Ciaran Carson: mappe poetiche e storie di Belfast.

Eleonora Ottaviani

Ciaran Carson è poeta, narratore, romanziere e, ancor prima, musicista, perciò capace di modulare gli elementi strutturali della sua scrittura *ad libitum*, traslando e trasformando il proprio materiale letterario e linguistico di testo in testo, di in opera in opera. Le sue pubblicazioni spesso sfidano la definizione di genere e combinano poesia e prosa, romanzo e racconto, traduzione, trasposizione poetica e riscrittura, dimostrando una forte propensione al mescolamento e all'invenzione linguistica.

La lingua è essa stessa tema e tropo della sua scrittura, come lo è la traduzione, esercizio costitutivo della identità di un autore cresciuto bilingue, in un territorio di confine fra due culture che già si inscrivono, come lui stesso dichiara, nel paradosso del suo nome, per metà irlandese (Ciaran) e per metà inglese (Carson).

I testi qui proposti provengono da *The Irish for No*¹ e *Belfast Confetti*², opere risalenti alla fine degli anni '80, quando Carson tornò a pubblicare poesia in seguito a un silenzio editoriale (fatto salvo per un saggio-guida sulla musica irlandese) durato un decennio, periodo in cui si dedicò all'attività di musicista.

Belfast, i luoghi dell'infanzia, il senso di esilio in una città in continuo mutamento e in continuo assedio, i *Troubles* e la complessa questione nord-irlandese fanno da sfondo alle due raccolte. Carson percorre la sua città seguendo una mappa tanto fisica quanto mentale e narrativa. Mappa e narrazione si dimostrano elementi essenziali che si compenetrano e completano nelle due opere, entrambe disseminate di racconti in forma di poesia che hanno per oggetto la storia personale dell'autore, storie di persone conosciute e la storia di Belfast.

The Irish for No è divisa in tre sezioni: la prima e la terza composte di poesie lunghe e una sezione centrale di poesie brevi, tutte di nove versi. Nelle poesie lunghe, in particolare, si innesca il tempo dilatato del rievocare eventi e storie personali e locali. Il verso narrativo, prosastico e al contempo musicale, attinge allo *story-telling* orale irlandese (genere in cui era campione il padre postino, il quale usava passeggiare con i figli lungo le strade da lui percorse per lavoro, rivelando loro aneddoti sulla città), presentando una mescolanza di toni tragici e umoristici e riproducendo, inoltre, la complessa situazione linguistica di Belfast. Carson usa inglese, hiberno-english, parlate e slang

locali: un materiale sottoposto a variazioni musicali che trasforma il linguaggio quotidiano e del racconto orale in materiale lirico.

Nelle poesie brevi della sezione centrale il verso resta comunque lungo e narrativo: i modelli ispiratori sono diversi, tra i quali si evidenziano poeti americani come C.K. Williams e gli *haiku* giapponesi (molti versi mantengono le tradizionali diciassette sillabe).

La scrittura diventa percorso nella città e percorso narrativo: un tragitto faticoso e incerto all'interno di un labirinto di strade e di blocchi militari, un cammino della memoria che scaturisce da luoghi una volta familiari e ormai irriconoscibili, mutati, cancellati dall'avanzare della modernità e dalla guerra. Le narrazioni, infatti, traggono spesso origine dai vuoti di costruzioni bombardate e di terreni abbandonati o dalle rovine di incendi. Questi luoghi si popolano di altri personaggi e delle loro storie.

La scrittura diventa essa stessa labirintica, frammentata da cambiamenti repentini di discorso, da slittamenti di piani temporali. Lo scrittore intento nella narrazione viene interrotto dalla contingenza del presente; al rumore dei tasti della macchina da scrivere fanno eco le pale degli elicotteri, le deflagrazioni che si stampano nella pagina in forma di asterischi, linee tratteggiate, punti. Precario e contingente il presente irrompe sulla pagina bloccando, deviando la scrittura e la ricostruzione del passato.

L'ibridazione di racconto e poesia è ancora più evidente nella raccolta *Belfast Confetti* dove, nelle tre sezioni introdotte da citazioni, si alternano poesie lunghe e brevi, prose e traduzioni di *haiku*. Il labirinto di strade e di vicoli, del quartiere di West Belfast, percorso da bambino, si sovrappone a quello delle strade e dei vicoli della città divisa e assediata di Carson giovane e contemporaneo alla guerra e, infine, si sovrappone al dedalo di frammenti narrativi riprodotto sulla pagina.

Quella di Carson è una *flânerie* che molto deve a Benjamin, un'ispirazione dichiarata nell'epigrafe alla raccolta *Belfast Confetti*, tratta da *Infanzia Berlinese*:

Non trovare la strada in una città è di poco interesse... Ma perdere la strada in una città, come la si perde in una foresta, richiede pratica... Ho appreso questa arte tardi nella mia vita: essa ha riempito i sogni le cui prime tracce erano i labirinti sui tamponi dei miei quaderni.

In questo estratto Carson offre egli stesso una chiave di lettura: perdersi nella città diventa potenziale occasione di creatività, di evocazione. La lingua, la scrittura vengono esse stesse

attraversate come si attraversa una città e l'autore, perdendosi, compone i pezzi del suo testo, ricostruisce e al contempo crea nuovi mondi possibili.

Instaurando un dialogo con il predecessore Benjamin, Carson porta avanti l'arte di una "infinita *flânerie*", attraversando luoghi familiari e luoghi estranei della città moderna, camminando, come un esiliato, in una zona limite tra la metropoli fisica del presente e quella dei ricordi, luogo in cui la città può diventare visione, sogno, incubo, fantasmagoria. La catena narrativa schiude nostalgie e ricordi terrificanti: il perdersi è anche quello che lo conduce a percorrere strade "proibite" dove si viene interrogati, perquisiti, minacciati.

