

Recensioni / Reviews

Vittorio Di Martino, *Romand Ireland*, Cork, The Collins Press, 2006 [2003], pp. xi+208. € 15. ISBN 1-905172-19-2.

Vittorio and Roswitha Di Martino, *Irish Rome. Roma irlandese*, Roma, Arbor SapientiaE, 2015, pp. 194. € 38.00 ISBN 978-88-97805-54-0.

L'Irlanda e Roma, Roma e l'Irlanda. *The Romans in Ireland, the Irish in Rome*. Due rotte, due popoli, due lingue per rappresentare la varietà degli elementi presenti nei lavori di Vittorio Di Martino, uno dei quali realizzato in collaborazione con la moglie Roswitha. Da anni i due studiosi si interessano alla ricostruzione di relazioni ed influenze reciproche tra Irlanda ed Italia contribuendo all'arricchimento del variegato campo di studi culturali italo-irlandesi in ambito internazionale.

Con una discussione attenta della preziosa biografia di Agricola lasciataci dal giovane poeta Romano Tacito, Di Martino apre il suo *Roman Ireland* stabilendo il I secolo d.C. come inizio dell'incontro di due civiltà che da allora, a fasi alterne e seguendo il corso della storia pre-medievale europea, hanno incrociato conoscenze, saperi, lingue e molto altro. Per gli storici e gli studiosi di archeologia si tratta di un'ipotesi controversa ma che l'autore supporta adducendo varie prove a dimostrazione dello sviluppo di contatti tra Impero romano e popolazioni celtiche ben prima della cristianizzazione dell'Irlanda. Dei due lavori discussi, *Roman Ireland* è un'importante e originale opera di ricostruzione-elaborazione storica, in cui si presentano conclusioni spesso recepite in modo radicalmente diverso dagli esperti del settore. Nel recente *Irish Rome*, l'attenzione si sposta sullo sviluppo, nel corso dei secoli, di una genuina cultura irlandese 'romana'. Anziché riprendere il modello di scansione tematica nella quale le ipotesi sulle 'colonizzazioni' romane dell'Irlanda si alternano alla descrizione di reperti archeologici e analisi linguistiche a sostegno delle stesse (in *Roman Ireland*), Roswitha e Vittorio Di Martino scelgono luoghi e personaggi entrati a far parte del patrimonio umano e culturale sia irlandese, sia della Capitale.

Scritti a oltre un decennio di distanza l'uno dall'altro, *Roman Ireland* e *Irish Rome* figurano come due sguardi complementari sullo stesso oggetto; ma se da un lato ciò sembra rispecchiare l'intento di chi ne ha pensato e curato la realizzazione, dall'altro il fatto che questa analogia si scontri con un diverso sviluppo tematico-strutturale stimola inevitabilmente chi legge a porsi e porre interrogativi di natura metodologica per quanto riguarda *Roman Ireland*. An-

ziché a confermare o contravvenire alle diverse vedute di storici e studiosi delle due culture, Di Martino ci invita piuttosto a considerare la rilevanza di reperti di provenienza romana rinvenuti sul territorio irlandese e di altri ritrovamenti per attribuire all'Irlanda un retaggio storico-culturale più ampio di quello comunemente riconosciuto, "a picture that strains and ultimately dissolves the myth of a primitive Ireland, isolated and substantially motionless in a golden age" (2006 [2003], 45) – un'ipotesi agli antipodi di quella condivisa dai primi geografi e storici (46). In questa come in altre occasioni all'interno del volume, l'insistenza del nostro studioso sulle probabilità di un'entrata in Irlanda dell'Impero romano fin dagli albori dell'era pre-medievale corre il rischio di offuscare quegli elementi della cultura e della storia autoctoni, a discapito delle radici culturali celtiche dell'isola. Tuttavia, anche una lettura di questo tipo risulterebbe insufficientemente esaustiva, se si considerano l'originalità e la sincerità di una scrittura mai auto-referenziale, ma che anzi si preoccupa di condurre chi legge attraverso la scoperta di un campo di indagine pressoché illimitato.

