagetti, Carlo. "La casa dell'immaginario narrativo." *Dimore narrate. Spazio e immaginario nel romanzo contemporaneo. Letterature anglofone*, a cura di Carlo Pagetti e Gianfranco Rubino, Bulzoni, 1988, pp. 11-28.
- Pesch, Josef. "Post-Apocalyptic War Histories: Michael Ondaatje's *The English Patient*." *ARIEL: A Review of International English Literature*, vol. 28, n. 2, 1997, pp. 117-139.
- Sadashige, Jacqui. "Sweeping the Sands: Geographies of Desire in *The English Patient*." *Literature/Film Quarterly*, vol. 26, n. 4, 1998, pp. 242-254.

- Simpson, Mark. "Minefield Readings: The Postcolonial English Patient." *Essays on Canadian Writing*, n. 53, 1994, pp. 216-237.
- Spinx, Lee. *Michael Ondaatje*. Manchester University Press, 2009.
- Spurr, David. *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*. Duke University Press, 1993.
- Tally, Robert Jr. *Spatiality*. Routledge, 2013.
- , a cura di. *The Routledge Handbook of Literature and Space*. Routledge, 2017.
- Topolovská, Tereza. *The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst*. Karolinum Press, 2017.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. "The English Patient: 'Truth is stranger than fiction'." *Essays on Canadian Writing*, n. 53, 1994, pp. 141-153.
- Tuan, Yi-Fu. *Landscapes of Fear*. Blackwell, 1979.
- . *Topophilia: a Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. Prentice Hall, 1974.