La città di Belfast si sovrappone ad altre città: New York, Pompei, Berlino, Parigi. Lo spazio fisico diventa metaforico e conversa con altri spazi.

Passato e presente, realtà e immaginazione coesistono e si confondono nell'osservatore-*flâneur*-narratore, come in uno dei pezzi in prosa di *Belfast Confetti*: «Where does land begin, and water end? Or memory falter and imagination take hold?»³.

Liste di luoghi scomparsi visualizzano il percorso, i segni di interpunzione traducono la guerra, le lotte intestine, la città martoriata. Ciaran Carson stesso si descrive con un segno grafico, un "hyphen", un piccolo ponte tra un luogo e l'altro, tra il passato e il presente: «So now, I am a hyphen, flitting here and there: between The First and Last – The Gamble – The Rendezvous – The Cellars – The Crow's Nest – The Elephant – The Fly»⁴. La sua condizione è quella di una "neither-here-nor-thereness", dell'essere, dunque, né in un luogo, né in un altro, ma stare *tra* questi o *in* entrambi nello stesso momento.

L'imperante figura della mappa si estende nel testo, provvisoria, mutevole e inaffidabile: «Maps and street directories are suspect. No, Don't trust maps, for they avoid the moment: ramps, barricades, diversions, Peace Lines». La mappa che si ricostruisce a fatica e mai totalmente si trasforma nel suo disegnatore-scrittore diventando, soggettiva e individuale, l'unica mappa possibile: «The map is pieced together bit by bit. I am this map which they examine [...] which no longer refers to the present world, but to a history, these vanished streets; a map which is this moment, this interrogation, my replies»⁵.

Le poesie qui proposte furono concepite dal "bardo di Belfast", nel loro apparire grafico, come righe scritte a macchina dal un lato all'altro del foglio. Nelle edizioni cartacee esse si presentano spezzate da capoversi rientrati rispondenti a esigenze editoriali che non costringono, invece, la loro presentazione nella pagina elettronica e che qui, dunque, mostriamo nella loro lunghezza originale.

Nota biografia

Ciaran Carson nasce a Belfast il 9 ottobre 1948 e trascorre la sua prima infanzia nell'area cattolica chiamata Lower Falls nel quartiere di West Belfast, uno dei più duri teatri di scontro dei Troubles.

Laureatosi alla Queen's University, partecipa all'ultimo periodo di attività del *Belfast Group*, fondato da Philip Hobsbaum nel 1963 e diretto, in seguito, anche da Seamus Heaney.

Esordisce nei primi anni '70, pubblicando su diverse riviste, in particolare "The Honest Ulsterman", diretta da Frank O'Mrby e con il primo opuscolo di 14 poesie, *The Insular Celts*, del 1973 (Belfast, The Ulsterman Publications).

Nel 1976 inizia a lavorare all'Arts Council of Northern Ireland come Traditional Arts Officer, ruolo che ricopre fino al 1998.

Nello stesso anno pubblica la raccolta *The New Estate* (Belfast, The Blackstaff Press) per la quale riceve nel 1978 l'Eric Gregory Award. Sempre nel 1978 esce un nuovo opuscolo intitolato *The Lost Explorer* (Belfast, The Ulsterman Publications).

Trascorrono otto anni di quasi silenzio editoriale, periodo in cui Ciaran Carson si dedica alla musica e pubblica nel 1986 una guida alla tradizione musicale irlandese: *Irish Traditional Music* (Belfast, Appletree Press).

Nel 1987 Carson ritorna a pubblicare poesia con *The Irish for No*, raccolta premiata con l'Alice Hunt Bartlett Award; nel 1988 con *The New Estate and Other Poems* e nel 1989 con *Belfast Confetti* che vince, a sua volta, l'Irish Times Prize for Poetry. Le tre opere sono state pubblicate tutte con The Gallery Press.

Per la stessa casa editrice, esce nel 1993 *First Language*, con il quale Ciaran Carson vince il T. S. Eliot Prize. In questa raccolta sono presenti versioni di poesie da Baudelaire, Rimbaud, Seán Ó Riórdáin e quattro traduzioni dalle *Metamorfosi* di Ovidio.

Nel 1996 pubblica *Opera et Cetera* (Loughcrew, The Gallery Press) che include traduzioni dal poeta romeno Stefan Augustin Doinas. Nello stesso anno pubblica *Last Night's Fun: About Time Food and Music* (London, Jonathan Cape) in cui egli esplora ancora più in profondità la musica tradizionale irlandese.

Nel 1997, *The Star Factory* (London, Granta) libro di racconti e memorie, vero e proprio omaggio alla Belfast della sua infanzia, viene premiato con lo Yorkshire Post Book Award. Nel 1998 seguono *The Alexandrine Plan* (Loughcrew, The Gallery Press), in cui Carson si cimenta in

traduzioni di sonetti da Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, e la raccolta di sonetti in alessandrini *The Twelfth of Never* (Loughcrew, The Gallery Press).

L'anno successivo vede la pubblicazione della selezione di poesie su Belfast, *The Ballad of HMS Belfast: A Compendium of Belfast Poems* (London, Picador, 1999) e del romanzo *Fishing for Amber: A Long Story* (London, Granta, 1999).

Nel 2001 Carson torna al romanzo *The Shamrock Tea* (London, Granta), mentre nel 2002 dà alle stampe la sua versione dell'Inferno dantesco, tradotto in Hiberno-English: *The Inferno of Dante Alighieri* (London, Granta).

Il 2003 segna l'uscita di una nuova raccolta di poesie intitolata *Breaking News* (Loughcrew, The Gallery Press) che vince il Forward Poetry Prize. Nello stesso anno Ciaran Carson riceve il Cholmondeley Award per la poesia dalla Society of Authors britannica.

