



Recensioni / Reviews

Citation: (2022) Recensioni / Reviews. *Sijis* 12: pp. 309-330. doi: 10.13128/SIJIS-2239-3978-13757

Renée Fox, Mike Cronin, Brian Ó Conchubhair (eds), *Routledge International Handbook of Irish Studies*, Abingdon, Oxon, New York, Routledge, 2021, pp. xvi+502. GBP 190. ISBN: 978-0-367-25913-6.

The cover of this impressive handbook from Routledge sports a very telling image: over the grim stone walls of a bleak Galway towercastle is blazoned the photographic image of two women quietly embracing. They are private (though their portraits reach to nearly the full height of the walls), profoundly intimate and confidently subversive. The intimation is that women have taken possession of a traditional male bastion: where the castle is a material image of a masculine preserve, cold and commanding, while the feminine is represented by a tactile physicality, in which emotional nuances and subtleties of meaning are at play. The handbook is a first-rate anthology of essays celebrating (while critiquing) the myriad political, social and cultural changes brought about in Ireland by the collapse of the Celtic Tiger and the subsequent processes of recovery, despite the demands of negotiating the pandemic after 2020. In effect, this is a study of the transformations Ireland has undergone since 2008 and how they have changed perception, theorising, understanding, interpretation and awareness. It was a time when Ireland steadily found its secure place within the EU and opened its borders to immigrants in ways that have challenged all previous conceptions of what constitutes both “Irishness” and personal identity, and how they traditionally were represented. It is fitting that women dominate that cover, drawing one’s eye away from the seemingly focal placing of the castle: already before 2008 feminism was re-writing and redesigning women’s place in the community, but gained new strength in the aftermath of that significant date. (It is appropriate that Anne Enright is the most discussed of contemporary writers in the volume.) Quickly LGBTQ+, Disability and deaf studies have found secure representation and placement, as diversity became a central and centralising concern; and did so in social as well as artistic terms. There has been a wide-ranging opening up to the ethical necessity of change, where change was welcomed by moneyed institutions and governments as readily as by intellectual circles focusing more directly on moral, social and ecological criteria. This provides the background and context for the *Handbook* within which individual essays find their place.

Thirty-nine authors contribute some thirty-seven essays, which have been organised into seven sections: Overview, Historicizing Ireland, Global Ireland, Identities, Culture, Theorizing and Legacy. The aim, beautifully realised, is not to pursue *conflict* with more traditionally dominant critical approaches (such as postcolonialism or Catholic paternalism), but rather a *conversation* between old and new lines of enquiry. Diversity by its very nature encourages multiplicity, difference and a view of the culture, which it promotes as malleable, shifting. The aim here is not to be divisive or exclusive, but open to potential. To that “conversational” end, many of the essays are of shared authorship, deliberately linking different disciplines to find new shared directions even while acknowledging areas of separateness. It is stimulating to find essays linking lesbian politics, anti-racism and sports within Irish communities and on a national level, or exploring a balance between the value of the huge Irish diaspora and that of the new patterns of immigration and their impact not only on fiscal issues (the diaspora is shown to have been a major tool in the post-2008 recovery) but on fiction, drama and performance art. The very collection of essays shows the ubiquitous presence of diversity as a shaping force in Irish life and culture.

A personal cavil: the one area that (disappointingly for this reviewer) seems to have eluded examination is the field of dance and movement, which is surprising when one considers how the Dublin Dance Festival pre-Covid regularly demonstrated the wealth of performers and choreographers currently at work throughout Ireland, fearlessly interrogating many of the social and theoretical fields that these essays investigate and doing so prior to 2008. Essays on the subject of music show how that discipline has steadily broadened to reach beyond folk manifestations of the genre, and one could argue the same for dance. The value of the multiplicity of folk traditions is not denied but seen as one of many possible forms of musical expression. Dance similarly honours its rich heritage of forms and traditions (national and local), while offering other choices of style and purpose. It is the freedom to choose that is important within a gamut of possibilities that spans from folk to ballet, from musicals to physical theatre.

The trio of general editors are to be congratulated on assembling a first-rate anthology that, unlike many collections of its kind, holds together as if genuinely pursuing a commonly shared sense of purpose; and the result is inspiring and exhilarating. So uniformly of a high standard are the essays overall and critically so inter-dependent, that it would seem invidious to select any one or two for closer study, since it is the context and the all-embracing vision that are the *Handbook's* strengths. There is throughout an engaging sense of the joy of sharing together the challenge of facing what is a new world of cultural potential, which owes little or nothing to a defeated, isolationist Britain. Here is a united critical front, but no universalising impulse. No scholar in any of the disciplines that come under the mantle of Irish Studies can afford to ignore this development.

Richard Allen Cave

Sally Rooney, *Normal People*, London, Faber&Faber, 2018, pp. 266. GBP 8.99. ISBN: 978-0571-33464-3.

Normal People, a BBC Three series based on the novel by Sally Rooney, produced by BBC Three, Hulu and Screen Ireland, 2020.

At first, it is difficult to make out what is going on, both in the book and the TV version. Mundane, pleasant conversation runs through the text, never in inverted commas. In the BBC TV series the sexual scenes dominate the narrative much more than in the book. Seductive though they are, they tend to get in the way of understanding the deeper social analysis in the novel. It all gradually falls into place.

Normal People by Sally Rooney is about the relationship between two students from their high school years to the end of their university education. Marianne and Connell belong to two very different families both living in the little Irish town of Carricklea, Sligo. They go to the same local state school which educates children largely from a working-class background; the very same background to which Connell belongs. He lives in a small, terraced house with Lorraine, his single mother. A different set-up from Marianne's, who lives with her solicitor mother and her older brother in a large, comfortable, elegant house cleaned by Lorraine twice a week. Connell often picks up his mother by car. Marianne seeks his company. Both bright and academically successful, they talk about school and books. Connell – unlike Marianne – is socially successful and well-integrated into the school environment. They start a sexual relationship and agree to keep it secret from fellow students for fear of being teased.

In their final year, they apply to go to university. Marianne has no hesitation in going for the best, Trinity College Dublin, to study International Relations and Politics. Connell is unsure. He thinks of Law at Galway University. Marianne persuades him that English Literature is his subject, and Trinity the place he should aim for. He applies. They are both accepted. They split up before the end of the school year and after that their emotionally intense relationship continues in an on-off pattern.

In Dublin, Marianne blooms and is widely admired for her looks, her conversation, her brains. She becomes a great social success girl. She lives in her grandmother's pied-a-terre in Merrion Square, the most sought-after address in Dublin. Her friends are all upper-class people. Connell shares a room with Niall, a new friend, and works in a garage at weekends. He feels alienated and out of place in Dublin. When Marianne had suggested Trinity his initial instinct was that:

If he went to college in Galway he could stay with the same social group, really, and live the life he has always planned on, getting a good degree, having a nice girlfriend. People would say he had done well for himself. (Rooney 2018, 26)

Academically he is confident and soon everyone recognizes in him an original and well-schooled mind; new friends call him "genius". When he intervenes in discussions, it is from a position of great knowledge. Fellow students engage in "heated debates about books they had not read" (68), but not Connell. He takes his academic work seriously and reads all the relevant texts.

Connell and Marianne restart their emotional and sexual relationship. He is inevitably drawn to her set of friends among whom he feels out of place:

[...] being Marianne's best friend and suspected sexual partner has elevated Connell to the status of rich-adjacent: someone for whom surprise birthday parties are thrown and cushy jobs are procured out of nowhere. (99)

Both win scholarships. For Connell it is a matter of financial survival; for Marianne it means the satisfaction of being recognized. The scholarship allows Connell to travel through Europe with Niall and the latter's girlfriend in the summer of 2013. They end up in Italy and visit Marianne in her family villa near Trieste where she holidays with Peggy – a friend from Dublin – and Jamie, her latest boyfriend.

The choice of location for the family villa is an interesting historical detail on the part of Rooney. Most writings about Italy locate the villas of foreign owners in Tuscany, the Rome area, the Neapolitan coast, or Sicily. Rooney's choice winks at Joyce who lived and worked in Trieste for several years.

In the villa, the situation around the triangle Connell, Marianne and Jamie becomes extremely tense, verging on violent. After travelling through scorching heat and uncomfortable trains, Connell is conscious of his poor, dirty clothing. “Jamie gives him a mocking smile and says: You’re looking rough, mate.” (162-163). Connell’s inner thoughts and feelings are violent. On the same page we read:

Jamie is somehow both boring and hostile at the same time, always yawning and rolling his eyes when other people are speaking. And yet he is the most effortlessly confident person Connell has ever met. (*ibidem*)

Class is at the basis of the evening’s explosion over dinner or rather the subtle ties of belonging to old-money families versus being a “new rich” or a “truly working-class chap on his first trip abroad”. Marianne goes out of her way to minimize tensions and to make everybody feel comfortable. In Connell’s unspoken words: “Marianne is very smooth and sociable on these occasions, like a diplomat’s wife” (171). She is also very generous and offers plenty of wine and finally champagne for which she lays out glasses that are: “[...] broad and shallow like saucers. Jamie turns his empty one upside down and says: Do we not have proper champagne glasses?” (*ibidem*). There is a tit-for-tat exchange with Peggy about what proper champagne glasses are. Jamie is accused of being a philistine as well as a racist:

I’m a philistine? he says. We’re drinking champagne out of gravy boats. [...] It’s an old style of champagne glass, says Marianne. They belonged to my dad. (*ibidem*)

We come near the end of their studies, and they are together again. Connell’s first story is published under a pseudonym; he is too shy to pen it under his real name. He receives an offer for a plum job in New York and wants Marianne to go with him as a condition for accepting the job. She persuades him that it would be better if he went on his own:

You should go, she says. I’ll always be here. You know that. (266)

Thus ends the novel and I suppose that to New York he goes. Will they get together again? Will their troubled romance continue? The beauty of an open-ended novel is that we, the readers, can fill in the missing parts to suit our character. Other questions spring to mind. Will Connell’s work meet up the high expectations of early efforts? Is New York a better place for creative work than Dublin or Sligo?

