

Mary Dorcey: The Poet's Gaze and Scalpel

Maria Micaela Coppola

Università degli Studi di Trento (<mariamicaela.coppola@unitn.it>)

Abstract:

Precision, vividness and colour characterise Mary Dorcey's representations of individual and yet universal human experiences, such as love, loss, or grief. These are used like a surgeon's scalpel: to frame, look inside, and closely observe sections of the individual's body, and life. As we can see from the selection of poetic and prose texts presented here (alongside their translations into Italian), Dorcey cuts the skin of common definitions of private places and feelings (home, love, and grief). She looks at them from uncommon perspectives, bears witness to them, and gains insight from them. These and other issues are discussed in the interview, which is a revised version of a conversation that took place in Bologna (Italy) in November 2014.

Keywords: Dorcey, grief, home, Irishness, love

In general most artists would agree that the lens that sharpens perception most is the one of sorrow and regret. Because when you're happy, you are absorbed in it. If you are looking back at a happy experience, it's a little more blurred. But [when people] tell you about some deep injury, loss and grief, they discover a surgical precision, a vividness, and colour. I think that pain is an instrument to be used, like a surgeon's scalpel: it makes the best cut, and it opens a wider door to something, a window into a deeper element of emotion and experience.

(Mary Dorcey, "Interview" below)

Paraphrasing Dorcey's above-quoted image, we can say that not only language but also sorrow and pain are the poet's most effective tools: like a scalpel in the hands of a surgeon they are used to frame, look inside, and closely observe sections of the individual's body, and life. As we can see from

the selection of poetic and prose texts presented here, Dorcey cuts the skin of common definitions of private places and feelings – home, love (and loss of love), and grief –, looks at them from uncommon perspectives, and bears witness to them through poems and narratives, thus gaining insight from them.

“A surgical precision, vividness and colour”: according to Mary Dorcey, these are the qualities of the poet’s gaze, which enable her / him to observe, report and transform individual and yet universal human experiences, such as love, loss, or grief. Mary Dorcey’s gaze into human feelings and the domestic and private sphere is always revealing of unexpected dimensions, including linguistic ones. We can say that precision, vividness and colour also describe Mary Dorcey’s poetic language. At once narrative-based and pictorial, frank and displacing, exact and rich in nuances (Coppola 2000 and 2013; Poloczek 2011; Quinn 1992), Dorcey’s writing is deeply Irish, in the sense that it displays all the resonances and melodies that – as the poet claims in the interview – characterise the Irish use of language. For instance, ancient and widely-used words like “soul, beauty, joy, ardour” in Dorcey’s mother tongue – and in her poem “Mother Tongue” (2012, 22) – are tasty and scented, soothing and vivacious, like swallows they fly home and “embellish the light”.

Moreover, from Dorcey’s personal and ‘surgical’ viewpoint, even the words used to indicate ordinary objects acquire surprising meanings: the shoes the beloved wore to “walk free of me” (“In Your Shoes” 2001, 75) are connoted neither as male nor female, and neither is the poetic subject’s lover. This is a typical strategy in Mary Dorcey’s love poems: sometimes the lover’s gender is indicated or hinted at with clues only; some poems celebrate love in universal terms, as gender is never stated; and in other poems love is described as at once explicitly and universally lesbian. Dorcey’s subtle manipulation of gender and language stirs readers to follow the poet’s gaze and re-trace their own reading process, to question accepted definitions of love, and, in Dorcey’s words from the interview, to explore “what is central to human love” and see if there is “anything common to all love that escapes gender, race, and age”.

As a consequence, seemingly transparent concepts behind words such as ‘love’ or ‘home’ display multiple layers of meaning. In “The Lift Home” (Walsh ed. 1993) the centrality of the domestic realm is explicitly stated in the title of the short story, whose subject matter is apparently unambiguous. As a matter of fact, the plot focuses on a monotonous and uneventful routine: twice a week a fine and gentle man gives a lift to a respectable mother and wife. He drives her safely from the club she works at and regularly goes to (to escape from his home and family) her home, back to her children. Dorcey enters her character’s car and observes this innocent and unsurprising couple from within, as they amiably chat or as he kisses her goodbye. Like a surgeon she cuts and looks into the car, into their homes, and into their routine, and compels readers to see through them: who is ‘innocent’ and respectable in this story? can prostitution be domestic and, as a consequence, respectable? is

this a 'safe' lift home? and what is Home and what is Love? Dorcey's scalpel draws attention to these issues, and readers are required to respond to them.

Similarly, in "Deliberately Personal" (1991, 22-23), Dorcey addresses her audience directly and urges us to look into apparently safe homes and relationships from a novel perspective. Displacing readers' expectations, she takes idyllic familiar pictures – framing a mother carrying out her domestic routine, or a child and her loving uncle on a festive occasion – and makes them explode, one by one: private and familiar places (a bathroom, a car, our neighbours' or our own homes) are in fact scenes of ordinary domestic violence, which we can no longer observe as remote and isolated. The poet urges her readers to see otherwise: to look at violence against women as a socio-cultural product; to consider perpetrators, victims, and witnesses of violence as part of our family and community, and move into "the spotlight", and share the poet's own "raw / and deliberately / personal" (vv. 10-12) perspective.

"The lens that sharpens perception most is the one of sorrow and regret" (229): in Dorcey's view, the poet's vivid and colourful language and his/her drive to communicate are mostly ignited by loss and sorrow. As exemplified by the title of Dorcey's novel – *Biography of Desire* (1997) – the act of writing one's life and the act of longing for someone who is lost are closely related: waiting for the arrival of the beloved or waiting for the right decision, the two woman protagonists fill in the space that separates them (physically more than emotionally) by writing and reading a diary, which establishes a connection between them and sharpens their understanding of loss and love.

This connection between loss, sorrow and the creative process is particularly evident in the so-called mother-daughter poems, where pain is transformed into the poet's scalpel, which "makes the best cut, and [...] opens a wider door to something, a window into a deeper element of emotion and experience" (229). Mary Dorcey has published a series of poems that explore the relationship between a care-giving daughter and a mother whose cognitive abilities are progressively declining. This aging woman talks to the poetic subject "across a ghost filled continent"; she is so far away (in many ways, not only physically) that her words are incomprehensible (just "breath whitening the air"). She is standing alone on the doorstep, and her only connection with the poet and her world are the vanishing "tracks / in the snow / that led / to your life" ("Snow" 2001, 36). In this context, pain triggers the poetic narrative, and is the tool through which the poet (and readers) can re-trace the lost tracks, and grasp the meaning of human suffering.

As Dorcey reminds us in these poems and in the interview below, this is the function of the poet – to bear witness to "this commonplace and / unreported suffering", to "the / damage and indignities, / piled day by day, onto / the wreckage of self" ("Grist to the Mill" 2001, 8-9), so that others can see them too:

One of the functions of writing and writers – if writing and writers have a function – is to look where most of us are afraid to look, to look and report, because all of us, in our ordinary life, are afraid to speak directly about pain, about the dark and difficult things. But an artist has to look and record. And by looking and recording [...] human beings feel these things and revive, and recover. It's a conquest over suffering.

Once reported, grief and sorrow are no longer the useless scars of irreparable losses. From this point of view, the poet is able to make use of the ultimate irreparable loss too, and to put it at readers' disposal. "Fledgling" (2012, 53) provides an excruciating representation of death. However, in this poem the dying mother is portrayed as a tender "small bird testing the air" (53), and the moment when she passes away corresponds to her finally fledgling.

When reading Mary Dorcey's poems and stories, we can look at pain and grief, even death, but also love and desire from uncommon perspectives, daring to question taken-for-granted interpretations and gaining deep comprehension and insight.

A Conversation With Mary Dorcey

Maria Micaela Coppola

Università degli Studi di Trento (<mariamicaela.coppola@unitn.it>)

Carla de Petris

Università degli Studi Roma 3 (<carla.depetris@uniroma3.it>)

Approach and questions of the following interview were planned and agreed upon by Maria Micaela Coppola and Carla de Petris. The actual interview with Mary Dorcey was conducted by Coppola on 24 November 2014 in Bologna (Italy), who also edited the first complete draft. This was revised by Carla de Petris, and then submitted to Mary Dorcey for final revision and approval.

We would like to express our gratitude to Mary Dorcey for her kind and generous friendship.

Preface:

Ireland has under gone a prolonged revolution over the last thirty years, socially, economically and politically. Especially in the lives of women and gay people the change has been stupendous. The country is scarcely recognisable as the one I grew up in. But the landscape is largely the same, and the love of language, stories, music, and laughter.