Successivamente, Ciaran Carson torna a cimentarsi nella traduzione dal gaelico pubblicando il poemetto di Brian Merriman, *The Midnight Court* (Loughcrew, The Gallery Press, 2005) e il racconto epico del ciclo dell'Ulster *The Táin* (London, Penguin, 2007).

Nel 2008, in occasione del suo sessantesimo compleanno, escono per la The Gallery Press le *Collected Poems* e la nuova raccolta di poesie *For All We Know*.

Nel 2009 vedono la luce il suo ultimo romanzo *The Pen Friend* (Belfast, The Blackstaff Press) e la raccolta *On the Night Watch* (Loughcrew, The Gallery Press). Infine, al 2010 risale il suo più recente libro di poesie intitolato *Until Before After* (Loughcrew, The Gallery Press).

Ciaran Carson vive ancora oggi a Belfast dove lavora come Professor of Poetry alla Queen's University of Belfast e come direttore dello Seamus Heaney Centre for Poetry.

note

1. *The Irish for No*, letteralmente, “la parola irlandese per dire no”. Carson focalizza nel titolo generale della raccolta (e di una poesia all'interno di essa) il tema centrale della traduzione e della incommensurabilità delle lingue inglese e irlandese (non esiste di fatto in irlandese una parola univoca per dire “no”), la difficile coesistenza delle due culture, la difficile comunicazione. Tale titolo riecheggia e riflette a specchio “Ulster says No”, slogan politico di stampo lealista protestante coniato contro l'*Anglo-Irish Agreement* del 1985.

2. *Belfast Confetti* (“Confetti di Belfast”) è un'espressione nord-irlandese che denomina le bombe artigianali confezionate con materiali diversi e i mattoni lanciati durante le rivolte in Irlanda del Nord.

3. «Dove finisce la terra e l'acqua comincia? O la memoria vacilla e prende forza l'immaginazione?», “Schoolboys and Idlers of Pompeii” in *Belfast Confetti*, The Gallery Press, Dublin 1989, p. 54.

4. «Così adesso, io sono un trattino, che salta di qua e di là, tra The First and Last – The Gamble – The Rendezvous – The Cellars – The Crow's Nest – The Elephant – The Fly (nomi di pub)», “Barfly” in *Ibid.*, p. 55.

5. «Mappe e stradari sono sospetti. No, non fidarti delle mappe, perché sfuggono il momento: rampe, barricate, deviazioni, Linee di Pace»; «La mappa viene ricomposta pezzo per pezzo. Io sono quella mappa che esaminano [...]; una mappa che non si riferisce più al mondo presente, ma a una storia, a quelle strade svanite; una mappa che è questo momento, questo interrogatorio, le mie risposte», “Question time”, in *Ibid.*, p. 63.

da *Belfast Confetti*

SVOLTA

C'è una mappa della città con il ponte mai costruito.
Una mappa con il ponte crollato; le strade che mai sono esistite.
Ireland's Entry, Elbow Lane, Weigh-House Lane, Back Lane, Stone-Cutter's Entry -
Il progetto di oggi è superato – le vie di ieri non ci sono più.
E il profilo delle prigioni non si può mostrare per motivi di sicurezza.

Si disfa sul retro il rinforzo di lino – Falls Road è appesa a un filo.
Quando mi domandano dove vivo, mi ricordo dove vivevo.
Mi chiedono indicazioni e ci devo pensare. Svolto
in una traversa per liberarmi della mia ombra, e cambia la storia.

TURN AGAIN

There is a map of the city which shows the bridge that was never built.
A map which shows the bridge that collapsed; the streets that never existed.
Ireland's Entry, Elbow Lane, Weigh-House Lane, Back Lane, Stone-Cutter's Entry -
Today's plan is already yesterday's – the streets that were there are gone.
And the shape of the jails cannot be shown for security reasons.

The linen backing is falling apart – the Falls Road hangs by a thread.
When someone asks me where I live, I remember where I used to live.
Someone asks me for directions, and I think again. I turn into
A side-street to try to throw off my shadow, and history is changed.

* * *

PANEPERSO

L'ho masticato a lungo, questo odore, ma tentare di definirne l'aroma – lievito, sale, farina, acqua – è come scrivere sulla carta cerata in cui è avvolto: il pennino non fa che scivolare. O l'inchiostro non attacca. *Quink* nero-blu è quello che usavo allora. Mi piaceva il suo esser via di mezzo, né una cosa né l'altra. Una stilografica *Conway Stewart*, bluastro-verde in finta tartaruga... a volte la levetta mi si piantava nella carne viva del pollice, la ricaricavo: gustavo il risucchio come col pane a tirar su l'ultimo sorso di zuppa. Si diceva che il *McWatters*' in cassetta fosse come la carta-assorbente: pensai al diario di Leonardo o a un codice a specchio che terminasse con *Mangialo*. Bene, alcuni *gradiscono* la carta assorbente. Quanto a me, consumavo gesso. Farina cruda, avena. Carta. Carenza di vitamine? Gli angoli dei miei libri non avevano orecchie, erano rosicchiati. Ma rosicchiati con cura, come l'indice di un dizionario. Scorrevo tutta la lista di pesi e misure dalla A alla Z. Così adesso sono nel solaio della farina di *McWatters*'. Cereali, chili e quintali:

Così tanta materia grezza. *Io* ero materia grezza. Era un impiego estivo, non un vero lavoro. Io e quell'altro scansafatiche, parlavamo sempre del più e del meno - sigarette e whiskey – tra una cosa o l'altra da fare. Joe riteneva che il *Three Swallows* di Jameson fosse difficile da battere sebbene si potesse sostenere la causa del loro *Robin Readbreast*, o del *Gold Label* di Power. Ognuno aveva un tratto che mancava agli altri, per quanto non si riuscisse a descriverlo. Come il *Greens* di Gallaher¹: secco, affumicato, pungente. Lui aveva i capelli alla bebop - *bee-bap*, come dicono a Belfast, una chioma crespa dorata ritta sulla testa - E diverse volte era finito al fresco per piccoli reati. Furti? Intrallazzi. Lavoretti notturni. Quelle furbate che ti fanno beccare. E tant'è, allora si trovava tra una gattabuia e l'altra, come me tra due semestri.

