

# STORIA, MEMORIA E LA *BIG HOUSE* IN *THE LAST SEPTEMBER* DI ELIZABETH BOWEN

FEDERICO PRINA  
 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

**Abstract** – La decadenza dell’*Ascendancy* anglo-irlandese e il tramonto della *Big House*, la grande casa di campagna dell’aristocrazia fondiaria protestante, costituiscono il *fil rouge* che attraversa diversi romanzi di Elizabeth Bowen tra cui *The Last September* (1929), *The Heat of the Day* (1949) e *A World of Love* (1955). In essi la *Big House* non solo riveste un ruolo centrale all’interno della narrazione come luogo cardine intorno a cui ruotano le vicende dei personaggi, ma assurge anche a emblema della crisi della tradizione e della cultura anglo-irlandesi, a simbolo di un passato fulgore dell’*Ascendancy* protestante, la *landed class* ormai in piena decadenza in un’Irlanda che ha subito molteplici mutamenti storici, politici, culturali e sociali. In *The Last September* Bowen associa Danielstown, la *Big House* del romanzo, alla “anthropological snobbery” (Glendinning 1988, p. 5) – tratto distintivo dell’aristocrazia anglo-irlandese – di Sir Richard e Lady Naylor, i suoi proprietari, i quali sono ancora saldamente legati alla staticità e alla continuità tipiche dell’*Ascendancy* della vecchia generazione: la loro grande dimora rurale simboleggia il passato, la memoria di una nazione che non c’è più e di un assetto sociale e di una tradizione che, sebbene esercitino ancora una forte presa sui suoi abitanti, sono gravemente minacciati dai profondi cambiamenti storico-politici che interessano la ‘nuova’ Irlanda post Prima guerra mondiale. L’incendio finale che divora Danielstown, e con essa la storia e i ricordi che la grande dimora rurale porta con sé, coincide con la dissoluzione dell’ordine e della gerarchia rappresentati dalla *Big House* e dai suoi proprietari.

**Keywords:** Letteratura anglo-irlandese; Elizabeth Bowen; Big House; Big-House novel; Ascendancy; Anglo-Ireland.

## Introduzione

Mentre lavorava come addetta alla protezione antiaerea nel quartiere di Marylebone, a Londra, nel 1942, nel pieno della Seconda guerra mondiale, Elizabeth Bowen scrisse *Bowen’s Court*, la storia, pervasa da un tono malinconico e da un senso di rovina e di isolamento, del *country estate* georgiano della sua famiglia nella contea di Cork, che la scrittrice anglo-irlandese ereditò nel 1930.<sup>1</sup> A giudizio di Lauren Elkin, l’uscita di questo volume costituisce un’analogia tra la *Big House* anglo-irlandese<sup>2</sup> e la tradizione della *country-house literature* inglese che ben si addice sia alla biografia sia alla produzione letteraria di Bowen, che da giovane voleva fare l’architetto, e che, durante un corso sul racconto breve tenuto al Vassar College nel 1960, arrivò a paragonare – rifacendosi a Henry James – le case alle storie, in quanto “each has a structure” (Bowen 1960 e Elkin 2022, p. 47), precedendo

<sup>1</sup> Nel 1959, a seguito di un esaurimento nervoso causato soprattutto dai disperati tentativi di far fronte agli esorbitanti costi di mantenimento di Bowen’s Court, Bowen decise di vendere la casa della sua famiglia a un vicino, Cornelius O’Keefe, per 12.000 sterline (l’equivalente di circa 360.000 sterline odierne). Tuttavia, la casa fu fatta demolire nel 1960 dallo stesso O’Keefe, il quale l’aveva acquistata soltanto perché interessato al terreno e al legname (Laurence 2021, p. 60 e Tinniswood 2021, p. 64).