Mary Dorcey (March 2015)

MMC, CdeP: In which sense could you be defined as an Irish writer? Which aspects of your poetry would you identify as typically Irish?

MD: I don't think my writing has anything particularly Irish in its subject matter. But the way I use the English language, my vocabulary, my phrasing probably reveals my Irish heritage. This last applies to most of our writers. For example, I taught for many years at Trinity College Dublin and at UCD, and there was an exercise I liked to set my students: I would ask them to read brief extracts from maybe ten stories and identify which were Irish and which not. This was interesting because many writers who would think of themselves as culturally neutral could be easily identified as Irish by their language to anyone who knows the vernacular, the idiom. I can't tell you what that is, it's very hard to define. It's a richer English: it's more

melodic, more narrative-based, it uses more metaphors, and it's more ornamental than Anglo-English.

MMC, CdeP: As an artist you have been labelled in many ways: woman, feminist, lesbian, but also cosmopolitan, international, and, of course Irish. Similarly, your fiction and poetry fall into different interpretative categories and cannot be described satisfactorily by referring to one category only. What do you think of these labels? And what is your attitude towards them?

MD: We would all like to be considered universal, international. Writers and artists, creative people of all kinds – none of us wants to be defined by one element of our identity. Because after all, art intends to explode conventional boundaries not re-enforce them. We all hope to transcend the social conditions that shaped us. But nevertheless, it is impossible to escape labels completely. People need to see you through a lens of some sort.

For instance, I am defined as an Irish writer outside Ireland. But I remember when I was more or less banished from Ireland in the Eighties. When my first book came out, *Kindling* (1982), the Irish thought it was scandalous, all they could see was the lesbian content. And a lot of gay people (and some feminist and left wing women) were also angry with me for what they thought was switching over: I was expected to be a militant, out there, fighting for the cause, making speeches, and they could not understand why I would want to “wash my dirty linen in public”, as they said. So *Kindling* – and most of my work – was published in England first (I was living in London at the time). But at every reading in England, people hardly noticed the lesbian content because they were so struck by the ‘Irishisms’ – the Hiberno-English phrases and vocabulary.

This is still the case beyond these shores. For instance, I was lucky to be, from early on – the late Eighties – one of the few women who was included in Irish Studies courses in the United States, and that was possible because they responded to traditional elements of the writing while recognising that I was subverting it. They see me first as Irish, then as a woman, and last of all as lesbian.

At the time I first began to publish poetry, I was already notorious at home because I was also active politically. I had been campaigning for a decade for Women's Rights and Gay Rights. The establishment was afraid of me. And a lot of lesbians and gay people were also frightened because they were closeted at the time, and I was the only one who wasn't. It was a seismic event in Ireland, but every sexual issue at the time was. It could seem as though gay people were the only people who had a sex life in Ireland. Nobody else would talk about it at all!

At that time, in some circles my sexuality was the only centre of interest. But now in my own country many more readers know me, some exclusively, as the woman who writes about the mother-daughter relationship. The woman who writes about grief. The woman who writes about love. The gender of the love object is no longer what interests them.

MMC, CdeP: Speaking about the richness of the poetic language, many Irish poets consider Irish language as a rich expressive instrument that was denied to them by History, when they could write in British English only (we are thinking in particular of Eavan Boland's "Mise Éire", or of John Montague, and also of Seamus Heaney): what is your standpoint regarding Irish language and Irish poetry? And can you speak Irish?

MD: My mother spoke Irish. She lived for years in the Donegal Gaeltacht as a child. Her great wish was that her five children would speak it, so she talked to us every day for a short while in Irish. My two elder brothers learned it well and used it in later life. But her enthusiasm must have flagged by the time I came along. Her attention was pre-occupied by my father's illness and early death.

But I have always had the sound of the language on my ear, as it were. I remember the poetry and songs she sang. I have been told quite often that my language has sometimes a strong echo of Irish in it and I do think it influenced the rhythms I use in my poetry, and maybe the sentence structure too. But then the Hiberno-English was the common language here in that period – everyone's usage was shaded by Irish with a great many words and phrases taken directly from the language and certainly the way of composing narrative. What the English view as florid and allusive! But now American English is taking over.

MMC, CdeP: Which Irish writers have influenced you? And who are the Irish women writers in your personal canon as an artist and as a reader?

MD: That's a difficult question, because the writers who influence you are those you read in adolescence. And there were very few Irish writers available then and almost no women. I started reading voraciously at a young age. My mother, my sister, and I, and my eldest brother, who was already at university – we all liked books in my house. I started with the French, the English, and the Russian classics, the great nineteenth-century and eighteenth-century writers. Jane Austen and George Eliot were the first writers I was conscious of as being women writers. Very few Irish women writers were in print (so many Irish writers of both sexes were banned, and weren't widely read). Elizabeth Bowen was hardly known in Ireland. Kate O'Brien was banned and also out of print. She belonged to my mother's generation. She was lesbian (that would have been known within a small circle), and she wrote about a lesbian relationship (*As Music and Splendour*, 1958). She was one of the writers my mother recommended to me. The extraordinary thing is – I don't know what my mother knew – but she also urged me to read Willa Cather, who was also out of print at that time, and two Irish late-nineteenth-century women writers, Somerville & Ross¹, who

¹ Pseudonyms of Edith Anna Enone Somerville (1858-1949), and Violet Florence Martin (1862-1915).

wrote satirical novels. They were Protestants, they were cousins, and they were also lovers. I discovered this much later, but my mother must have known – it was something that would have been whispered about by the people of their own generation. But whether my mother recommended these three writers because she guessed how important they would become for me or just because they were her personal favourites, I don't know.

MMC, CdeP: Can you say something about the influences that formed your political and cultural awareness as you were growing up?

MD: My mother's generation was born before Independence in Ireland, under British rule, and it was actually a more liberal period for women. My grandmother's generation were the suffragettes of Ireland, and my grandmother was fervently political and loved the arts. She knew the writers, painters, artists and politically involved activists of her day who formed a very strong community from the nineteenth century up until the 1930s in Ireland. My mother would have been influenced by this. As it happens, I was born on the same day as my grandmother, and was always told I was extremely like her. My grandmother was a firebrand, as we say. So through my mother and grandmother I learned of that generation of women activists and artists. Many Irish women of my age wouldn't even have heard of them because as soon as we achieved Independence, all the strong women who had been involved in the struggle, feminists, and Republicans, were forgotten, written out of history, and it seemed as if all the revolutionaries had been male.

But to answer your question: were there any Irish women writers who influenced me when I was growing up? I have to say I was reading almost exclusively American and English modern writers at that time. But the two Irish women authors to make an impression were Elisabeth Bowen and Mary Lavin. These two were, I think, the only ones available in bookshops then. Lavin was born in America and Bowen lived in London, was Protestant, and upper class. A brilliant writer. A wonderful writer. One of the best writers of the twentieth century, and famous in her day. I was intrigued by her lifestyle: she moved all over abroad, she lived in France, she lived on her money, she moved from one beautiful house to another that belonged to friends of hers, and she was always given a beautiful room where she could write. Because of this it was easy to imagine as a young woman that an upper class background was essential in order to become a writer. Many of the men were also upper middle class, but certainly women writers up to that point had to come from a wealthy home. So they were a world apart. They influenced me only in the way in which a dream might be an influence, but not in the sense that for a minute I thought I could be like them. Almost all the twentieth century women writers I read as an adolescent were English: Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Jean Rhys, and Margaret Drabble.

But the first Irish woman writer who gave me hope that it was possible to make a life as a writer was Edna O'Brien. I was a young schoolgirl when her first book came out. It was scandalous because she wrote about women's sexual lives. Irish women had never had sex before, not on the page at least! She was dismissed for years by the literary establishment, because she wrote only about women; her central characters are always women, and so it was regarded as trivial by the so-called 'intelligentsia'. She was, is, a marvellous writer; at her best she as good as anybody writing in Ireland, before her or since, and she is only now being fully recognized. Also, she lived an independent life; she supported herself by her writing, lived and published in England, and she is still writing in her eighties. She was striking to me because she was a Catholic, she came from a more or less poor background, and she hadn't been to university. I remember reading a review of her first book: *The Country Girls* (1960) and thinking, "Oh, this is something different". In one place she describes a young woman walking down a country road, and passing a tree she loves, she loves the leaf and blossom on the tree, but she doesn't know the name of it. And that alerted me, it pricked my ears: it was the first time I read something in 'high' literature where the narrator wasn't authoritative. I realized you could make your protagonist or narrator ignorant, and let them speak in their own voice. Whereas English literature is largely realistic, with a few exceptions, and uses omniscient narration: the voice telling the story is an educated voice and knows everything about their characters and poses as a reliable, objective observer.