Sembrava che stessero per passare gli ispettori dell'igiene, così ci dettero secchi zincati, spugne e quegli spazzoloni con la testa di un Golliwog albino.² Il luogo esalava unto e bisunto, il vapore umido del pane in forno. Come dicevo, si chiacchierava: calcio, bevute, ragazze, cavalli, anche se io non sapevo granché di queste cose. Erano nuvole nel cielo blu del futuro. Lungo la passerella scivolosa da una stanza di cottura all'altra – come nell'Inferno di Dante, il bagliore notturno dei forni, il molle schiaffo delle forme riempite a mano a mano – pensavamo al fresco del gabinetto o alla pinta del pranzo. Il tratto amaro della Guinness avrebbe permeato pane e zuppa di bue, finché pane e zuppa e birra sarebbero diventati un tutt'uno. Parlavamo a bocca piena.

Poi si tornava da *Ajax*, da *Domestos*³ e al pandemonio di Augia. Oppure a smistare pagnotte rovinare per i maiali – gli involucri cerati in un sacco, le fette nell'altro; i maiali, a quanto pareva, erano esigenti. Altre volte, impilavamo sacchi di farina vuoti: cesure nuvolose che fluttuavano l'una

¹Jameson, Power e Gallaher sono tutte e tre note marche di whiskey irlandese.

²Bambolotto nero dai capelli lunghi e irti.

³Prodotti per la pulizia della casa.

sull'altra, con le stampe così sbiadite che a malapena si leggeva la scritta;
quella soffocante tessitura serviva solo a passare il tempo. Attimi dilatati,
davanti all'impasto che lievitava, le smagliature perse in enormi vescie di lupo - *Era questa
la neve che splendeva tanto l'anno scorso?*

Lavorammo lenti su tutti livelli, finché
non ci ritrovammo nel solaio n. 2, ben alti sopra al frastuono.
La mia ultima settimana. Quanto a lui, non lo sapeva. Ovattati da cumuli dimenticati
di farina, io pensavo al futuro, lui restava sepolto nel passato.
Quel trucco escogitato, quella ragazza conosciuta. Tutto conservato nelle celle.
Stillava soffocati discorsi mielosi, mentre io cantavo *Que sera sera*.

Chiese se mi sarei ricordato di lui. Scrivemmo i nostri nomi sui vetri imbiancati.
La data, i nomi delle ragazze, cuori e frecce. Inventammo relazioni amorose tra i fornai
e le impacchettatrici – pane e carta – poi ripulimmo tutto.
Il vetro brillava per la prima volta dopo anni. Guardavamo fissi alla finestra
sul finire dell'estate. A intervalli volavano aeroplani verso un altrove:
piccole macchie, le bianche linee del loro passaggio velavano già il blu.

LOAF

I chewed it over, this whiff I got just now, but trying to pin down
That aroma – yeast, salt, flour, water – is like writing on the waxed sleeve
That it's wrapped in: the nib keeps skidding off. Or the ink won't take. Blue-black
Quink is what I used then. I liked the in-between-ness of it, neither
One thing nor the other. A *Conway Stewart* fountain-pen, blue-ish green
Mock tortoiseshell...the lever sticking sometimes in the quick of my thumb,
I'd fill her up: a contented slurp like the bread you use to sup up
Soup. MacWatters' pan loaf, some said, was like blotting-paper: I thought of
Leonardo's diary, or a mirror code ending with, *Eat this*.
Well, some people *like* blotting-paper. I used to eat chalk myself. Raw
Flour, oatmeal. Paper. A vitamin deficiency? The corners of
My books weren't dog-eared, they were chewed. But neatly chewed, like the thumb index
Of a dictionary. I ate my way from A to Z, the list of weights
and measures. So now I'm in McWatters' flour-loft. Grains, pecks and bushels:

So much raw material. *I* was raw. This was a summer job, not real
Work. Myself and this other skiver, we mostly talked of this and that -
Cigarettes and whiskey – between whatever it was we were supposed
To do. Joe reckoned that Jameson's *Three Swallows* was hard to beat
Though you could make a case for their *Robin Redbreast* or Power's *Gold Label*.
One had the edge the others didn't, though you couldn't quite describe it.
Like Gallaher's *Greens*: dry, smoky, biting. He had this bebop hairstyle -
Bee-bap, as they say in Belfast, a golden fuzz pricked up from the scalp -
And he'd done time at one time or another for some petty crime. Theft?
Jiggery-pokery. Night-shifts. The kind of fly moves that get you caught.
And as it happened, he was between times just then, like me between terms.

It seemed the Health Inspectors were due in a while, so we were given
Galvanized buckets, sponges, those mops with the head of an albino
Golliwog. The place breathed grunge and grease, the steamy, damp of baking bread.
So as I say, we talked: football, drink, girls, horses, though I didn't know
Much of any of these scores. They were clouds on the blue of the future.
Walking the slippery catwalk from one bake-room to the next - like Dante's
Inferno, the midnight glare of ovens, a repeated doughy slap
Of moulds being filled – we'd think of the cool of the loo or a lunchtime pint.
The bitter edge of the Guinness would cut through the bread and oxtail soup
Till bread and soup and stout became all one. We would talk with our mouths full.

