

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

04

20
15

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

HEANEY L'AMANTE INFELICE. RIPRESE DEL LIBRO VI DELL'ENEIDE

ALBERTO FRACCACRETA – *Università di Roma Tor Vergata*

Seamus Heaney è forse l'amante infelice del Cristianesimo. Il rispetto per i morti, per le lacerazioni e infezioni nazionali – rispetto cantato superbamente in *Station Island* – spinse il poeta irlandese a cercare il rimedio alla crisi dei valori in un sistema trascendente anteriore a quello intimamente cristiano: i Campi Elisi virgiliani. «Una fede lieve e pesante come la mannaia di una ghigliottina», suggerisce inconsapevolmente Kafka. Con Virgilio Heaney condivideva anche la sorte di esule. Nella nostra epoca assetata di alterità politica e metafisica, il loro rapporto va più a fondo della semplice 'ripresa', 'traduzione', 'rilettura': in entrambi si scorge l'inconfondibile tensione verso l'assolutamente altro, la trascendenza che, rinnovata, torna a investire il reale della sua potenza. Heaney e Virgilio, in una voce unica e stentorea, divengono per la nostra epoca quasi un destino irrinunciabile.

With respect to Christianity, Seamus Heaney may be considered an 'unsatisfied lover'. His reverence towards both the dead and the wounds of his nation – a reverence majestically sung in *Station Island* – set the Irish poet on search for a remedy to the crisis of Christian values. That search found its fulfillment in a transcendence system prior to the Christian one: Virgil's Elysium. «A belief is like a guillotine, just as heavy, just as light.», Kafka unconsciously suggests. Heaney and Virgil even shared the same outcast fate. In our age – which craves for political and metaphysical otherness – the link between Heaney and Virgil is way deeper than mere reinterpretation or reworking. In both of them, we can glimpse the unique tension towards the Absolute Other – that is transcendence – which comes back to fill reality with its renewed power. Heaney and Virgil are one single stentorian voice, and they represent an undeniable destiny from the point of view of our times.

I PROLOGO

Seamus Heaney è l'amante infelice del Cristianesimo. Lo conobbi in occasione delle celebrazioni per il centenario della morte di Giovanni Pascoli, nell'aprile del 2012, all'Hotel Orologio di Bologna. Nel mezzo di un pomeriggio piovoso e acre, alla presenza della professoressa Gabriella Morisco – incontro che fu per me memorabile – egli confessò, non senza un filo di malinconia, di credere nella rivelazione di una trascendenza. «I think there is a form of transcendence» disse bisbigliando in risposta alla mia domanda forse impudente. Intendeva là reinterpretare quel *letting go*, il 'lasciar andare' che è il punto cardine della poesia *Human Chain*, suo testamento spirituale.

A quale trascendenza si riferiva? Qual è la sua visione peculiare del mondo sovrasensibile? Le acute guerre tra cattolici e protestanti in Irlanda non permettevano certo uno schieramento preciso. Heaney, desideroso di alterità politica e metafisica, reinventa allora un luogo precristiano, virgilianamente non in opposizione alla cristianità, ma dalla quale rimane a debita distanza: l'Averno.

Non potendo *essere* io stesso il cristiano ideale: ne sarò il poeta.¹

Poeta che albeggia evitando di entrare nel mezzogiorno della spiritualità e delle questioni dottrinali con le loro strenue controversie, Heaney è estremamente legato al lato

1 SÖREN KIERKEGAARD, *Diario*, a cura di Cornelio Fabro, Milano, Rizzoli, 2007, p. 54.

materiale delle cose, al tessuto interno dell'essere.² Ricorda il diacono di un racconto di Čechov, *Il duello*: dentro le linee opache e vitali del mondo, ma forte di uno sguardo nostalgico che riesca a conferire ad esso bontà e giustizia.³

“Dio mio, come è bello qui!...” pensò. “Come è bello... non si vedono che le pietre, le tenebre, il fuoco, un albero mostruoso e gli uomini...ma tutto è bello...”⁴

Heaney aderisce ad un'assenza, soltanto quando il suo peso specifico diviene tangibile più che se fosse una presenza. Non crede fermamente nel puro ideale platonico, sganciato dai sensi: eppure dalle sue liriche ne rimane, cangiante, la traccia corporea. La speranza si perde e si riacquista in qualcosa di puramente tattile. Lo testimonia in modo autentico la lirica *St Kevin and the Blackbird*:

And then there was St Kevin and the blackbird.
 The saint is kneeling, arms stretched out, inside
 His cell, but the cell is narrow, so
 One turned-up palm is out the window, stiff
 As a crossbeam, when a blackbird lands
 And lays in it and settles down to nest.
 Kevin feels the warm eggs, the small breast, the tucked
 Neat head and claws and, finding himself linked
 Into the network of eternal life,
 Is moved to pity: now he must hold his hand
 Like a branch out in the sun and rain for weeks
 Until the young are hatched and fledged and flown.
 And since the whole thing's imagined anyhow,
 Imagine being Kevin. Which is he?
 Self-forgetful or in agony all the time
 From the neck on out down through his hurting forearms?
 Are his fingers sleeping? Does he still feel his knees?
 Or has the shut-eyed blank of underearth
 Crept up through him? Is there distance in his head?
 Alone and mirrored clear in love's deep river,
 'To labour and not to seek reward,' he prays,
 A prayer his body makes entirely
 For he has forgotten self, forgotten bird
 And on the riverbank forgotten the river's name.⁵

² Cfr. *The Poetry of Seamus Heaney*, a cura di Elmer Andrews, Cambridge, Icon, 1998.

³ Cfr. HELEN VENDLER, *Seamus Heaney*, Cambridge, Harvard University Press, 1998.

⁴ ANTON ČECHOV, *Racconti*, a cura di Igor Sibaldi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1996, p. 449.

⁵ SEAMUS HEANEY, *The Spirit Level*, London, Faber&Faber, 1996, pp. 27-28; «E poi c'era San Kevin e il merlo./Il Santo è in ginocchio dentro la sua cella/a braccia tese ma la cella è stretta//Così deve sporgere il palmo irrigidito/come una trave maestra fuori dalla finestra/affinché il merlo vi si posi/per deporre e preparare il nido./Kevin avverte nel cavo della mano le uova tiepide,/il pettuccio, la testina dal piumaggio ravviato,/i piccoli artigli e, scoprendosi legato/alla rete della vita eterna,//è mosso a pietà: dovrà continuare a tenere

La preghiera nitida del corpo sembra la misura dell'incontrovertibile; il corpo stesso è una preghiera, o meglio un tempio epidermico nel quale la Preghiera prega il supplice. Ciò assomiglia all'attimo fulmineo, rilevato dal pellegrino russo nei suoi racconti,⁶ in cui si è pregati dalla Preghiera in persona quale depositaria del Detto. L'orazione di San Kevin è recitata interamente dalle sue membra tese, concentrate sulla vita del merlo e del suo nido sino alla totale dimenticanza di sé, alla più schietta abnegazione che trasuda di splendore e umiltà. Il corpo è cella e oblio: da esso scaturisce il *vuoto dell'accoglienza*, il diventare cioè un santuario spoglio, una torre secca e imperforabile nella quale si è assediati e vinti, per propria concessione, dall'unico ariete invincibile, vale a dire l'assoluta alterità.

Il gesto misericordioso di San Kevin diventa l'emblema di una svolta fisica nella concezione dualistica delle cose. Una sorta di antiplatonismo lirico, che non uccide Platone ma lo integra in un ricamo teorico più complesso. Sussiste soltanto la materia o anche l'anima? Entrambe, e non sono disgiunte, bensì compenstrate *pectore ab imo*. Si dimostrano non scindibili nello scandaglio veritativo del reale. La preghiera è un lavoro che avviene irrimediabilmente sul corpo, una sollecitazione equipollente di carne e spirito.