Di Martino risulta in particolar modo convincente quando sostiene l'inconsistenza di certe tesi storiche che ipotizzano un'avanzata dell'Impero romano in Inghilterra priva di ricadute per la vicina Irlanda; e in effetti, la trattazione di una probabile spedizione romana prima della fine del I secolo d.C. nel capitolo che apre *Roman Ireland* risulta uno dei momenti più efficaci dell'intero volume. Altrettanto lo è la discussione, nel capitolo successivo, di tecniche di tintura della lana purpurea (37) che avrebbero aperto la strada a una serie di influenze della moda romana del tempo sul vestiario irlandese: un elemento da leggere in parallelo al ritrovamento di specchi, pettini, e oggetti di bellezza rinvenuti nella zona di Lagore – nelle parole dello stesso Di Martino, "the most common small objects to be found on archeological sites" (43). Successivamente, lo storico della cultura riprende una serie di tappe chiave della storia pre-medievale irlandese, tra cui il passaggio dall'utilizzo di strutture residenziali a pianta rotonda a strutture con pianta quadrata, con cui ipotizza un graduale adattamento dell'edilizia irlandese in direzione di modelli tipici dell'edilizia dell'Impero, oppure la diffusione di tecniche di agricoltura che costituirebbero prime prove inconfutabili di uno 'stravolgimento' della civiltà irlandese, dell'arrivo di una civiltà (quella romana) che contribuì a trasformare in modo permanente "the Irish landscape and the Irish way of life" (74). Molti altri sono gli esempi e i generi impiegati a dimostrazione di questa controversa tesi: i legami tra alfabeto romano e le prime iscrizioni *ogham* (Capitolo 4); una seconda invasione dell'Irlanda, riguardo alla quale la mancanza di fonti scritte è compensata dall'evidenza archeologica, circoscritta alla zona di Tipperary e alla celeberrima Rock of Cashel (Capitolo 5); i ritrovamenti di monete da cui si potrebbero ipotizzare reti del commercio di merci anche appartenenti all'uso quotidiano, ma anche di schiavi (Capitolo 6); l'interessante e originale questione delle contaminazioni esistenti tra divinità celtiche e romane (Capitolo 7); per finire, l'arte dei millefiori, entrata a fare parte di quella irlandese nel già citato primo secolo (Capitolo 8).

In un altro importante momento quasi a conclusione di *Roman Ireland*, anch'esso tra i più convincenti e solidi dello studio di Di Martino, l'autore ricorda la nascita di alcune divinità celtiche e romane per dimostrare i modi in cui "Romans, with their need for natural representation, gave for the first time a face to many Celtic gods, and by assimilating them with Roman ones, created a new Romano-Celtic religion" (2006 [2003], 137). Come in altri casi, si tratterebbe allora non soltanto di riscoprire e riconoscere il ruolo fondamentale svolto dalla civiltà romana nello sviluppo di tradizioni tipicamente irlandesi, ma anche di considerare al contempo l'influenza del contesto in cui le relazioni Roma-Irlanda si sono svolte per lungo tempo; in altre parole, di attestare il contributo di conoscenze 'europee' itineranti alle quali si espongono nei loro viaggi gli esponenti di entrambe le culture, prima di fare ritorno al paese di origine, o di spostarsi in direzione di un altro.

Poiché è indubbio che ci troviamo anche di fronte a un 'viaggio', il racconto di Di Martino in *Roman Ireland* riesce infine a convincere proprio in quanto 'racconto', in quanto conferma di un irresistibile impulso allo *story-telling* così caratteristico della cultura irlandese e così discusso nel campo degli studi culturali. Lo stesso desiderio di raccontare costituisce il cuore pulsante di *Irish Rome*, il secondo dei due lavori discussi. Qui, la presenza di Roswitha Di Martino arricchisce il sistema di connessioni italo-irlandesi gravitanti attorno alla città di Roma e alla sua storia: un percorso-racconto attraverso luoghi ed epoche, vero e proprio 'story telling urbano'. Scritto in inglese e in italiano, *Irish Rome* è generosamente arricchito da un apparato fotografico di altissimo valore, grazie al quale la narrazione quasi episodica sviluppata nei diciannove capitoletti acquista un carattere documentario di indubbio interesse anche per un pubblico non accademico. Uno degli aspetti più piacevoli del lavoro è infatti la cura con cui gli autori hanno cercato di dar vita a uno strumento fruibile che unisca la ricostruzione storica documentata al piacere della lettura. In questo modo, *Irish Rome* apre le porte, tra gli altri, delle strade percorse dai Francescani in visita alla chiesa di Sant'Isidoro, di Villa Spada, sede dell'Ambasciata irlandese, delle reliquie di San Patrizio, fino agli emblemi della cultura letteraria dell'isola in visita nella città eterna – Oscar Wilde e James Joyce. La discussione delle pietre tombali del Cimitero Acattolico è tra le più suggestive, per il modo in cui pone l'accento sul racconto di vite e storie di chi ha vissuto la città e il suo passato, spesso provenendo da contesti socio-culturali anche molto diversi fra loro. Roma vista con gli occhi dei Di Martino è una città fatta anche di pittori e artisti, di donne e uomini che hanno condiviso il loro amore per una terra 'vicina' all'amata Irlanda. Una vicinanza che sembra voler continuamente trovare nuova espressione attraverso il racconto di chi ne sa e ne vuol cogliere la lunga e coinvolgente storia, attraverso tempi, luoghi, vite.

Samuele Grassi

AA. VV., *Tra una vita e l'altra. Un'antologia italo-irlandese*, introduzione di Catherine Dunne e Federica Sgaggio, Parma, Guanda, 2015, pp. 176. € 13. ISBN 978-8-8235-1157-6.

Dei tanti ricordi del viaggio in Irlanda dello scorso aprile 2015, fatto assieme ai miei amici poeti del Gruppo 77 di poesia di Bologna, diretto da Alessandro Dall'Olio, su invito del poeta William Wall (a seguito del nostro incontro a Bologna di qualche mese prima, citato nella nota finale di questa antologia in "L'Italo-Irish Literature Exchange: una condivisione") i migliori sono due: una fotografia e una canzone.