Then back to *Ajax* and *Domestos*, the Augean pandemonium.
Or sorting out spoiled loaves for pig-feed – waxed wrappers in one bag, sliced pan
In the other; the pigs, it seemed, were particular. At other times,
Stacking up empty flour-sacks: cloudy caesurae floating on top
Of one another, the print so faded we barely read the text;
That choked-up weave meant nothing much but passing time. Expanding moments,
Watching dough rise, the stretch marks lost in the enormous puff-ball – *Is this
The snow that was so bright last year?*

We worked slowly through the levels, till

We found ourselves at last in No. 2 loft, high above the racket.
My last week. As for him, he didn't know. Muffled by forgotten drifts
Of flour, I was thinking of the future, he was buried in the past.
This move he'd worked, this girl he'd known. Everything stored away in cells.
Pent-up honey talk oozed out of him, while I sang, *Que sera sera*.

He asked if I'd remember him. We wrote our names on the snowed-up panes.
The date, the names of girls, hearts and arrows. We made up affairs between
The bakers and the packers – bread and paper – then we wiped it all clean.
The glass shone for the first time in years. We were staring out the window
At the end of the summer. Aeroplanes flew by intervals, going elsewhere:
Tiny specks, the white lines of their past already fuzzing up the blue.

* * *

PUNTEGGIATURA

Questa gelida notte s'agita di rette e di angoli, traiettorie invisibili:
fruscianti diagrammi geometrici gessati, rimossi non appena abbozzati,
ma nella mente persistenti. Gli spari, gli echi, come frustate, e trasali
senza conoscerne la provenienza. Questo proiettile, c'è il tuo nome sopra?
Per il momento, tutto è una X, uno spazio in bianco non ancora riempito.

Camminando nel nero spaziale tra le stelle⁴, evito le crepe del marciapiede.
E nell'intervallo fra i lampioni, la mia ombra sembra incrociare se stessa. Posso
vedere la mia mano, a un miglio da qui nel futuro, intenta a girare la chiave
nella serratura, quando un'altra ombra esce da dietro la siepe, e fa,
pun-to, pun-to, pun-to, pun-to, pun-to

PUNCTUATION

This frosty night is jittering with lines and angles, invisible trajectories:
Crackly, chalky diagrams in geometry, rubbed out the instant they're sketched,
But lingering in the head. The shots, the echoes, are like whips, and when you flinch,
You don't know where it's coming from. This bullet, is your name on it?
For the moment, everything is a X, a blank not yet filled in.

Walking in the black space between the stars, I'm avoiding the cracks in the pavement.
And in the gap between the street-lights, my shadow seems to cross itself. I can
See my hand, a mile away in the future, just about to turn the latch-key in the lock,
When another shadow steps out from behind the hedge, going, dot, dot, dot, dot

* * *

⁴“Stars”: in inglese anche asterischi.

da *The Irish for No*

DRESDA

Cavallo Boyle lo chiamavano Cavallo perché suo fratello lo chiamavano Mulo; ma nessuno sa perché Mulo fosse chiamato Mulo. Una volta mi sono fermato da loro, anzi, mi ci sono quasi fermato. Ma questa è un'altra storia. Comunque sia, vivevano in una roulotte decrepita, nemmeno a due miglia fuori Carrick, invasa da piramidi barocche di barattoli vuoti di fagioli, di ruggini e ocre, tracce d'autunno perse nel crepuscolo. Per Cavallo erano proprio come un bravo cane da guardia, e per la verità non ti potevi accostare senza che crollasse qualcosa: si staccava una piccola valanga – più simile, in effetti, ai campanelli dei negozi

di una volta con la corda collegata al chiavistello, mi pare, e quando entravi, il campanello tintinnava nel negozio vuoto, un olezzo muschioso di sapone e torba e dolciumi ti investiva dal buio. Tabacco. Filo per imballaggio. Spago. E, chiaramente, scaffali e piramidi di barattoli. Una donna anziana compariva dal retro – dove una padella sfrigolava lì, da qualche parte, odorando di uova e di pancetta – per domandarti cosa volevi; anzi, non te lo domandava; parlava del tempo. Aveva piovuto quel giorno, ma sembrava migliorare. Avevano appena piantato le patate. Io c'ero andato solo per passare la giornata, così comprai un simbolico pacchetto di Gold Leaf.

Intanto la frittura friggeva. Forse aveva una figlia lì dentro, da qualche parte, anche se non l'avevo sentito dire dai vicini; e se uno poteva saperlo, quello era Cavallo. Cavallo aguzzava bene le orecchie. E era un asso per le notizie di attualità; possedeva l'unica TV del posto. Al tramonto cominciava il suo giro, per riferire all'intero contado le ultime sul Medio Oriente, su un attentato a colpi di mortaio a Mullaghbawn – che maledizione le cose non andavano mai lisce, chiaro – e allora si metteva a raccontare di com'era tutto diverso quand'era ragazzo. Guarda il giovane Flynn, per esempio, a cui era stato ordinato di prendere un autobus per trasportare clandestinamente alcuni candelotti di gelatina esplosiva

attraverso il confine, a Derry, quando il RUC – o era il RIC? – fiutò la cosa. L'autobus fu fatto fermare, il poliziotto salì. Chiaro, il giovane Flynn la prese da uomo: confessò all'istante. Aprì la borsa ed esibì bomba, grado e numero di matricola. Proprio come un chilo di salsicce. Era successo che la bicicletta aveva forato, e il poliziotto non aveva idea di chi fosse giovane Flynn. Voleva soltanto arrivare a casa per cena. Flynn restò dentro per sette anni e imparò a parlare bene l'Irlandese. Sapeva tredici parole per dire vacca in calore; una parola per il terzo posto del rematore e per la scia di una barca nel riflusso.

Sapeva i nomi estinti di insetti, di fiori e da che veniva il nome di un posto quale che fosse: Carrick, per esempio, era una roccia. E diavolo c'aveva ragione – come diceva quel tale, *Se compri carne compri ossa, se compri terra compri sassi*. Non trovavi mezzo metro quadrato in tutta la maledetta parrocchia che non fosse zeppo di selci e di ciottoli. Ancora oggi sentiva grattare e raschiare la vanga nella terra, perché gli ricordava le ossa spezzate: come scavare un camposanto, forse – ancora meglio, tentare di scavare una discarica di cocci e di stoviglie rotte – sai quel rumore che ti dà fastidio ai denti quando il gessetto stride sulla lavagna, o quando spali la cenere dalla stufa?