In suggesting that Connell leaves Ireland, Rooney has him follow the trajectory of many Irish authors of the past; Wilde and Shaw found success in London. Joyce rejected both Dublin and London in favour of Europe as the congenial environment to realize his talent. In spite of their rejection of Dublin as home to a writer – fictional in the case of Rooney – both Joyce and the author of *Normal People* write with great feelings and lyricism about Dublin. In “Two Gallants” Joyce chooses a serene summer evening:

The grey warm evening of August had descended upon the city and a mild warm air, a memory of summer, circulated in the streets. The streets, shuttered for the repose of Sunday, swarmed with a gaily coloured crowd. Like illumined pearls the lamps shone from the summits of their tall poles upon the living texture below which, changing shape and hue unceasingly, sent up into the warm grey evening air an unchanging, unceasing murmur. (Joyce 1994 [1914], 52)

Rooney focuses on the colours and sounds of rain:

Dublin is extraordinarily beautiful to her [Marianne] in wet weather, the way grey stone darkens to black, and rain moves over the grass and whispers on slick roof tiles. Raincoats glistening in the undersea colour of street lamps. Rain silver as loose change in the glare of traffic. (Rooney 2018, 254)

Joyce's Irish society was very different from that experienced by Connell and Marianne. It is clear why Joyce had to leave the stifling religious and sectarian environment of his Ireland. In Rooney's novel, the two Irish millennials behave no differently from other young contemporaries in other countries, including plenty of texting and emails. There is no hint of the historical struggle for Irish independence. Nationalism and sectarianism hardly appear in the novel; neither does religion. We see two funeral church functions and they are described just as social gatherings with no mention of their possible religious significance. There is, however, an allusion to the Magdalene Laundry report of abuses within the Catholic Church (167).

Connell also finds Dublin society stifling and suffocating. What bothers him is not the religion or the sectarianism but the class element within the young people he mixes with. He is fine when in his working-class milieu in Sligo, but lost when circumstances and his love for Marianne force him to mix with middle- and upper-class people. He feels out of place, a misfit. In the end, Marianne understands this and encourages him to accept the opportunity to move away. She declines to follow him to New York and lets him go free from the class baggage she represents.

But why New York? Why not London or a European town? To understand this, we must have a little excursion into recent and older Irish history. The story in the novel takes place between January 2011 and February 2015. These years are marred by the austerity that followed the financial crash of 2007-2008. Many young people, often the best-qualified ones, were forced to leave Ireland – or indeed Greece and Italy – in search of jobs and opportunities, a particularly cruel fate after the preceding decades of Irish prosperity and growth.

The choice of New York indicates a wink, on the part of Rooney, at earlier Irish history. Following the great famine of 1846-1847, many Irish people were forced to emigrate for survival. Ireland lost almost half of its population between 1841 and 1911 (Hobsbawm 1987, 41). America became a welcome destination and its economic growth gave the Irish great opportunities. Together with other early European immigrants – British, German, Scandinavian – they rose to the top of society. After the 1880s, new waves of immigrants reached the USA: Italian, Slavs, Poles, Russians. These, on the whole, had to content themselves with lower positions in the class pecking order.

Connell, like many recent immigrants from Ireland, is likely to be seen very favourably in New York society; his Irish origin and accent would be assets rather than problems. Whether the change of air and country will help or hinder the quality of his literary output remains an open question.

As for the "normal" in the title of the book, it might, at first, seem strange. On second thought, the two young people may be the *new normality* of the digital age. They are both psychologically disturbed and this is no wonder as they both come from what, a few decades ago, might have been seen as dysfunctional families and are gradually becoming statistically normal. They both suffer the effects of mixing classes in the context of declining social mobility. The contemporary young people's culture tells them that changing sexual partner is just the thing. It is cool. However, their feelings towards each other tell them differently.

The subtlety of surface triviality combined with deep social analysis draws the mind towards Jane Austen to which Rooney takes us deliberately when Connell reads *Emma* in the library.

The society Marianne and Connell are part of, and suffer from, is, however, very different from the one experienced by Austen's characters. In the British novelist's fiction, we get the feeling of a stable society with the underlying expectation that such stability will continue indefinitely. Rooney gives us the image of a twenty-first century society in which young people – “normal people” from both the upper and lower social classes – are troubled, insecure and unhappy. In spite of all that texting, when it comes to communicating emotions, the digital generation fares no better than Jane Austen's characters.

I am grateful to Etta Carnelli and Donald Gillies for very useful comments on earlier drafts. My thanks also to Bernadette Ryan and Freya Watson for enlightening me on the Irish educational system and to Emily Grosholz and Donatella Badin for support in the publication strategy.
Grazia Ietto Gillies

Works Cited

Hobsbawm E.J. (1987), *The Age of Empire. 1875-1914*, London, Weidenfeld and Nicolson.
 Joyce James (1994 [1914]), *Dubliners*, London, Flamingo.
 Rooney Sally (2018), *Normal People*, London, Faber&Faber.

Antonio Bibbò, *Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars*, London, Palgrave Macmillan, 2022, pp. xv+304. € 103.99 (hardback). ISBN: 978-3-030-83585-9.

Questa opera di Antonio Bibbò, frutto di una ricerca vastissima ma certosina, sarà d'ora in poi probabilmente considerata una pietra miliare nel campo degli studi irlandesi in Italia. L'autore ha ricostruito un quadro completo della traduzione, trasmissione, diffusione e ricezione delle opere di autori irlandesi in Italia tra gli albori del Ventesimo secolo e il 1945. Come scrive, “my case study can shed light both on the history of Italian and Irish literatures, their relationships, and the way they refract each other within the Italian literary system” (2-3). E si è però trovato a dover affrontare l'argomento non solo da un punto di vista letterario, ma necessariamente culturale, storico e politico: “This constant entanglement of culture, literature, and politics is one of the main features of the reception of ideas of Ireland in Italy at the start of the twentieth century. It is therefore worth exploring the ways in which Irish politics and culture at large were perceived within certain Italian circles; in fact, even when the interest was eminently literary, Irish politics occupied a key role in the accounts of Italian mediators, and political accounts of Irish history were rarely devoid of comments on the island's cultural identity. As mentioned in the introduction, when a peripheral literature shares its main language with a central literary system, which is more established and widely recognized, politics is one of the main distinguishing elements through which the former carves out its own separate identity” (27-28).

La sua scrupolosa attenzione si è estesa, oltre l'ambito dei traduttori e degli editori di scritti irlandesi, ai mediatori culturali in senso lato, quali compagnie e interpreti teatrali e redattori e intellettuali “scout” delle case editrici, ma anche, superando l'ambito puramente letterario, ai giornalisti, ai militanti politici e ai saggisti che in quei decenni si erano occupati dell'isola verde dal punto di vista storico, politico e culturale, data la peculiarità della letteratura anglo-irlandese, scritta in una lingua che la accomuna all'Inghilterra e al mondo anglosassone e che in Italia ne rendeva (e forse ancora ne rende) difficile l'individuazione nazionale. Mediatori culturali per i quali Bibbò ha qui coniato il felicissimo neologismo “Irlandesisti”. La stessa attribuzione di un

autore all'Irlanda, o definizione in Italia (e non solo) della "Irlandesità" di un autore, dipendeva, con oscillazioni e variazioni, dalla sua collocazione politica e culturale riguardo alla questione nazionale irlandese, o al suo trattare temi specificamente irlandesi.

Come nota Bibbò proprio all'inizio del volume, "When I started my investigation into the perception and reception of Irish literature in Italy, I thought I would be spending a lot more time with James Joyce than with any of his fellow Irish writers" (1). Una impostazione iniziale da letterato puro, scontratasi con la constatazione che nel caso di Joyce, e non solo, la sua "presence on the Italian literary scene was also often associated with a virtual erasure of his Irish roots. The author of *Ulysses* was most often regarded within an European, rather than an Irish, frame of reference [...]. The presence of Joyce in this book is thus more in the guise of a cumbersome *absence*" (2). James Joyce e non solo, visto che anche Oscar Wilde e George Bernard Shaw venivano quasi sempre considerati in Italia inglesi, a dispetto dell'anagrafe, e, come Bibbò nota a più riprese, la sola opera teatrale di Shaw che avesse a che fare con l'Irlanda, *John Bull's Other Island* del 1904¹, non venne né tradotta né rappresentata in quei decenni nel nostro Paese.

La ricerca di Bibbò riguardo ai "mediatori culturali" di cui sopra è stata accuratissima e ricchissima, riuscendo a trovare e ad esaminare con acribia archivi poco noti, polverosi schedari dei teatri, corrispondenze private e documentazione interna delle case editrici, locandine e annunci, il paratesto delle pubblicazioni, quotidiani, periodici letterari e non, riviste teatrali e studi biografici semiclandestini. Il quadro che ne è emerso riguardo alla trasmissione di testi irlandesi in Italia nel periodo considerato e allo stesso interesse italiano per l'isola verde è di una impresa non collettiva o di tendenza, ma di solito frammentaria e frammentata: "I have focused on identifying networks of shared interests connecting the Italian mediators involved in Irish affairs, but a rather fraught picture has emerged. Most intellectuals connected with Ireland and committed to disseminating Irish literature were engaged in solitary endeavors and only rarely came into contact with one another, with collaborations being even less common. Even the frequency of mediators quoting one another or relying on the work of their predecessors is relatively low. Nonetheless, while these literati did not see themselves as part of an integrated group or movement, certain shared ideas of Ireland still made their way into the Italian cultural and political scene" (8-9).