La fotografia ci ritrae tutti insieme sulla spiaggia: è il primo oceano per me. È un giorno che piove (smette, ripiove), e nessuno di noi, tranne William e sua moglie Liz, ha abiti adatti all'aprile irlandese, perciò il vento ci gonfia come improbabili aquiloni sotto le cerate. Chi di noi non ha il berretto, ha chiove inselvatichite, e i miei amici camminano un po' più avanti sulla sabbia. William rimane indietro assieme a me. Mi indica un 'laggiù' particolare, all'orizzonte, e mi dice 'la vedi, l'America, là?'. Ne sorridiamo.

La canzone, invece, si canticchia sottovoce. Siamo stretti in un abbraccio che ci fa amici, dopo l'incontro con le istituzioni di Cork, in seguito alla nostra partecipazione al Cork World Book Fest, e William intona una canzone partigiana: la cantiamo, ribelli e divertiti. L'abbraccio è la melodia che la porta fino a qui, due anni dopo.

C'è qualcosa che accade, quando si incontrano persone speciali in ambiti speciali. Accade in un luogo preciso, alla bocca dello stomaco. Per me, spesso, significa una sorta di male piccolo: mi dà coscienza di essere, col mio corpo, esattamente in quel luogo e in quel momento, e mi dice di prestare attenzione, perché quell'incontro sarà importante nel tempo. Questo è quello che è successo quando abbiamo conosciuto William a Bologna, a giugno 2014. Ecco perché non posso che comprendere l'entusiasmo con il quale Catherine Dunne e Federica Sgaggio, nella introduzione a *Tra una vita e l'altra, un'antologia italo-irlandese*, anticipano i racconti contenuti e le tematiche trattate dai 15 autori, parlando di "cose in comune" e del "desiderio dei due paesi di costruire legami letterari più saldi" (7).

Se, come giustamente qui si sottolinea, il tema ricorrente nei testi è l'estraniamento (l'alienazione, il distacco, l'emarginazione) e se l'antidoto all'estraniamento è l'amore, allora questa vicinanza di parole dà alla scrittura la sua perfetta ragione d'essere. Scrivono, infatti, Dunne e Sgaggio:

La scrittura è traduzione, la traduzione dell'esperienza in parole, immagini e metafore... (8)

Se ogni racconto è un tutto a se stante, nel loro insieme i testi sono un caleidoscopio della società contemporanea: fotografano come ci si orienta negli spazi tra l'imma-

ginazione e le realtà terrene della nostra quotidianità, osservano i contorni dell'estraniamento geografico e del dolore della perdita emotiva e fisica. Affrontano la sofferenza e il lutto, la negazione e la morte – il sommo estraniamento – e lo fanno con energia, passione ed empatia. (13)

Così non possiamo che entrare in questi microcosmi così ben intrecciati e riconoscerci affini, nonostante le differenti ambientazioni, proprio nei sentimenti di estraniamento e di marginalità che descrivono l'individuo, nel suo ricercare uno spazio, una spiegazione del suo essere nel mondo.

Dice Federica Sgaggio, nel bellissimo racconto "Madrelingua": "Non si guardò entrando, ma uscendo poteva farlo appena apriva la porta. Così, a sorpresa, per capire se era bella e che luce aveva" (116).

E, ancora, Afric Mc Glinchey in "Un'altra pelle": "Adesso guardo la pioggia, / tamburello con le dita, Parigi lontana, la tua intensa / attenzione – non sono mai più stata vista così" (59).

Ed è questo tentativo di sguardo esterno verso se stessi, quello che, forse, gli autori ricercano, dando vita a personaggi talmente vivi da consentircene una realtà fisica, immaginandone la voce, l'accento, la postura: in questo vedere altri, vediamo noi.

Si provano insieme, infatti, antipatia e compassione, per la dottoressa glaciale di "Nel guscio di noce dello spazio infinito" (un titolo come una poesia), di Gaja Cenciarelli, terrorizzata da ogni forma di contatto, tanto con l'altro che con il proprio corpo: "Il letto è il distacco dal corpo. Il pigiama non ha mani. Le sfiora la pelle, innocuo. Supina, si tira su il piumone fin sotto al mento, poi immerge le braccia sotto il lenzuolo stando ben attenta a non toccarsi" (47).

E quasi detestiamo "Il donatore" del racconto di Nuala Nì Cohonchúir, mentre ci rattrista il "Cuidador" di "La nave" di Giulio Mozzi: è il fratello per il quale non abbiamo fatto abbastanza, e sua madre e suo padre sono nostra madre e nostro padre, oppure rimaniamo schiacciati da qualcosa come "ora, vedo cancellata quasi ogni traccia. Entro pochi giorni la cancellazione sarà completa" (84), e non troviamo scampo e ogni cura pare inutile. Questo troviamo ancora, anche più avanti, dentro il 'terribile', amarissimo racconto di William Wall "L'addio all'isola": "la verità è che la tomba è un bene come un altro. È un piccolo lotto di terra in cui mettere una bambina. Ha una lapide con il suo nome. Vi è registrato il tempo trascorso. È un archivio completo. Contiene carne, ossa, ricordi e la parentesi di nascita e morte" (120). Non è probabilmente possibile immaginare un estraniamento più potente della morte, morte raccontata da chi rimane a sopravvivere – "Io fui quella che vide. Mi arrampicai sul muro della torre di guardia perché era la cosa più alta dell'isola. La vidi da lassù" (121) –, a volte con dolore, con rassegnazione e senso di vuoto, altre con incredibile ironia.