<sup>2</sup> L’aggettivo ‘big’ del termine *Big House* fa riferimento non solo alle dimensioni delle grandi dimore rurali dell’*Ascendancy* anglo-irlandese, ma anche, e soprattutto, alla loro influenza sul territorio circostante. A questo proposito, Bowen stessa si domandò: “Is it height – in this country of otherwise low buildings – that got these Anglo-Irish houses their ‘big’ name? Or have they been called ‘big’ with a slight inflection – that of hostility, irony? One may call a man ‘big’ with just that inflection because he seems to think the hell of himself” (Elizabeth Bowen in Dooley 2003, p. 9).

così, in un certo senso, le considerazioni di Gaston Bachelard secondo cui si “scrive una camera”, si “legge una camera”, si “legge una casa” (Bachelard 1975, p. 42). Infatti, come osserva Maud Ellmann, “within the structures of her fiction, house after house rises up on her imaginary landscape, rampant as those housing-estates which Bowen, from her privileged vantage point, regarded as an eyesore on the British countryside” (Ellmann 2003, p. 8). Come le case, così le storie e le tradizioni letterarie si ereditano, e la storia di Bowen’s Court, che mette in luce la vulnerabilità anche degli edifici più solidi e il trauma legato all’eredità in un’Europa scossa dagli orrori della guerra e dalla distruzione di case e palazzi a Londra e nell’Inghilterra tutta (com’era avvenuto precedentemente in Irlanda), rappresenta, in primis, un tentativo da parte di Bowen di tracciare una storia personale collocando l’esperienza biografica nel contesto storico e, non in ultimo, di inserire la sua opera all’interno di una tradizione letteraria più vasta (Elkin 2022, p. 47).



Figura 1  
Bowen’s Court, Kildorrery, County Cork

La *country house* occupa un ruolo di estrema rilevanza all’interno della letteratura britannica: nelle opere di scrittori del calibro di Evelyn Waugh, P.G. Wodehouse e Nancy Mitford la grande casa di campagna dell’aristocrazia inglese non funge solo da sfondo su cui si dipanano le vicissitudini dei personaggi, ma si erge al centro della narrazione come emblema ormai sbiadito del potere economico, politico e sociale della vetusta nobiltà vittoriana ed edoardiana in declino nel periodo interbellico e come ultimo rappresentante di una ‘vecchia’ *Englishness* del passato – più mitica che reale –, la cui esaltazione nostalgica portava a identificare, metonimicamente, la nazione inglese con il suo paesaggio rurale, spesso ritratto come idillio pastorale o *locus amoenus* minacciato dalle insidie del mondo moderno e dall’urbanizzazione. Nella letteratura anglo-irlandese, la *Big House*, che costituisce un simbolo di colonizzazione e di imperialismo ancora più esplicito del *country estate* inglese,<sup>3</sup> incarna invece la tradizione o l’identità culturale dell’*Anglo-Ireland*: nelle opere di Bowen, in particolare, essa porta con sé la memoria storica del passato e, allo stesso tempo, i ricordi e le esperienze personali, un senso di sicurezza e *domesticity*, venendo persino ad assumere una vita emotiva tutta sua, agendo quasi fosse un personaggio indipendente: “The persistence of the ur-house

<sup>3</sup> Sebbene trasse diretto vantaggio da questo sfruttamento in qualità di membro dell’aristocrazia fondiaria anglo-irlandese, Bowen possedeva una profonda sensibilità nei confronti delle strutture di potere legate all’eredità e alla proprietà. Inoltre, nonostante in *Bowen’s Court* si evinca chiaramente una tacita approvazione da parte di Bowen della consuetudine ereditaria tipica dell’*Ascendancy*, la scrittrice mantenne sempre una posizione alquanto critica verso le modalità con cui queste proprietà venivano costruite e tramandate di generazione in generazione (Elkin L. 2022, p. 48).

in Bowen's fiction reflects her complex identification with her own family home, Bowen's Court, as well as her earliest memory of a domestic space that both established and circumscribed personal and cultural identity" (Kreilkamp 1998, p. 142).