Queste diffuse o condivise idee dell'Irlanda che continuano a ricorrere in Italia portano il nostro autore alla storia delle immagini o "imagologia", settore o nuova disciplina di cui è uno dei fondatori e massimi esponenti l'olandese Joep Leerssen, che proprio alla formazione delle immagini dell'Irlanda e al loro contributo alla identità o coscienza di sé irlandese ha dedicato due opere cruciali². Dice a proposito Bibbò: "Thus, my main concern is not with the mere recording of all translations of Irish writing in Italy [...] but with the way notions of Ireland influenced the reception and circulation of Irish literature. In order to do so, I have investigated the nature and dissemination of what imagologists (or image studies scholars) call *images* of Ireland in Italy" (9). Quanto alla costruzione di una identità nazionale in Irlanda con la formazione di immagini, prosegue l'autore, "The new literature of the nation had to get rid of old and colonial ideas of Ireland in order to establish the country as autonomous and independent. The process of image-building was instrumental to the development of a new Irish identity

¹ Sola se si eccettua il successivo atto unico comico antimilitarista *O'Flaherty V.C., A Recruiting Pamphlet* del 1915, ovviamente rappresentato in Inghilterra solo nel 1920.

² Vedi Leerssen (1996a), dedicato alle immagini dell'Irlanda fino al Diciottesimo secolo, su fonti sia in Gaelico sia in Inglese; e Leerssen (1996b), che prosegue lo studio per il secolo successivo. Vedi anche una sorta di manuale di imagologia che delinea la nuova disciplina, a cura dello stesso Leerssen e di Beller (2007).

as a counterpoint to the colonial version that had been assigned to the country over centuries of British rule. Irish studies have always dealt with various and often contrasting versions of Ireland: Catholic, Protestant, pagan, rebellious, and Celtic Ireland, as well as the politically ingenious mix of all these aspects presented by the movement for the Celtic Revival, with the diverse images of a still politically unresolved Ireland being one of the main issues faced by the country at the turn of the century” (9).

E questo non lineare processo di formazioni di immagini di una nazione in quella stessa nazione, immagini che ne vengono a creare l'identità percepita, naturalmente interagisce in modo non necessariamente biunivoco sulla formazione di immagini riguardo alla stessa nazione in un'altra, e su tale processo influisce anche la formazione di immagini di sé nella seconda nazione. Nel caso di Irlanda e Italia nella prima metà del Novecento, nota Bibbò: “Images of national literatures influence translation processes and are simultaneously influenced by them: the variability of images related to a specific literary tradition is often linked with the variability of that tradition's repertoire in a foreign country. In the case study at hand, this is further complicated by the fact that, in the decades here investigated, Ireland was undergoing profound changes as it transitioned from being part of the Empire to an almost independent country, with Italy likewise rapidly shifting from a liberal country to a dictatorship. An effect of this can be seen, for instance, in Ireland being compared more often to regions of Italy in the years before its independence and to the entire Bel paese in the years following the Anglo-Irish Treaty of December 1921” (11).

Fino alla Prima guerra mondiale in Italia i “mediatori” della cultura irlandese tendevano a mostrare una serie limitata e alquanto monotona di immagini: “A relatively narrow and monolithic notion of Irishness in the 1910s was characterized by an image that primarily focused on a depiction of the Irish as melancholy and contemplative Celts, but was also ingrained in the traditional idea of Ireland as a fellow Catholic country [...] it emphasized some commonplace ideas about the Irish, including their religious allegiance, which resulted, as we will see, in a virtual erasure of the Protestant element and a tacit agreement that Irish writers were, in one way or another, Catholic” (12). Ma la Grande guerra, in Irlanda accompagnata dalla Rivolta di Pasqua del 1916 e seguita dalla Guerra d'Indipendenza del 1919-1921, dalla Partizione e dalla Guerra civile del 1922-1923, e in Italia seguita dagli otto anni di sommovimenti sociali e di disordini armati che nel 1926 videro il pieno affermarsi della dittatura fascista, segnò da noi una specie di cesura nella trasmissione culturale di immagini relative all'isola smeraldina: “It is only around the 1920s that different images of Ireland and Irish literature began making inroads in Italy, first in the political discourse, influenced by the turmoil of the early 1920s, then in literary criticism”, nota Bibbò (12).

Da allora, e fino al 1945, anche la caratterizzazione della identità irlandese si precisò come contrapposizione all'Altro (in questo caso l'Inghilterra): “In those same years, this also brought about a decisive shift from the notion of Irishness as non-Englishness to a more bellicose anti-Englishness. While present from the beginning of the century, the latter notion was especially foregrounded by fascist propagandists focusing on denouncing English colonial atrocities and using Ireland as a pawn in their cultural diplomacy war, especially after the Ethiopian crisis of 1935” (12). Le immagini dell'Irlanda precedenti, osserva Bibbò, “tend to maintain their original function but are in most cases also redeployed within Italian political and cultural discourses imbued with new meanings. To give but one example, the notion of virile and fighting Gaels became more frequent in fascist discourses that framed Ireland as a thorn in Britain's side and a possible fascist ally. This, in turn, brought about the rediscovery of Irish literature during the Second World War, and especially its politicization. By the time the war was being fought, the commonplace image of Ireland had decidedly shifted to anti-England, to the point that even

writers, who until that moment had been perceived as uninterested in politics, such as James Joyce, were deemed anti-English” (12-13)³.

L'autore ravvisa giustamente “the variability and hybridization of national images, as they interact with each other and are continuously altered by their context of reception” (13), e le adduce, quasi scusandosi, quale motivo per avere esteso il campo della sua ricerca al di là della critica letteraria e dello studio letterario della trasmissione dei testi, fino alla dimensione più propriamente politica e storica: “It is for this reason, in particular, that this book devotes significant attention to the dissemination of journalistic, political, and diplomatic discourses about Ireland. It is outside of the purview of this work to discuss the story of Irish politics in Italy, or to provide a full survey of the intense debates on Irish politics that interested Italian-based mediators at various stages during the early decades of the century and that provided a reflection on the political turmoil in Ireland. Instead, the book will focus on some outstanding contributions and analyze them from the point of view of the stereotypes of Ireland that they conveyed. The principle of selection is that the texts analyzed here – that are not immediately concerned with literary matters – should address cultural issues and attempt to affect a wider debate on Irishness beyond the political commentary” (*ibidem*). E ancora, approfondendo le giustificazioni per la sua trascinazione dal puro Parnaso letterario, Bibbò scrive: “The sections that are more concerned with political writings and issues, then, display a focus on intellectuals who also often disseminated information on Irish culture and whose views directly or indirectly influenced the status of Irish literature in Italy. These mediators are well represented by the rectors of the Irish College Michael O’Riordan and John Hagan, the historian Ernesto Buonaiuti, and the philosopher Mario Manlio Rossi, as well as by most of the fascist authors of propaganda texts (e.g. Nicola Pascazio, Luigi Villari, Pier Fausto Palumbo)” (13). E l'autore ribadisce e approfondisce quanto già fatto intravedere dall’inizio: “As alluded to earlier, politics and literature were tightly bound together in Italian accounts of Irish affairs, to the point that a strong affiliation with Ireland and its politics was often a necessary element for a writer to be considered Irish. The main source of confusion was, to be sure, the language. Due to this confusion, Italian literati had two main ways of figuring out whether a writer was Irish or not: their biographical circumstances or their interest in, and work on, things Irish” (13). E ancora: “While the primary focus of the book is on the dissemination of literature, the analysis of other discourses was thus necessary for a more comprehensive understanding of the notions of Irishness in Italy” (14).

L'autore riassume così il suo lavoro: “In the reconstruction of motivations and aims of mediators, minor or otherwise, I attempt to ascertain the trajectories of certain ideas of Ireland and how they were intertwined with the reception of Irish literature. This book therefore comprises a survey of images of Irishness in Italy and a history of the reception and dissemination of Irish literature in the country” (15).

Con una osservazione che a posteriori può sembrare banale, ma che è indubbiamente astuta, perché spesso la realtà che illumina è trascurata nella coscienza comune degli studiosi di qualunque scienza umana, Bibbò nota che “Images are important not just because they influence the responses of the public, but because they influence the choices of mediators themselves” (15).

Irish Literature in Italy in the Era of the World Wars si snoda in cinque capitoli di interessante e piacevole lettura (piacevole, intendo, anche per chi sia digiuno dei temi e delle sottigliezze della critica letteraria e della letteratura come disciplina).

³ Sull’aspetto più decisamente e strettamente politico, e culturale in senso lato, del rapporto tra Italia e Irlanda in questo stesso periodo vedi Chini (2016), citato anche in modo ricorrente da Bibbò.

Il primo, o Introduzione, “Imagining Ireland in Italy”, da cui ho tratto molte delle precedenti citazioni, descrive e anticipa il contenuto dell’opera, e discute ampiamente la metodologia e l’epistemologia adottate.