L'antologia, infatti, si chiude con lo stupefacente "Amanita", di Fabio Viola, leggendo il quale più di una volta mi sono sorpresa a ridere rumoroso-

samente, e a pensare che avrei davvero voluto incontrare (se non fosse che vivono “su più piani dimensionali”, 150), la splendida nonna e Altiero, il ragazzo, protagonista del racconto, catapultato a pupille dilatate in una totale *srealtà*. La chiusa di questo libro è sua, ed io non trovo parole migliori che queste, per invitare alla lettura: “In qualche modo arrivo a casa. In piedi sul pianerottolo scrivo un sms a mio padre: Non torno. Resto dalla nonna. Mi risponde pochi istanti dopo: Ti ho visto attraversare il cortile. A quel punto tanto vale entrare” (151).

Gianmario Lucini, compianto poeta e coraggioso editore, amava ripetere che l'arte porta un messaggio, che si scrive sempre in funzione di qualcuno che leggerà, e che l'autore ha la responsabilità di questa sua capacità di sguardo e di parola sul mondo, che deve denudare il reale, denunciarne le nudità per descriverlo, in maniera che esso possa essere comprensibile. In un'epoca, come quella attuale, nella quale – e soprattutto nell'ambito della scrittura e della poesia – sembra si tenda a rinchiudersi sempre più in recinti ombelicali ed egotici di autopromozione e di isolamento, esperienze come questa, di lavoro comune e di coralità, sono allora esattamente l'antitesi amorosa (l'antidoto, come scrivevo prima) all'alienazione e all'estraniamento. Soltanto attraverso la condivisione è possibile il valico delle barriere: linguistiche, tradizionali, culturali e personali. Nella condivisione avvengono gli incontri e ci si scopre simili: i diversi autori fra loro, e gli autori ed i lettori fra loro, ed i personaggi e le persone che accolgono la storia, fra loro.

Un male piccolo, alla bocca dello stomaco, ci avverte, quando questo accade, che vivremo qualcosa di importante. “Una delle cose che dimentichiamo è che il mondo è più assurdo di qualunque parto della nostra mente” (William Wall, 122).

Silvia Secco

Afric Mc Glinchey, *La buona stella delle cose nascoste*, prefazione di Raphael d'Abdon, traduzione di Lorenzo Mari, Forlì, L'arcolaio, 2016, pp. 189. € 13. ISBN 978-88-99322-12-0.

Non tutti i viaggi partono dal luogo della cova;
alcuni iniziano con la punta verde di una stella
che indica in direzione del fiume
("La buona stella delle cose nascoste" / "The Lucky Star of Hidden Things", 158)

Si comincia a incontrare poesia, con Afric Mc Glinchey, già leggendo il titolo di questo libro: *La buona stella delle cose nascoste*. Si tratta, come ci

viene indicato nella nota di apertura, di Sadalachbia: stella dal colore verde che, in primavera, indica il principio del disgelo e, quindi, del nomadismo.

Poi, il nome stesso dell'autrice ci conduce esattamente nei luoghi di questo reportage di viaggio: l'Africa – che lei chiama “casa” – e l'Irlanda, che appaiono quasi come una doppia radice, unita a dare linfa alla struttura dell'intera raccolta ed alle quattro sezioni.

Nella prima, Afric ci fa entrare immediatamente, come ben dice Raphael d'Abdon nella prefazione, in una dimensione temporale “crepuscolare e rarefatta” che appartiene alla sfera onirica (“Nei miei sogni viaggio verso casa, in Africa” / “In my dreams I travel home to Africa”, 18-19) e che ci porta, però, l'eco distinto della grande voce di Yeats, nelle descrizioni di ambienti e paesaggi trasfigurati dalla poesia in ambiti quasi magici, quasi leggendari. Tanto che ci si può spingere a dire che queste, condotte alla parola poetica e fatte segno, sono memorie antecedenti il sonno o immediatamente seguenti. Memorie dai contorni sfumati, “racconti del cuscino”, dove il reale ed il percepito, dell'infanzia e del passato, si fondono attraverso un modo “differente” di raccontare, che naturalmente significa un modo differente di vedere le cose, e che caratterizza l'intera poetica di Mc Glinchey, al punto che lo ritroviamo ben espresso anche più avanti, nella terza sezione (“Noi che abbiamo visto” / “We who saw”):

Quello che vedi tu non è quello che vedo io
[...]
l'occhio si sposta verso l'interno,
verso la dimensione della memoria.
Un modo cieco, differente
di vedere. (123)