Of course people had done this long before O'Brien: Virginia Woolf, James Joyce, and Beckett, etc. But I didn't think of Beckett and Joyce as Irish, I saw them as internationalists. I read them along with French writers of that period, and the English writers like Virginia Woolf and Katherine Mansfield. And I discovered when I was about fifteen (and later still Jean Genet, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir), Djuna Barnes, Gertrude Stein, and the artists of the Left Bank. The Modernists. If I have to choose people who influenced me in the broadest sense, not in any direct way, I would say the Modernists, because they wrote without assuming authority and about interior life.

MMC, CdeP: Your writing is very pictorial, do you agree? And can you tell us something about your creative process?

MD: I think my mental process starts, in fiction at least, with a series of pictures: I have a film running through my head, then I have to set it to music, and last of all I transcribe it into words. This is a spontaneous process, it's not programmatic, it's just the way my mind works. My impression is (and many writers say this) that poems are born from one central image. It's as if somebody sent you a metaphor, one image, in the post, and they say to you: this is a poem, but I am only sending you one line of it – find out the rest. You sense

the poem is already written, because you can feel it in this one line, but you have no idea what the beginning and the end is. You are given this one sentence and you have to decode the rest of the poem from it. Everything is held in that one image: the tone, the mood, the atmosphere, the subject matter are already set, and you have to discover them. You could also see it like a jigsaw: as kids we used to test ourselves by not looking at the picture, beforehand, to make it more difficult by not knowing the final design. Writing a poem is like that, as you put it together, sometimes you feel as if you are remembering rather than creating. So in a way it is a hazardous process, spontaneous and also extremely deliberate, which is the difficult part to explain.

MMC, CdeP: Love and longing are core themes in your work. In particular, in some poems you describe love as at once clearly lesbian and unequivocally universal. Can you tell us how you have shaped your poetic language of love and desire?

MD: I've always written poems and stories, as soon as I learned to write I began. And I remember making up poems before I could read and annoying all my family by repeating them over and over. I used to scribble away, not thinking of publication, letting it come out automatically. But when I first began to do it in a disciplined way, with the idea of publishing (not until I was thirty), I found myself writing love poems – I think most of us start this way – and the first thing that struck me was that if I were heterosexual, it would be a simple love poem to some boy, and readers would admire it or not but that's all they would see – a universal love poem that they could identify with. They wouldn't see a message in it or a big statement. But when I wrote a romantic love poem, I found the reader noticed the gender used before anything else. And that presented a problem. At one level I wanted this to be clear, since there were times when it was important for me to show that I was talking about two women. But very often it wasn't significant. I wanted to explore the question of what is central to human love. Is there anything common to all love that escapes gender, race, and age?

So as a young woman beginning to write about my romantic life, which was of course a lesbian life (to others extraordinary, but not to me), I asked myself this last question: is it always necessary for the reader to know the gender of the lovers? The other question was how I could convey romance, deep feeling or eroticism between women that was free from all the distorted associations most people have? Could I find a language that conveys eroticism as I knew it, in a manner which is true to our lives? That is not pornographic or puritanical. Neither timid nor pornographic. That was very difficult. And it's still a challenge, you know.

MMC, CdeP: Another key theme is that of loss and pain, seen as the starting points for narratives and poetry (i.e. the novel Biography of Desire, but also the 'mother-daughter poems'). Why are loss and pain so strictly connected to writ-

ing and the creative process? Or, as you write in "The Sweet Eternal Now" (The River that Carries Me 1995, 63-68), "why do we measure happiness / by the pain of its absence / and hesitate to claim it / until it's lost? / What is it about joy / that make us circumspect / when we find it easy / to share grief?"

MD: It's a good question. In general most artists would agree that the lens that sharpens perception most is the one of sorrow and regret. Because when you're happy, you are absorbed in it. If you are looking back at a happy experience, it's a little more blurred. But I'm still amazed at how well most people express the things that have really pained them. When they tell you about some deep injury, loss and grief, they discover a surgical precision, a vividness, and colour. I think that pain is an instrument to be used, like a surgeon's scalpel: it makes the best cut, and it opens a wider door to something, a window into a deeper element of emotion and experience.

This is the case in what people broadly call 'the mother poems' for instance. I don't want to say these poems are 'about my mother', because they are about someone like my mother. She was, as she liked to say herself, only a metaphor. I was very lucky with my mother: she was a friend, and she was an intelligent and truthful person. She wasn't the perfect mother, she wasn't an angel, and we had huge conflicts when I was a teenager. But she was a compassionate and a funny person. It became very important to me to write about a relationship of this kind between mother and daughter because it is so little described in world literature. Good mothers have been written out of literature and history. And loving daughters equally. Of course, I know so many daughters who have a crushing relationship with their mother. Especially in Ireland (and perhaps in Italy?), where women were so repressed, and the mothers of my generation had such hard lives: no contraception, no divorce, no work outside the home – virtually existing as slaves, domestic and sexual slaves. My mother was fortunate because she had imagination. And she read books. That was the only escape for women of that period: they could turn to books and discover another world. So I felt that some writer needed to put on record a strong and communicative relationship because if we have no model of mothers and daughters who actually talk to each other and change with each other, how can the world change? The mother-daughter poems, like "Grist to the Mill" (Dorcey 2001, 8-9) or "Trying on for Size" (Dorcey 1991, 25-27) came from this realization.

But it's important for me to make clear that while the poetry often deals with grief, I had in fact a tremendously happy childhood and relationship with my mother. We would have been laughing – "that family heirloom, gallows humour", as I say in one poem ("My Grandmother's Voice", Dorcey 1995, 87-89) – making black jokes even when things were hard. And she would have hated me to be tragic. She would hate me to be presenting her as a huge problem. She didn't believe that you should let your spirits sink too

much: you could talk of pain, but not wallow in it. So I hope I am not doing that. I hope that when I write about sorrow, it moves the listener and opens their hearts. Even people who might have a lot of anger with their mother, sometimes are touched, and can see it differently. Because the pain, the surgeon's scalpel, opens something, brings them into a larger view and they see the wider connections.

MMC, CdeP: Is this the role of the poet – to record pain and loss, to bear witness to “this commonplace and/unreported suffering” and to “the / damage and indignities, / piled day by day, onto / the wreckage of self” (“Grist to the Mill”, Like Joy in Season, Like Sorrow, 2001, 8-9) and put it to use, so others can see and understand?

MD: One of the functions of writing and writers – if writing and writers have a function – is to look where most of us are afraid to look, to look and report, because all of us, in our ordinary life, are afraid to speak directly about pain, about the dark and difficult things. But an artist has to look and record. And by looking and recording, in that act of saying “this is bearable”, human beings feel these things and revive, and recover. It's a conquest over suffering.

Five Poems and a Short Story*

Mary Dorcey

Translated by Carla de Petris
(with the exception of “Deliberately Personal”,
translated by Maria Micaela Coppola)

“Mother Tongue”

(in *Perhaps the Heart is Constant After All*,
2012, 22)

Listen –
after long winter –
like swallows to the nest
they fly home, the old words –
the first loved of youth. They
soothe the evening air, embellish
the light. I savour the scent and taste
of each one as it lands on my tongue:
soul –
beauty –
joy –
ardour.

“Lingua madre”

Ascolta –
dopo il lungo inverno –
come rondini al nido
tornano a casa, le vecchie parole –
amate per prime in gioventù.
Accarezzano l'aria della sera, abbelliscono
la luce. Ne gusto il profumo e il gusto
di ciascuna che mi approda sulla lingua:
anima –
bellezza –
gioia –
ardore.

“In Your Shoes”

(in *Like Joy in Season, Like Sorrow*, 2001, 75)

When you were gone
I found a pair of shoes

you had left behind
under the bed.

I put them on, wanting
to know how they felt.

The leather was worn
and intimate,

loose across the instep.
I walked to the window

“Al posto tuo”

Quando te ne eri andata
ho ritrovato un paio di scarpe

che avevi lasciato
sotto il letto.

Me le sono infilate per sapere
come calzavano.