Con il presente contributo ci si propone di analizzare le rappresentazioni della *Big House* anglo-irlandese all'interno di *The Last September* (1929) di Elizabeth Bowen in quanto depositaria della memoria del passato, testimone di eventi storici e di esperienze di vita individuale. Ponendo al centro di questo romanzo la grande dimora rurale dell'*Ascendancy* nel periodo tra le due guerre, Bowen non si limita a celebrare un'istituzione; la sua stessa esistenza si basa infatti sull'evocazione estetica di un'idea di ordine, di armonia e di sicurezza che si riflette nei ritratti letterari della *Big House*: "each of her [Bowen's] fictional houses embodies a desire for wholeness and safety, which was promised but never wholly delivered by the Big House in Cork that she celebrated during World War II in *Bowen's Court*" (Kreilkamp 1998, p. 142). Consapevole del declino della propria classe sociale incarnata dalla *Big House*, il cui destino di rovina e disfacimento è soprattutto conseguenza dei rivolgimenti storici, politici e sociali causati in primis dalla Guerra civile irlandese e, successivamente, dal Secondo conflitto mondiale, Bowen trasforma la grande casa di campagna della *landed class* anglo-irlandese in una sorta di palinsesto di significati spaziali, di memorie storiche e personali, che allo stesso tempo comprendono e organizzano a livello spaziale ricordi di fatti, persone e oggetti (Bachelard 1975, p. 33), su cui si possono scrivere nuovi significati (Bruš 2010, p. 45), in cui si intersecano coordinate spazio-temporali e vicende di vita vissuta, passato e presente, *histoire événementielle* e interiorità dei singoli personaggi: su di esso vengono vergate storie concomitanti, frammenti evanescenti di quel sempiterno desiderio dell'umanità di lasciare una traccia indelebile di sé.

\*\*\*

Nel primo romanzo scritto da Bowen nel 1928, più di una decade prima di *Bowen's Court*, pubblicato l'anno seguente e ambientato in Irlanda durante il periodo dei *Troubles* del 1920,<sup>4</sup> si possono notare due linee narrative parallele, che non si intersecano mai: la prima di esse riguarda il matrimonio potenziale di Lois Farquhar – un'orfana che vive a Danielstown, un grande *country estate* irlandese settecentesco di pietra con parchi e giardini annessi, assieme ai suoi zii proprietari terrieri, Sir Richard e Lady Naylor – con un soldato britannico di nome Gerald Lesworth, che si trova in Irlanda per difendere Lois e la sua famiglia dall'*Irish Rebellion*, l'evento storico che costituisce la seconda linea narrativa e che tuttavia rimane sullo sfondo per quasi l'intero corso del romanzo fino alla sua conclusione (Stasi 2017, p. 715).

In *The Last September*, che a giudizio di Maud Ellman sorge dalle rovine immaginarie di Bowen's Court, la vecchia *Big House* dell'*Ascendancy*, simbolo delle necessità delle tradizioni e del passato anglo-irlandese, dev'essere demolita – come succede infatti nelle pagine finali del libro in cui Danielstown e altre vicine residenze anglo-irlandesi in fiamme illuminano il cielo del distretto mentre l'Esercito Repubblicano Irlandese esce silenziosamente in auto dai cancelli degli *estate* che ha distrutto –, affinché si possano iniziare a gettare le basi per la nuova casa, emblema della *self-construction* o della *Bildung* (Bolton 2010, p. 64). Ma prima dell'atto finale, Bowen ritrae la *Big House* dei Naylor in modo sinistro, come "an aptly punished villain" (*Ivi*, pp. 64 - 65), per legittimare, in un certo senso, la sua distruzione.

<sup>4</sup> In quegli otto anni (dal 1920 al 1928) l'assetto politico irlandese era completamente mutato: la guerra di logoramento tra l'Esercito Britannico e l'IRA, una guerriglia continua caratterizzata da assalti, rappresaglie, imboscate, arresti e tradimenti, che aveva devastato il Paese, si era conclusa con il trattato anglo-irlandese firmato a Londra il 6 dicembre 1921 e con la creazione dello Stato Libero d'Irlanda il 6 dicembre 1922 (tuttavia, sei contee nordirlandesi rimasero ancora sotto il controllo britannico). (Glendinning 1988, pp. 3-4). Nella prefazione dell'edizione americana del 1929 di *The Last September*, Bowen assicura al pubblico internazionale di lettori che il periodo dei *Troubles* è "already part of history" e che, con la definitiva scomparsa delle *Big House*, l'Irlanda poteva definirsi geograficamente unificata: "Writing *The Last September* [in 1928 in England], 1920 seemed a long time ago. By now [...] peace has settled on Ireland; trees were already branching inside the shells of large burned-out houses; lawns, once flitted over by pleasures, merged into grazing land" (Bowen 1986, p. 124).