Il maestro McGinty – Cavallo allora si metteva a parlare di McGinty e di disciplina, delle capitali dell'America del sud, delle Melodie di Moore, della Battaglia di Clontarf e *Dimmi un po', tu che hai studiato: Chi è che cammina su quattro gambe da giovane, su due da adulto, e su tre da vecchio?* Io fingevo di non saperlo. Allora McGinty tirava fuori la cinghia di pelle, imbottita con monetine da tre penny perché fosse più pesante e dolorosa. Certo, a lui non gli fece mai alcun male: *Puoi portare un cavallo all'acqua ma non puoi costringerlo a bere*. Anche lui era stato sul punto di farsi prete. *Più di un fanciullo s'è trovato a finire la scuola che ne sapeva quanto all'inizio*.

McGinty veniva da Carrowkeel – dal *Quartiere stretto*, spiegava Flynn - Già prima dei Disordini, un posto così gretto e ostile, a detta di Cavallo, che le persone pranzavano su di un cassetto. Il quale veniva richiuso nel momento in cui qualcun altro entrava in casa. Te lo faceva vedere al tavolo della cucina, chino e guardingo, sbirciando fuori dalla finestra – oltre i traballanti minareti di ruggine, lungo il passaggio d'ombra-siepe – dove poteva apparire un estraneo, un passante o forse, il che era peggio, uno che si conosceva. Uno che voleva qualcosa. Uno che aveva fame. Chiaro, chi altri poteva barcollare in quel momento lungo il viottolo se non suo fratello

Mulo. Ho dimenticato di dire che erano gemelli. Erano come due – no, non come due gocce d'acqua, perché questo non è il momento né il luogo per fare paragoni, e poi in realtà questa è la storia di Cavallo, Cavallo che – adesso ci arrivo – volò su Dresda durante la guerra. Prima però era emigrato a Manchester. Qualcosa a che fare con i rottami – macchinari da mulino in disuso, volani giganti, telai rotti che alla fine sarebbero diventati navi, o aeroplani. Ci si consumava le dita fino all'osso. E così, d'impulso, si era arruolato nella RAF. Divenne un mitragliere di coda. Tra tutte le missioni, Dresda gli spezzò il cuore. Gli ricordava la porcellana.

Quando ci ripensava, molto tempo dopo, riusciva a sentire, o quasi, tra rapidi e discontinui fragori di tuono, mille echi tintinnanti – in tutta la mappa di Dresda, magazzini pieni di ceramiche tremavano, traballavano e collassavano, una valanga di porcellana che precipitava e scrosciava: cherubini, pastorelle, statuette della Speranza, della Pace e della Vittoria, fragili frammenti ossei. Rammentava soprattutto un'immagine della sua infanzia, una lattaia

posta sopra la mensola del camino. La sera, quando si inginocchiavano per il rosario, i suoi occhi vagavano fin su dove quella sembrava fargli un cenno, sorridendo, e offrendogli in eterno la sua brocca di latte, le labbra color rosa e crema.

Un giorno, allungando le mani per riprenderla s'impaperò con le dita, e quella cadde. Allora tirò giù una scatola di latta per biscotti e l'aprì.

Emanava un incenso antico: cose come matite, tabacco da fiuto e da fumo. Le sue medaglie al valore. Un rosario rotto. E là, la mano cremosa della lattaia, la brocca di latte protesa, tutto ciò che si era salvato. Si sentiva fuori raschiare e ridacchiare; conoscevo oramai il passo di Mulo, il suo attento zigzagare da ubriaco tra le cataste di barattoli. Avrei potuto fermarmi per la notte, ma ora non c'è tempo di ritornare su questo; riuscirei a fatica, in ogni caso, a riprendere il filo. Vagai fuori attraverso le guglie di ruggine, oltre il cancello che era un letto rotto.

DRESDEN

Horse Boyle was called Horse Boyle because of his brother Mule;
Though why Mule was called Mule is anybody's guess. I stayed there once,
Or rather, I nearly stayed there once. But that's another story.
At any rate they lived in this decrepit caravan, not two miles out of Carrick,
Encroached upon by baroque pyramids of empty baked bean tins, rusts
And ochres, hints of autumn merging into twilight. Horse believed
They were as good as a watchdog, and to tell you the truth
You couldn't go near the place without something falling over:
A minor avalanche would ensue – more like a shop bell, really,

The old-fashioned ones on a string, connected to the latch, I think,
And as you entered in, the bell would tinkle in the empty shop, a musk
Of soap and turf and sweets would hit you from the gloom. Tobacco.
Baling wire. Twine. And, of course, shelves and pyramids of tins.
An old woman would appear from the back – there was a sizzling pan in there,
Somewhere, a whiff of eggs and bacon – and ask you what you wanted;
Or rather, she wouldn't ask; she would talk about the weather. It had rained
That day, but it was looking better. They had just put in the spuds.
I had only come to pass the time of day, so I bought a token packet of Gold Leaf.

All this time the fry was frying away. Maybe she'd a daughter in there
Somewhere, thought I hadn't heard the neighbours talk of it; if anybody knew,
It would be Horse. Horse kept his ears to the ground.
And he was a great man for current affairs; he owned the only TV in the place.
Come dusk he'd set off on his rounds, to tell the whole townland the latest
Situation in the Middle East, a mortar bomb attack in Mullaghbawn –
The damn things never worked, of course – and so he'd tell the story
How in his young day it was very different. Take young Flynn, for instance,
Who was ordered to take this bus and smuggle some sticks of gelignite

Across the border, into Derry, when the RUC – or was it the RIC? –
Got wind of it. The bus was stopped, the peeler stepped on. Young Flynn
Took it like a man, of course: he owned up right away. He opened the bag
And produced the bomb, his rank and serial number. For all the world
Like a pound of sausages. Of course, the thing was, the peeler's bike
Had got a puncture, and he didn't know young Flynn from Adam. All he wanted
Was to get home for his tea. Flynn was in for seven years and learned to speak
The best of Irish. He had thirteen words for a cow in heat;
A word for the third thwart in a boat, the wake of a boat on the ebb tide.