La fodera dentro era consunta
e intima,

slabbrata al bordo.
Ho camminato fino alla finestra

* Published here for the first time in Italian translation.

and then to the door.
My heel slipped free

but the toes pinched.
I wanted to see how

it felt in your shoes –
constrained or easy.

I wanted to see
how it felt to be you –

when you wore them and
walked free of me.

e poi fino alla porta.
I talloni mi scivolavano fuori

ma gli alluci ci stavano stretti.
Volevo vedere come era

stare al posto tuo –
se scomoda o non.

Volevo vedere che effetto faceva
essere te –

con quelle indosso
quando te ne andavi via da me.

“Deliberately Personal”

(in *Moving into the Space Cleared by Our Mothers*, 1991, 22 -23)

Who is the woman
who drove the children to school
made the beds and washed the dishes –
who hovered the wall to wall carpet –
before slitting her throat at the bathro-
om mirror?

Who is the man
who drove his favourite niece to the party
in her flowered pink frock –
in her ribbons and bows;
who raped her on the back seat –
on the way back –
Why not? he said
look how she was dressed?
and besides –
hadn't she been doing it for years
with her father?

Who are these people –
where do they come from?
What kind of man –
what kind of woman?
Where do they live –
who lives next door to them?
How come none of us
ever knows them?

“Deliberatamente personale”

Chi è la donna
che portò i figli a scuola
fece i letti e lavò i piatti –
che pulì il tappeto da un muro all'altro –
prima di tagliarsi la gola allo specchio
del bagno?

Chi è l'uomo
che portò la nipote preferita alla festa
nel suo vestitino rosa a fiori –
i suoi lacci e fiocchi;
che la stuprò sui sedili di dietro –
sulla via del ritorno –
Perché no? disse
hai visto com'era vestita?
e poi –
non l'ha forse fatto per anni
con suo padre?

Chi sono queste persone. –
da dove vengono?
Che tipo di uomo –
che tipo di donna?
Dove vivono –
chi vive vicino a loro?
Com'è che nessuno di noi
li conosce mai?

And how is it;
 wherever it happens –
 he doesn't belong to us?
 How is it he's always
 somebody else's
 brother, father, husband?

Why is it
 whoever she is
 she's never more
 than a name in the papers –
 some vagrant, friendless
 unnatural woman?

And who are you
 come to that?
 All of you
 out there
 out of the spotlight –
 out for a night's entertainment,
 smiles upturned so politely;
 asking me
 why I have to be –
 so raw
 and deliberately
 personal?

“Snow”

(in *Like Joy in Season, Like Sorrow*, 2001,
 36-37)

You call to me
 now,
 across a ghost filled
 continent.
 I see your breath
 whitening
 the air.
 You are calling
 goodbye.
 You are too far off
 for me to hear
 distinctly
 but I see
 that you are
 waving –

E com'è;
 ovunque accada –
 lui non fa parte di noi?
 Com'è che lui è sempre
 il fratello, padre, marito
 di qualcun altro?

Perché
 chiunque ella sia
 non è mai più
 di un nome sui giornali –
 una sperduta, solitaria
 innaturale donna?

E chi siete voi
 se per questo?
 Tutti voi
 là fuori
 fuori in quadratura –
 fuori per una notte di divertimento,
 sorrisi rovesciati così gentilmente;
 mi chiedete
 perché devo essere –
 così cruda
 e deliberatamente
 personale?

“Neve”

Mi lanci un richiamo
 ora
 attraverso un continente
 popolato di fantasmi.
 Vedo il tuo fiato
 imbiancare
 l'aria.
 Mi stai
 salutando.
 Sei troppo lontana
 perché ti possa sentire
 distintamente,
 ma vedo
 che mi fai
 un gesto di saluto –

your hand
raised.

You will stand
alone
on the granite step,
the sea
at your feet,
the door thrown
open behind you –
all the beloved dead
gathered
at your shoulder.

You will stand there
waving,
your hand raised,
waving goodbye –
until you have
gone
from sight
completely.
And even the tracks
in the snow,
that led
to your life,
have vanished.

“Fledgling”

(in *Perhaps the Heart is Constant After All*, 2012, 53)

How proud I was –
how well you did it.
Staunch as a soldier
on parade.
No rehearsal –
first time off.
All new to us both.
Your old body
white sheathed
on the bed,
eyes shut,
mouth wide, your
tongue like a
fledging’s furred.
A small bird
testing the air for
a morsel of death.

con la mano
in alto.

Te ne starai
sola
sulla soglia di pietra,
il mare
ai tuoi piedi,
dietro
la porta aperta –
tutti i cari defunti
raccolti
alle tue spalle.

Te ne rimarrai lì
salutando
colla mano in alto,
dirai addio –
finché non
sarai scomparsa
alla mia vista
del tutto.
E presto le tracce
sulla neve,
che portavano
alla tua vita,
saranno cancellate.

“Uccellino al primo volo”

Come sono stata orgogliosa –
come sei stata brava.
Gagliarda come un soldato
in parata.
Niente prove –
la prima perfetta.
Tutto nuovo per entrambe.
Il tuo vecchio corpo
inguainato di bianco
sul letto,
gli occhi chiusi,
la bocca aperta,
la lingua rannicchiata come
un uccellino al primo volo.
Un uccellino che
annusa l’aria in cerca di
un granello di morte.

“Un passaggio a casa”

Translated by Carla de Petris

Era meticoloso e prudente: stendeva sempre un fazzoletto pulito di lino bianco sulle ginocchia prima di iniziare. Lei si domandava chi li lavasse. La cameriera o sua moglie? Li metteva con tutto il resto? O li bolliva a parte? In ogni caso erano sempre immacolati. Quando avevano finito, ripiegava in quattro il fazzoletto, si lisciava i vestiti e si rassettava con la stessa aria scrupolosa e metodica con cui riponeva la penna stilografica nella tasca interna della giacca, dopo aver firmato un assegno. L'aveva accompagnata a casa in macchina per più di tre mesi nelle notte buie e umide d'inverno. La lasciava all'angolo di Firbank Road, due traverse prima della sua. Le prestava il suo ombrello per ripararsi i capelli se pioveva. Sebbene lei non facesse quasi più caso al tempo. Nella lucente Vauxhall blu scuro, con la radio accesa e il riscaldamento a tutto andare, erano isolati dal mondo esterno.

Era iniziato per caso. In passato, prima che arrivassero a quel patto, lei non era mai stata sicura di riuscire a trovare chi le desse un passaggio a casa. Andava con Paulo il cuoco se lui era dell'umore giusto oppure si faceva dare uno strappo dal vecchio Brian, il portiere, ma questo significava star su fino alle quattro del mattino. Poi una sera si erano ammalati tutti e due e lei non sapeva più cosa fare. Stava aspettando un taxi per strada quando il signor Conway si offrì di riaccomparla a casa. Era quasi di strada, disse. Proprio nessun problema. Viveva nella parte nord della città come lui.

Per la precisione, era a più di cinque miglia da casa sua, come lei scoprì più tardi. Ma non gliene importava, né quella notte né in seguito, del tempo in più o della benzina. Era più importante avere il piacere della compagnia di una signora.

Era un gentiluomo. La prima sera l'accompagnò fino alla porta di casa e le augurò la buonanotte senza nemmeno toccarle il ginocchio. E lo stesso la sera seguente. La terza le diede un piccolo bacio sulla guancia. Il quarto giorno le comprò una scatola di cioccolatini al latte e disse, “qualcosa per i bambini” quando gliela porse. Fu quella sera che le raccontò la storia della sua vita. La graduale e banalissima discesa nel disinganno, come la chiamava. Parlò della sua esperienza e dei suoi sentimenti in modo strano, quasi distaccato come se stesse raccontando una segreta allusione ironica di quelle che non lo facevano ridere. Era un alto funzionario del Ministero dei Lavori Pubblici. Lei non sapeva cosa volesse dire. Le veniva in mente l'immagine di un lungo tavolone, con oggetti di ogni tipo come in una vendita di beneficenza di

lavori artigianali. Invece lui le spiegò che aveva a che fare con il territorio e con i monumenti nazionali. Le assicurò che prendeva un congruo stipendio. Ben al di sopra dei famigerati trenta pezzi d'argento. Le parlò della sua famiglia, di sua moglie invalida, si fa per dire, una diabetica alcolizzata. Aveva da tempo smesso di lottare per farla curare. Erano i figli, naturalmente, che ne soffrivano. A lui non importava più. Era immune. Se non fosse stato che quella malattia aveva reso impossibile da molti anni una vita normale. Una normale vita matrimoniale, cioè. Normale per un uomo, se capiva ciò che voleva dire. E lei lo capiva. Sapeva anche troppo bene quanto fosse rara una vita normale. Quanto fosse facile lasciarsi andare.