Già dall'incipit del romanzo, che si apre durante delle piacevoli giornate di tarda estate in un'atmosfera apparentemente allegra per l'arrivo di ospiti a lungo attesi, i Montmorency, la grande casa emerge come un luogo minaccioso e inospitale: "[...] above, the large façade of the house stared coldly over its mounting lawns" (Bowen 1948, p. 15). Modellata sull'*estate* di Bowen nella contea di Cork, Danielstown non viene presentata come una dimora elegante, bensì austera e statica, attraverso immagini che suggeriscono una visione cupa dell'*Anglo-Ireland*: la *Big House*, che si impone tanto sulla campagna circostante quanto sui suoi abitanti, è circondata da prati che lasciano spazio alle file scure degli alberi, e viene descritta come "highest of all with toppling immanence, like a cliff" (Bowen 1948, p. 44). Tuttavia, quando guarda in basso verso Danielstown dalla strada soprastante, Lois ha l'impressione che la casa sia immersa in un bosco:

She wondered they were not smothered; then wondered still more that they were not afraid. Far from here too, their isolation became apparent. The house seemed to be pressing down low in apprehension, hiding its face, as though it had her vision of where it was. It seemed to gather its trees close in fright and amazement at the wide, light, lovely unloving country, the unwilling bosom whereon it was set. From the slope's foot, where Danielstown trees began, the land stretched out in a plain flat as water, basin of the Madder and Darra and their fine wandering tributaries, till the far hills, faint and brittle, straining against the inrush of vaster distance, cut the droop of the sky like a glass blade. Fields gave back light to the sky – the hedges netting them over thinly and penetrably – as though the sheen of grass were but a shadow on water, a breath of colour clouding the face of light. Rivers, profound in brightness, flowed over beds of grass. The cabins lifting their pointed white ends, the pink and yellow farms were but half opaque; cast doubtfully on their fields the shadow of living. Square cattle moved in the fields like saints, with a mindless certainty. Single trees, on a rath, at the turn of a road, drew up light at their roots. Only the massed trees – spread like a rug to dull some keenness, break some contact between self and senses perilous to the routine of living – only the trees of the demesne were dark and exhaled darkness. Down among them, dusk would stream up the paths ahead, lie stagnant on lawns, would mount in the dank of garden, heightening the walls, dulling the borders as by a rain of ashes. Dusk would lie where one looked as though it were in one's eyes, as though the fountain of darkness were in one's own perception. Seen from above, the house in its pit of trees seemed a very reservoir of obscurity; from the doors one must come out stained with it. And the kitchen smoke, lying over the vague trees doubtfully, seemed the very fumes of living. (*Ivi*, pp. 93-94)

In questo passo Bowen è particolarmente esplicita riguardo alla natura claustrofobica della *Big House* dei Naylor, la cui ubicazione all'interno della proprietà, protetta e nascosta dagli alberi e circondata da montagne, richiama le descrizioni di Bowen's Court: gli abitanti sono isolati non solo sul piano spaziale, ma anche su quello religioso e di classe dai facili rapporti sociali con una "unloving Mother Ireland whose bosom it has ravished with its alien limestone structures" (Kreilkamp 1998, p. 155). Le immagini qui evocate prefigurano il destino ultimo di Danielstown, quando "il grembo d'Irlanda" non offrirà conforto ai testimoni dell'orrore della devastazione finale. In particolare, Lois vede Danielstown, che nel corso del romanzo sembra corrispondere sempre di più agli elementi minacciosi del mondo esterno, come il riflesso della sua ansia per la "incongruity of Anglo-Irish residency in an alien landscape", apparendole "crouching in fear, aware that it does not belong" (Bolton 2010, p. 65).

Per quanto riguarda gli interni della dimora rurale dei Naylor, si può notare come essi versino in uno stato di decadenza: le generazioni che la abitano non hanno modificato nulla all'interno di essa (Glendinning 1988, p. 1), le tende sono stinte, i tappeti logori, e alla prima cena la "crowd of portraits" sulle pareti della sala da pranzo rende i volti vivi di coloro che siedono attorno alla tavola "unconvincingly painted, startled, transitory" (Bowen 1948, p. 36). Bowen descrive il salotto come una "disproportionate zone of emptiness dwarf[ing] at all times figures and furniture", il cui "distant ceiling imposed on consciousness its blank white oblong, and a pellucid silence, distilled from a hundred and fifty years of society, waited under the ceiling" (*Ivi*, p. 31). Mentre si dirige verso la sua stanza, Lois inciampa in un tappeto di tigre, "a false step at any time sent some great claw skidding

over the polish” (*Ivi*, p. 17), e le statuette raffiguranti degli elefanti indiani in processione, cimeli dell’Impero, “throughout peaceful years had not broken file” (*Ivi*, p. 50).