Sparks the Ulster warriors stuck
 Off wielded swords made Bricriu's hall
 Blaze like the sun, according to
 The Dun Cow scribe; and then Cuchulain
 Entertained the embroidery women
 By flinging needles in the air
 So as they fell the point of one
 Partnered with the eye of the next
 To form a glittering reeling chain –
 As in my dream a gross of nibs
 Spills off the shelf, airlifts and links
 Into a giddy gilt corona.⁷

la mano tesa/ come un ramo fuori nella pioggia e nel sole per settimane/ finché la nidata non uscirà dal guscio per prendere il volo.// E siccome l'intera cosa è stata comunque immaginata./immagina tu d'essere Kevin. Come ti appare?/Dimentico di se stesso o in agonia perenne//dalla nuca fino agli avambracci doleranti?/Ha le dita indolenzite? Avverte ancora le ginocchia?/Oppure, il nulla ottenebrato dell'oltretomba/ s'è aperto un varco dentro di lui? Vaga lontano con la mente?/ Solo e riflesso limpidamente nel profondo fiume dell'amore./ "Lavorare e non cercare ricompensa," questa è la sua preghiera.// Una preghiera recita il suo corpo interamente/ poiché ha dimenticato se stesso, dimenticato il merlo/ e solo, sulla sponda, ha scordato il nome del fiume» (SEAMUS HEANEY, *Livella a spirito. Poesie scelte*, trad. da Erminia Passananti, http://www.poiein.it/autori/G_I/heaney.htm#%C2%ACSan%20Kevin%C2%AC%20e%C2%AC%20il%20Merlo). Per una traduzione, invece, lievemente diversa e altrettanto meritevole, nell'edizione in volume: SEAMUS HEANEY, *The Spirit Level*, trad. da Roberto Mussapi, Milano, Mondadori, 2000, pp. 47-49.

6 Cfr. *Racconti di un pellegrino russo*, a cura di Cristina Campo, Milano, Bompiani, 2003.

7 SEAMUS HEANEY, *Human Chain*, London, Faber&Faber, 2010, p. 78; «Le scintille scaturite dalle spade brandite/dai guerrieri dell'Ulster fecero ardere/come il sole il palazzo di Bricriu secondo/lo scriba del Libro della Vacca Bruna; e poi Cuchulain//intrattenne le ricamatrici/lanciando aghi in aria/in modo che la punta dell'uno/ s'accoppiasse con la cruna dell'altro// a formare una rutilante catena luccicante –/ come in un

Nelle *Hermit Songs* campeggiano i santi della tradizione gaelica capaci di concretare quell'*éidos* di lavoro e preghiera analogo al fiume dell'amore di San Kevin. Vi si percepisce un sentimento conciliativo della natura, quasi francescano: il ricongiungimento con la pace e la letizia del Creato è forse uno degli aspetti più alti della poetica heaniana fin dagli albori.⁸ San Kevin è l'uomo dell'accordo pieno con la vita. Gli altri santi gaelici esistono nella fioritura del libro, immagine poetica che si riverbera immancabilmente nell'*ordo naturalis*. Le sembianze gorgoglianti delle spade dei guerrieri dell'Ulster e della corona dorata nell'aria rafforzano una visuale allargata del presente, inteso nella sua sostanza multiforme. In *Human Chain* l'uso del *like* estende di gran lunga l'usuale rimpasto poetico, confermando in ulteriore analisi l'esigenza di comparazione tra un campo attuativo e un campo altro, mai colto in prima istanza. Lo stile, il suono delle parole presentano una muta potente e persuasiva.

I don't mean sound as decoration or elaboration, as 'verbal magic'; I mean something to do with what might be called the musculature of your speech, the actual cadencing of the thing as it moves along.⁹

Heaney dimostra, dunque, di essere un poeta attratto fortemente dal lato materiale.¹⁰ Ma tale materia possiede in sé sempre una forza conduttiva ed erosiva che dispiega l'attesa di una trascendenza. Assommata nelle cose, avviluppata nelle maglie del vissuto. La sua è una forma di trascendenza *dentro* il reale, la quale, per così dire, spacca il nucleo calcareo delle essenze e, dalla crisalide degli oggetti, lascia uscire la farfalla del sovrasensibile. Questa speciale «form of transcendence» è condivisa *in nuce*, anche se teoricamente negata, da Wallace Stevens, ad esempio. «Si trema a sentirci così capiti e, alla fine,/ A capire, come se conoscere diventasse/ La fatalità di vedere le cose troppo bene».¹¹ La costruzione di un *angel of reality* funge da consonanza d'intenti: realtà e trascendenza si fondono nel *qui*, che può salutare un *altrove*.

Sotto un profilo storico-letterario Heaney è, invero, un autore che ha alcuni punti in comune con la precedente tradizione modernista: da essa si discosta, quasi la osteggia, ma non la ignora. Trae la trama delle sue liriche 'mituali' dal celebre *metodo mitico* di Eliot, che consiste nel «*mettere in rapporto*: soggetto e oggetto, presente e passato, realtà e mito, testo e testo».¹² Tale metodo, che muove la sua origine proprio dai connazionali Yeats e Joyce, collima in un'incessante manipolazione del parallelismo tra mondo contemporaneo e mondo antico. Heaney lo supera, affinandolo però nell'officina della riscoperta dell'epos.

mio sogno un centinaio di pennini/ si rovesciano dallo scaffale, volano a congiungersi/ in una vertiginosa corona dorata» (SEAMUS HEANEY, *Catena Umana*, trad. da Luca Guerner, Milano, Mondadori, 2011, p. 151).

8 Cfr. SEAMUS HEANEY, *Death of a Naturalist*, London, Faber&Faber, 1966.

9 DENNIS O'DRISCOLL, *Stepping Stones. Interviews with Seamus Heaney*, London, Faber&Faber, 2008, p. 25.

10 Cfr. HAROLD BLOOM (a cura di), *Seamus Heaney*, New York, Chelsea House Publishers, 1986; FRANCO BUFFONI, *Seamus Heaney. Il rimedio della poesia*, in «Poesia», LXXXIX (1995), pp. 33-36.

11 WALLACE STEVENS, *Aurora d'autunno*, a cura di Nadia Fusini, Milano, Adelphi, 2014, p. 159.

12 ALESSANDRO SERPIERI, *Introduzione*, in T.S. Eliot, *Terra desolata*, cur. e trad. da Alessandro Serpieri, BUR, 2006, pp. 3-21, a p. 6.

The profile of Heaney's poem echoes the normal division of epic into variations of twelve parts, with each segment also twelve lines in length. Every section is self-contained but there is a careful meshing between the divisions so as to form a closely linked whole. Nevertheless we are dealing with an extraordinary difference in scale as we exchange the grand sweep of Milton, say, and Wordsworth for Heaney's focused intensity, as we move from epic's wide range through histories impersonal and personal to an individual's private *curriculum* projected through the subjective immediacy of lyric's first-person warmth. Meter urges us toward an interpretation of meaning by suggesting the complementary relationship of one genre with another. Equally relevant in this case, as we pursue interpretation, is what T. S. Eliot defined as "mythic method".¹³

La definizione eliotiana del *metodo mitico* consiste proprio nell'associazione moderna tra presente e passato, che Heaney oblitera con l'invasione del lirismo nel frammento epico. Soggetto e oggetto, tempo odierno e tempo trascorso, lirica ed epica. Il suo rifiuto della poetica modernista è altresì un'accettazione pretestuosa di alcune delle sue forme più prolifiche e peculiari.

Perché nel Novecento si è sentita l'esigenza di richiamarsi al "grande canto", al poema nella sua forma più ampia per poi scarnificarlo e frammentarlo sino a ridurlo in schegge dell'omerismo contemporaneo (come avviene costantemente, ad esempio, in Derek Walcott)?¹⁴ Perché ci si è misurati con poeti del calibro di Dante e Virgilio, e si è abbandonato il modello *par excellence*, Petrarca?

Innanzitutto perché incombeva un'esigenza di realtà: l'ideale petrarchesco si era frantumato nella tensione romantica all'assoluto ed invertito ad opera dell'esperienza decadente-simbolista. Esso fungeva da struttura cristallizzata del linguaggio, non più aderente ad una società occidentale in rapida mimesi, dominata dalla tecnica e dai suoi cortocircuiti psico-visivi. Di là dell'opera nullificante delle avanguardie nacque l'urgenza e l'occorrenza di raccontare la modernità e i suoi crismi, i nuovi oggetti e poetizzarli in un grande, dilacerato poema. Questa è la svolta, che può definirsi poematica, della lirica contemporanea. Eccone un esempio:

There we were in the vaulted tunnel running,
 You in your going-away coat speeding ahead
 And me, me then like a fleet god gaining
 Upon you before you turned to a reed
 Or some new white flower japped with crimson
 As the coat flapped wild and button after button
 Sprang off and fell in a trail
 Between the Underground and the Albert Hall.
 Honeymooning, moonlighting, late for the Proms,
 Our echoes die in that corridor and now

¹³ MICHAEL C. J. PUTNAM, *Virgil and Heaney: "Route 110"*, in «Arion. A Journal of Humanities and the Classics», XIX (2012), pp. 79-112, a p. 79.