Il secondo, “Early Irlandesisti”, esamina alcuni riflessi in Italia della controversia sullo *Home Rule* o autogoverno irlandese degli anni Dieci, tra cui in particolare gli influenti scritti di argomento irlandese di Ernesto Buonaiuti, il capofila del Modernismo (religioso) italiano, e del suo amico Nicola Turchi, pubblicati tra il 1911 e il 1914, e il primo riferimento alla cosiddetta Rinascita celtica fatto già nel 1905 da Giacomo Boni nella *Nuova Antologia*, la rivista “latitudinaria” del liberalismo italiano, in quegli anni molto diffusa, notando che gli scritti di Buonaiuti registrarono il flusso inverso della trasmissione culturale, venendo in parte pubblicati in inglese in Irlanda (come poi accadde al resoconto di viaggio del filosofo Mario Manlio Rossi). Giustamente minore o minima attenzione è prestata da Bibbò ad altre opere coeve di argomento politico irlandese, come quelle di Gino Borgatta, di Luigi Einaudi e di altri autori della *Nuova Antologia*, perché, tutte ristrette nelle considerazioni economiche o circoscritte alla analisi interna della struttura istituzionale britannica nel contesto della battaglia sull’*Home Rule*, non veicolavano alcuna immagine particolare dell’Irlanda. I due autori modernisti Buonaiuti e Turchi, sostenitori dell’autogoverno irlandese, presentavano una visione apertamente di parte a favore dell’Irlanda, di cui davano una immagine di Paese caratterizzato dall’essere insieme celtico e cattolico, e dalla opposizione agli invasori inglesi. Ripercorrendo la storia dell’isola e citando gli scrittori anglo-irlandesi dei due secoli precedenti i due glissavano sull’appartenenza religiosa e politica di essi, con il sotterfugio di attribuire a essi una “anima celtica” (a sua volta ripiena di molte virtù, e modellata sugli assai noti saggi del 1854 di Ernest Renan e del 1867 di Matthew Arnold, con una “razza irlandese mite e pura, ardente e sognatrice” [41], perennemente giovane). Appiattimento delle complessità della storia irlandese comune da allora, come nota Bibbò (ma, in effetti, comune anche a vari precedenti “mediatori” italiani dell’Ottocento): “The convenient erasure of religious differences, all the more unexpected in the writings of a theologian, would become a common feature of the works of other mediators” (37). Il nostro autore nota e documenta anche gli effetti del rimbalzo incrociato della trasmissione culturale: nella traduzione inglese (del 1913) dei due articoli di Buonaiuti, pubblicata in forma di volume dall’editore dublinese nazionalista M.H. Gill, agli Orangisti dell’Ulster veniva affibbiato l’aggettivo “*ravid*”, che nell’articolo originario di Buonaiuti non compariva per nulla; mentre ne *L’Isola di smeraldo* (la pubblicazione aggiornata del 1914, con aggiunti i contributi di N. Turchi) compaiono, con nuovo aggettivo che pare traduzione di quello aggiunto nella traduzione inglese, “i feroci orangisti dell’Ulster”. Con chiarezza Bibbò nota che “The ideal of a primitive Church like Ireland’s, so prominent in *L’isola di smeraldo*, could thus be perceived as a not-too-subtle means of criticizing the Roman Curia” (39), e che l’immagine buonaiutiana del 1911 dell’Irlanda quale “unica vera nazione cattolica del mondo” (39) rappresentava un attacco obliquo alla Chiesa di Roma, “some more or less direct attacks on the Roman Curia, particularly concerning their timid support for the Irish cause in the past” (40); e infatti nel 1914 Buonaiuti scriveva: “La chiesa cattolica da parte sua potrebbe più amorosamente considerare i servigi inestimabili resi alla sua santa causa dalla tenace fedeltà irlandese, dall’inesauribile zelo di proselitismo dei figli morali di san Patrizio. Potrebbe più adeguatamente apprezzare l’eroica storia di questo popolo che da otto secoli, si può dire, lotta per la sua fede, indissolubilmente intrecciata alla sua coscienza nazionale” (39-40). E le allusioni dei due modernisti prefiguravano, aggiungo io (ma anche Bibbò ne sembra consapevole), l’invenzione, propagata negli ultimi decenni, di una “Cristianità celtica” dell’Alto Medioevo, tra IV e XI secolo dopo Cristo, che sarebbe stata incompatibile con la Chiesa di Roma.

Il capitolo poi presenta due dei mediatori ecclesiastici e politici più rilevanti, i due successivi rettori del Collegio Irlandese di Roma, Michael O’Riordan e il suo allora vice John Hagan, il quale già nel 1913 pubblicò a Roma in italiano, in sostegno del nazionalismo irlandese nella lotta per l’autogoverno, il libro *Home rule: l’autonomia irlandese*. A differenza della visione “femminea” dell’Irlanda trasmessa da Buonaiuti e Turchi e condivisa poi da altri Irlandesisti, di un carattere nazionale primitivo e malinconico trascinato dagli impulsi emotivi, immagine comunque virata al positivo in contrapposizione agli inglesi, il prelado irlandese Hagan, nota Bibbò, “sought not only to win over the opinion of the public at whom the pamphlet was targeted, consisting primarily of Roman ecclesiastics, but also made quite a resolute attempt to subvert established stereotypes of Ireland and England, with a view to acquiring more political support for his country among Vatican circles” (44) e mentre definiva gli inglesi “degenerati” la sua immagine del popolo irlandese era decisamente mascolina e non femminile: “whereas Buonaiuti and Turchi largely accepted established images of Ireland and the Irish but sought to change their significance and turn them into positive images, Hagan seemed interested in waging a different battle, involving turning preconceptions on their head and proposing a relatively unheard of (in Italy) image of Ireland as civil, cultivated, and virile” (47). Il nostro autore passa poi alla svolta rappresentata dalla Rivolta di Pasqua, dalla lotta costituzionale per l’autogoverno alla guerra per l’indipendenza nazionale, e ai suoi riflessi sulla diffusione delle immagini dell’Irlanda in Italia, a partire dall’opuscolo di O’Riordan del 1916 che confutava la versione inglese (ripresa naturalmente dalla stampa dell’Italia in guerra) e condannava la repressione inglese. Compaiono in questo mutato quadro, oltre agli opuscoli dei due prelati irlandesi a Roma, nuovi autori che introducono nuove immagini: tra questi il socialista napoletano Dino Fienga, nel 1916 e di nuovo nel 1920, che rimette in primo piano oppressione coloniale, sfruttamento imperialista e senso di inferiorità dei colonizzati come cardini della questione irlandese; il socialista populista milanese Paolo Valera, dalla prosa iperbolica, nel 1921 concentrato sulla denuncia dei crimini inglesi contro l’Irlanda; e nel 1920 Benito Mussolini e la scrittrice Annie Vivanti. Le immagini che essi trasmettono sono di un popolo martire ma eroico, virile e combattente, oppresso da un nemico vile e cinico: ogni attenzione alle appartenenze religiose irlandesi viene abbandonata (la stampa cattolica però continuava a mettere in risalto l’Irlanda come nazione in primo luogo cattolica, e perseguitata in quanto tale). “The number of contributions that appeared during the Anglo-Irish war” – scrive Bibbò – “thus confirmed a common trait of Italy’s relationship with Ireland: interest in Irish affairs arose particularly when political circumstances were favourable, and was never separated from the dynamics of Italy’s relationship with England. Nevertheless, Ireland certainly benefited from that in terms of propaganda in Italy” (59-60).

L’ultima parte di questo secondo capitolo è dedicato al “mistero” di James Joyce che, esule volontario a Trieste, cercò per almeno sette anni, fino alla Guerra mondiale, di inserirsi nella scena culturale italiana, pubblicando anche su giornali triestini diversi articoli in italiano sulla politica irlandese. Che fosse per la posizione periferica della Trieste austroungarica rispetto alla penisola, o per la sua goffaggine nei contatti editoriali, o perché nei suoi articoli politici non veicolava immagini sufficientemente manichee dell’Irlanda, il suo tentativo fallì. Prese il suo posto di grande scrittore internazionale (e non specificamente irlandese) nelle traduzioni e nell’immaginario italiani soprattutto dopo il 1945. Bibbò ricostruisce i suoi contatti con editori e intellettuali italiani, e illustra con competenza le possibili cause di questa risultante assenza.

Il terzo capitolo, che è in effetti il più lungo nell’opera, si intitola “False Start: Carlo Linati and the Irish” (83-177). Il letterato lombardo Carlo Linati operò quale traduttore e diffusore di autori irlandesi per quasi quaranta anni, anche se con diversa intensità nel corso del tempo, e apparirebbe quindi come il mediatore culturale per eccellenza tra i due Paesi. Bibbò lo

introduce così: “Irish drama was introduced to Italy by Carlo Linati, a respected figure at the start of the century and the first irlandesista who accompanied his interest in Irish literature with a consistent program of translations” (84). Ma l’interesse di Linati, mosso anche da una somiglianza che ravvisava tra una Lombardia rurale attaccata dalla modernità e la semplicità irlandese, era prevalentemente rivolto alle opere teatrali. Fu, certo, in Italia il primo traduttore di William Butler Yeats (nel 1914), di Lady Augusta Gregory (nel 1916) e di John Millington Synge (nel 1917), cui si aggiunsero nel 1920 James Joyce e nel 1936 Seán O’Casey, e contribuì a pubblicare anche traduzioni di prosa nelle riviste di cui era animatore, come *Il Convegno* di Milano. Bibbò prende spunto da una attenta analisi dell’opera di “mediatore” di Linati per indagare a fondo sui suoi contatti, sulle operazioni di diffusione culturale cui prese parte o che tentò, per approfondire il ruolo dei teatri italiani nella rappresentazione di opere irlandesi (come ad esempio quelle interpretate dall’attrice Emma Gramatica), e per individuare altri diffusori di testi irlandesi in Italia, come ad esempio l’amico di Linati, Enzo Ferrieri, direttore de *Il Convegno* e primo traduttore di James Stephens. Ma, nota Bibbò a proposito dell’interesse di Linati per Synge, che esso “lies in presenting a portrait of Ireland and its literature consistent with a specific stereotypical image of a people cut off from other civilized countries, with whom it shares little significant cultural elements” (132). Una Irlanda e i suoi scrittori quindi “melancholy, Celtic, and primitive” (133) secondo l’interpretazione del traduttore lombardo, e gli Irlandesi per giunta selvaggi, portati alla violenza e ammiratori di criminali, secondo la sua introduzione a *The Playboy of the Western World* di Synge. Il più lungo testo irlandese in prosa tradotto dallo scrittore comasco, a sostegno di tale visione “primitivista” dell’Irlanda, fu *The Aran Islands* di Synge, che pubblicò infine in volume nel 1944. Linati non aveva peraltro particolare comprensione della politica e della storia irlandesi, come dimostrano i suoi alquanto scialbi commenti alle opere teatrali di argomento più politico da lui stesso tradotte, e le scelte operate entro le stesse traduzioni. Anche Joyce (con cui Linati ebbe una corrispondenza per la traduzione della sua unica opera teatrale, *Exiles*) venne de-politicizzato e in qualche misura de-irlandesizzato dal traduttore comasco. Ma, “despite Linati’s timid and rather intermittent attempts, the depoliticization of Joyce in Italy did not promote a different take on Irish literature. Instead, it confirmed the Italian bias typical of early twentieth century, whereby practically the only way to distinguish between a generic Anglophone and an Irish writer was the latter’s inevitable involvement, in some way, with the nationalist movement or at least national themes” (151). L’iniziale scelta di Linati di tradurre le opere teatrali di Yeats, Gregory e Synge, le “Tre Corone” come vennero chiamate, unita al primo saggio sull’*Abbey Theatre* del giornalista Mario Borsa nel 1906, istituì in Italia un canone che per molti anni fece risultare quei tre autori unici esponenti del Rinascimento celtico irlandese, e sancì anche una visione limitata della letteratura irlandese in generale. Scrive Bibbò: “The stratifications of the Irish (literary) society were hardly taken into account, and a casual reader of Linati’s translations and articles would be excused for thinking that Yeats and Synge were Irish Catholics writing the story, and reinterpreting the myth, of their occupied country” (153). E, inoltre, “Narrating Ireland in Italy thus seemed to entail the production of a more or less homogeneous narrative. The non-British, or non-English, element, depending on the emphasis of the mediator, was a staple of literary discourses and would be perceived as a key characteristic of Irish literature for most of the time span under consideration, before giving way to a more explicitly belligerent anti-Englishness, an overt conflict rather than simple difference. The sheer existence of an Irish literature that was not tightly bound with national affairs or concerned with Irish themes, and somewhat opposed to English literature, was rarely considered by Italian mediators who were at pains to define such an elusive object” (157). Sempre le scelte di Linati fecero sì che fino agli anni Trenta in Italia