Allo stesso tempo, Danielstown esercita una sorta di incantesimo su Lois, proprio come Bowen’s Court su Bowen, come annota la scrittrice stessa nell’“Afterword” dell’edizione del 1960 di *Bowen’s Court*: “What runs on most through a family living in one place is a continuous, semi-physical dream. Above this dream level successive lives show their tips, their little conscious formations of will and thought. With the end of each generation, the lives that submerged here were absorbed again” (Bowen 1960, p. 451). La vita vissuta in tali dimore rurali era “self-contained, intense, and hugely hospitable”, i visitatori e gli ospiti ricoprivano un ruolo chiave – *The Last September* si apre appunto con l’arrivo dei Montmorency –, in quanto portavano, in un certo senso, il mondo esterno all’interno di quegli *horti conclusi*, interrompendo così il sogno, aprendo una breccia nella dimensione onirica della *Big House*; tuttavia, successivamente, alla loro partenza, lasciavano “the air a little shaken and everyone a little changed” (Glendinning 1988, p. 2).

La *Big House* è anche, e soprattutto, un palinsesto su cui viene registrata la memoria degli eventi storici e delle vicende personali dei suoi proprietari. Bowen è perfettamente al corrente del fatto che nel 1928 sta scrivendo di un tempo e di un *modus vivendi* ormai scomparsi, che la grande casa dell’aristocrazia fondiaria anglo-irlandese simboleggia un passato ormai lontano, strettamente connesso al potere e all’influenza di famiglie come i Naylor, i quali, come i Bowen di Bowen’s Court, membri dell’*Ascendancy* protestante, dovevano i propri possedimenti e la propria influenza al dominio inglese ed erano – almeno in apparenza – fedeli alla corona inglese. Tuttavia, il rapporto dell’*Ascendancy* con l’Inghilterra era alquanto ambivalente ed estremamente complicato, in quanto gli anglo-irlandesi disprezzavano la *Englishness* dei loro amici inglesi, come sottolinea la stessa Bowen:

During the Troubles the position of such Anglo-Irish landowning families [...] was not only ambiguous but was more nearly heart-breaking than they cared to show. Inherited loyalty (or, at least, adherence) to Britain – where their sons were schooled, in whose wars their sons had for generations fought, and to which they owed their ‘Ascendancy’ lands and power – pulled them one way; their own temperamental Irishness another. (Bowen 1952, pp. 98-99)

In questo romanzo, la *Big House* incarna lo snobismo antropologico dei Naylor, i quali sembrano essere del tutto alieni alla “mobility, fluidity and complexity of English life” (Glendinning 1988, p. 5), ma risultano invece essere ancora saldamente legati alla staticità e alla continuità proprie dell’*Ascendancy* protestante della vecchia generazione:

In Ireland, where families stayed in one place, often in one house, for generations, you knew an individual not only for himself but in the context of his aunts, uncles, cousins and distant forbears. [...] The Naylor, trusting (in spite of Ireland’s history of rebellions and uprisings) in continuity, and made impotent by ambivalence, pursue their policy of ‘not noticing’. (*Ivi*, p. 6)

Durante una delle più gravi crisi politiche dell’Irlanda moderna, Sir Richard and Lady Naylor amministrano il loro *country estate* “with the benevolent condescension of nineteenth-century landlords, while twentieth-century Ireland invades their demesne”; essi adottano infatti ciò che Kreilkamp definisce “strategy of denial”, preferendo non vedere e non sentire “not to countenance rumors of hostilities that usher in the Anglo-Irish Treaty and their own extinction as an ascendant class” (Kreilkamp 1998, p. 152).