¹⁴ Cfr. DEREK WALCOTT, *Isole. Poesie scelte (1948-2004)*, a cura di Matteo Campagnoli, Milano, Adelphi, 2009.

I come as Hansel came on the moonlit stones
 Retracing the path back, lifting the buttons
 To end up in a draughty lamplit station
 After the trains have gone, the wet track
 Bared and tensed as I am, all attention
 For your step following and damned if I look back.¹⁵

Il luogo della *mediocritas*, la metropolitana, è eletto a crocevia psichico e culturale della favola nordica (Hänsel e Gretel), da un lato, e del mito classico (Orfeo ed Euridice), cantato da Virgilio nel libro IV delle *Georgiche*, dall'altro. L'alternanza delle due tradizioni, compresse in un'unica – sincretica – cosmologica creativa, è peculiare anche ad alcuni luoghi dell'opera di Tolkien,¹⁶ ad esempio ne *Il Silmarillion*.¹⁷ L'elegante e rapidissima microcitazione nel secondo emistichio dell'ultimo verso testimonia il raffinamento ramificato del suddetto *metodo mitico*, giunto qui probabilmente al suo vertice espressivo nel punto stesso del suo ribaltamento teorico.

Il rapporto con la poesia virgiliana sorge nell'opera di Heaney per la prima volta in maniera determinata e consapevole nella raccolta *Electric Light*, nella quale risalta un'evidente ripresa del libro VI dell'*Eneide*.¹⁸

Questo tardivo riconoscimento pare, in realtà, la compensazione di un debito contratto fin dagli albori della sua attività poetica. La grammatica dello scavo, che da sempre contraddistingue il poeta irlandese, ha in germe – per così dire, indirettamente – il richiamo alla *ποίησις* virgiliana. Nella poesia-manifesto *Digging*, prima lirica in ordine cronologico della sua intera produzione, la penna-vanga evidenzia i doni della torba, il legame esistenziale e metafisico con gli antenati. «La creazione di una poesia, dopo tutto, è un'esperienza di liberazione. In quel momento affrancato, quando la lirica scopre la sua conclusione vitale e il piacere senza tempo della forma si compie ed esaurisce, accade qualcosa che è equidistante dall'autogiustificazione e dall'autocancellazione».¹⁹

Dai misteri delle faglie, dall'*atro fondo* delle placche terrestri spunta fuori la luce-in-tenebra capace di rischiarare la caverna platonica dei legami dell'essere e della vita pullulante. Così asserisce Roberto Mussapi a proposito di tale tematica: «L'opera di Seamus

15 SEAMUS HEANEY, *Station Island*, London, Faber&Faber, 1984, p. 13; «Eravamo là a correre per il tunnel a volta,/ Tu davanti col cappotto nuovo da viaggio affrettandoti/ Io dietro come un dio veloce cercando di raggiungerti/ Prima che ti trasformassi in un giunco// O in uno strano fiore bianco screziato di cremisi/ Mentre il cappotto sventolava selvaggio e i bottoni/ Uno dopo l'altro saltavano via lasciando una traccia/ Fra la Metropolitana e l'Albert Hall// Luna di miele, a lume di luna, tardi per il concerto,/ I nostri echi muoiono in quel corridoio e adesso/ Io scopro come fece Hänsel le pietruzze di luna/ Ripercorrendo il sentiero, raccogliendo i bottoni// Per finire in una stazione illuminata e ventosa/ Coi treni ormai partiti, il binario bagnato/ Nudo e teso come me, attento solo a captare/ I tuoi passi, e dannato se guardo indietro» (SEAMUS HEANEY, *Station Island*, trad. da Gabriella Morisco e Anthony Oldcorn, Milano, Mondadori, 1996, p. 10).

16 Cfr. UMBERTO BRUNETTI, *La leggenda di Beren e Luthien. Il 'classico' in Tolkien*, in «Studi Urbinati B - Scienze umane e sociali», LXXXI (2011), pp. 249-267.

17 Cfr. JOHN RONALD REUEL TOLKIEN, *Il Silmarillion*, a cura di Christopher Tolkien e traduzione italiana di Francesco Saba Sardi, Milano, Rizzoli, 2000.

18 Cfr. MICHAEL C. J. PUTNAM, *Virgil and Seamus Heaney*, in «Vergilius», LVI (2010), pp. 3-16.

19 SEAMUS HEANEY, *Il governo della lingua. Prose scelte 1978-1987*, a cura di Massimo Bacigalupo, Roma, Fazi, 1998, p. 17.

Heaney inizia da qui, dalla compassione cosmica e microcellulare: l'anguilla che raggiunge l'euforia nella zona tra acqua e terra, tra origine e insediamento, tra mito e civiltà, è un suo animale, un suo simbolo esemplare. [...] L'uomo e l'animale della stessa realtà vivente del globo, inclusi nella nebulosa di acqua e terra in cui configgono e si fondono mito e storia, rito e vita quotidiana».²⁰

La trascendenza nel reale, la ricerca di un'alterità assoluta quale Bene (inteso in senso politico e metafisico) tratto in comparazione ad un termine di corporeità naturale in pace col Creato, la predizione di una nuova era cristiana con l'idea dell'Averno virgiliano sono gli aspetti centrali della poetica di un *amante infelice*.

But I've no spade to follow men like them.

Between my finger and my thumb
The squat pen rests
I'll dig with it.²¹

2 ANTEFATTO DEL LIBRO VI DELL'ENEIDE

Enea e i suoi compagni – *punctum saliens* – sbarcano a Cuma, sulle coste campane. Il *pius*, memore dei consigli dell'indovino Eleno, si reca nel tempio di Apollo per interrogarlo. L'immenso fianco della rupe euboica si dischiude in una spelonca. Il sole si riflette e rifrange sulle onde schiumose: «Excisum Euboicae latus ingens rupis in antrum» (*Aen.* VI, v. 42).

La somma sacerdotessa del dio («deus, ecce, deus!», *Aen.* VI, v. 46), la Sibilla Deifobe, figlia di Glauco, invasata durante il vaticinio, rivela a Enea che riuscirà ad arrivare nel Lazio; tuttavia per acquisire la nuova patria dovrà affrontare odî e guerre, poiché è invisibile a Giunone. La Sibilla profetizza anche la comparsa di un nuovo Achille, che in seguito si rivelerà essere il temibile Turno («alius Latio iam partus Achilles», *Aen.* VI, v. 89).

Su esplicita richiesta dell'eroe, la sacerdotessa guida Enea nel buio regno di Ade. Prima di entrarvi Enea e la Sibilla devono passare una delle due rive dell'Acheronte, attraversando la zona dove vagano senza requie tutte le anime dei morti rimasti insepolti: qui incontrano lo sfortunato nocchiero Palinuro, che narra del suo assassinio e del suo corpo lasciato insepolto dai Lucani. Supplica poi Enea di cercare i suoi resti o di aiutarlo ad attraversare il fiume stigio: la Sibilla gli dice che è inutile sperare di mutare i fati divini con l'orazione; poi, per mitigare l'amarezza del pilota, gli rivela che presto avrà comunque un suo tumulo sepolcrale («Aeternumque locus Palinuri nomen habebit», *Aen.* VI, v. 381).

Caronte – occhi di bragia – professione psicopompo, ostacola il loro ingresso a bordo del barcone, sostenendo che i vivi (o meglio: i malvivi) finora traghettati sono stati per

²⁰ ROBERTO MUSSAPI, *Prefazione*, in Seamus Heaney, *Una porta sul buio*, trad. da Roberto Mussapi, Parma, Guanda, 2006, pp. 5-7, a p. 5.