Se questo è plausibile, se, cioè, il vedere avviene a palpebre chiuse, in un tempo successivo all'esperienza, allora la poesia della raccolta (e di questa prima sezione in particolare) è tutta immersa in una luce opaca, morbida, di verosimiglianza, dove i piani sensoriali sembrano sovrapporsi sinesteticamente, a dar vita ad un paesaggio che soltanto alcuni termini tornano a descrivere geograficamente in maniera precisa, ed il viaggio si compie continuamente tra il qui e l'altrove, in una deriva di “strada” (“asfalto che si scioglie”, “aria polverosa”), di “canicola”, che altro non so definire se non, usando la stessa parola di Afric, “miraggio”:

[...] sopra questa strada di sabbia
[...] dove io dissotterro una storia.
[...]
Io dissotterro una storia,
setacciando, come fossero farina, vecchi ricordi.
 (“Dopo la tempesta di sabbia” / “After the sandstorm”, 33)

Qui, sovente guardiamo (attraverso il suo sguardo chiuso che ricorda), figure mancanti. Quella del padre, prima di ogni altra. È splendida, in “Pietra zodiacale” / “Birthstone“, ad esempio, la sequenza di chiusura, nella quale il suo ‘riflesso’ viene riportato quasi fisicamente agli occhi ed ai sensi della figlia, dall’anello – oggetto preguo di elementi simbolici e lasciatole in eredità a memoria –

[...] a girare l’anello sul tuo dito troppo gracile.
Ora lo giro sul mio, ripasso la lingua
sulla sua superficie liscia,

finché non ne nasce una nuova prospettiva -
e qualcosa nella sua luce, un barbaglio,
riporta indietro il tuo riflesso. (21)

O quella della figura femminile di “Contando” / “Counting”:

[...] Ora sono io a contare: per scoprire

che la terra ha girato mille
quattrocento e sessanta volte,
attorno allo spazio che ti sei lasciata alle spalle. (43)

Nella seconda e nella terza sezione (“La strada” / “The road” e “Noi che abbiamo visto” / “We who saw”), siamo portati a memorie probabilmente più recenti. La poetessa dice un tempo presente o immediatamente passato, e dice azioni: in “Corsa libera” / “Free running” (80-81), specialmente, è quasi sincopato il ritmo dei risalgo/mi tuffo/atterro/salto/aggiro/scavalco, ed abbiamo evocati con potenza, tanto da poterli quasi toccare, oggetti veri e “cose” (come in “Scintille” / “Sparks” (84-85): le gomme, la ruota, il martello, l’acciaio, il finestrino retrovisore), o vere attività, come nella bellissima “La brigata della tinta bianca alla carica” / “Charge of the white paint brigade”. Anche qui, però, l’evocazione e la suggestione sono la chiave che rinomina il mondo e sono la poesia. Così accade che l’azione descritta (in questo caso la ritinteggiatura delle pareti), trovi ben altri margini di significato: il respiro dello sforzo fisico si fa “mantra di madre”, le pareti prima ammuffite e sporche si arrendono ai colpi bianchi del pennello come “agnellini levigati”, le gocce di colore colate sui fogli di giornale a protezione del pavimento, cancellano “le cattive notizie” e le stanze rinnovate – “molto dopo, mentre festeggiamo” – arrivano a brillare “come parole dolci” (91).

Nuove assenze tornano a caratterizzare anche la quarta ed ultima sezione “Affacciandomi sul tuo mondo” / “Leaning into your world”, nella quale compaiono, delicatamente e mai disperatamente esposti, il dolore e la solitudine:

Mi sento come se fossi stata messa in attesa
soltanto che nessuno me l'ha detto
e non c'è nessuna musica a lenire...

Mi chiedo se riattaccare
perché non c'è campo nella tua caverna
... nient'altro che silenzio ...
("On hold" / "In linea", 163)

È un dolore piccolo, appena accennato. E questa è una sezione breve, dove i pochi testi – fra i quali il bellissimo "Yes (after James Joyce)" / "Sì (Alla maniera di James Joyce)" (176-179) – sembrano memorie ancora da compiersi: future, eppure già contemplate. Sono ancora racconti del cuscino, ma quasi "preghiere" prima di dormire, propositi preparatori alle esperienze di domani, dove la speranza è possibile. Ed è possibile, ad esempio, leggere poesie sporgendole verso la luce, prendere sonno al canto degli uccelli:

Depisto i dubbi;
una crepa nel cielo
è soltanto una piccola cosa
("Affacciandomi sul tuo mondo" / "Leaning into your world", 171)

Ho avuto il privilegio di conoscere Afric Mc Glinchey due anni fa, a Bologna, nel corso dell'evento "Sounds of worlds", uno degli incontri organizzati dall'IILE (Italo – Irish Literature Exchange), dove i poeti e scrittori irlandesi William Wall, Nuala Ní Conchúir, Mia Gallagher, Noel Monahan e, appunto, Afric Mc Glinchey, hanno incontrato i poeti del Gruppo 77 di poesia di Bologna del quale sono parte. Capita, a volte, che le vicinanze di parole che la poesia permette, si tramutino in prossimità di persone, e che, attraverso la cura dei rapporti che si vengono ad instaurare, questi incontri diventino abbracci durevoli, dai quali nascono collaborazioni, condivisioni ed amicizie. In seguito a questo primo conoscersi, infatti, molte sono state poi le occasioni di scambio. Per tutte queste ragioni, poter parlare dell'opera poetica di Afric Mc Glinchey è motivo di grande emozione per me e mi scuso per una recensione incompleta, che sfiora – per mia incompetenza – soltanto il testo tradotto in italiano e che manca, proprio per questo, di parole sulla musicalità e sul significante.