Lei aveva fatto parte del corpo di ballo del teatro Gaiety. Per almeno nove anni era stata una "Gaiety Girl". Le sue gambe ne erano ancora la prova. Riusciva a reggere ancora bene la vecchia routine. Nel club, a volte, all'inizio della serata, prima dell'arrivo dei clienti, faceva gli esercizi per intrattenere il resto del personale, reggendosi al bancone mentre slanciava in alto le gambe. Continua, urlavano mentre applaudivano e battevano ritmicamente le mani. Era un motivo di orgoglio per lei riuscirci come ai bei tempi: i suoi giorni di gloria, come li chiamavano gli altri.

Il signor Conway non aveva mai visto il suo spettacolo, naturalmente, poiché non arrivava mai prima delle undici. E non aveva mai fatto nessuna osservazione sulle sue gambe. Non era un tipo "attratto dalle gambe", ma ammirava i suoi capelli; i riccioli biondi (ora aiutati dalla tintura) che le arrivavano alle spalle, i suoi luminosi occhi azzurri e il petto; la sua figura di donna, come diceva lui di solito. Prima e dopo, seduto nell'oscurità della macchina parcheggiata, appoggiava la testa sul petto di lei e le chiedeva di accarezzargli la fronte. A volte, durante questi momenti, mormorava qualche parola. Una volta aveva pianto.

Era venuto al club per sei mesi prima di offrirle il passaggio. Due volte la settimana, il martedì e il giovedì, sempre prima di mezzanotte. Ci si poteva rimettere l'orologio. Sedeva sempre al tavolo d'angolo e ordinava un filetto o il pollo alla Kiev. Il signor Conway chiede di te al tavolo dieci, dicevano gli altri e lei andava a portargli il suo champagne. Le offriva il primo bicchiere, appena stappata la bottiglia. Lei lo apprezzava. Gli altri che bevevano brandy tutta la sera non offrivano al personale altro che un bicchiere di rosso della casa. Generoso e beneducato, ecco com'era. Si capiva subito. E solo. Aveva una faccia da prete, pensava, severa e di alti principi per via di quegli zigomi pallidi e stretti o di quella bocca all'in giù? Sembrava fosse fuori posto in quella cornice – musica romantica, lume di candela, tovaglie rosse. Non che ci fosse nessun motivo per cui un uomo rispettabile non potesse entrare per un drink, un pasto tranquillo e magari un paio di balli se una delle ragazze più giovani voleva fargli una cortesia. Alcuni addirittura portavano le mogli. Era quel tipo di locale, il Paradiso. Vecchio stile. Il migliore della strada, nel suo genere. Attirava il cliente maturo che apprezzava le maniere tradizio-

nali – giacca e cravatta – niente ragazze non accompagnate, niente ubriaconi, o almeno non a livello di schiamazzi. Aveva voluto che lo servisse lei sin dall'inizio, disse, per i suoi movimenti aggraziati. Ah, è l'allenamento che la mantiene così, disse quando seppe della sua carriera in teatro.

Beh, i suoi giorni da ballerina erano finiti. I suoi giorni alla ribalta. Era una moglie abbandonata ora, con tre bambini da mantenere. Era sorprendente quanto avevano in comune, disse il signor Conway una volta, a pensarci bene. Entrambi sposati solo di nome. Entrambi educavano i propri figli più o meno da soli. Eccetto che i suoi erano quasi adulti, mentre quelli di lei erano ancora sotto i dieci anni. Sapeva che era preoccupata di lasciare i bambini di notte, sebbene la nonna ci andasse dopo le dieci. Ma era meglio così, affermò lei e lui era d'accordo, piuttosto che lasciarli soli durante il giorno senza nessuno che li accompagnasse a scuola o li andasse a riprendere, o farsi la cena o il tè da soli. E poi, disse lei, una volta addormentati come potevano sentire la sua mancanza? Lui affermò che una madre si preoccupa troppo. Disse che i ragazzi avrebbero superato l'asma e che i giudizi degli insegnanti non volevano dire un gran che a quell'età. Le diceva questo per consolarla. Era sempre stato carino sull'argomento figli.

Dopo la prima sera nacque una muta intesa tra loro. “La sua carrozza l'attende, Madame”, diceva la signora O'..., la direttrice, con una strizzatina d'occhio quando alle due meno cinque il signor Conway portava l'automobile lì fuori. Lui le apriva lo sportello e la faceva accomodare, ricordandole sempre di allacciare la cintura di sicurezza. Era tutto per lei poter contare su quel passaggio, sapere esattamente a che ora sarebbe stata a casa. Significava poter pianificare la sua giornata; era la prima volta che poteva organizzarsi in maniera adeguata. Già alle tre poteva essere a letto, certe notti. E alzarsi prima dei ragazzi la mattina. E non svegliarsi, come al solito, con loro che la chiamavano giù dalla cucina. Oppure con Sandra, la più piccola, che saliva barcollando le scale con una tazza di caffè in mano per farla decidere a svegliarsi. E continuò così per alcune settimane, il martedì e il giovedì accompagnata fino alla porta. Niente di più di qualche chiacchiera e di un bacio o due.

Quando una sera, la settimana prima di Natale, lui aveva voluto prolungare la loro conversazione, si era preoccupato di fermare la macchina vicino alla strada di lei, proprio davanti all'hotel Castle Court e di parcheggiarla vicino al marciapiede, ben nascosta dagli alberi che sporgevano oltre la recinzione. Abbastanza vicino al parcheggio da beneficiare del flusso di traffico e della presenza di altre macchine in sosta, in modo da non destare l'attenzione dei passanti. Aveva bevuto più del solito quella sera. Lo spirito delle feste, aveva detto. E anche lei. Aveva provato a rimanere sul vino bianco, ma bisognava accettare tutto quello che veniva offerto. Le fece la sua proposta in maniera più che gentile. Le ricordò ancora una volta quanto fosse solo. La sua situazione anormale che sarebbe stato un peso per ogni uomo. Ogni uomo normale. Un piccolo servizio era tutto quello di cui aveva bisogno.

Un servizio per il quale sarebbe stato molto riconoscente. E grato se capiva quel che voleva dire. Lei capiva. Non ci fu bisogno di dire altro. E benché venisse da un uomo della sua riservatezza, non la sorprese. Sembrava essere la naturale conseguenza della sua gentilezza verso di lei, del passaggio a casa, della scatola di cioccolatini, del bacio sulla guancia. Più tardi, quella sera, le fece scivolare dentro la borsetta una banconota piegata e quando lei protestò, lui insistette. Qualcosa per i bambini, disse ancora. Quando l'ebbe in mano, si accorse che le aveva dato una banconota da dieci sterline. Non ci poteva credere. Due volte la settimana, per mezz'ora. Era quanto guadagnava in una notte al club. Significava poter ricominciare fin dalla prossima settimana a pagare la bolletta del telefono e poter comprare a Jason gli scarpini da calcio nuovi.

Aveva iniziato con dieci sterline e ora erano dodici, sebbene non facesse nulla di più di quanto aveva fatto all'inizio. Tranne che il tempo che passavano conversando era aumentato. Ed era una conversazione di cui lui aveva un gran bisogno. L'opportunità di esprimersi liberamente. Esternare i piccoli problemi quotidiani e le frustrazioni. Parlare con lei dal momento che non aveva altri con cui parlare, dal momento che sua moglie era incapace di qualsiasi discorso razionale. Era questo il motivo per cui lui veniva, dopo tutto. La ragione del passaggio a casa fin dall'inizio. Un orecchio comprensivo, come aveva detto la prima sera. Una spalla su cui piangere, sorridente con il suo sorriso grave e triste. Ci era voluto un po' ad abituarsi, naturalmente. A superare ogni imbarazzo. La prima volta, appena rientrata a casa, era andata diretta al bagno, si era lavata il viso e le mani e si era sciacquata la bocca. Ma molto presto capì di essersi adattata. Aveva imparato a chiudere la mente di colpo come un rubinetto. O a lasciare che si occupasse di dettagli pratici: il programma per la settimana o cosa mettersi per l'incontro genitori-insegnanti. Si poteva permettere, per la prima volta, di comperare qualcosa di carino. La sorprende il fatto di sentirsi orgogliosa a volte. Sentiva di aiutarlo a sopportare una tensione che altrimenti sarebbe stata intollerabile. Per quanto ne sapeva, diceva tra sé, stava aiutando la sua famiglia. Lui aveva bisogno di un certo servizio e lei glielo faceva. Lo faceva e sapeva come farlo. Come dargli piacere e giustificare la generosità dei soldi che le dava.