²¹ HEANEY, *Death of a Naturalist*, cit., p. 5; «Ma io non ho vanga per seguire uomini come loro.// Tra il mio pollice e l'indice riposa/ la tozza penna./ Scaverò con questa» (SEAMUS HEANEY, *Morte di un naturalista*, trad. da Marco Sonzogni, Milano, Mondadori, 2014, p. 7).

lui fonte di gravi complicità. Quando però gli mostrano il ramo d'oro, venusta chiave degli inferi, acconsente a imbarcarli. Dopo aver superato l'ostacolo di Cerbero, Enea e la sacerdotessa incontrano dapprima le anime di molti troiani caduti in guerra, poi quelle dei suicidi per amore: tra queste vi è anche Didone, la quale – amante ferita – reagisce gelidamente al passaggio distratto di Enea. Il *pius* scoppia in un pianto disperato.

Demisit lacrimas dulcique adfatus amorest:
infelix Dido, verus mihi nuntius ergo
venerat exstinctam ferroque extrema secutam?

Aen. VI, vv. 455-457

Giunti alla diramazione (nord?) tra la via per il Tartaro e quella per i Campi Elisi, i viandanti incontrano l'ombra del poeta Museo, che scorta Enea da Anchise: il figlio tenta invano di abbracciare il padre per tre volte.

Ter conatus ibi collo dare brachia circum,
ter frustra comprehensa manus effugit imago,
par levibus ventis volucrique simillima somno.

Aen. VI, vv. 700-702

Anchise spiega dunque ad Enea la dottrina di cicli e rinascite che sorregge l'universo («et incipiant in corpora velle reverti», *Aen.*, VI, v. 751), e gli mostra le ombre dei grandi uomini che rinasciranno nella città che Enea stesso con la propria discendenza contribuirà a fondare, ovvero i grandi personaggi di Roma, come Catone e Fabio Massimo. Molti popoli otterranno gloria nelle belle arti, nella scienza o nel foro, ma i Romani governeranno *orbem terrarum* con la sapienza delle leggi, perdonando i vinti e annientando solo chi si opporrà – «Parcere subiectis et debellare superbos» (*Aen.* VI, v. 853).

Dopo che Anchise ha profetizzato la prematura morte del nipote di Augusto, Marcello, Enea e la Sibilla risalgono nel mondo dei vivi, passando per la nebulosa porta dei Sogni.

Sunt geminae Somni portae; quarum altera fertur
cornea, qua veris facilis datur exitus umbris,
altera candenti perfecta nitens elephanto,
sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes.

Aen. VI, vv. 893-896

3 LA RIPRESA IN *DISTRICT AND CIRCLE* (2006) E NELLE OPERE PRECEDENTI

In *District and Circle*, raccolta subito successiva a *Electric Light*, Heaney riprende il libro VI dell'*Eneide*: dalla particolare angolazione dell'intermittenza. Per tutta la lirica sequenziale il poeta di Anahorish sviluppa pittorescamente un tempestivo susseguirsi di luci ed ombre, volto a scavare negli abissi del mondo infero. Esso giace nell'ombra tonale del luogo: non esiste, nella cultura romana, se non all'interno di una tenebra rabbiante.

La tematica del rabbiante, e della sua conseguente speranza, è centrale nella traduzione-rifacimento di Heaney.²² La pretesa poetica dell'intermittenza di luce, per quanto comporti il disagio del non vedere continuamente, scatena il tentativo gnoseologico di rischiarare ciò che di oscuro vi è dabbasso. A tale proposito Luca Guerner, curatore della traduzione italiana, suggerisce: «L'intermittenza della luce apre comunque il buio ad una seppur parziale ipotesi di verità».²³ Gli inferi sono spazi opachi nei quali le «piangenti mura sventrate di roccia» (sez. 5, v. 13) sorgono «illuminate d'intermittenza» (sez. 5, v. 14).

Le “mura piangenti”, che fuor di metafora indicano l'alternarsi delle anime durante la catabasi, si presentano a chi viaggia in metro come splendenti a intervalli, e perciò infiammate improvvisamente. Il poeta risale all'umanità come un Orfeo redento,²⁴ e la stessa *condicio* dell'orfismo, che simboleggia il potere di riparazione della poesia, è riesumata nella sua integrità dal Nulla a cui prima, nel racconto mitico, guidava. «[...] Frost suggerisce anche che la trasformazione fantastica della vita umana è il modo in cui meglio possiamo afferrarla e comprenderla. Ciò che Virgilio chiamò *lacrimae rerum* può essere assorbito e ri-vissuto nei giochi della casetta: ovvero nelle parole della poesia. Inoltre, il testo poetico è come il calice rotto rubato dalla casa giocattolo e immerso nel ruscello montano, perché anche esso offre una chiarificazione, una visione sfuggente di un ordine potenziale delle cose ‘al di là dell'errore’, una visione che è premio a se stessa. La poesia fornisce un sorso di acqua sorgiva di conoscenza trasformata, e colma il lettore con un senso momentaneo di libertà e integrità».²⁵

Tuttavia, benché delineate le coordinate sommarie nei suoi estremi, sfugge ancora alla disamina il motivo concreto e l'essenza del viaggio. L'uno è la volontà di rivedere il padre e rappresenta la corporeità che mette in moto l'incedere lirico. L'altro è la traduzione diretta del mito romano, ciò che congiunge intimamente Heaney a Virgilio nell'intenzionalità del fatto.²⁶ Tali tendenze erano già presenti in due luoghi poetici anteriori a *District and Circle*: la brevissima poesia *The Strand*, che figura nella compagine di *The Spirit Level*, e parte della traduzione virgiliana dal titolo *The Golden Bow*, all'interno di *Seeing Things*.²⁷ Ecco i luoghi:

1. «The dotted line my father's ashplant made/
On Sandymount Strand/ Is
something else the tide won't wash away».

22 Cfr. KAREN MARGUERITE MOLONEY, *Seamus Heaney and the Emblems of Hope*, Columbia, University of Missouri Press, 2007.

23 LUCA GUERNER, *Postfazione*, in *Seamus Heaney, District e circle*, trad. da Luca Guerner, Milano, Mondadori, 2009, p. 174.

24 Si notino le parole calzanti dello stesso Heaney riguardo al *Tribunale di mezzanotte* di Merriman: «La ‘perfezione profana dell'umanità’ continuava ad essere cercata e la civiltà era tenuta sul seminato: in una cerimonia interamente convincente e contemporanea, Orfeo era stato ricordato in Irlanda» (SEAMUS HEANEY, *La riparazione della poesia. Lezioni di Oxford*, a cura di Massimo Bacigalupo, Roma, Fazi, 1999, p. 82).

25 *Ivi*, p. 10.

26 Cfr. ROBERTO ANDREOTTI, *Ritorni di fiamma. Augusto, Virgilio, Ovidio e altri classici*, Milano, Rizzoli, 2009.

27 SEAMUS HEANEY, *Seeing Things*, London, Faber&Faber, 1991. Per una traduzione italiana: SEAMUS HEANEY, *Veder cose*, trad. da Gilberto Sacerdoti, Milano, Mondadori, 1997.

2. «Still, if love torments you so much and you so much need/ To sail the Stygian lake twice and twice to inspect/ The murk of Tartarus, if you will go beyond the limit,/ Understand what you must do beforehand» (vv. 40-43).²⁸

L'*ashplant* si traduce con 'ramo di frassino', strumento utilizzato dal padre del poeta durante il suo lavoro di allevatore. Il bastone può, da un lato, associare la figura del padre a quella di Hermes, dall'altro alludere al 'ramo d'oro' e dunque al rapporto padre/figlio di Anchise ed Enea. Ogni cosa sarà distrutta dal tempo divoratore fuorché la consapevolezza del legame paterno, il rapporto di figliolanza riconquistato, per cui il mondo dei figli non è più diviso da quello dei padri. Il segno del bastone, assieme alla simbologia che reca con sé, deve essere esperito nuovamente con la prova del ramo d'oro, per far sì che la scissione creatasi in seguito alla crescita del figlio in opposizione al padre sia ricomposta. Non si tratta di un semplice conflitto generazionale, bensì di quell'impeto figurale presente nell'intera storia dell'uomo: l'atavica uccisione del padre. Motivo antropologico, dunque. D'altra parte Heaney è scorto infatti come

a mythmaker, an anthropologist of ritual killing... the world of megalithic doorways and charming noble barbarity.²⁹

Nessuno scritto, oltre al libro della *Genesis*, ha saputo spiegare meglio de *I fratelli Karamazov* – nel folle grido di Ivàn «chi non desidera la morte del proprio padre?»³⁰ – dove risiede il nocciolo della questione: il motivo per cui vi sia tale dolorosa frattura. Esso nasce dalla volontà del figlio di porsi al di sopra del padre; non funge, dunque, psichicamente³¹ da semplice sostituzione. Il reale significato si concreta nel 'metafisico': la volontà del figlio di spodestare la paternità collima col medesimo volere umano di deporre il divino³² per sentirsi a casa sua.

