

MARZO 1996

SEAMUS HEANEY, **Poesie scelte**, con testo inglese a fronte, a cura di Roberto Sanesi, trad. di Roberto Sanesi, Nadia Fusini, Gilberto Sacerdoti, Marcos y Marcos, Milano 1996, pp. 240, Lit 22.000.

La motivazione con cui è stato conferito il premio Nobel a Seamus Heaney parla di "opere pervasive da intensa liricità e da un profondo senso etico, che esaltano i miracoli del quotidiano e la vivente presenza del passato". A riprova, viene citata una poesia della raccolta *Seeing Things* (1991), che tratta proprio di un miracolo accaduto al tempo dei tempi nel convento di Clonmacnoise, nel cuore del cuore dell'Irlanda. Un giorno, dice questa poesia, i monaci del convento se ne stavano a pregare in oratorio, quando una nave apparve sulle loro teste, su in aria. Una nave grossa grossa, con tanto di ancora che le pende lunga lunga dai fianchi, e che va subito a impigliarsi negli addobbi dell'altare. Un marinaio si cala giù, cerca di districarla, ma non ce la fa. Dice l'abate: fratelli, se non l'aiutiamo costui annega, questa nostra vita non è fatta per lui. "Così lo aiutarono, / la nave, disancorata, prese il largo, e l'uomo tornò su, / in salvo dal meraviglioso, per quanto lo aveva conosciuto". Appropriatamente, il componimento si intitola *Lightenings VIII*, traducibile sia con "illuminazioni, schiarite", sia con "alleggerimenti".

Che oggi si premino i poeti per un simile discorso, fra il leggero e il rischiarante, può voler dire una cosa soltanto, che alla poesia si è arrivati a riconoscere, in questa nostra vita, la qualità e il valore del miracolo che sopravvive malgrado tutto, e che poeti come Heaney aiutano a sopravvivere grazie a quella loro irriducibile capacità di ancorarlo al concreto e al senso comune, di scoprirlo in mezzo ai problemi di tutti i giorni, come più facilmente era accaduto, al tempo dei tempi, ai monaci di Clonmacnoise. È un'interpretazione, questa dei giudici del Nobel, che dovrebbe rischiarare la nostra industria libraria, e in special modo quei manager che hanno dato vita alla maggiore disputa letteraria di questi giorni, se sia opportuno o meno mettere sul mercato le poesie come le scarpe e i cappotti, a metà prezzo; è anche un'interpretazione che ai più raffinati potrebbe sembrare un po' banale, forse un po' *pompier*, forse consolatoria con una punta di ipocrisia. Noi però vorremmo ora confermarla, per questo componimento e per la produzione di Heaney in generale, e stare a vedere se per caso dovesse rinnovarsi anche oggi, nel nostro piccolo, il miracolo di una poesia che consenta la positiva, e forse non del tutto futile, illusione della sopravvivenza della libera fantasia.

La raccolta curata da Roberto Sanesi traduce la più ridotta — e non proprio la più rappresentativa — tra le tante sillogi pubblicate, eppure è piena di questi trascorrimenti e scambi fra i domini più lontani dell'esperienza, e sempre in vista di una domanda, quella su quale collocazione, quale ruolo spettano alla poesia nel mondo d'oggi. Come nell'episodio dei monacelli irlandesi, è facile incontrarvi la netta separazione del fattuale e dell'arcano, del sensato e del visionario come condizioni di vita che

sembrano escludersi a vicenda, ma che strada facendo si rivelano intrinsecamente, magicamente interdipendenti, e anzi necessariamente scambievoli, fino al rovesciamento dei loro rapporti e ruoli tradizionali: l'acqua in cui si cala il marinaio è la terra su cui vivono i monaci, elemento tanto prosaico e vitale per loro quanto meraviglioso e impossibile per lui, ma il suo anda-

"metapoesia" un tale modo di discorrere sul proprio discorso, di poetare sulla poesia, cioè di riflettere su quali siano il suo ruolo nel mondo, i suoi problemi compositivi, e quindi di presentare, più o meno simbolicamente, il processo della scrittura come argomento della scrittura stessa. Tutta la grande poesia del Novecento lascia intravedere una profonda vena me-

dre e suo nonno prima di lui, il vangare la terra nelle torbiere — "Tra l'indice e il pollice / sta la penna robusta: / scaverò con questa" — a suggerire la consapevolezza di un tirocinio e di uno sforzo comune, la ricerca di una comune maestria.

Lo scavo di questa penna nella guerra civile che dilania il suo popolo non ha sortito proclami alti-

## L'epigono di Pat McGuckin

Pubblichiamo un brano tratto da *Attenzioni. Prose scelte 1968-1978* di Seamus Heaney, di prossima uscita presso l'editore Fazi.