Per alcuni aspetti era più facile che con suo marito. Non che non fosse innamorata di Gerry i primi tempi, prima che cominciasse a bere. Anzi, erano stati pazzi l'uno dell'altra per i primi anni. E forse proprio questa era stata la ragione. Anche adesso, qualche volta, ripensando alle cose che avevano fatto e detto al culmine della passione, si sentiva arrossire. Per il piacere che aveva provato. Poiché a volte aveva chiesto qualcosa per soddisfare se stessa. E poi non sapeva se lui l'aveva fatto per far piacere a lei o a sé. Benché sposati e nell'intimità delle pareti domestiche rimaneva un residuo di colpa e di imbarazzo. Era come servirsi l'ultimo pezzo di torta da un piatto. Lo si prendeva, ma poi, non appena finito, ci si sentiva subito a disagio.

Con il signor Conway era tutto abbastanza semplice. Lui teneva gli occhi chiusi per tutto il tempo e rimaneva seduto quasi senza muoversi, a parte passarle le dita tra i capelli, giocarci e alla fine afferrarle il capo con tutte e due le mani. Tanto che doveva pettinarsi prima di entrare in casa. Una volta, per sbaglio, le aveva schiacciato il viso sul volante facendole un occhio nero. La sera dopo le aveva portato un fascio di dodici rose rosse. Le aveva tenute sul sedile posteriore dell'auto per non attirare l'attenzione gliele aveva date soltanto quando erano già ben lontani dal club.

Allora, come è andata oggi? chiedeva non appena lei entrava in macchina. Le piaceva questo di lui. Affidabile e ben educato. Niente male, grazie, rispondeva, tutto considerato. Il ritorno a casa aveva ormai un ritmo regolare. Avevano il loro itinerario stabilito e i loro argomenti di conversazione. Per la maggior parte del tempo parlava lui e lei ascoltava. Ma ogni tanto un suo modo di esprimersi metteva le cose in prospettiva, gettava nuova luce su entrambi. Allora lui le diceva, Lei è una donna fuori del comune. Mentre tornava a casa in macchina nel cuore della notte per le strade semideserte, le piaceva la loro conversazione, il fremito regolare del motore, la musica notturna della radio, il calore del riscaldamento sulle gambe che erano stanche di muoversi per ore tra i tavoli. Le piaceva ascoltare i racconti di un altro genere di vita. Era confortante sapere che anche quelli che avevano tutte le fortune possibili, avevano i loro problemi. Pensava che in un certo senso fossero ormai amici. Era così che le altre ragazze lo chiamavano – il tuo amico signor Conway. Per questo, quando arrivò la primavera, il mese di maggio la stagione delle Prime Comunioni, fu a lui che pensò per primo. O almeno fu Molly, la capocameriera del club a suggerirglielo. Si trovavano nella toilette delle signore alle due meno dieci di un martedì. Si stava rifacendo il trucco, ripassando cipria e rossetto per essere pronta per il ritorno a casa. Stava dicendo a Molly che la più piccola, Sandra, avrebbe fatto la Comunione il 25, fra tre settimane, e lei non aveva comprato nemmeno la metà di quello che serviva. Non c'era proprio nulla da spiegare a Molly sulle Comunioni. Ne aveva comunicati tre dei suoi in quattro anni. Per non parlare della Cresima. Convennero che ogni anno era peggiore del precedente. Ogni anno sembra giungere senza preavviso, proprio quando pensavi di essere venuta fuori da Natale e da Pasqua. Quest'anno in effetti era più ricca degli anni precedenti, grazie al signor Conway. Ma non lo disse a Molly. Le raccontò che il problema era che le suore volevano girare un filmino. Il che significava che tutti dovevano sembrare appena usciti da una fotografia di moda. Molly lo sapeva perfettamente. Non c'era nessuno che largheggiava come le suore. Ma di certo loro come potevano saperlo. Quanto le serviva? Beh, il fatto era che si era spezzata un dente davanti l'estate prima. Avrebbe voluto farlo sistemare dal momento che doveva comparire in un filmino. Ci sarebbero volute quasi trenta sterline. Per non parlare di tutto il resto che doveva fare. Perché non chiedi al tuo amico signor Conway? disse Molly. Sembra abbastanza generoso. Sono sicura che ti farebbe un prestito

di qualche scellino, se glielo chiedessi in maniera carina. No, lei aveva paura dei prestiti, disse. Non si sarebbe indebitata, qualsiasi cosa fosse successa. Ne aveva visti troppi prendere quella strada.

Anche il più piccolo prestito ti può mettere su una brutta china. Beh, è solo che lui è l'unico che conosciamo ad avere i soldi, disse Molly. E quando uscì dalla porta disse voltando la testa verso di lei – Pensaci!

E lei ci pensò. Nei giorni seguenti non pensò ad altro: da quella sera ogni volta, mentre tornavano verso casa, quando affrontavano i loro argomenti abituali, lei era distratta, seguiva solo a metà poiché era in dubbio se tirar fuori l'argomento oppure no. Si chiedeva se ci fosse modo di sondarlo. Non voleva chiedere, anche se lui era ricco. Non voleva avere obblighi. Preferiva mantenere i loro rapporti com'erano – tutto chiaro ed impersonale. Ricordava che una volta le aveva mostrato la foto di una delle sue figlie, Clare, il giorno della Cresima davanti alla Chiesa di Maria Immacolata. In piedi, che sorrideva a suo padre – tutto orgoglioso. Fu una bella giornata, disse lui, se non fosse stato per sua moglie, che sembrava un marinaio ubriaco con il trucco che le si andava sciogliendo. Certamente, questo voleva dire che avrebbe capito quanto fosse importante che in occasioni come queste tutto fosse perfetto?

Nella sua mente lei aveva diviso il viaggio in quattro parti, sebbene non di uguale lunghezza. Le prime tre erano assorbite dai discorsi sul club, sul lavoro e sulla famiglia. L'ultimo era il tempo che trascorrevano fuori del Castle Court. Cominciavano sempre con il club. Era stata una serata buona o una fiacca? Gli era piaciuta la cena, la musica? Aveva ballato? Lui conosceva tutte le cameriere per nome: Anne, Molly, Liz e Julie e Barbara che mettevano i dischi e intrattenevano i clienti soli. Non riesco mai a distinguerle, diceva, il che era ben strano perché non si assomigliano affatto. Una bruna, l'altra bionda. A lei piacevano molto tutte e due. Erano simpatiche. Le piaceva sedersi con loro all'inizio della serata, ascoltare le loro battute, dividere un drink e una sigaretta. Erano troppo giovani per lavorare a quell'ora, diceva il signor Conway. E non lo facevano per i soldi. Beh, lei non lo sapeva. Una era studentessa e l'altra lavorava in un negozio di scarpe. Lo facevano più che altro, per divertimento, immaginava. Gli uomini impazzivano, ma loro mantenevano le distanze. Le aveva viste con qualcuno a volte, ma niente di serio. Erano una coppia strana, pensava il signor Conway, che saltellava sempre sulla pista ballo, incurante degli altri. E lei era d'accordo, erano fuori del comune, sempre sorridenti, sempre insieme. Però, non le fanno un po' di invidia, chiese lei, avere qualcuno su cui si possa contare completamente, qualcuno al quale si possa dire proprio tutto? Ah, beh, erano ancora giovani. Avevano tutta la vita davanti.

Quando svoltava sul lungomare era il momento di parlare dell'ufficio. Aveva molti screzi con i colleghi perché, come diceva, non era tipo da sopportare volentieri gli idioti. Parassiti, diceva con disprezzo, ipocriti, tutti occhiate e sottintesi. E una volta, quando lei gli chiese delle sue prospettive future, lui sorrise e disse oh, da noi si va avanti a gomitate – non è sempre così nel

pubblico impiego? Le ultime due miglia prima di Castle Court erano dedicate alla famiglia. Gli piaceva parlare dei ragazzi più grandi, Robert e Peter, tutti e due all'Università ed entrambi nella squadra di rugby del college. E di Clare, il cervello della famiglia e anche la più carina. Era il più giovane, Paul, che gli dava le preoccupazioni più serie. Sempre nei guai. Uno spendaccione come sua madre. E allora lei gli ricordava di Jason che soffriva di asma perché quello che importava di più era la loro salute, giusto? E lui era d'accordo. Era vero, presumeva, se ci si pensava bene. E molto presto un'altra serata era finita e lei non aveva ancora detto niente.