L’ambivalenza dei Naylor si evince dal loro comportamento nei confronti della guarnigione di occupazione britannica, verso cui si mostrano ospitali, e, parallelamente, dalla visione che hanno di loro stessi come “benevolent landlords of a loyal feudal community” (*Ibidem*). Elizabeth Scanlan ha inoltre osservato come la benevolenza dei proprietari di Danielstown verso i loro fittavoli faccia sì che essi ignorino il profondo risentimento degli irlandesi (Scanlan 1985, p. 71). Sir Richard non dà ascolto alle voci riguardanti alcune pistole nascoste dai ribelli nella sua proprietà, cercando in tal modo di evitare una situazione che non sarebbe in grado di affrontare: “I will not have the men talking,

and at all accounts I won't have them listened to" (Bowen 1948, p. 38). Riponendo istintiva fiducia nei suoi fittavoli irlandesi, egli accusa l'esercito britannico di non fare altro che socializzare con la *gentry* e terrorizzare le donne anziane nella sua spasmodica ricerca di armi. Anche sua moglie professa un simile credo nel suo legame feudale con i suoi *tenant*, che siano essi soldati dell'IRA o no, e adotta di conseguenza una strategia di evasione: "From all the talk you might think almost anything was going to happen, but we never listen. I have made it a rule not to talk, either" (*Ivi*, p. 39). Il disagio che Lady Naylor prova nei confronti delle forze britanniche inviate a proteggere la sua classe sociale dalla rivolta irlandese è intrisa della sua percezione snobistica dei mutamenti che la Grande Guerra ha portato nell'esercito inglese: ella insiste nel dire che, in seguito alla carneficina di una generazione di giovani uomini durante il conflitto mondiale, i ranghi degli ufficiali adesso sono pieni di reclute provenienti dalle fila della borghesia (Kreilkamp 1998, p. 152).

Come la loro residenza rurale, i proprietari di Danielstown sembrano dunque appartenere a un'epoca ormai tramontata; tuttavia, nella *Big House* il senso del passato è ancora vivo e opprimente, le persone sono inglobate nelle sue maglie (Lois, per esempio, viene percepita attraverso la lente della sua storia familiare), l'idea sociale sovrasta e mette a tacere l'individuo – in *The Last September* Bowen pone infatti in evidenza il costo personale di una vita dedicata all'ideale di una società aristocratica – come succede ai membri della famiglia e agli ospiti che durante la cena "dwindled personally" nello spazio soverchiante della sala da pranzo mentre, al di sopra, le "immutable figures" dei ritratti di famiglia "cancelled time, negated personality and made the lower cheerfulness, dining and talking, the faintest exterior friction" (Bowen 1948, p. 37).

Gli eventi finali del romanzo rafforzano l'idea del fallimento della *Big-House life*: quando vengono raggiunti dalle notizie relative alla morte di Gerald, i Naylor reagiscono con una strana mescolanza di disprezzo, poiché sono stati interrotti durante la loro colazione, e di insensibile rassegnazione. Sebbene entrambi mostrino un pizzico di dolore, nessuno dei due riesce a offrire una qualsivoglia forma di consolazione genitoriale a Lois: Lady Naylor tenta di scacciare il pensiero del triste evento, Sir Richard invece trova conforto nel mobilio della sala da pranzo, rimanendo a fissare "the chairs and plates and table, incredible in their survival" (Bowen 1948, p. 277). Persino Lois, probabilmente condizionata dalle restrizioni emotive dell'ambiente in cui vive, sembra disinteressata, e sgattaiola via nella proprietà in cerca di solitudine. In un passo di *Bowen's Court*, Bowen sottolinea come questo tipo di insensibilità sia endemica alla vita nella *Big House* anglo-irlandese:

Each member of each of these isolated households is bound up not only in the sensation and business of living but in the exact sensation of living here. The upkeep of the place takes its tax not only of physical energy but of psychic energies people hardly know that they give. Each of these houses, with its intense, centripetal life, is isolated by something very much more lasting than the physical fact of space: the isolation is innate; it is an affair of origin. It is possible that Anglo-Irish people, like only children, do not know how much they miss. Their existences, like those of only children, are singular, independent and secretive. (Bowen 1942, p. 19)