si ignorasse del tutto la poesia di Yeats, e non la si traducesse. La prima corposa traduzione di poesie di Yeats e di altri autori irlandesi (James Stephens e George Russell), opera di Francesco Gargaro nel 1935, venne pressoché ignorata. Anche folklore e mitologia irlandese vennero quasi del tutto ignorati in quell'epoca in Italia, con l'unica eccezione della traduzione di *The Crock of Gold* di James Stephens nel 1929, su impulso di Gian Dàuli. Anche le due opere folkloriche e mitologiche di W.B. Yeats, *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* e *Celtic Twilight*, come già notava nel 2009 Fiorenzo Fantaccini, tradotte subito in altri paesi, da noi restarono fino agli anni Ottanta ignorate.

Il quarto capitolo, "Ireland in Fascist Italy", tocca più direttamente l'aspetto politico della trasmissione degli autori irlandesi in Italia, e introduce la figura di altri mediatori culturali oltre a quelli su cui si era già soffermato. L'immagine dell'Irlanda in Italia era decisamente cambiata dopo la Prima guerra mondiale: "Between the wars, there was a wider perception among Italian observers of the Irish Free State as a country in its own right, rather than merely as part of the British Empire. Thus, Ireland's partially achieved independence was reflected in the images of the country that circulated in Italy. Most intellectuals of that period tended to see Ireland as a cognate country and a potential Fascist ally, and quite significantly, it was no longer compared to Italian regions but rather to the whole of Italy" (179). E naturalmente, soprattutto dopo la Guerra d'Abissinia del 1935, l'Irlanda venne vista dal regime come "a potential ally of Fascist Italy" (179-180), il che produsse in Italia una nuova ondata di pubblicazioni di propaganda di regime che la riguardavano.

Ma i due più interessanti volume italiani sull'Irlanda degli anni Trenta avevano poco a che fare con la propaganda fascista: "Thus, the first publications of the decade that testify to a surge in interest in Irish politics – presenting ideas of Ireland worthy of discussion – are two books, both published in 1932, that did not issue from Fascist quarters: Mario Manlio Rossi's *Viaggio in Irlanda* and Mario Borsa's *La tragica impresa di sir Roger Casement* [...]. These very different texts contained two rather conflicting versions of Ireland that also departed significantly from the notion of a Catholic, proto-Fascist country that the regime sought to propagate. Rossi and Borsa each drew on a long-standing familiarity with both England and Ireland (dating back to the end of the previous century, in Borsa's case), based on direct access to primary sources, to provide a passionate and nuanced representation of the newly established state" (184).

Il filosofo e anglista emiliano Mario Manlio Rossi, non iscritto al partito fascista e quindi escluso allora dall'insegnamento universitario, era diventato amico di Yeats, Lady Gregory e altri esponenti del Rinascimento celtico. Questo suo volume ebbe l'onore di essere pubblicato l'anno dopo in traduzione inglese in Irlanda, seppure abbreviato rispetto all'originale italiano, col titolo *Pilgrimage in the West*, e Bibbò discute convincentemente sul perché alcune parti vennero omesse. Il libro fino ad anni recenti è stato l'unico, nella pubblicistica italiana dedicata all'Irlanda, che non contenesse inesattezze o veri e propri svarioni storici. *Viaggio in Irlanda* è ancora oggi il solo, tra le opere italiane sull'Irlanda pubblicate dopo la creazione dello Stato Libero nel 1921, ad avere dato voce alla visione, pur nazionalistica, dell'aristocrazia intellettuale anglo-irlandese protestante, e introducendo pertanto altre, non comuni, immagini dell'isola. Come nota Bibbò, "Rossi was one of the very few Italian observers, and certainly the most prominent, to adopt a pro-Anglo-Irish stance, emphasizing the role of the Ascendancy in the construction of a national sentiment. Issued by Doxa, a Protestant publishing house based in Milan, the book claimed that only the Anglo-Irish could have genuine national sentiment, as they had undergone the proper political evolution having experienced the Reformation" (185). E, sempre mettendo in luce le tesi di Rossi, Bibbò aggiunge: "The running theme is the construction of the Irish national sentiment. While Rossi maintains that Catholicism had a

nationalizing function in Ireland, he is also keen to foreground the guidance provided by the Protestant elites educated at Trinity College who created “il vero patriottismo irlandese moderno”, which went, according to him, unrecognized by the Home Rule movement” (*ibidem*). Lo storico italiano Cantimori recensì il libro di Rossi, ci informa Bibbò: “The novelty of Rossi’s approach to Irish affairs did not go unnoticed given that, in a perceptive review published in *Leonardo*, Delio Cantimori specifically highlighted that one of the key elements of the volume was its correction of the traditional framework of the political struggle in Ireland, moving it beyond the contrast between Catholics and Protestants and, in particular, foregrounding the participation of Anglo-Ireland in Irish national life” (187).

Il lodigiano Mario Borsa, attivo nel giornalismo italiano “importante” dagli anni Novanta dell’Ottocento, non fascista, si era occupato di Irlanda solo presentando l’*Abbey Theatre* e i suoi autori in un capitolo del suo libro del 1906 sul teatro inglese. Lascio al nostro autore Bibbò la descrizione delle circostanze in cui Borsa pubblicò nel 1932 il suo libro su Roger Casement, impiccato in Inghilterra per alto tradimento nel 1916, dopo la Rivolta di Pasqua: “Thus Mario Borsa presented a very well-informed and partisan portrait of Roger Casement, from his experiences in the Congo which inspired him to defend human rights, to his participation in the 1916 Easter Rising. Borsa’s book on Casement is particularly interesting, not only for its treatment of such a complex aspect of Irish history, but also because the book was part of the successful “Drammi e segreti della storia” series published by Mondadori, one of Italy’s prominent publishers at the time. The series targeted a wide readership who wished to acquaint themselves with historical events ‘that best present the eternal play of passions that nobly or basely inspire human actions’ by way of books based on historical research but written so as to have “the gift of bringing them to life through lively, vivid narration”, as the editorial advertisement put it. The book therefore enjoyed significant distribution, and while Borsa was no supporter of the regime, it is arguable that his unabashedly pro-Irish text could be marketed by Mondadori as consistent with the government’s anti-British slant” (191). Il volume, non privo di inesattezze, vede la storia dell’Irlanda come scontro continuo col colonialismo inglese e, scrive Bibbò, “he firmly maintains that a united Ireland is the only viable solution to the ‘antagonismo politico-religioso [...] tenuto vivo artificialmente dall’Inghilterra’ which was necessary to ‘dominare e tenere sottomessa l’Irlanda cattolica e nazionalista” (193). Le immagini della nazione irlandese trasmesse da Borsa sono quindi quelle già affiorate nella pubblicistica italiana, come riconosce Bibbò: “In terms of images of Ireland disseminated by Borsa, his representation of the country and its people is based on two main elements, which at once confirm age-old stereotypes, but also, so to speak, confer more specific qualities upon them” (192); e sono da un lato gli irlandesi quali primitivi, campagnoli e portati ai voli di fantasia, dall’altro la ribellione a un dominio ingiusto, combattuto con eroismo. Conclude il nostro autore riguardo alle immagini e agli stereotipi che il libro di Borsa veicolava, con però l’aggiunta del Rinascimento celtico: “These elements clarify the interest of Borsa’s book, which is a great example of how passive reliance on age-old stereotypes, such as the differences in temperament between a supposedly solid Catholic and nationalist front and a Protestant occupier, could be exploited by an acute political commentator to redefine the Irish question and complicate it by focusing on historical elements such as British atrocities and Imperial realpolitik. In a similar vein, the ‘noble folly’ of Irish revolutionaries is explained by them all being children of the Celtic Revival. Once again, the nationalist front is presented as united, with no substantial differences being identified between the Catholic nationalist movement and the Anglo-Irish element” (193).