Giovedì notte, l'ultima volta che l'avrebbe visto prima di domenica, arrivò tardi. Non era mai successo prima. Per più di un'ora era stata nel terrore che non sarebbe venuto affatto. Finalmente arrivò dopo mezzanotte, ma lei era così occupata che non poté raggiungerlo.

Quando arrivò con la macchina alle due meno cinque, stava piovendo. Passò su una pozzanghera davanti a lei in attesa e la fanghiglia le inzacccherò le calze. Le calze nuove che aveva messo per l'occasione. Non appena salì in macchina vicino a lui, il cuore le si arrestò. Vide subito che era di cattivo umore. Le lunghe labbra pallide erano serrate. Le chiese come era andata senza alzare lo sguardo e non fece caso che indossava quella camicia di *satìn* bianco che gli piaceva tanto. Doveva farlo sfogare, riuscire a tirargli fuori il motivo della sua collera o si poteva scordare dell'intera faccenda. Due sere prima aveva deciso di chiederglielo. Ma non un prestito. Aveva pensato di fare in un altro modo. Aveva deciso la frase esatta da dire, le parole esatte che avrebbero reso il concetto senza rischio di fraintendimenti o di imbarazzo. Ma ogni volta i suoi nervi avevano ceduto all'ultimo minuto. Se non glielo diceva stasera non l'avrebbe detto più.

Iniziò con la signora O'..., la direttrice che aveva la risata pronta – facendo credere di essere astemia quando tutti sapevano che non poteva fare a meno della fiaschetta di cognac che teneva sotto la cassa. Ma lui sorrise appena e non fece commenti. Provò con tutti i soliti argomenti: il club, l'ufficio – successo niente di strano o di sensazionale, ma lui niente, non mostrava nessun interesse. Quando voltarono sul lungomare lei gli chiese perché era arrivato tardi. Ci siete mancato, disse. Ma lui sospirò e rispose con riluttanza, affari di famiglia. Era la famiglia, allora, che lo preoccupava, vero? Gli chiese notizie di ciascuno a turno senza successo fino a che non arrivò a Paul. Ah, era lui. La sua faccia era più pallida che mai, quasi grigia. Quel buono a nulla, disse in maniera sprezzante. Cosa aveva fatto? Chiese lei. Oh proprio niente – è soltanto stato minacciato di espulsione dalla migliore scuola del paese. E per che cosa? Per una femmina! Qualche piccola sguadrina rimorchiata in una sala da ballo! Lei disse che era terribile, per calmarlo, che era colpa dell'età. Non ne vuol sapere di mettere la testa a posto? Chissà, disse, ma sia che lo faccia o meno me ne lavo le mani di lui. E a quel punto lei si accorse che erano arrivati al Castle Court.

Aveva smesso di piovere. Ma grasse gocce lente cadevano ancora dagli alberi bagnati sopra l'auto e scorrevano lungo il tetto e i finestrini. Spense le luci e il motore. Ma invece di togliersi gli occhiali e riporli con attenzione in verticale sul cruscotto come faceva sempre, rimase immobile guardando fisso davanti a sé, con una strana espressione distante negli occhi. Cosa c'era che non andava? Era preoccupato soltanto per Paul? Di colpo si girò verso di lei e le chiese improvvisamente di Michelle e Sandra. Lei fu sorpresa. Non aveva mai fatto domande così personali. La rendeva nervosa e come una stupida disse: Le avevo detto che Sandra fa la Comunione sabato? Ah! e lui sorrise per la prima volta. Una bella età, incorrotta. Bisogna approfittarne finché dura. Beh, non è facile come una volta, replicò lei. E i ragazzi oggi si eccitano così tanto che ti si spezza il cuore a deluderli. Non aveva intenzione di dire ancora niente. Voleva aspettare fino alla fine della serata, quando avrebbero completato l'intera procedura. Ma la sua comprensione e il sollievo di essere stata capace di parlarne dopo tutte quelle settimane di ansia silenziosa, lo aveva fatto venir fuori. E hanno ragione, rispose lui solennemente. – E' un giorno speciale. Un giorno da ricordare. Forse se glielo diceva ora... forse era la occasione giusta. Se avesse elencato nei dettagli tutte le spese, perché un uomo non ha idea di quanto costi? Forse avrebbe dovuto dire che non erano solo per Sandra i soldi di cui aveva bisogno? L'avrebbe allora considerata superficiale ed egoista? Poteva un uomo capire che una madre deve essere sempre in forma per il bene dei suoi figli? Come faceva lui a sapere quanto fosse penoso vederli venir su che ti criticavano sempre? Dopo tutti gli anni di lavoro e di ansia, per non far loro mancare niente, accorgersi che ti guardano con freddezza. Imbarazzati per colpa tua. Come l'altro giorno quando si stava provando la camicetta che aveva fatto pulire per la Comunione ed era entrata Michelle, l'aveva fissata e aveva detto – Non ti metterai mica quel vecchiume un'altra volta, vero? Sembri una vecchia con quella! E fu proprio quello a convincerla. Da quel momento fu determinata. Non voleva che i suoi figli la guardassero con disprezzo. Vergognandosi di lei. L'avrebbe capito lui?

Vede... iniziò con esitazione, non è solo per i bambini che bisogna fare spese... per come vanno le cose oggi a scuola, l'aspetto dei genitori conta quanto il resto... A chi lo dice, fece con disprezzo. Ecco cos'è diventato il mondo. Anche la scuola è diventata un circo come tutto il resto. Quando ero bambino io, eravamo felici con mezza corona. Ora mi dicono che vanno di casa in casa e non sono soddisfatti, se non hanno fatto venti sterline! Lei sprofondò nel sedile, per timore di quello che aveva scatenato. La voce di lui continuò rapida e precisa: i filmi, pare siano l'ultima trovata... se fosse per me indosserebbero tutti l'uniforme scolastica. Bisogna mettere un freno a questo esibizionismo. Naturalmente, la colpa è delle madri... agghindarli come piccoli indossatori e indossatrici. Ma poi... fece una pausa e soggognò, come fa una donna a resistere all'occasione di sperperare denaro? La guardò e scosse la testa più con tristezza che con rabbia. Ma si sta facendo troppo tardi, aggiunse, non la devo trattenerne, vero? e si tolse gli occhiali e reclinò il sedile.

Accese una sigaretta e la aspirò profondamente. Era molto parsimonioso con il fumo. Gli piaceva solo in certi momenti della giornata, disse, dopo cena, a colazione e cose del genere. Ne offrì una anche a lei che rifiutò. Non aveva ancora perso la speranza di fargli quella richiesta e pensava che non sarebbe stato carino con una sigaretta in mano. Stava parlando di rugby, la sua voce di nuovo rilassata e amabile, di un certo *try* realizzato contro il Blackrock College sabato scorso. È fantastico, disse sebbene non volesse dir nulla per lei. La sua attenzione fu catturata solo dalla stranezza dell'espressione. Se era soltanto un *try*, un tentativo, perché tutta quell'eccitazione? E se era un punteggio vero proprio, perché chiamarlo *try*, tentativo? Tra un attimo avrebbe detto, beh, il tempo è gentiluomo. Avrebbe ripiegato il fazzoletto e avviato il motore. Prima controllò lo specchietto laterale, sempre meticoloso per quanto riguardava la procedura. La sua faccia era rivolta altrove, il che rendeva tutto più semplice.