La separazione, l'ateismo, nozioni negative, si producono attraverso dei fatti positivi. Essere me stesso, ateo, a casa mia, separato, felice, creato, sono altrettanto sinonimi.³³

La rivolta risiede nella percezione dell'essere creatura, la cosiddetta creaturalità, che possiede in sé un depotenziamento d'essere in quanto «nella creazione *ex-nihilo* – a meno che non sia puro non-senso – è pensata una passività che non può essere capovolta e assunta e, così, il sé come creatura è pensato in una passività 'più passiva' della passività della materia, cioè al di qua della virtuale coincidenza di un termine con se stesso».³⁴

28 1. «Anche la linea incerta tracciata dal bastone di mio padre / su Sandymount Strand / è qualcosa che la marea non porterà via» traduzione di Roberto Mussapi; 2. «Ma se l'amore ti tormenta a tal punto e a tal punto ti preme/ Navigare il lago stiglio due volte e due volte scrutare/ Le tenebre del Tartaro, se vuoi oltrepassare il limite,/ Sappi prima cosa devi fare» (HEANEY, *Station Island*, cit.).

29 BERNARD O'DONOGHUE, *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 4.

30 FÉDOR DOSTOEVSKIJ, *I fratelli Karàmazov*, a cura di Igor Sibaldi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1994, p. 949.

31 Cfr. SIGMUND FREUD, *Dostoevskij e il parricidio*, in *Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti 1923-1924*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 124-157.

32 Cfr. PAVEL EVDOKIMOV, *Dostoevskij e il problema del male*, Roma, Città Nuova, 1995, pp. 12-34.

33 EMMANUEL LÉVINAS, *Totalità e Infinito. Saggio sull'esteriorità*, Milano, Jaca Book, 1996, p. 150.

34 EMMANUEL LÉVINAS, *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Milano, Jaca Book, 2001, p. 142.

Inoltre: «il senso di nullità che spesso mi assale (un sentimento che sotto altri aspetti può anche essere nobile e fecondo) ha le sue complesse origini nel Tuo influsso».³⁵

Il sentirsi minore di qualcos'altro spinge alla lotta del governo dell'essere per l'autocrazia: nel romanzo di Dostoevskij, sebbene l'assassino sia al vero il figlio/servitore Smerdjakov, ognuno degli altri, in maniera differente, si dimostra colpevole della morte del padre. L'unico modo, sembra suggerire lo scrittore, per uscire da questa imbarazzante connivenza nel delitto perpetrato è che *il chicco di grano muoia* in modo da dare *molti frutti*, cioè che i figli e i padri abbandonino i loro mondi di spine, e perciò morenti, per rinascere uomini in un unico mondo di uomini.

Per vuotarci di noi stessi dobbiamo morire ogni giorno a noi stessi; bisogna cioè rinunciare alle operazioni delle potenze dell'anima, e dei sensi del corpo; dobbiamo vedere come se non vedessimo, ascoltare come se non ascoltassimo, usare le cose di questo mondo come se non le usassimo.³⁶

La discesa di Enea agli inferi per incontrare il padre, a suo rischio e pericolo, corrisponde, nella ripresa di Heaney, alla grande intuizione virgiliana della frattura ristabilita con il sacro. E questo può ancora salvarci? L'irlandese risponde dissotterrando la parola essenziale di Virgilio: *l'amore che tormenta*.

Talibus orabat dictis arasque tenebat,
cum sic orsa loqui vates: «Sate sanguine divom,
Tros Anchisiade, facilis descensus Averno:
noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
sed revocare gradum superasque evadere ad auras,
hoc opus, hic labor est. Pauci, quos aequos amavit
Iuppiter aut ardens evexit ad aethera virtus,
dis geniti potuere. Tenent media omnia silvae,
Cocytusque sinu labens circumuenit atro.
Quod si tantus amor menti, si tanta cupido
bis Stygios innare lacus, bis nigra videre
Tartara, et insano iuvat indulgere labori,
accipe quae peragenda prius. Latet arbore opaca
aureus et foliis et lento vimine ramus,
Iunoni infernae dictus sacer; hunc tegit omnis
lucus et obscuris claudunt convallibus umbrae.
Sed non ante datur telluris operta subire
auricomos quam quis decerpserit arbore fetus».³⁷

³⁵ FRANZ KAFKA, *Lettera al padre*, in *Confessioni e Diari*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1972, pp. 637-689, a p. 643.

³⁶ LOUIS-MARIE GRIGNION DE MONTFORT, *Trattato della vera devozione a Maria*, Camerata Picena, Shalom, 1995, p. III.

³⁷ «Con tali parole pregava e teneva le are, quando/ la veggente cominciò a parlare così: "O nato da sangue di dèi,/ troiano figlio d'Anchise, è facile la discesa in Averno;/ la porta dell'oscuro Dite è aperta notte e giorno;/ ma ritrarre il passo e uscire all'aria superna,/ questa è l'impresa e la fatica. Pochi, che l'equo/ Giove

La Sibilla parla all'eroe troiano, mentre egli è alla ricerca della sua identità terrestre e celeste nel lungo viaggio ai *litora lavina*: «Still, if love torments you so much and you so much need» traduce Heaney. Il sentimento inalienabile nei confronti del padre muove Enea ad affrontare un buio dal quale non si è certi di tornare indietro. Il *pius* fronteggia a viso aperto l'opaco perché l'amore, in tal caso la *pietas* filiale, lo tormenta. Egli muore per il padre, affinché il chicco di grano dia molti frutti e la discesa al buio ristabilisca il suo rapporto con il Bene, e più in generale la relazione tra l'uomo e la divinità.

Se la linea tracciata dal padre nella tacita escursione sulla spiaggia nemmeno la marea può cancellare, allora il ritorno all'amore è possibile qualora si combatta contro il «Tartaro rabbuiato», contro la sua logica rabbuiante. L'amore che tormenta sono le intermittenze di luce che si scorgono negli inferi moderni, le metropolitane, contrassegnate da mura piangenti sventrate di roccia. L'amore che tormenta è una porta aperta verso l'infinito, spalancata in direzione dell'impalpabile: un salto necessario nel precipizio. *A door into the dark*, la porta sul buio. *Atri ianua Ditis*.

All I know is a door into the dark.³⁸

In prossimità delle riflessioni parallele a Lévinas e Celan,³⁹ Heaney ha restituito l'Altro, la trascendenza e l'infinito alla poesia. Questo fa sì che la parola virgiliana, vivificata nell'opera dell'irlandese, sia per noi un piccolo destino che si pone già al di fuori del nichilismo postmoderno. «[...] Ciò che poi la poesia tocca è l'attività dell'ascoltare. L'atto del comporre dà allegria. Ma, anche se sta ascoltando il suono della propria voce, si rende conto che questa musica parlata è semplicemente un'ombra della melodia non udita, 'l'eco che la mente rendeva'». ⁴⁰ Si va al di là del nulla, nell'oltre-buio, per riconquistare il sacramento della luce.

4 LA RIPRESA IN *HUMAN CHAIN* (2010)

In questo vorticoso itinerario di confine, Heaney possiede ancora il libetrico furore per confrontarsi con la parola di Virgilio: «nella sequenza *Linea 110*, tra i momenti più alti di questa raccolta, [...] il semplice, ordinario percorso del bus diventa un lungo viaggio di citazioni e riferimenti al libro VI dell'*Eneide*: Enea che chiede alla Sibilla di poter

dilesse, o l'ardente valore sollevò all'etere,/ generati da dèi, lo poterono. Selve occupano tutto/il centro, e Cocito scorrendo con oscure sinuosità lo circonda./ Se ami e desideri tanto di navigare due volte/ sulla palude stigia, vedere due volte il nero Tartaro,/ e ti piace impegnarti in una immane fatica,/ ascolta che cosa devi compiere prima. Si cela in un albero ombroso/un ramo d'oro nelle foglie e nel flessibile vimine,/ consacrato a Giunone inferma; tutto il bosco/lo copre, e lo racchiudono ombre in oscure convalli./ Ma non si può discendere nei segreti della terra, prima/di aver staccato dall'albero il virgulto dalle fronde d'oro»», *Aen.* VI, vv. 124-141 (VIRGILIO, *Eneide*, trad. da Luca Canali, commento di Ettore Paratore adattato da Marco Beck, introduzione di Ettore Paratore, Milano, Mondadori, 1997).