L'incendio finale che divora Danielstown, "alternately anticipated, dreaded, yearned for, and denied",<sup>5</sup> e tutto ciò che essa incarna esige risposte complesse dal lettore; infatti, nel bel mezzo dello shock e del rimpianto per la distruzione di un "beautiful artifact" emerge un senso di "necessary completion" e persino di "fulfilment" (Kreilkamp 1998, p. 150). Causato da ragioni meramente politiche, esso è un'immagine carica anche, e soprattutto, di profonde connotazioni socio-culturali, e fortemente condizionata dalla storia irlandese moderna, in cui l'incendio di duecento *Big Houses* durante la guerra civile è assurto a evento che ha reso tutti i roghi precedenti prefigurazioni, anticipazioni e presagi della grande conflagrazione che sarebbe avvenuta di lì a breve:

---

<sup>5</sup> Laurence, il nipote di Lady Naylor, uno studioso *undergraduate* di Oxford che trascorre malvolentieri le vacanze a Danielstown, esprime, seppur in modo grossolano, un realismo con cui nessun altro sarà in grado di fare i conti, ossia il suo desiderio di vedere frantumarsi il decoro legato alle illusioni di Danielstown: "I should like something else to happen, some crude intrusion of the actual... I should like to be here when this house burns... And we shall all be careful not to notice" (Bowen 1948, p. 63).

In February, before those leaves had visibly budded, the death – execution, rather – of the three houses, Danielstown, Castle Trent, Mount Isabel, occurred in the same night. A fearful scarlet ate up the hard spring darkness; indeed, it seemed that an extra day, unreckoned, had come to abortive birth that these things might happen. It seemed, looking from east to west at the sky tall with scarlet, that the country itself was burning; while to the north the neck of mountains before Mount Isabel was frightfully outlined. The roads in unnatural dusk ran dark with movement, secretive or terrified; not a tree, brushed pale by wind from the flames, not a cabin pressed in despair to the bosom of night, not a gate too starkly visible but had its place in the design of order and panic. At Danielstown, half-way up the avenue under the beeches, the thin iron gate twanged (missed its latch, remained swinging aghast) as the last unlit car slid out with the executioners bland from accomplished duty. The sound of the last car widened, gave itself to the open and empty country and was demolished. Then the first wave of a silence that was to be ultimate flowed back, confident, to the steps. Above the steps, the door stood open hospitably upon a furnace. (Bowen 1948, pp. 282-283)

Le immagini evocate da Bowen sottintendono la fatalità, il disegno di una vera e propria esecuzione politica della *Big House*. Il ritratto della campagna aperta e vuota, sul cui ventre le casette sono schiacciate nella disperazione, non porta né sollievo né conforto. La natura stessa è in preda al caos e al disordine, il crepuscolo scende innaturale, e il vento innalzatosi dalle fiamme crea l'illusione della luce del giorno in piena notte. Le fiamme che trasformano il salone, precedentemente ospitale, in una fornace ardente annunciano la “abortive birth” di un nuovo ordine e danno l'idea dell'orrore necessario della “unloosed anarchy” evocata da W.B. Yeats in “The Second Coming”, un componimento scritto nello stesso periodo della storia irlandese (Kreilkamp 1998, p. 151). La prima ondata di silenzio che segue la partenza dei carnefici prefigura il silenzio duraturo delle nuove rovine d'Irlanda.

La *lifelessness* della *Big House*, la subordinazione tipicamente anglo-irlandese dell'individuo alla classe sociale e alla tradizione, e la mancanza di una comunità forte e unita concorrono al fallimento della *Big-House life*, incarnata da Danielstown e dai Naylor, che sotto diversi aspetti, rende “its incendiary fate less than tragic” (Bolton 2010, p. 69), come emerge dal comportamento bizzarro dei suoi proprietari, gli unici rimasti nella proprietà, mentre osservano la loro casa che brucia: “Sir Richard and Lady Naylor, not saying anything, did not look at each other, for in the light from the sky they saw too distinctly” (Bowen 1948, p. 283).

**Bionota:** Federico Prina holds a PhD in English Literature from the Università Statale di Milano. His doctoral thesis entitled *Privilege Lost: The Country House, Aristocracy and Englishness in Nancy Mitford's Novels* explores the connections between Englishness and the English aristocracy in the interwar- and post-war novels written by Nancy Mitford (1904-1973) through a detailed analysis of their symbolic-cultural representation: the English country house. His research interests include interwar English fiction, especially the country-house novel, the portrayal of the English aristocracy and the reception of Classical antiquity in nineteenth- and twentieth-century English literature.