La sua è una poesia evocativa e concreta al contempo e questo libro, che nomina fin dal titolo un elemento immaginifico dall'enorme respiro, come sono le "stelle", è la promessa mantenuta della sensazione che avevo avuto sin da quel mio primo incontro con la poetessa: di una stella indiscutibilmente "buona".

La buona poesia è capace di fare esattamente questo: prende "le cose nascoste" in una memoria privata, le solleva ad altitudini siderali. Lì, nel lo-

ro brillare – verde, primaverile – tutti le possono distinguere da lontano, riconoscendole anche come proprie. In questo modo la poesia parla e dice. In questo modo si lascia cogliere:

[...] e lui ha trovato la sua strada
attraverso tutti i miei strati
e io potrei, ho pensato, sì
penso che dirò
sì. (179)

Silvia Secco

Vito Carrassi, *Un asino caduto dal cielo*, Giuliano Ladolfi editore, Borgomanero, 2015, € 12. ISBN: 9788866442240.

“In principio fu la Baia di Dublino, quindi, l’una dopo l’altra, spuntarono dall’Oceano le contee della vecchia e cara Irlanda” (7), nella Genesi del romanzo di Vito Carrassi, il cielo e la terra biblici sono quelli della vecchia e cara Irlanda, vera protagonista di questo romanzo così nuovo e così antico insieme. L’autore ripercorre la storia dell’isola e la storia dell’uomo attraverso le peripezie di una strana coppia: “un asino caduto dal cielo”, come recita il titolo, e un “perdigiorno”, Cormac McAlister. I due si incontrano in mare, il 20 agosto, quando Jude the Asscade dal cielo, appunto, non prima di essersi librato in volo per qualche lunghissimo istante; così, come fosse la cosa più naturale del mondo, un asino che sbatte le sue lunghe orecchie ed eclissa, per un istante, il sole, il corpo celeste che dà vita alla nostra piccola Terra. Una piccola Terra e una piccola Irlanda popolata, nel libro, da esseri umani piccoli e meschini, ognuno perso dietro la propria quotidianità fatta di “impegni, vincoli, incombenze, obblighi, gravami, incarichi, doveri, compiti, responsabilità, ingiunzioni, impicci e impacci, lacci e lacciuoli, faccende e faccenduole” (9), pulci di terra e puntoli, esclamerebbe Nietzsche¹, o una colonia di formiche, per usare un’immagine di Luciano da Samosata, autore caro a Vito Carrassi e citato in epigrafe².

Il romanzo di Vito Carrassi punta il dito verso la contemporaneità, verso l’avvento del Nuovo Mondo, “quello delle magnifiche sorti e regressive” (9), così come lo definisce il narratore nel romanzo variando la citazione leopardiana, dove tutto è profitto, euforia, sfarzo. E lo fa seguendo il casuale peregrinare di un perdigiorno che, dopo aver salvato un asino caduto in ma-

¹ F. Nietzsche, *Sull’utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi, 2003, 66.

² Luciano, “Icaromenippo”, in Id., *Racconti fantastici*, Garzanti, Milano 1995.

re, inizia a vagare per Dublino col suo compagno, animale dall'“indolenza dolce, suadente, inebriante” (208).

L'autore smaschera l'inconsistenza dei falsi miti d'Occidente con tutte le armi della narrativa e della retorica. Il peregrinare dei due protagonisti si snoda attraverso la casualità degli incontri che, questa volta non per caso, porteranno Cormac a scoprire la storia dei dodici asini (gli apostoli della tradizione cristiana o i dodici apostoli d'Irlanda del VI secolo? O solo i Dodici Asini d'Irlanda di questa Irlanda verissima e allo stesso tempo *fictional* per definizione?) e raccontarci che essi sono la reincarnazione dei dodici scrittori più influenti della cultura irlandese: Jonathan S., Oscar W., George Bernard S., William B.Y., John M.S., Sean O'C., James J., James S. e Brian O'N.³ e che si trovano di nuovo sulla terra nei corpi di asini nel fallimentare tentativo di salvare quest'Irlanda e questo Nuovo Mondo ormai allo sbaraglio. E l'autore, fatalmente, non può che costruire la trama di questi più o meno casuali incontri attraverso il più attraente e insidioso degli artifici: la digressione.