³⁸ SEAMUS HEANEY, *Door into the Dark*, London, Faber&Faber, 1969, p. 12.

³⁹ Cfr. PAUL CELAN, *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino, Einaudi, 2008.

⁴⁰ SEAMUS HEANEY, *Attenzioni. Preoccupations - Prose scelte 1968-1978*, a cura di Massimo Bacigalupo, Roma, Fazi, 2004, p. 62.

scendere in Averno per incontrare il padre morto, Anchise». ⁴¹ La sequenza, suddivisa in dodici liriche ciascuna di dodici versi, narra di un veemente dissiparsi e riapparire di anime «stipate sulla chiatta di Caronte», sciorinate prima nei luoghi memorabili del poeta e poi catapultate in un Eliseo del ricordo come «virgiliane anime felici».

Anche in tale sequenza, come per la *title-track* di *District and Circle*, il riuso del classico coincide essenzialmente con la grande metafora del libro VI: la discesa agli inferi. Converge lévinasianamente in una metafisica la quale riconosce l'«opera dell'intelletto che aspira all'esteriorità, che è Desiderio». ⁴² La costruzione immaginativa di un regno infero esplica, allora, l'idea dell'infinito, diversa dall'idea di totalità, perché la prima rappresenta un'esigenza puramente morale, mentre la seconda teoretica. ⁴³ La ripresa di quell'elemento liminare che è l'aldilà muto della *romanitas* mostra la necessità di un ordine etico, per certi versi anche laico, che il poeta cerca di ristabilire nel momento in cui sente il tepore della brezza serale della vita.

District and Circle si muoveva dunque, nei confronti del libro VI dell'*Eneide*, come una ruota tesa a riavvolgere lo strenuo legame col padre: era una traduzione *in toto*, una mascherata, un vestire altri, simili panni. In *Human Chain*, invece, come si è detto, la ripresa si presenta completamente nell'accorato *humus* virgiliano, nell'aria da palcoscenico che pare solo il contorno del dramma, mentre ne funge da essenza. È, appunto, l'idea dell'inesauribile ad essere l'oggetto del riuso. Si pensi all'undicesima lirica della sequenza, quando ai vv. 9-12:

[...] as if we had commingled
 Among shades and shadows stirring on the brink
 And stood there waiting, watching,
 Needy and ever needier for translation. ⁴⁴

I pescatori sono spaccati da un fluire-refluire di spiriti e ombre trascendenti. Il loro «subbuglio sul bilico» li mette in allerta e in attesa di un prodigio che deve essere tradotto. Il viaggio in bus, sulla linea 110, quell'itinerario di citazioni del libro VI, ha come finalità estrema la 'traduzione' dell'idea morale che regge l'Averno romano, come qualsiasi altro mondo soprasensibile: l'infinito. Esso è, anche in questo caso, «il carattere proprio di un essere trascendente in quanto trascendente, è l'assolutamente altro»; ⁴⁵ ed ha come precipua manifestazione fisica il volto, cioè «la presenza di un essere che non entra nella sfera del Medesimo» e che «fissa il suo 'statuto' di infinito». ⁴⁶

La lirica conclusiva della sequenza narra nuovamente l'avvento di una bambina virgiliana e di un tempo più disteso e sereno: *the age of births*. Con la rara maestria di chi

⁴¹ LUCA GUERNERI, *Introduzione*, in HEANEY, *Catena Umana*, cit.

⁴² LÉVINAS, *Totalità e Infinito*, cit., p. 81.

⁴³ Cfr. *ivi*, p. 83.

⁴⁴ HEANEY, *Human Chain*, cit., p. 59; «[...] come se ci fossimo frammisti//agli spiriti e alle ombre in subbuglio sul bilico/ e lì restassimo, in attesa, attenti/ bisognosi e ancora più bisognosi di traduzione» (HEANEY, *Catena Umana*, cit., p. 113).

⁴⁵ LÉVINAS, *Totalità e Infinito*, cit., p. 47.

⁴⁶ *Ivi*, p. 201.

riesce a distinguere nitidamente la propria opera passata, Heaney, anche nel caso dell'E-cloga IV, ripercorre le trame del suo stesso riuso e imprime una linfa di esuberanza ad un Virgilio che non è più semplicemente 'ripreso', ma 'vissuto'. Il volto della bambina, con la sua luminaria *epifania*, instaura il regno dell'eterno sulla Terra, perché «il desiderio metafisico dell'assolutamente altro che anima l'intellettualismo (o l'empirismo radicale che confida nell'insegnamento dell'esteriorità) dispiega la sua *en-ergia* nella visione del volto o nell'idea dell'infinito». ⁴⁷

And now the age of births. As when once
 At dawn from the foot of our back garden
 The last to leave came with fresh-plucked flowers
 To quell whatever smells of drink and smoke
 Would linger on where mother and child were due
 Later that morning from the nursing home,
 So now, as a thank-offering for one
 Whose long wait on the shaded bank has ended,
 I arrive with my bunch of stalks and silvered heads
 Like tapers that won't dim
 As her earthlight breaks and we gather round
 Talking baby talk. ⁴⁸

Il *balbettare suoni di bambini* certifica l'esigenza immediata del ritorno ad un'epoca più innocente dove «la trascendenza o la bontà si produce come pluralismo» e «l'unità della pluralità è la pace». ⁴⁹ L'essere circoscrive i confini della vera bontà nel momento in cui il soggetto, mantenendosi ed esistendo senza egoismo, procede spedito verso l'Altro. Quest'ultimo non è «la negazione del Medesimo come vorrebbe Hegel»; ⁵⁰ ne è, altresì, la manifestazione trascendente, la quale, in un moto d'imprudenza primordiale, si configura proprio come Bontà d'origine.

Dopo la porta del dolore
 le altre, successive,
 del distacco, della spoliazione –
 dov'è? – gliela nasconde
 non sa se infinità
 o finitudine di spazio

⁴⁷ *Ivi*, p. 202.

⁴⁸ HEANEY, *Human Chain*, cit., p. 60; «E ora il tempo delle nascite. Come quando una volta/all'alba dal fondo del nostro giardino sul retro / l'ultimo a andarsene giunse con fiori appena colti// per attenuare qualunque odore di alcol e fumo/ indugiasse là dove madre e figlia erano attese/ dalla clinica più tardi quella mattina,// ora dunque, come ringraziamento per una/ la cui lunga sosta sull'ombreggiata riva è finita,/ arrivo con il mio mazzo di steli e spighe argentate// come ceri che non s'abbuieranno/allo spuntare della sua terrestre luce circondandoli/ e balbettando suoni di bambini» (HEANEY, *Catena Umana*, cit., p. 115).

⁴⁹ LÉVINAS, *Totalità e Infinito*, cit., p. 314.

⁵⁰ *Ibidem*.

e tempo, ma è là,
 lo attende l'inesorabile infilata.
 Varco per cui deve, ombra umana
 lui pure, opacità, passare
 e passerà, n'è certo,
 fino al suo dilavarsi
 dalle mura della città,
 dalla memoria del mondo
 in un diluvio di presenza
 prima del sacramento
 della luce, della accecante identità.⁵¹

Il varco a cui arriva l'«accecante identità» luziana corrisponde al luogo stesso del Bene attraverso il lavacro della purezza. Quest'ultima è un'ora di nascita, un'epoca in cui l'inedito mattino della luce e della persona si rimpolpa nell'unico splendore. È appunto una *age of births*. Secondo Lévinas, la trascendenza «consiste nell'andare là dove non l'ha preceduta nessun pensiero illuminante – cioè panoramico –, nell'andare senza sapere dove».⁵² Qual è la portata di tale trascendere?