Bibbò presenta anche l'intellettuale e gerarca fascista Camillo Pellizzi⁴, fondatore a Londra dei Fasci italiani all'estero e poi presidente dell'Istituto nazionale di cultura fascista, più tardi sociologo, che nel 1923 aveva pubblicato tre articoli riguardo alla politica dell'Irlanda scossa dalla Guerra civile ne *Il Popolo d'Italia*, in cui prima esprimeva il sospetto che le forze anti-Trattato e De Valera fossero in realtà bolscevichi o al loro soldo, mentre poi, dopo la vittoria delle forze pro-Trattato, riconosceva che l'isola si era liberata dalla minaccia rossa. Nota Bibbò: "we can also confidently identify in Pellizzi's articles the progressive development of an interest in Irish affairs that would result in the scholar becoming one of the most acute observers of Irish theatre in the 1930s. Despite his belief in the inability of Ireland to govern itself, he was keen to emphasize the huge intellectual contribution made by the country to England" (182). Presentando poi Pellizzi come mediatore culturale per i suoi articoli sul teatro irlandese e poi per il capitolo dedicato ad esso in *Il teatro inglese* del 1934 (che venne anche pubblicato l'anno dopo a Londra in inglese), il nostro autore riscontra che l'impostazione della sua critica teatrale è che "theater is a way to gain an insight into the mind of a people and a privileged vantage point from which to discuss the political attitudes of a nation" (211). E osserva che, "Though a significant chapter is devoted to Irish theatre, Pellizzi's awareness of the complexities of Irish drama is perhaps even more evident from the other chapters of *Il teatro inglese*. As discussed earlier, Yeats is not included in the Irish section. Pellizzi often mentions Yeats's nationalist ideals, but places him among the 'Altri narratori e poeti [che] hanno tentato il teatro'" (212). Secondo Pellizzi, Yeats era poeta, non drammaturgo: "credeva nella poesia come si poteva credere nella poesia alla fine dell'Ottocento inglese: in una poesia [...] come una forza magica e taumaturgica", but struggling to find a way to bring poetry to the masses, he 'rivolse i suoi pensieri al teatro'" (*ibidem*). Bibbò dice anche de *Il teatro inglese* che, "In his account of Irish drama, Pellizzi showed profound expertise, discussing both the Abbey's early exponents (e.g. Lady Gregory and Synge) and its latest blooms, including the realist school, a rarity by Italian standards. He was not only conversant with the by-now traditional repertoire put together by Linati, but also familiar with lesser known dramatists" (213). E Bibbò nota come l'interpretazione del drammaturgo americano Eugene O'Neill e di Seán O'Casey da parte di Pellizzi abbia avuto "long-standing consequences" nei dieci anni successivi: O'Neill trasformato in irlandese per discendenza e per i suoi motivi veristici, e O'Casey ascritto agli autori realistici, ma purgato indebitamente del suo socialismo radicale, fatto così scomparire (214).

Bibbò si occupa anche del volume pubblicato nel 1934 dal militante fascista Nicola Pascazio, *La Rivoluzione d'Irlanda e l'Impero Britannico*. Esso scaturiva dal rapporto compilato da Pascazio e da un suo camerata, inviati in visita in Irlanda per conto dei CAUR (Comitati d'Azione per l'Universalità di Roma) onde vedere quali forze irlandesi potessero essere attratte dalla sirena mussoliniana, e viene presentato condivisibilmente così dal nostro ricercatore: "In this occasionally crude and superficial volume on recent Irish history, Pascazio often expresses the idea that Ireland could be drawn toward a Fascist dictatorship through O'Duffy and his Blueshirts. Although much less focused on the literary field, and rather more political in its

⁴Ebbene sì: Camillo Pellizzi era il fratello minore del nonno di questo recensore. Gerarca fascista atipico, in quanto estremamente anglofilo, lo zio Camillo riteneva che solo i popoli civili, quali gli inglesi, potessero governarsi da sé tramite istituzioni rappresentative, mentre i popoli semi-selvaggi, quali gli italiani, necessitavano della autorevole dittatura di un Cesare per potere raggiungere la civiltà. Quanto agli irlandesi, a dispetto della relativa moderazione dei suoi scritti, dovuta al suo ruolo politico e diplomatico (con tanto di visita ufficiale a De Valera capo del governo negli anni Trenta), li considerava degli assoluti selvaggi. A conferma del suo ostile giudizio ricordava anche come l'ambasciatore irlandese presso la Santa Sede finisse regolarmente ubriaco sotto il tavolo ai ricevimenti ufficiali.

analysis, the volume followed in the footsteps of Borsa in terms of both the simplification of the nationalist front and the expansion of the national literary canon, without displaying any of the literary and political acumen of the Milanese journalist [...] The primary point of interest in this propaganda piece, riddled with blunders (to note just one example, Pascazio falsely equates Fenians and Sinn Féiners) and confusing timelines, is the further establishment of key hetero-images of Ireland, further building upon notions already present in the works of Borsa and other early irlandesisti such as Hagan and Valera" (194). Bisogna però dire che, cosa che Bibbò non nota, Pascazio nel volume si mostrava alquanto oscillante riguardo a chi potesse essere il miglior fascista o alleato dell'Italia fascista in Irlanda, e lasciava aperta la possibilità che questi fosse indifferentemente Owen O'Duffy, il fascista dichiarato, o il suo avversario al governo, Éamon De Valera. La conclusione di Pascazio, scrive il nostro ricercatore, "is that the Italians should be made more acquainted with Ireland, with special emphasis placed on the common roots of Fascism and Catholicism" (195).

Il capitolo si occupa poi dei frutti ulteriori della propaganda fascista riguardo all'Irlanda, quali gli articoli ne *Il Corriere della Sera* del 1938 di Renato Simoni, il libro collettaneo *Irlanda* curato da Luigi Palumbo nel 1940, in cui tra gli autori compare la maggioranza dei "mediatori" di cui ci si è occupati (i cui contributi Bibbò analizza con cura, compreso quello di Serafino Riva, che nel 1937 aveva pubblicato un volumone su Synge), e *Irlanda e Roma* di Amy A. Bernardy, del 1942, illustrando di nuovo le immagini e gli stereotipi che veicolavano.

Bibbò registra, sempre con la medesima sottigliezza di analisi, nuove rappresentazioni e nuove traduzioni di opere teatrali irlandesi, e nuove traduzioni di autori irlandesi di prosa. Molte di queste traduzioni furono dovute all'opera di intermediazione editoriale e in minor misura teatrale di un altro mediatore culturale, l'editore veneto Gian Dàuli: "It was his innovative contention that the renaissance of Irish literature was primarily attributable to prose writing rather than poetry and drama" (223). Dàuli non si occupava solo di fare tradurre opere di autori irlandesi, ma anche americani, inglesi e di tutto il mondo anglosassone. Riuscì però a fare pubblicare, tra 1929 e 1930, ben dodici traduzioni di romanzi dell'irlandese d'America Brian Oswald Donn Byrne, il già citato libro di Stephens, e il primo libro di George Moore pubblicato nel nostro paese, in questo caso tradotto da Dàuli stesso. Attento al folklore celtico, la visione di Dàuli degli irlandesi ricalcava le immagini degli Gaeli immaginifici, mistici, istintivi, campagnoli, senza piedi per terra, che era già stata proposta da Renan e Arnold. E l'opera instancabile, seppur disordinata, di Dàuli ebbe un ruolo nell'espansione dei romanzi irlandesi pubblicati nel catalogo Mondadori. Bibbò descrive l'attività frenetica di Dàuli con uno scrupoloso uso delle fonti archivistiche.

Il quinto capitolo, "We Are All Irish in the Eyes of Mussolini: Irish Theater in the War Years", presenta il grande e influentissimo "uomo di teatro" Anton Giulio Bragaglia, direttore del Teatro delle Arti di Roma dal 1937, e Lucio Ridenti, direttore della rivista teatrale di Torino *Il Dramma*, che dal 1940 diedero nuovo slancio alla traduzione e rappresentazione di opere teatrali irlandesi, cosa dovuta anche al fatto che l'Italia fascista in guerra proibiva la rappresentazione di opere di autori di paesi nemici. Bibbò ripercorre queste produzioni sulla base di una attenta ricerca archivistica, e osserva come molti commediografi americani di origine irlandese (ma che nulla avevano a che fare con l'Irlanda) vennero disinvoltamente fatti passare per irlandesi. Come scrisse nel febbraio del 1942 lo stesso Bragaglia in una lettera a Ridenti scovata da Bibbò, "Io le recite le faccio come atto di guerra autorizzato dallo Stato Italiano che è in guerra con l'America" (272 n. 27; se a quel tempo fossero già esistite le emoticon, forse Bragaglia avrebbe fatto bene a chiudere la frase con una faccina sghignazzante). Compare poi il giovane attore, direttore di scena e critico teatrale Paolo Grassi, che dal 1943 diresse le edizioni della piccola

casa editrice milanese Rosa e Ballo. Tra i primi venti volumi della “Collezione Teatro” di Rosa e Ballo ben otto erano di autori irlandesi: Synge (l’intera opera drammatica in quattro volumi, più – al di fuori della collana – la traduzione completa di Linati di *The Aran Islands*), Yeats (due volumi), uno di O’Casey e uno di Joyce (*The Exiles*). Tranne che nel caso di due brevi drammi di Synge, tutte le altre traduzioni erano quelle di Carlo Linati. Come nota Bibbò, il programma di Grassi “to revive Italian theater does not involve a choice of writers unknown to the Italian public; rather it entails a rebranding of texts with which the public was already at least partly familiar” (276). E nota anche che Grassi non volle pubblicare altri drammaturghi irlandesi, pur già tradotti dalla rivista *Il Dramma*: “Even with Yeats’s plays, he favored those in which the political allegory was quite blatant, such as *Cathleen ni Houlihan*. He also privileged the expressionist tones of Synge and the bleak political realism of the socialist O’Casey. As it had been often the case, in the Italian reception of Irish literature, the mediator’s aim was less to explore new ground than to rebrand what was already part of the domestic repertoire” (277). L’autore nota anche come “This apparently safe choice of texts, however, was ingeniously reframed as subversive and anti-Fascist by Grassi” (277), facendo il divertente esempio della commedia di O’Casey del 1923, *The Shadow of a Gunman*, che tradotta da Linati nel 1936 era stata pubblicata ne *Il Convegno* senza che la censura del regime obbiettasse; ripubblicata da Rosa e Ballo nel settembre 1944, sempre senza che la censura della R.S.I. obbiettasse, dopo la Liberazione al volume venne aggiunta una fascetta: “I libri proibiti dai fascisti” (foto a 278).