**Recapito mail autore:** [federico.prina@unimi.it](mailto:federico.prina@unimi.it)

### Riferimenti bibliografici:

- Bachelard, G. 1957, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, trad. it. 1975, *La poetica dello spazio*, Edizioni Dedalo, Bari.
- Bennett A., Royle N. and Watson K. (eds.) 1994, *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel: Still Lives*, Palgrave Macmillan, London.
- Bolton J. 2010, “*Blighted Beginnings*”: *Coming of Age in Independent Ireland*, Bucknell University Press, Lewisburg (PA).

- Bowen E. 1948, *The Last September* (1929<sup>1</sup>), Jonathan Cape, London.
- Bowen E. 1952, "Preface" to *The Last September* (1929<sup>1</sup>), in *Afterthought*, pp. 95-100.
- Bowen E. 1960, Vassar College Notebooks [Notes for Lectures at Vassar College on the Short Story], n.d. HRHRC.
- Bowen E. 1960, "Afterword", in *Bowen's Court and Seven Winters* (1942<sup>1</sup>, 1943, 1999), Vintage, London.
- Bowen E. 1986, "The Big House", in *The Mulberry Tree: Writings of Elizabeth Bowen*, Virago, London.
- Bowen E. 1942, *Bowen's Court*, Knopf, New York.
- Bowen E. 1986, *The Mulberry Tree: Writings of Elizabeth Bowen*, Virago, London.
- Brothers B. 1979, "Pattern and Void: Bowen's Irish Landscapes and *The Heat of the Day*", in *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 12, 3 (1979), pp. 129 - 138.
- Bruś T. 2010, "Porous Home-Place: Bill Brandt and Louis MacNeice", in Nowak K. and Front S. (eds.), *Interiors: Interiority/Exteriority in Literary and Cultural Discourse*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne, pp. 45 - 55.
- Christensen L. 2001, *Elizabeth Bowen: The Later Fiction*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen.
- Darwood N. 2012, *A World of Lost Innocence: The Fiction of Elizabeth Bowen*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- Dooley, T.A.M. 2001, *The Decline of the Big House in Ireland: A Study of Irish Landed Families, 1860 - 1960*, Wolfhound Press, Dublin.
- Elkin L. 2022, "Houses in Paris, Houses in Cork: Elizabeth Bowen and the Modernist Inheritance", in Arrington L. (ed.), *Late Modernism and Expatriation*, Clemson University Press, Clemson (SC), pp. 47 - 62.
- Ellman M. 2003, *Elizabeth Bowen: The Shadow Across the Page*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Feigel L. 2013, *The Love-charm of Bombs: Restless Lives in the Second World War*, Bloomsbury, London.
- Gill, R. 1987, "The Country House in a Time of Troubles", in Bloom H. (ed.), *Modern Critical Views: Elizabeth Bowen*, Chelsea, New York, pp. 51 - 61.
- Gindin J. 2016, *British Fiction in the 1930s: The Dispiriting Decade*, St. Martin's Press, New York.
- Glendinning V. 1988, "Introduction", in Bowen E., *The Last September*, 2015 (1929<sup>1</sup>).
- Kreilkamp V. 1998, *The Anglo-Irish Novel and the Big House*, Syracuse University Press, Syracuse (NY).
- Laurence, P. 2021, *Elizabeth Bowen: A Literary Life*, Palgrave Macmillan, New York.
- Leray J. 1994, "The Big House and the Second World War in Elizabeth Bowen's *The Heat of the Day*", in *Études irlandaises*, 19, 1 (1994), pp. 33 - 40.
- Scanlan E. 1985. "Rumors of War: Elizabeth Bowen's *The Last September* and J. G. Farrell's *Troubles*" in *Eire-Ireland*, 20, 2 (1985), pp. 70 - 89.
- Stasi P. 2017, "Fumbling along the boundaries of the personal": history and affect in Elizabeth Bowen's *The Last September*", in *ELH*, 84, 3 (Fall 2017), pp. 715 - 740.
- Tinniswood, A. 2021, *Noble Ambitions: The Fall and Rise of the Post-War Country House*, Jonathan Cape, London.

### Riferimenti delle figure:

Figura 1: consultabile al link: <https://www.archiseek.com/2016/1770-bowens-court-kildorrery-co-cork/>