[...] Nothing surpassed
 That quick unburdening, backbreak's truest payback,
 A letting go which will not come again.
 Or it will, once. And for all.⁵³

Siamo al fulcro lirico e concettuale di *Human Chain*. Il poeta ricorda di come, tra i militari che sparavano alto sulla folla, passava e ripassava grossi sacchi di vettovaglie, diventando così l'anello inestirpabile di una catena umana, di un piccolo mondo chiuso e solidale nel dolore della guerra civile irlandese. L'attimo dello «sgravio di fatica» fu la vera ricompensa che, per lo scorrere disgregatore del tempo, contenuto inequivocabile del reale, non tornerà più. Ma forse tornerà ancora una volta: *la volta per tutte*, la volta cioè in cui all'uno ('once') sarà affiancato il tutto ('all'). Quale può mai essere questa volta *unica e piena* del *lasciare andare* ('a letting go')? L'ora del trapasso e della ipotetica *più vera ricompensa* ('truest payback'), in modo da stabilire ancora l'irriducibile, platonica divisione tra due mondi? La terra dell'inconoscibilità, del 'for all *sta assieme* al reale del 'quick unburdening', nel senso che qui è istituito, in maniera inedita, e dunque non platonica, il legame finale tra il fisico e il metafisico. L'invisibile *sta dentro* il visibile, è lì in potenza, scolpito e messo in rilievo dalla parola poetica.

⁵¹ MARIO LUZI, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Milano, Garzanti, 2004, pp. 33-34.

⁵² LÉVINAS, *Totalità e Infinito*, cit., p. 313.

⁵³ HEANEY, *Human Chain*, cit., p. 21; «Nulla ha superato/ quel rapido sgravio di fatica, più vera ricompensa,/ un lasciare andare che mai più tornerà./ O forse sì. Una sola volta. La volta buona» (HEANEY, *Catena Umana*, cit., p. 37).

So reitet man in den Abend hinein, in irgen einen Abend. Man schweigt wieder, aber man hat die lichten Worte mit.⁵⁴

Dopo la sera e il silenzio Heaney invoca la luce della rinascita e del mattino innocente. Sotto un'ottica puramente psicanalitica, sono interessanti le parole del padre della logoterapia V. E. Frankl:

Ma esistono uomini capaci di vivere la loro vita anche in un'altra dimensione. Per essi il compito è qualcosa di transitivo e vivono in pari tempo due istanze: quella da cui proviene il compito e quella che lo fonda. In breve: per costoro il compito è assunto dal punto di vista della trascendenza, come un dono trascendente la stessa natura umana.⁵⁵

Condizione essenziale forse di ogni scrittore, questo compito rende la condizione del poeta assai vicina a quella dell'*homo religiosus* «che è consapevole e responsabile del suo tempo terreno come dono e iniziazione alla conoscenza di Dio».⁵⁶ Esattamente ciò che Heaney porta a termine, quando canta il supremo attimo dello «sgravio di fatica». In un luogo in cui il poeta irlandese non riprende Virgilio, si fa maestro di una profezia virgiliana e di un universo pre-platonico: l'arrivo di un nuovo dio, un cristianesimo nel quale tra i due regni (sensibile e sovrasensibile) non ci sia strenua irriducibilità, ma lieta continuità.

Heaney e Virgilio sono, dunque, poeti essenziali. Essi riportano l'alterità e l'assoluto, perché preparano la voce generante di una poesia post-avanguardistica in cui «l'Arte continua a vivere».⁵⁷ Il loro rapporto va più a fondo della semplice 'ripresa', 'traduzione', 'rilettura': in entrambi si scorge l'inconfondibile tensione all'assolutamente altro, al trascendente che viene e rinnova la cultura.⁵⁸

5 EPILOGO: POLITICA E METAFISICA

Il significato ultimo dell'identificazione virgiliana possiede un valore metafisico e politico. Può sembrare strano associare questi due aggettivi. Può essere fuorviante dare loro un senso comune. Il Conflitto nordirlandese, conosciuto come *The Troubles*, la cosiddetta guerra a bassa intensità tra cattolici e protestanti, che si ebbe tra la fine degli anni Sessanta e la fine degli anni Novanta e che costrinse Heaney, proveniente da famiglia cattolica, ad emigrare a Dublino dalla contea di Derry, non permetteva di affermare alcuna verità cristiana. Perché i poeti in tempi di privazione?

54 «Si cavalca così, immergendosi nel folto della sera./ Di una sera senza volto./ Silenzio, di nuovo. Ma sta, nel cuore d'ognuno, il viatico di luminose parole» (RAINER MARIA RILKE, *La Ballata sull'amore e sulla morte dell'alfiere Cristoforo Rilke*, cur. e trad. da Vincenzo Errante, Rimini, Raffaelli, 2015, pp. 20-21).

55 VIKTOR E. FRANKL, *Logoterapia e analisi esistenziale*, a cura di Eugenio Fizzotti, Brescia, Morcelliana, 2005, pp. 95-96.

56 *Ibidem*.

57 CELAN, *La verità della poesia*, cit., p. 18.

58 O'DRISCOLL, *Stepping Stones*, cit., pp. 295-296.

Il tempo è tempo di privazione e per questo è oltremodo ricco il suo poeta, tanto ricco che spesso, commemorando coloro che sono stati e attendendo trepidamente colui che viene, vorrebbe intorpidirsi e, in questo apparente vuoto, soltanto dormire. Ma egli tiene fermo nel nulla di questa notte.⁵⁹

Nel buio del tempo di povertà la poetica heaniana funge da viatico irrinunciabile, come le *rose di Gerico*, che indicano l'itinerario oltre le insidie del deserto. Di qui si attesta una profezia pastorale che possiede un significato di augurio politico *perché* metafisico.

Dopo molto cammino, Maria e Giuseppe per la terza volta persero l'orientamento. Allora avvenne un magnifico fenomeno miracoloso che guidò i loro passi: d'ambo i lati di una strada scorsero le cosiddette *rose di Gerico*; queste hanno i ramoscelli increspati, il fiore nel centro ed il gambo dritto. Con giubilo seguirono la via tracciata dalle pianticelle, e così attraversarono il deserto senza altre difficoltà.⁶⁰

La *rose di Gerico* in *Electric Light* ridestano vita alla parola virgiliana, adattandola al nuovo avvenire. Acquistano il simbolo di primizia. La *Bann Valley Eclogue* è, ad esempio, una ripresa immediata e diretta dell'*Ecloga* IV, sia nei contenuti che nella forma; interessante e originale appare la tipologia di confronto con la materia, che qui sembra essere partorita per la prima volta.

Il poeta dialoga con Virgilio circa il suo *poëticus*, prendendo a modello le cinque parole latine costituenti l'ossatura della profezia (*Carmen, ordo, nascitur, saeculum, gens* v. 8), in modo da disporle nel nuovo canto secondo un assetto che dovrebbe *trascinare via tutto il vecchio marciume* (v. 12). Ma cosa muta davvero l'*Ecloga* da renderla, per la sua ripresa dal poeta mantovano, comparabile a questa epoca? Ai vv. 25-30:

Eclipses won't be for this child. The cool she'll know
Will be the pram hood over her vestal head.
Big dog daisies will get fanked up in the spokes.
She'll lie on summer evenings listening to
A chug and slug going on in the milking parlour.
Let her never hear close gunfire or explosions.⁶¹

Child traduce il *puer* virgiliano, mutandolo di sesso. Non è in arrivo il bimbo che regnerà sul *pacatum orbem*, sul mondo pacificato, bensì la bimba: e per questa «non ci saranno eclissi». Il non eclissarsi dà a intendere la volontà presenziante della neonata; ella si stabilirà sull'orbe una volta per tutte, e, affinché il suo regno non sia messo in ombra, la parola deve figurarla nella preveggenza.

⁵⁹ MARTIN HEIDEGGER, *La poesia di Hölderlin*, a cura di Friedrich-Wilhelm von Herrmann, edizione italiana a cura di Leonardo Amoroso, Milano, Adelphi, 2007, p. 57.

⁶⁰ ANNA KATHARINA EMMERICK, *La vita della Madonna*, a cura di Vincenzo Noja, Conegliano, Ancilla, 2013, p. 284.