Carrassi sceglie questo espediente tecnico-stilistico⁴ come principio costitutivo del suo romanzo. Perché la digressione, verbale, sintattica o narrativa che sia, permette da una parte di scandagliare la realtà, di analizzarla in tutte le sue sfaccettature, mentre dall'altra essa è anche il tema centrale del romanzo perché descrive il caos dell'esistenza umana che non può essere ordinato, che non *deve* essere ordinato. È l'emblema della vita dell'uomo contemporaneo, tutto preso, sin dal Settecento di Linneo, dalla mania di etichettare, incasellare, ordinare, eppure inevitabilmente preda della caoticità della vita e del suo stesso essere; l'unica possibilità, negata dalla mania contemporanea dell'ordine, della parcellizzazione (del sapere, della 'proprietà', del tempo), è quella che il protagonista incarna, il suo essere un perdigiorno, il suo lasciarsi condurre dagli eventi senza cercare caparbiamente di capirli, senza avere paura di perdersi nello spazio e nel tempo. Così, attraverso la digressione, l'autore permette al reale di proliferare e di espandersi, riuscendo a rappresentare non solo e non tanto il caos della vita dell'uomo, ma piuttosto l'ottusità di chi questo caos lo vorrebbe arginare, contenere, 'addomesticare' attraverso la pace illusoria della logica del consumo e della incessante produttività.

Nel libro si trovano infiniti esempi di questa espansione-proliferazione a livello verbale, sintattico e narrativo. A livello verbale, vale l'esempio che ho citato della descrizione della vacua quotidianità dell'uomo, tutto preso da “impegni, vincoli, gravami [...]” (9). L'autore slabbra il linguaggio, appro-

³ “[...] il quale, non si sa per quale privilegio, si presentava allo stesso tempo come uno e come tre, era il nono asino ed era contemporaneamente il nono, il decimo e l'undicesimo asino, ora era Brian O'N., ora Flann O'B., ora Myles Na C. e ora tutti e tre insieme” (216), ci spiega il narratore nell'ultimo capitolo.

⁴ Cfr. N. Fusini, “Cinque schede sul *Tristram Shandy*”, *Studi inglesi* 1, 1974, 137.

fondisce il significato di ogni parola affiancandola ad altri mille sinonimi, omonimi, scarti semantici, diminutivi e vezzeggiativi.

Lo stesso gioco di esplorazione infinita si ritrova a livello sintattico. Ad esempio, nel capitolo I, quando il narratore ci presenta Cormac, “un perdigiorno solitario di primo livello, una vera primizia per i nostri tempi” e, poi, inaspettatamente, devia dai “nostri tempi” e inizia a descriverci, per opposizione, i “tempi di una volta”. L'autore intesse una trama sintattica insolita, fatta di paratattiche tutte introdotte dal sintagma “tempi in cui” (8). Carrassi sceglie la paratassi per introdurre miriadi di *a parte* che complicano la frase e, con essa, la lettura. Il lettore deve fermarsi, talvolta rileggere, per trovare i fili delle diverse trame e intrecciarli tra loro; perché quegli *a parte* sono quasi delle parentesi che potrebbero essere omesse senza che questo causi un'alterazione della trama. Eppure, è proprio in quelle parentesi che risiede il senso del romanzo. La digressione è strumento e contenuto, appunto, significante e significato, ci insegna che la vita è fatta di pause, fili interrotti, trame slegate e legatissime a un tempo e ci obbliga a fermarci senza guardare l'orologio, fa, anche di noi lettori di questo velocissimo mondo contemporaneo, dei felicissimi perdigiorno. E nelle digressioni ritroviamo il ‘sugo’ della storia; in questa che abbiamo citato, l'autore ripercorre una immaginaria storia d'Irlanda (che però, diversi capitoli più in là, si farà ‘vera’, quando inscenerà, ad esempio, una pantomima della tigre celtica degli anni Novanta) anticipando quel che sarà il filo rosso del romanzo: la nostra impazzita contemporaneità, fatta di consumismo, velocità, incomunicabilità, cause legali e avvocati.

Ultimo sviluppo della digressione si ha a livello della trama. L'autore interrompe spesso le tappe del viaggio di Cormac e Jude per lasciarci sbirciare nelle vite, tutte complesse e tutte semplicemente umane, di Grainne, di Evelyn o anche solo di qualche passeggero di un treno che sta scendendo a Sandycove/Glathule, la stessa fermata di Cormac. Cormac che è su un treno perché ha perso la bicicletta, quella bicicletta che aveva trovato per caso, senza catene, appoggiata a un muro, quella bicicletta a cui tanto si è affezionato da parlarne come parlasse di una persona, quella bicicletta che è, guarda caso, la bicicletta che *qualcuno* ha rubato a Grainne che l'aveva lasciata appoggiata a un muro e che la spinge a cercarla per tutta Dublino in una peregrinazione tanto simile a quella di Cormac e che le farà incontrare prima Jude, poi Cormac e, infine, James Joyce reincarnato in un asino. Una bicicletta come personaggio, in omaggio a Flann O'Brien e alla bicicletta del *terzo poliziotto*, e poi una macchina come personaggio e un paio di coperte e così via. Gli oggetti diventano motore dell'azione, in questo enciclopedico romanzo, e portano i personaggi a farsi guidare dall'apparente casualità che governa l'esistenza a scoprire rotte inesplorate e inediti orizzonti.