Nel breve sesto capitolo, “Conclusion”, Bibbò riassume i contenuti e i risultati della sua ricerca: “It is a commonly held belief that Carlo Linati almost single-handedly paved the way for Irish literature in Italy at the start of the twentieth century. While his role as a mediator was certainly crucial, this book has argued that a much more complex network of irlandesisti was involved in importing Irish literature and culture into Italy, both laying the groundwork for, and complementing, Carlo Linati’s *discoverta*. Mediators such as Borsa, Buonaiuti, O’Riordan, Hagan, Joyce, Dàuli, Valera, Fienga, Pellizzi, Rossi, Pascazio, Bragaglia, and Ridenti belonged to very diverse milieus (Catholic modernism, journalism, politics, literature, theater) and had different statuses and often conflicting aims in mind, as well as different concepts of Ireland (Catholic, Gaelic, Anglo-Irish, colonial, socialist, proto-Fascist, and so forth), which they therefore depicted in various, often incompatible, ways. This book has investigated the discourses on Irishness in early twentieth-century Italy” (283). L’autore ribadisce come in Italia il legame, sempre dato per scontato in quei decenni, tra letteratura irlandese e nazionalismo del popolo dell’isola “meant that often Irish writers who were not ostensibly political or Catholic, or who did not at least dabble in national themes, were rarely perceived as Irish even when they managed to make it to the other side of the Alps. Unsurprisingly, the perception of the specificity of Irish literature gained momentum during those times that saw Italy either at war or simply at odds with England” (284).

Bibbò indica poi alcune prospettive di futura ricerca sui temi sviscerati dalla sua opera (che non credo comunque arricchirebbero o cambierebbero in modo rilevante i risultati della sua già magistrale ricerca), come ad esempio scoprire quante opere teatrali irlandesi siano state trasmesse dalla radio di Stato, l’EIAR, fino al 1945, e altri temi che riguardano però piuttosto il secondo dopoguerra, così come riguarda il dopoguerra il suo quesito finale: “Perhaps the most pressing question, however, is one that has accompanied me throughout my research. While exploring the dissemination of conflicting images of Irishness and realizing that such a wealth of scholarship, as well as popular literature, on Ireland was produced in Italy in the early twentieth century, I have been struck by the seemingly sharp contrast this presents with the general neglect for Ireland in the decades following the war. Why is the notion of Irish literature virtually set

aside in Italy in the postwar years, despite the continued study (and translations) of individual writers? Is it because of its complex and inconvenient links with the Fascist regime? Does it have to do with a wariness of nationalism that emerged in postwar Europe, together with the lack of interest in such questions demonstrated by New Criticism and structuralism?” (288).

Concludendo, ritengo che dal punto di vista storico e culturale la bella ricerca di Antonio Bibbò abbia rinvenuto e detto quasi tutto ciò che si potesse scoprire sulla ricezione della cultura irlandese e sulle immagini dell'Irlanda in Italia tra il 1900 e la fine della Seconda guerra mondiale.

Carlo Maria Pellizzi

Riferimenti bibliografici

- Chini Chiara (2016), *Italia e Irlanda tra le due guerre*, Firenze, Firenze UP.
 Leerssen Joep (1996a), *Mere Irish and Fíor-Ghael: Studies in the Idea of Irish Nationality, Its Development and Literary Expression Prior to the Nineteenth Century*, Notre Dame, University of Notre Dame Press.
 — (1996b), *Remembrance and Imagination. Patterns in the Historical and Literary Representation of Ireland in the Nineteenth Century*, Cork, Cork UP.
 Leerssen Joep, Beller Manfred (2007), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*, Amsterdam-New York, Rodopi.

Riccardo Michelucci, *Guerra, Pace e Brexit. Il lungo viaggio dell'Irlanda*, Città di Castello, Casa editrice Odoja, 2022, pp. 287. € 20. ISBN: 978-88-6288-722-9.

Un ricchissimo frutto del lavoro pluridecennale, dagli accordi di pace di Belfast del 1998 fino a oggi, di Riccardo Michelucci, giornalista, fotografo documentarista e profondo conoscitore dell'Irlanda. Gli articoli e le interviste che l'autore aveva pubblicato su quotidiani e riviste o usato per trasmissioni radiofoniche, tutti comunque aggiornati e riscritti, corredati da nuove parti introduttive ed esplicative, ed abbondantemente illustrati dalle fotografie quasi sempre scattate dallo stesso Michelucci, compongono davvero “un mosaico ragionato di testimonianze, di piccole e grandi storie che raccontano il cuore di tenebra di una terra segnata dal dolore e dal sangue ma ancora ricca di ideali e di utopie possibili” (16).

Non si tratta, come in altri casi, di una raccolta degli scritti d'occasione prodotti nel corso di una carriera giornalistica, ma di un'opera compiuta, un percorso che illumina riguardo sia al conflitto anglo-irlandese e alla sua ultima fase (dal 1968-1969 agli accordi del 1998), sia al lungo e tormentato processo di pace, che avrà il suo reale coronamento, in un futuro forse prossimo, solo con la riunificazione dell'isola d'Irlanda. Spiegando il suo interesse, umano e professionale, per l'Irlanda, e “l'attrazione fatale” che essa ha esercitato su di lui, anche quando l'isola verde non era più sotto i riflettori dei mass media internazionali, Michelucci scrive: “Troppe erano le dinamiche ancora da approfondire e da comprendere, troppo paradigmatica e universale è l'esperienza della lotta di liberazione irlandese per non cercare di raccontarla a un pubblico italiano da sempre ingannato dalla falsa retorica della ‘guerra di religione’” (13-14).

Anche chi segua da più di cinquanta anni gli avvenimenti irlandesi ha molto da imparare dal libro di Michelucci, che approfondisce vicende che a un osservatore esterno risultavano solo fugaci episodi di cronaca nello stillicidio di un conflitto lungo e sanguinoso. A puro titolo

d'esempio (vi sono nel libro molti altri approfondimenti simili, e altrettanto utili), è magistrale come l'autore faccia luce sulle circostanze del massacro della Miami Showband, avvenuto il 31 luglio 1975, e su cosa rappresentasse nella cultura popolare irlandese del tempo quello stesso gruppo musicale, intervistando poi quello dei due sopravvissuti che più si è impegnato nella individuazione dei mandanti della strage, "esponenti dei servizi segreti britannici MI5 insieme alla squadra politica della polizia dell'Irlanda del Nord"; mentre cinque paramilitari lealisti, al contempo soldati di Sua Maestà nell'Ulster Defence Regiment, erano stati solo gli esecutori materiali del crimine, che comunque, per un accidente, non raggiunse l'obbiettivo politico voluto (vedi 96-106, "Il giorno in cui la musica finì per sempre" e "L'ultimo testimone"). Godibilissimo, per fare un altro esempio, il ricordo della distruzione dell'imponente monumento all'ammiraglio Nelson sulla O'Connell Street di Dublino, avvenuto ad opera di un gruppo di repubblicani non affiliati ad una organizzazione nel marzo 1966, per celebrare simbolicamente il cinquantenario della Rivolta di Pasqua (vedi 196-204).

L'autore ritrae anche molti dei protagonisti di quegli anni, con interessanti resoconti a tutto tondo di quelli ormai scomparsi, e anche con vivide interviste a quelli ancora vivi. Tra questi ultimi c'è ovviamente chi aveva avuto un ruolo direttamente politico, quali ad esempio Bernadette Devlin, Eamonn McCann e altri attivisti della originaria campagna per i diritti civili, molti altri che furono soldati dell'I.R.A. (Esercito Repubblicano Irlandese) durante il conflitto – tanto quelli che hanno abbracciato l'attuale linea politica del Sinn Féin Provisional, come Séanna Walsh, quanto i dissidenti, come Brendan Hughes e Marian Price – e alcuni sacerdoti, come Raymond Murray e Denis Faul, impegnati nella denuncia degli abusi e delle atrocità del potere e al contempo nel tenere i contatti tra le parti contrapposte. Ma Michelucci dedica questo tipo di ritratti e di interviste anche ai letterati dell'Irlanda contemporanea, meno direttamente impegnati sul fronte politico, e il cui coinvolgimento politico spesso sfugge. Tra questi poeti e scrittori, come ad esempio Michael Longley, Michael Higgins (presidente della Repubblica irlandese dal 2011, oggi al suo secondo mandato) e il premio Nobel per la letteratura del 1995 Seamus Heaney (e si veda il capitolo "L'infinita letteratura dell'Irlanda divisa" riguardo agli autori contemporanei irlandesi di narrativa, 253-256).

Mentre Michelucci è apertamente schierato dalla parte dell'Irlanda, ravvisando con chiarezza il carattere coloniale del conflitto anglo-irlandese, "scontro tra indipendentisti e Stato britannico" ("La guerra a bassa intensità che è stata combattuta negli ultimi tre decenni del Novecento nelle sei contee del Nord Irlanda ancora appartenenti al Regno Unito ha rappresentato soltanto l'ultima fase dell'interminabile conflitto anglo-irlandese", prodotto da "[s]ecoli di oppressione coloniale")(14), egli è anche sorprendentemente obbiettivo, e assolutamente esente da "servo encomio" verso chicchessia. Mi riferisco qui, ovviamente, alla corrente del repubblicanesimo irlandese attuale più politicamente influente, il Sinn Féin Provisional, oggi trionfante in entrambe le parti dell'Irlanda. Lo dimostra il fatto che l'autore non rifugge dall'affrontare argomenti assai scottanti, come ad esempio i resoconti riguardo alla nascita e allo sviluppo del processo di pace di Ed Moloney, e la ancora più scottante controversia riguardo allo sciopero della fame fino alla morte del 1981 – forse artatamente prolungato dall'esterno per motivi politici, a prezzo della vita degli ultimi sei caduti – suscitata dai due libri di Richard O'Rawe, prigioniero nel supercarcere di Long Kesh e incaricato dei comunicati dei prigionieri dello I.R.A. diretti all'esterno al tempo di quella estrema protesta (vedi su questa controversia "Ombre sull'IRA", 70-73).