*Quando stavo imparando a leggere, verso la fine del 1945, in casa i libri più importanti erano le carte anonarie — bollini rosa per i vestiti, "punti" verdi per dolci e generi di drogheria. Non c'era molto da leggere a parte i necrologi dell'"Irish Weekly" e la pagina delle aste pubbliche del "Northern Constitution". "Sono stato incaricato dai rappresentanti del fu John James Halferty, di Drumane...". Mio padre stava sdraiato sul sofà ed enumerava acri, quarti di acri e pertiche di terreni coltivabili e tenuti a foraggio, con un tono ufficiale e con un certo trasporto.*

*Su uno scaffale, dietro ad un vetro e comunque troppo in alto perché vi potessi arrivare, c'erano quattro o cinque volumi rovinati e polverosi che probabilmente dovevano essere appartenuti a mia zia Susan quando era all'Orange Academy, ma per me restarono libri proibiti. La prima immagine di me che leggo da solo è una di quelle memorie solitarie, un attimo senza contesto che mi accompagnerà sempre. È un libro della biblioteca della scuola — una scatola col lucchetto che veniva aperta più o meno a mo' di favore — che riguardava esploratori con caschetti coloniali e "selvaggi", con disegni di canoe da guerra su un fiume in mezzo alla giungla. La lampada a petrolio è accesa e un vicino di nome Hugh Bates mi interrompe: "Ragazzi, questo Seamus è proprio un grande studioso. Che libro stai leggendo adesso, piccolo?". E mio padre che prendeva al volo l'occasione per uscirsene con un: "È tremendo! Proprio come Pat McGuckin in questo momento". Pat McGuckin era un famoso fattore scapolo, un nostro cugino, e si diceva che gli fumasse il cervello come a Re Alfred ogni volta che prendeva in mano un libro. Anni dopo,*

*quando fu pubblicato Death of a Naturalist, l'elogio più grande a casa fu: "Dio solo sa quanto sarebbe piaciuto a Pat".*

[...]

*L'isola del Tesoro lo leggemo anche a scuola e fu il preludio al primo libro che io ricordi di avere posseduto e amato: era là, sul tavolo una mattina di Natale, Il Ragazzo rapito di Robert Louis Stevenson. Da quel giorno divenni giacobita a vita. Per istinto capivo che il mondo di giubbe rosse e rocce penali — quell'oleografia della fede dei nostri padri — era implicito nello scenario di quella storia. Ancor oggi il mio cuore palpita a quella prima frase: "Comincerò il racconto delle mie avventure da una certa mattina di giugno, anno di grazia 1751, quando tirai fuori la chiave dalla porta della casa di mio padre per l'ultima volta..."*

*Come borsista al St. Columb's College feci tutto il circuito di Maurice Walsh — Blackcock's Feather mi è rimasto dentro come un'atmosfera, un senso di bog e boschi — ma ancora una volta fu un libro che leggemo per i corsi che impresse a fondo dentro di me il suo linguaggio immaginoso. Quando in Lorna Doone lessi di come John Ridd strappò il muscolo dal braccio di Carver Doone, al pari di una strisciolina di buccia da un arancio, ero ben avviato sulla strada delle epifanie. Non che evitassi di vagare tra i reami imperiali di Biggles o i nonsense delle storie di William. Ma sono solo quei libri con un tocco di poesia che riesco a ricordare — tutti che mi tornavano in mente quando, nella mia ultima vacanza estiva dalla scuola, rimasi sveglio tutta la notte per finire di leggere The Return of the Native di Thomas Hardy.*

*Ho perso Pooh Bear. Non ricordo di aver mai posseduto una raccolta di Grimm o di Andersen. Ho letto Alice nel paese delle meraviglie all'università: che c'è di strano?*

(traduzione di Piero Vagliani)

re e venire su e giù fra questa realtà e questo sogno sempre mescolati, il suo muto daffare e la sua liberazione, diventano l'occasione per un discorso secondo, il nostro, sulle nostre prospettive irrigidite, sulla separazione della nostra realtà dai nostri sogni e sulla loro necessaria interdipendenza, sull'esigenza costante di stringerli e intricarli, di farli combaciare il più possibile. È questo della mescolanza di tutti i punti di vista e di tutte le prospettive, e del loro infinito capovolgimento, il miracolo che il mondo d'oggi sembra chiedere alla poesia. E la poesia dovrà rispondere con il miracolo della luce, non abbagliante ma tenue e nascosta, che il frutto del biancospino conserva nella notte invernale, "una piccola luce per la piccola gente, / alla quale altro non chiede che tenere / viva la fiammella del rispetto di sé..." (*The Haw Lantern*).