Ho definito il romanzo di Vito Carrassi ‘enciclopedico’, perché l'autore costruisce con sapienza un gioco di rimandi e citazioni, un *pastiche* letterario che, come scatole cinesi, disvela il vuoto dell'esistenza e, allo stesso tempo, di-

venta, come una matrioska, custode della tradizione. In *Un asino caduto dal cielo*, il lettore attento troverà infiniti fili che collegano parole e opere anche le più lontane tra loro: da Enzo Iannacci a William Shakespeare, da José Ortega y Gasset a Orietta Berti, da Franco Battiato a Petrarca, da Dante a Leopardi, Montale, Joyce, Rabelais e chi più ne ha più ne metta. La scrittura onnivora di Vito Carrassi rende il lettore partecipe della costruzione della trama, perché ogni lettore saprà cogliere i riferimenti e i rimandi che il proprio vissuto gli permetterà di intuire e così scoprirà significati inediti e sempre diversi in quello spazio complesso del romanzo, fatto di stanze, scale e corridoi, cantine e ripostigli dove, a volte, si nascondono i veri significati, per usare un'immagine di Piero Citati⁵. La scrittura di Vito Carrassi è una scrittura serissima e divertentissima a un tempo, una scrittura in cui prevale il gioco e la riscrittura parodica di altri testi presi come modello da scoronare o da celebrare, a seconda dei casi. L'effetto di questo continuo rimandare ad altri autori, ad altri testi è un perenne straniamento del lettore che legge parole antiche (o solo datate) in un contesto del tutto nuovo che le rende inedite: da una parte il testo originario viene assimilato nel nuovo testo, dall'altra viene creato qualcosa di diverso, di nuovo.⁶ Perché *Un asino caduto dal cielo* è qualcosa di nuovo, appunto, nel panorama letterario italiano contemporaneo: così profondamente italiano nei rimandi (pensiamo ad esempio al *Finché la barca va* di Orietta Berti, appunto) e, allo stesso tempo, così irlandese (infiniti i riferimenti a giocatori di rugby, scrittori, musicisti irlandesi, per non parlare dei luoghi di Dublino visitati dai personaggi) arriva a chiamare in causa il lettore esplicitamente nella decina di note che troviamo nel testo. All'apparato di note è affidato un serrato dialogo meta-letterario tra scrittore e lettore dove i fili della trama vengono anticipati o svelati, messi in dubbio come "troppo scontati" dal lettore immaginario o da lui suggeriti, ancora una volta, in un gioco di critica aspra o attenta disamina della letteratura contemporanea: "Lo accetta un consiglio? Visto che la letteratura è il suo forte, ma perché si ostina a tenere gli occhi incollati su queste pagine? Ha idea di quante altre cose, molto più impeccabili e sconvolgenti l'aspettano tra gli scaffali delle librerie? Thriller, gialli, noir, gialli a tinte noir, noir a tinte gialle con una spruzzatina di rosa, fantasy, horror, cyberpunk, space opera, docu-novels, gothic novels, graphic novels, pulp novels, biopic novels, stupid novels, per non parlare dei recentissimi cazzata novels, minchiata novels e puttanata novels: ce n'è sicuramente abbastanza per accontentare anche i gusti più esigenti, i palati più fini, i più ineffabili esponenti della nutrita schiera degli eterni insoddisfatti" (148). Disamina dell'infinito proliferare dei generi letterari della nostra epo-

⁵ Cfr. P. Citati, *La civiltà letteraria europea*, Milano, Mondadori, 2005, LVII-XXIII.

⁶ Sul *pastiche* letterario, cfr. G. Genette, *Palimpsestes* (1982), trad. it. di R. Novità, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997, 107-114 e 134-139.

ca, certo, ma anche sensibile analisi dei lettori, cioè degli esseri umani, gli “eterni insoddisfatti” che, nella smania furiosa di pace si perdono in spirali di voracità. Letture compulsive, acquisti compulsivi: la legge della domanda e dell’offerta che vede chi offre rispondere alle richieste degli ‘acquirenti’ e, allo stesso tempo, influenzarne il desiderio attraverso ciò che vende sembra, in questo romanzo, aver pervaso tutto creando un vortice perverso che non darà mai pace ma solo sfrenato desiderio. Solo un perdigiorno come Cormac McAlister può conoscere la pace dell’ozio, delle giornate senza frenesia, la gioia d’imbattersi in una bicicletta, in una ragazza che assomiglia a sua madre o, addirittura, in un asino volante. Ed ecco spiegata la seconda epigrafe, i bei versi della canzone *Gli spietati* di Francesco Bianconi dei Baustelle, un’ode a chi sa ‘perdere tempo’, a chi non resta irretito nelle mille “luci della città”:
“Vivere così senza pietà / senza chiedersi perché / come il falco e la rugiada / e non dubitare mai. / Non avere alcuna proprietà, / rinnegare l’anima, / come i sassi e i fili d’erba / non avere identità”.

Elisa Fortunato