He knew the extinct names of insects, flowers, why this place was called
Whatever: *Carrick*, for example, was a *rock*. He was damn right there –
As the man said, *When you buy meat you buy bones, when you buy land you buy stones*.
You'd be hard put to find a square foot in the whole bloody parish
That wasn't thick with flints and pebbles. To this day he could hear the grate
And scrape as the spade struck home, for it reminded him of broken bones:
Digging a graveyard, maybe – or, better still, trying to dig a reclaimed tip
Of broken delph and crockery ware – you know that sound that sets your teeth on edge
When the chalk squeaks on the blackboard, or you shovel ashes from the stove?

Master McGinty – he'd be on about McGinty then, and discipline, the capitals
Of South America, Moore's *Melodies*, the Battle of Clontarf, and
Tell me this, an educated man like you: What goes on four legs when it's young,
Two legs when it's grown up, and three legs when it's old? I'd pretend
I didn't know. McGinty's leather strap would come up then, stuffed
With threepenny bits to give it weight and sting. Of course, it never did him
Any harm: *You could take a horse to water but you couldn't make him drink*.
He himself was nearly going on to be a priest.
And many's the young cub left the school, as wise as when he came.

Carrowkeel was where McGinty came from – *Narrow Quarter*, Flynn explained –
Back before the Troubles, a place that was so mean and crabbed,
Horse would have it, men were known to eat their dinner from a drawer.
Which they'd slide shut the minute you'd walk in.
He'd demonstrate this at the kitchen table, hunched and furtive, squinting
Out the window – past the teetering minarets of rust, down the hedge-dark aisle –
To where a stranger might appear, a passer-by, or what was maybe worse,
Someone he knew. Someone who wanted something. Someone who was hungry.
Of course who should come tottering up the lane that instant but his brother

Mule. I forgot to mention they were twins. They were as like as two –
No, not peas in a pod, for this is not the time nor the place to go into
Comparisons, and this is really Horse's story, Horse who – now I'm getting
Round to it – flew over Dresden in the war. He'd emigrated first, to
Manchester. Something to do with scrap – redundant mill machinery,
Giant flywheels, broken looms that would, eventually, be ships, or aeroplanes.

He said he wore his fingers to the bone.
And so, on impulse, he had joined the RAF. He became a rear gunner.
Of all the missions, Dresden broke his heart. It reminded him of china.

As he remembered it, long afterwards, he could hear, or almost hear
Between the rapid desultory thunderclaps, a thousand tinkling echoes –
All across the map of Dresden, store-rooms full of china shivered, teetered
And collapsed, an avalanche of porcelain, slushing and cascading: cherubs,
Shepherdesses, figurines of Hope and Peace and Victory, delicate bone fragments.
He recalled in particular a figure from his childhood, a milkmaid
Standing on the mantelpiece. Each night as they knelt down for the rosary,
His eyes would wander up to where she seemed to beckon to him, smiling,
Offering him, eternally, her pitcher of milk, her mouth of rose and cream.

One day, reaching up to hold her yet again, his fingers stumbled, and she fell.
He lifted down a biscuit tin, and opened it.
It breathed an antique incense: things like pencils, snuff, tobacco.
His war medals. A broken rosary. And there, the milkmaid's creamy hand, the outstretched
Pitcher of milk, all that survived. Outside, there was a scraping
And a tittering; I knew Mule's step by now, his careful drunken weaving
Through the tin-stacks. I might have stayed the night, but there's no time
To go back to that now; I could hardly, at any rate, pick up the thread.
I wandered out through the steeples of rust, the gate that was a broken bed.

* * *

CONFETTI DI BELFAST

D'un tratto la squadra anti-sommossa irruppe e piovero punti esclamativi,
Dadi, bulloni, chiodi, chiavi. Una fonte di caratteri in frantumi. E l'esplosione
stessa – un asterisco sulla mappa. Questa riga tratteggiata, una scarica di fuoco rapido...
Tentavo di completare una frase in testa, ma continuava a tartagliare
tutti i vicoli e le strade laterali sbarrati da punti e due punti. Conosco ogni angolo
di questo labirinto – Balaclava, Raglan, Inkerman, Odessa Street –
perché non riesco a scappare? Ogni mossa è punteggiata. Crimea Street. Altro vicolo cieco.
Un blindato Saracen, scudi Kremlin-2. Visiere di Makrolon. Walkie-Talkie. Come
mi chiamo? Da dove vengo? Dove sto andando? Una raffica di punti interrogativi.

BELFAST CONFETTI

Suddenly as the riot squad moved in, it was raining exclamation marks,
Nuts, bolts, nails, car-keys. A fount of broken type. And the explosion.
Itself - an asterisk on the map. This hyphenated line, a burst of rapid fire...
I was trying to complete a sentence in my head but it kept stuttering,
All the alleyways and side streets blocked with stops and colons.

I know this labyrinth so well - Balaclava, Raglan, Inkerman, Odessa Street -
Why can't I escape? Every move is punctuated. Crimea Street. Dead end again.
A Saracen, Kremlin-2 mesh. Makrolon face-shields. Walkie-talkies. What is
My name? Where am I coming from? Where am I going? A fusillade of question- marks.

* * *

CAMPAGNA

Lo interrogarono per ore. Chi era esattamente? E quando lui lo disse, lo interrogarono ancora. Quando accettarono chi fosse, poiché persona non coinvolta, gli strapparono le unghie delle mani. Poi lo condussero in un terreno incolto da qualche parte vicino alla curva di Horseshoe, e gli dissero loro cosa lui fosse. Gli spararono nove volte.