Gli addetti ai lavori chiamano

ta poetica: nelle culture di lingua inglese, poi, questa vena è la caratteristica principale della modernità, a cominciare da quei maestri che sono stati W.B. Yeats, Wallace Stevens e W.H. Auden, fino a un altro recente premio Nobel, Derek Walcott — cito di proposito un irlandese, un americano, un inglese e un caraibico. Il loro successore Seamus Heaney è il più metadiscorsivo degli scrittori che oggi usano la lingua inglese, ma l'appartenenza all'Irlanda — nato nell'Ulster nel 1939, egli si è successivamente trasferito nella Repubblica dell'Eire — ha fornito ai suoi strumenti un taglio molto particolare.

Innanzitutto egli è poeta contadino, impegnato a trasformare la propria marginalità sociale in punto di osservazione globale e di forza poetica. Il suo componimento più famoso, *Digging*, è una metafora protratta che accosta la scrittura al lavoro cui erano abituati suo pa-

sonanti — Heaney si è imposto un distacco assoluto dalla vicenda politica immediata — ma ha dotato il suo sguardo di una pietà oggi rara e sempre vigile, e lo ha diretto ai ripetuti scenari di violenza e di dolore che percorrono la storia; ma poi, e particolarmente, lo ha diretto all'interno del processo della scrittura, là dove le parole devono affrontare questa tragedia e questa pietà, e chiedersi ogni giorno come affrontarle. Sono quindi frequenti, anche nelle più fulminee rivisitazioni dei minimi incidenti, i monologhi-programmi di una poetica molto concreta, di orgogliosa fattura casalinga: "Componi nel buio. / Attendi l'aurora boreale / nella lunga scorreria / ma nessuna cascata di luce. / Tieni l'occhio sgombro / come la bolla d'aria del ghiaccio, / confida in ciò che il tuo tatto ha sentito / toccando qualche ruidoso tesoro" (*North*). E sono frequenti le riletture di situazioni ar-

chetipe come allegorie dell'attuale: una serie famosa e dedicata alle recenti scoperte di corpi dell'età preistorica, miracolosamente conservati dalle paludi danesi e remisscenti di quei materiali che lo scrittore richiede continuamente alle stratificazioni dell'esperienza sua e dei suoi predecessori. Tolund, Grauballe, Nebelgard — "Là nello Jutland, nelle vecchie parrocchie assassine, / mi sentirò perduto, infelice, / e tuttavia a casa" — sono le tappe di un riaffiorare di radici dolenti, di antiche ferocie ed espiazioni, di cui solo la poesia può presumere di penetrare il significato, per quella sintesi del presente più vicino e del più remoto passato ancestrale che è sua prerogativa di operare.

Questa interrogazione sul proprio mestiere non poteva non approdare al nodo della lingua, decisivo per qualunque scrittore irlandese contemporaneo. Heaney lo affronta con la consapevolezza dell'espatrio linguistico cui è stata obbligata la sua gente, e ai "senza voce" egli si appella perché valorizzino la condizione del silenzio, liberino la loro "musa gutturale" dall'"occupazione" che ha a lungo sofferto, e attribuiscono all'espressione del poeta il compito di rappresentarli tutti, nella "repubblica della coscienza": "La nostra musa gutturale / venne angariata in tempi lontani / dalla tradizione allitterativa / l'ugola le si è disseccata / dimenticata come il coccige... / mentre l'abitudine, quella / 'Gran Signora e sovrana' / ci incastra nelle / Isole Britanniche..." (*Traditions*). La lingua che egli adopera non può che essere l'inglese — da più di un secolo il gaelico è troppo limitato come lingua letteraria — ma un inglese variegatissimo, ricco di contaminazioni fra parlate popolari e lingua colta, e soprattutto di una intertestualità che rimanda a tutta la tradizione nazionale, e, oltre quella, alla tradizione europea. In tale prospettiva va inserito il poemetto *Station Island*, che è un po' la *Divina Commedia* di un irlandese d'oggi, impegnato a ripercorrere oniricamente la propria formazione e a dar conto della propria storia, ciò che Heaney fa con dantesca perizia di metri, e irlandese — joyciano — abbandono all'invettiva. Il suo Joyce è un Virgilio fra il burbero e lo scanzonato, che lo esorta a rinnovare la propria parola, e con essa la parola dell'intera nazione.

Le traduzioni di questa edizione sono di tre mani diverse: elegantissime quelle di Gilberto Sacerdoti, sensibili e accese quelle di Nadia Fusini, accorte quelle di Roberto Sanesi, nell'insieme superiori alle traduzioni che fin qui si sono avute di questo poeta (a cura di Carla De Pretis e Roberto Bertone, "Linea d'ombra", ottobre 1989; *Crossing-Attraversamenti*, a cura di Anthony Oldcorn, Scheiwiller, Milano 1991; *Scavando*, a cura di Franco Buffoni, Fondazione Piazzolla, Roma 1991; cfr. "Liber", in "L'Indice", 1990, n. 10; e "L'Indice", 1991, n. 7).