Un libro, quello di Michelucci, pieno di sorprese, e che vale comunque la pena di leggere.

Carlo Maria Pellizzi

Bobby Sands, *Scritti dal carcere. Poesie e prose*, a cura di Riccardo Michelucci e Enrico Terrinoni, Vedano al Lambro, Paginauno, 2020, pp. 269. € 18. ISBN: 9788899699444.

La più estesa raccolta degli scritti dal carcere, poesie e brevi saggi e racconti, del martire repubblicano Bobby Sands, *Writings From the Prison*, era stata pubblicata in Irlanda nel 1998 (Sands 1998). Oggi grazie a Riccardo Michelucci ed Enrico Terrinoni, il pubblico italiano può finalmente disporre di una sua buona traduzione completa. Alcune traduzioni di altri testi di Sands pubblicati a parte in Irlanda e di alcuni contenuti nella raccolta ora magistralmente tradotta erano apparse decenni fa⁵; così come il resoconto autobiografico *One Day in My Life*, pubblicato in Irlanda già nel 1982 e non compreso in questa raccolta, era stato tradotto in Italia a cura di Silvia Calamati.

Ripetendo cose probabilmente già note a chi abbia un interesse verso la storia irlandese, Bobby Sands (Robert Gerard Sands, Belfast 9 marzo 1954 - Long Kesh 5 maggio 1981), primo figlio di una famiglia operaia cattolica, ma cresciuto in un quartiere a maggioranza protestante, subì insieme alla sua famiglia fin dalla più tenera età le azioni intimidatorie degli unionisti, mossi dall'odio confessionale suprematista. La goccia che fece traboccare il vaso e che lo convinse a diciassette anni a prendere parte alla lotta armata per la riunificazione e l'indipendenza dell'isola condotta dall'Esercito Repubblicano Irlandese, fu nel 1971 l'essere cacciato sotto minaccia di morte dal corso di avviamento professionale che stava seguendo ad opera di lealisti armati. Leader naturale, reclutò per la causa un gruppo di suoi amici d'infanzia, e nell'ottobre 1972 venne arrestato e condannato per la prima volta per possesso di armi, venendo rilasciato nell'aprile 1976. Tornato alla lotta, venne arrestato la seconda volta, sempre per possesso di armi, nell'ottobre dello stesso anno e condannato a 14 anni di prigione insieme a tre suoi compagni. Tra la liberazione e il secondo arresto era però cambiato tutto nelle condizioni di detenzione dei prigionieri politici nelle Sei Contee. Il ministro britannico per l'Irlanda del Nord, il laburista Roy Mason, aveva abolito lo status speciale dei prigionieri politici, che consentiva ad essi (tanto ai repubblicani quanto ai lealisti), a differenza dei detenuti comuni, di non indossare una divisa da detenuto, di non lavorare per il carcere, di associarsi per attività ricreative e culturali con altri prigionieri (ovvero di ricostituire in carcere i gruppi politici di appartenenza, con riconoscimento implicito da parte delle autorità della loro catena di comando), di ricevere una volta alla settimana pacchi, lettere e visite dall'esterno, e di avere forti sconti di pena. Bobby Sands subito dopo l'arresto rifiutò di indossare l'uniforme carceraria, venendo lasciato nudo e con solo una coperta addosso: fu così uno dei primi *blanketmen*, "uomini della coperta", come vennero chiamati tutti i prigionieri che non si sottomisero alle nuove disposizioni. Trasferito nei nuovi "blocchi H" del famigerato supercarcere di Long Kesh, Sands divenne uno dei leader della resistenza dei prigionieri grazie alla sua personalità carismatica e travolgente: "uno dei pochi che erano realmente in grado di motivare i compagni e tenere alto il loro morale. Il suo attivismo era incessante e la sua energia pareva inesauribile" (21). La "protesta della coperta" si trasformò nel marzo 1978 in *dirty protest* o "protesta sporca", perché i secondini sottoponevano a pestaggi i detenuti quando questi andavano a portare il bugliolo fuori dalla cella per svuotarlo e a fare la doccia. Sullo sfondo di questa lotta in condizioni estreme e disumane, Bobby Sands riuscì a scrivere e a far pervenire all'esterno i suoi scritti, con stratagemmi descritti da Michelucci nei particolari nella sua introduzione. Nell'ottobre 1980, sette prigionieri repubblicani iniziarono lo sciopero della fame per riavere lo status e i diritti di prigionieri politici, e Sands divenne il capo dei prigionieri dell'I.R.A. a Long Kesh. I britannici, contrariamente alle promesse con cui avevano fatto smettere lo sciopero della fame, non ripristinarono i diritti dei

⁵ Vedi ad esempio Sands (1981) e Sands (1997).

prigionieri, per cui il 1 marzo 1981 Bobby Sands iniziò un secondo sciopero della fame fino alla morte, secondo la tradizione repubblicana irlandese, che lo vide infine cadere il 5 maggio, dopo che, come candidato di protesta, era stato eletto al parlamento britannico in una elezione suppletiva. Sciopero che si concluse solo nell'ottobre successivo, dopo la morte di altri nove detenuti repubblicani. La morte di Sands e dei suoi nove compagni aveva dato una scossa all'intera Irlanda e aveva smosso l'opinione pubblica mondiale, per cui a quel punto lo status dei prigionieri politici nell'Irlanda del Nord venne ripristinato dal Governo britannico alla chetichella. I suoi scritti, il più delle volte firmati con lo pseudonimo "Marcella", ebbero dal 1977 una importanza decisiva nel fare conoscere all'esterno la lotta dei prigionieri, ed "ebbero un ruolo determinante nella campagna repubblicana che ruotò attorno al secondo sciopero della fame. Fuori dal carcere, il sostegno popolare nei confronti dei detenuti crebbe in modo esponenziale con il trascorrere delle settimane: ogni giorno migliaia di persone scendevano in piazza a manifestare, non solo a Belfast e nel resto del Nord Irlanda, ma in tutta l'isola" (20). Mentre sul breve periodo la morte di Sands e dei suoi compagni rafforzò la campagna militare dell'I.R.A. e dell'I.N.L.A. (Esercito di Liberazione Nazionale Irlandese, di cui facevano parte tre dei dieci caduti nello sciopero della fame) contro lo Stato britannico, l'elezione di Sands a Westminster e di altri tra gli scioperanti della fame al parlamento della Repubblica irlandese aprirono la via all'impegno elettorale del Sinn Féin, che lo portò ad essere determinante nel processo di pace che ha posto termine con gli accordi del 1998 a questa ultima, lunga fase del conflitto anglo-irlandese, e ad essere oggi il primo partito in entrambe le parti dell'Irlanda divisa.

"Bobby Sands possedeva un autentico talento da scrittore. L'originalità della sua voce appare dirompente come l'acqua di un fiume che ha sfondato gli argini", nota Michelucci. "La tensione costante tra l'imprigionamento del corpo e la libertà della mente e dello spirito [...] attraversa tutte le sue opere [...] e travalica i confini tradizionali della poesia, della prosa, del saggio politico, dell'autobiografia" (21). Poesie e prose davvero intense, intessute al tempo stesso di atroce realismo riguardo alla violenza dell'apparato repressivo, di coscienza politica in forma lirica (e spesso cadenzata sui tempi della ballata tradizionale irlandese), e di rimandi al mito e alla storia irlandesi. "Popolo d'Irlanda, pensate bene a questi versi / Non contengono scherzi o battute, o semplici rime / Se sapeste della tortura che conoscono i prigionieri / Irrompereste in queste segrete per abbattere quest'inferno" ("Un tributo ai secondini", 144).

Michelucci e Terrinoni hanno fatto un ottimo lavoro nella traduzione di questi testi non facili (non facili soprattutto, ovviamente, le poesie), e lo hanno accompagnato con un buon apparato di note che spiegano al lettore italiano le allusioni, le citazioni e i rimandi contenuti negli scritti di Sands. Note ottime ed esaurienti dal punto di vista storico; ma volendo trovare a tutti i costi il pelo nell'uovo, sembra che, a differenza degli irlandesi e degli abitanti della brumosa Val Padana e delle montagne che la circondano, i due curatori non abbiano molta familiarità con il "Piccolo popolo" delle fate e dei folletti; e il *claymore*, lungi dall'essere "Una sorta di spada scozzese simile al gladio" (254 n. 43), era il lungo spadone a due mani preferito per secoli dagli uomini dei clan delle Highlands.

Un'opera che mostra il grande spessore umano, poetico e letterario del martire irlandese oggi più noto nel mondo, che i due bravi curatori e traduttori hanno finalmente rivelato in pieno agli italiani con questa pubblicazione. Ma che il sacrificio di Bobby Sands e degli altri caduti per la causa dell'Irlanda non sia stato vano solo il futuro potrà rivelarlo.

Carlo Maria Pellizzi

Riferimenti bibliografici

- Sands Bobby (1981), *Fino alla vittoria. Scritti e poesie dell'Irlanda in lotta*, trad. di Carla Raggi, Milano, SEMIR-Savelli.
- (1989), *Un giorno della mia vita*, trad. e cura di Silvia Calamati, Roma, Edizioni Associate.
- (1996), *Un giorno della mia vita L'inferno del carcere e la tragedia dell'Irlanda in lotta*, a cura di Silvia Calamati, Milano, Feltrinelli.
- (1997), *Canti di libertà da Long Kesh*, trad. di Marcella Romeo, Palermo, Edizioni della battaglia.
- (1998), *Writings from Prison*, Cork, Mercier Press.