Uno scuro cordone ombelicale di fumo si levò da un cumulo di copertoni incendiati. Quello che fiutò era il suo puzzo. Pezzi di vetro e Durex annodati. Le nocche di un volto in una calza di nylon. Lo vedevo sempre al Gladstone Bar, spillava pinte per i forestieri, le dita quasi perfette macchiate di schiuma.

CAMPAIGN

They had questioned him for hours. Who exactly was he? And when He told them, they questioned him again. When they accepted who he was, as Someone not involved, they pulled out his fingernails. Then They took him to a waste-ground somewhere near the Horseshoe Bend, and told him What he was. They shot him nine times.

A dark umbilicus of smoke was rising from a heap of burning tyres. The bad smell he smelt was the smell of himself. Broken glassed-in and knotted Durex. The knuckles of a face in a nylon stocking. I used to see him in the Gladstone Bar, Drawing pints for strangers, his almost-perfect fingers flecked with scum.

* * *

SMITHFIELD MARKET

Lungo il portico la nuvola d'aprile invetriata – passeggera, orlata di peltro -
si perde in navate e insenature, diramandosi nei corridoi, cul-de-sac,
bancarelle, compartimenti, nicchie. Ogni cosa è scucita, sfilacciata – tessuti ammuffiti,
cumuli di dadi e bulloni, pezzi di ricambio elettrici: un deposito di armi
in miniatura. Vermi che pullulano tra costole e corrugamenti.

Da quando tutto andò in fiamme, nessuna entrata, nessun uscita.
Ma mentre le travi carbonizzate sibilavano e tremolavano, intravidi una mappa di Belfast
tra le rovine: strade obliterate, la vaga impronta di una chiave.
Un qualcosa di molto dentato, elaborato, si mosse per un momento nel labirinto.

SMITHFIELD MARKET

Sidelong to the arcade, the glassed-in April cloud – fleeting, pewter-edged -
Gets lost in shadowed aisles and inlets, branching into passages, into cul -de-sacs,
Stalls, compartments, alcoves. Everything unstitched, unravelled – mouldy fabric,
Rusted heaps of nuts and bolts, electrical spare parts: the ammunition dump
In miniature. Maggots seethe between the ribs and corrugations.

Since everything went up in smoke, no entrances, no exits.
But as the charred beams hissed and flickered, I glimpsed a map of Belfast
In the ruins: obliterated streets, the faint impression of a key
Something many-toothed, elaborate, stirred briefly in the labyrinth.

* * *

VIAGGIATORI

Sul terreno in abbandono che prima era Market Street e Verner Street, girovago senza pantaloni, seguendo la sua mappa personale – scarti di frigoriferi, macchine e fornelli, carrozzoni ancorati – il bambino inciampa sulla sbarra del rimorchio, si tira su, ridacchia e orina su una montagnola rovente di *Pampers*. *Sic transit gloria mundi* - Questo è il luogo esatto, ora che me ne ricordo, delle stalle di Murdock, passato remoto.

Murdock si spostò nel complesso di *Flying Horse* alcuni anni fa. Voleva finire i suoi giorni tra gli amici; c'erano dei Murdock nel cimitero locale. Il lungo cordone ombelicale di letame tra il suo giardino e Downpatrick svanì. Belfast si è strappata e ha rappazzato tutto di nuovo. Come questo. Come la sua famiglia allargata.

TRAVELLERS

On the waste ground that was Market Street and Verner street, wandering trouserless
Through his personal map – junked refrigerators, cars and cookers, anchored
Caravans – the small boy trips over an extended tow-bar, picks himself up, giggles
And pisses on a smouldering mound of *Pampers*. *Sic Transit gloria mundi* -
This is the exact site, now that I recall it, of Murdock's stables past tense.

Murdock himself moved out to the *Flying Horse* estate some years ago. He wanted
To end his days among friends there were Murdocks in the local graveyard.
The long umbilicus of dung between his back yard and Downpatrick faded. Belfast
Tore itself apart and patched things up again. Like this. Like his extended family.

* * *

LA SCUOLA DI SLATE STREET

Si ricomincia. Primo giorno. Dita blu dal freddo. Mi aggiungo alla coda sempre più lunga.
Appello. Poi dentro: polvere di gesso e latte gelato, odore di inchiostro diluito.
Crocifissi, pertiche, acri, onces, libbre, tonnellate imponderabili soppesate nell'aria
che si oscurava. Avevamo recitato la tabellina del dodici per la dodicesima o tredicesima volta
quando prese a nevicare. Cifre bianche come gesso scintillavano giù; ci accalcammo alla finestra -

*Sono le innumerevoli anime del purgatorio, la cui schiera diminuisce e cresce
senza sosta; ogni fiocco che sfiora il suolo è un'altra anima liberata.*

E io sono l'arcangelo vendicatore, curvo sui mulini e le fabbriche e le caserme.
Seppellirò la scura città di Belfast per sempre sotto la neve: pollici, piedi, iarde, catene, miglia.

SLATE STREET SCHOOL

Back again. Day one. Fingers blue with cold. I joined the lengthening queue.
Roll-call. Then inside: chalk-dust and iced milk, the smell of watered ink.
Roods, perches, acres, ounces, pounds, tons weighed imponderably in the darkening
Air. We had chanted the twelve-times table for the twelfth or thirteenth time
When it began to snow. Chalky numerals shimmered down; we crowded to the window -

These are the countless souls of purgatory, whose constantly diminish

And increase; each flake as it brushes to the ground is yet another soul released.

And I am the avenging Archangel, stooping over mills and factories and barracks.

I will bury the dark city of Belfast forever under snow: inches, feet, yards, chains, miles.

* * *

[11 settembre 2011]