Mi stavo chiedendo... inziò, mi stavo chiedendo... il cuore le batteva più forte, la mano giocherellava con le perle della collana, mi chiedevo... se non ci fosse qualcos'altro... La sua voce era calma ed uniforme e già c'era un tono nuovo – che sottintendeva qualcos'altro. Era attrazione? Civetteria?... sì, era questo, si sentiva che stava civettando con lui. Niente, abbassò gli occhi e li sollevò di nuovo. Le veniva da ridere. Pensò a Sandra. A come voleva che fosse vestita dopodomani, a quanto desiderava vederla sorridere a sua madre, orgogliosa di lei. Non posso fare altro per lei? Sembrava scioccato. Non aveva ancora capito, ma aveva colto molto bene il cambiamento di tono. Lei era così pratica di solito che l'aveva spaventato, come se l'avesse baciato. Che significa...? le chiese prudente quanto lo era stato lei. Toccava ora a lei fissare il parabrezza rigato di pioggia. Mentre stava così, pensando alla prossima frase da dire, notò due giovani donne in piedi sotto un lampione all'entrata del parcheggio dell'albergo. Sotto il bianco fascio di luce sembravano due figure su un palcoscenico, isolate dalla pallida oscurità che le circondava. Stavano una di fronte all'altra, guardandosi intensamente negli occhi. Una era bruna, l'altra bionda. Mentre le guardava, la bruna tese una mano e la posò sulla spalla dell'altra. Rimasero per un momento perfettamente immobili. Come giovani amanti, pensò e sorrise per l'assurdità della frase. Indossavano vestiti vivaci e alla moda, gonne corte e T-shirt molto aderenti. Per un istante qualcosa in loro le sembrò familiare. Cos'era? – i loro vestiti, il taglio di capelli, il modo di fare, la concentrazione incantata l'una per l'altra? Una strana coppia, pensò. E allora si rese conto... Julie e Barbara naturalmente... ecco chi erano! Avrebbe dovuto riconoscerle subito... Mi stava chiedendo se c'era qualcos'altro che mi avrebbe fatto piacere... La voce precisa del signor Conway irruppe nei suoi pensieri, voleva dire che... lo guardò, la sua faccia era china, ma lei vedeva che teneva ancora in mano il fazzoletto bianco, come se fosse incerto se rimetterlo in tasca oppure no. Perché... se per caso con questo intendesse che... continuò esitando, misurando le parole con cura. Mentre parlava

un improvviso grido di rabbia giunse dalla strada. Con un rapido scatto di paura gli occhi di lei si volsero verso le giovani donne che stava guardando prima. E vide che erano ora una nelle braccia dell'altra, abbracciate. E dietro di loro, che correva vicino alle automobili parcheggiate, c'era un uomo con una giacca di pelle nera che urlava e agitava qualcosa per aria. Non appena le due ragazze lo videro, se la diedero a gambe voltandosi indietro, scappando con una fretta quasi meccanica. L'uomo le inseguì sbandando goffamente da una parte all'altra, urlando ancora più forte e brandendo ciò che ora poteva vedere e cioè una bottiglia. Le ragazze correvano sotto gli alberi verso la loro macchina. Vide quelle due ragazze, disse al signor Conway, che corrono verso di noi... Dove? chiese lui, e con nonchalance iniziò a pulire gli occhiali con un angolo del fazzoletto... quali ragazze? Sono Julie e Barbara... Sono inseguite da un uomo... Cosa? disse lui... quelle due... qui?... a quest'ora? Sciocchezze! si rimise gli occhiali.

Le ragazze erano arrivate quasi alla loro altezza ora, si precipitarono in avanti mano nella mano, la bruna quasi trascinando l'altra. È così, disse lei, ne sono sicura... L'uomo le seguiva ancora, ma era troppo malfermo sulle gambe per raggiungerle. Il signor Conway accese i fari. Le ragazze barcollarono accorate per un momento. Lei si voltò per aprire lo sportello ma nell'agitazione non riusciva a trovare la maniglia. Le ragazze li avevano raggiunti. Urtarono contro il cofano. Le sentì ridere sommestamente. Vuoi venire, Cristo... una di loro disse all'altra, spingendola e proseguirono barcollando. Mentre passavano vicino al finestrino lei le vide bene nella luce dell'auto, illuminate completamente – i loro giovani volti pallidi con un fard rosso come il rossetto, i loro occhi neri, quasi pesti di mascara e ombretto. Non le aveva mai viste prima in vita sua. Come aveva potuto pensare di conoscerle? Cosa l'aveva indotta a credere che fossero Julie e Barbara? Erano passate oltre ormai. La voce dell'uomo echeggiava dietro l'automobile: Vi ammazzerò cazzo... se io... cazzo... E poi passò oltre anche lui, sbandando nell'oscurità.

“Non si può far niente?” implorò il signor Conway. “Non le possiamo lasciare nelle mani di quell'uomo...”

“Per l'amor del cielo!” disse “Ma che crede che potrei fare io?”

“Ma potrebbero essere assalite... violentate... tutto...”

“Violentate?” lui ripeté, incredulo. E con suo grande stupore scoppiò in una risata aspra, una risata volgare del tutto diversa dal solito. “Violentate, quelle due” disse “sarebbe da ridere!”

“Perché?” chiese lei a disagio.

“Per amor del cielo” disse, “non vede che sono passeggiatrici... nient'altro che comuni prostitute! Mi creda è meglio lasciar quella gente cuocer nel suo brodo”.

Lei sedeva sbalordita, fissando senza espressione la strada davanti a sé, ormai deserta. Poi aggiunse incerta, “Anche se così fosse... non possiamo starcene qui e lasciare che...”

“Per amor di Dio, benedetta donna” scoppiò esasperato – “Mi dice come si può violentare una puttana?”

Le parole sembrarono colpirla come un pugno. Quasi indietreggiò, senza capire. Non riusciva ad afferrarne il senso. Le ripeteva nella mente, sentendosi ottusa e sciocca. Cosa c'era che non andava? Perché si era sentita così preoccupata per quelle due? Aveva ragione lui, pensò. Non vale la pena di immischiarsi.

Mi stia a sentire... la sua voce era di nuovo gentile ed educata, è meglio che la accompagni fino a casa... solo per questa volta? Non è sicuro lasciarla andare da sola con tipi come questi in giro? Avviò il motore e uscì dal parcheggio, infilando la strada prima che lei potesse rispondere. Percorsero in silenzio tutta Fairbank Avenue. Svoltò su Parkgrove ed un momento dopo su Grace Heights.

Fermò la macchina all'angolo, con il motore ancora acceso. Lei prese un pettine dalla borsa per sistemarsi i capelli. A proposito... cosa stava per chiedermi prima?

Oh... niente disse lei, niente che non possa aspettare. Ripose il pettine nella borsa e la chiuse. Si sentì dire in un tono triste e ferito: Erano solo ragazze, però. Ragazze? – esclamò, e poi rise di nuovo. Guardi, si fidi di me – quei tipi là nascono femmine fatte!

Lei aprì lo sportello e scese. Il freddo umido della notte le ferì il volto. Improvvisamente voleva allontanarsi da lui. Voleva essere sola con le figlie a casa sua. Sola con questo nuovo sentimento che la sorprende. Uno sconcertante, oscuro senso di colpa. E vergogna.

Un momento solo, disse lui, lei sentì che le toccava il gomito, non ha dimenticato qualcosa? Guardando in basso vide che le offriva una fruscante banconota da venti sterline. Erano sempre banconote nuove quelle che le dava. Le andava a prendere in banca apposta. Lo considerava ormai un segno della sua delicatezza. Esitò. Poi la prese. Scoprì allora che erano due banconote, non una.

Qualcosa per la Comunione, disse sorridendo con il suo sorriso stanco e serio.

Works Cited

- Coppola Maria Micaela (2000), “Mary Dorcey: il linguaggio del desiderio”, *DWF* 3, 47, 90-96.
 — (2013), “Mary Dorcey. Il respiro della storia”, *Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica* 286, 2-17.
 Dorcey Mary (1982), *Kindling*, London, Onlywomen Press.
 — (1989), *A Noise from the Woodshed*, London, Onlywomen Press.
 — (1991), *Moving into the Space Cleared by Our Mothers*, Galway, Salmon, 25-27.
 — (1993), “The Lift Home”, in Caroline Walsh (ed.), *Virgins and Hyacinths*, Dublin, Attic Press, 73-91.

- (1995), *The River that Carries Me*, Galway, Salmon Poetry.
- (1997), *Biography of Desire*, Dublin, Poolbeg Publishing.
- (2001), *Like Joy in Season, Like Sorrow*, Cliffs of Moher, Salmon Poetry.
- (2012), *Perhaps the Heart is Constant After All*, Cliffs of Moher, Salmon Poetry.
- O'Brien Edna (1960), *The Country Girls*, London, Hutchinson & Co.
- O'Brien Kate (1958), *As Music and Splendour*, London, Heinemann.
- Poloczek Katarzyna (2011), "Women's Power to Be Loud: The Authority of the Discourse and Authority of the Text in Mary Dorsey's Irish Lesbian Poetic Manifesto in *Come Quietly or the Neighbours Will Hear*", *Text Matters* 1, 1, 153-169.
- Quinn Antoinette (1992), "Speaking the Unspoken: the Poetry of Mary Dorsey", *Colby Quarterly* 8, 4, 227-238.