⁶¹ SEAMUS HEANEY, *Electric Light*, London, Faber&Faber, 2001, p. 17; «Non ci saranno eclissi per questa bambina. Il fresco che conoscerà / Sarà il tettuccio della carrozzina sulla sua testa da vestale. / Grandi margherite si attorciglieranno nei raggi delle ruote. / Nelle sere d'estate ascolterà distesa / Lo spruzzo e il risucchio della mungitura. / Che lei non senta mai da vicino spari ed esplosioni» (*Seamus Heaney, poeta dotto*, a cura di Gabriella Morisco, Bologna, In forma di parole, 2007, p. 105).

Heaney canta, con l'avvento del nuovo secolo, la benaugurante venuta di un femminilità che non tramonterà più. Ciò significa che profeticamente è possibile l'arrivo di qualcosa che riporti luce sulla terra che annotta. E quest'alba in arrivo non potrà essere eclissata da alcunché.

È *oggi*, lo è nitidamente
 in lui, fuori di lui. Eppure
 da che cielo piove questo presente?
 Si afferra
 la vita a se medesima,
 si apprende
 ad ogni briciola,
 prolifera
 si espande, avara e prodiga,
 nello spazio che le è dato
 o si crea
 lei, si prende
 la forza del suo fato.
 Vaso d'oscurità,
 bacino celeste inesauribile.
 Chi lo nomina, chi gli dà grazia e persona,
 donna, tu sola, a questo miracolo.⁶²

L'alba è la predilezione del veniente femminile. Un'immagine tipica per i poeti del femminile: l'aurora funge da inequivocabile simbolo della roseità. Lo è anche la Vergine nella speculazione di San Luigi de Montfort: «Essendo Maria l'aurora che precede e annuncia il Sole di Giustizia, che è Gesù Cristo, deve essere svelata e conosciuta, perché lo sia Gesù Cristo».⁶³ Storicamente il poeta irlandese si riferisce all'annuncio dell'imminente arrivo di una nipotina; ma è chiaro che un dialogo così franco con la *romanitas* tenda a trasfigurare la pura intenzionalità poetica, il pretesto, per così dire, del canto. L'arrivo della bambina fonde in sé il *puer* virgiliano dell'*Ecloga IV* e il *reditum Virginis* della medesima ecloga.

Heaney contrasta la conoscenza del buio e il suo deterrente mediante la simbologia di una luce, per adesso, ancora *elettrica*: derivata, mediata dalla corresponsione del *like*. E come sarà? *The cool*, 'il fresco' che lei conoscerà, è «nel tetto della carrozzina sulla sua testa da *vestale*» (v. 26). *Will be* rimanda al futuro, che però la bimba conoscerà solo nel rimanere all'interno della carrozzina, cioè nel suo stanziarsi sulla terra. La frescura, da intendersi come il vento di rinnovo, la freschezza che accompagna le limpide albe, *sarà*, ovvero si presenterà al suo cospetto, sul tetto che sfiora la sua testa da *vestale*. Se si considera che la parola ricrea l'ambiente visivo-culturale di Virgilio, la condizione di *vestale* deve equivalere al sacro per il mantovano, e ciò è notevole: Heaney considera il suo interlocutore ancora al di qua della cristianità, come aveva già fatto Dante. La prolusione

62 LUZI, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, cit., pp. 57-58.

63 GRIGNON DE MONTFORT, *Trattato della vera devozione a Maria*, cit., p. 77.

virgiliana per essere tale deve rimanere nell'incoscienza dell'epoca cristiana, deve mostrarsi profezia nel suo "dire prima". Virgilio precederà sempre la cristianità, in maniera che davvero preceda l'avvento del nuovo nel mondo: la testa da vestale della bimba garantisce la sacralità del *prima* che sarà *dopo*.

I quattro versi seguenti descrivono l'opera futura della bimba, una volta certificata la sua nascita. L'avvolgersi delle margherite nei raggi delle ruote della carrozzina comprova la presenza di un aspetto eminentemente naturale: il torcere di un *elemens naturalis* al cospetto delle ruote (che producono il movimento, mettono cioè in azione la bimba) sta per l'assenso della *naturalitas* dinnanzi alla novità di lei.

Il suo cammino verso il mondo da placare avrà il beneplacito dell'intera creazione, ridotta nella forma di margherite. Poi: rimarrà distesa, nelle sere d'estate, ad ascoltare la mungitura. Il verbo *to lie* indica principalmente lo 'stare sdraiato'. Ma tale *giacere* non è nella semplicità dello stendersi per un qualche accidente, bensì nello 'stare per dormire'. Lo stato di *to lie* è, pertanto, quello di chi, disteso, si ferma nel torpore, che rappresenta di per sé uno *status gratiae*. La bimba sarà immobile nella distensione del dormire, come Hölderlin, che risulta essere anche una distensione d'essere, un ascoltare la mungitura. La distensione e l'ascolto fungono da conciliazione del sonno nel 'tempo di privazione' in vista dell'arrivo del nuovo tempo. Sono una forma attiva di resistenza.⁶⁴

La poesia di tradizione pastorale (falsamente innocua) e l'epica, suffragate dall'afflato lirico, divengono un'attestazione precipua della poesia di resistenza, entro le quali Heaney si muove – non differentemente da Tasso, ad esempio – per la ricerca di un mondo auspicabile nell'ideale di Bontà.⁶⁵

Non bisogna la morte,
 ch'a stringer nobil core
 prima basta la fede, e poi l'amore.
 Né quella che si cerca
 È sì difficil fama
 seguendo chi ben ama,
 ch'amore è merce, e con amar si merca.
 E cercando l'amor si trova spesso
 gloria immortal appresso.⁶⁶

Heaney si tenne fermo nel nulla di quella notte, assopendosi al canto virgiliano in un'ambientazione bucolica. Come rileva giustamente Paolo Febbraro, «così, Heaney ha avuto il merito di non abbandonare la propria arcadia infantile, come avrebbe fatto un illuminista radicale. Del resto, gli infanti parlano coi gesti, e il corpo è un'immagine. La "pastorale irlandese" che ha vissuto nei primi anni della sua vita è diventata ciò che per altri poeti è stato il dolore, l'anaffettività della famiglia».⁶⁷ In questo senso egli anticipa una poetica del totale, entro cui epica, lirica e dramma pastorale si fondono. Il rispetto

64 Cfr. RICHARD F. THOMAS, *The Georgics of Resistance. From Virgil to Heaney*, in «Vergilius», XLVII (2001), pp. 117-147.

65 Cfr. SIDNEY BURRIS, *The Poetry of Resistance. Seamus Heaney and the Pastoral Tradition*, Ohio, Ohio University Press, 1990.

66 TORQUATO TASSO, *Aminta*, a cura di Bruno Maier, Milano, Rizzoli, 2009, p. 137.

67 PAOLO FEBBRARO, *Leggere Seamus Heaney*, Roma, Fazi, 2015, p. 179.

per i morti, per le lacerazioni e infezioni nazionali – rispetto cantato superbamente in *Station Island* – spinse il poeta irlandese a cercare il rimedio alla crisi dei valori in un sistema metafisico anteriore a quello intimamente cristiano: i Campi Elisi virgiliani. «Una fede lieve e pesante come la mannaia di una ghigliottina». ⁶⁸ Con il mantovano condivideva anche la sorte di esule: «Quando Virgilio mi appare, non è come qualcuno che è mandato dal cielo da Beatrice ma come qualcuno che incontri per caso sulla strada di un villaggio». ⁶⁹

Pochi istanti prima di morire Heaney ha detto alla moglie «Noli timere»:

His son Michael revealed at the funeral mass that his father texted his final words, «Noli timere» (Latin: «Do not be afraid»), to his wife, Marie, minutes before he died. ⁷⁰

Noli timere è la rassicurazione angelica del sonno di Giuseppe: «Haec autem eo cogitante, ecce angelus Domini in somnis apparuit ei dicens: “Ioseph fili David, noli timere accipere Mariam coniugem tuam. Quod enim in ea natum est, de Spiritu Sancto est.”». ⁷¹ Giuseppe non ha da disperarsi: nell’opera di Dio non c’è nulla di cui temere. Maria è la speranza stessa di Dio e dell’uomo redento. L’alba del femminile è vissuta anche nell’attimo di trapasso, nel tramonto dei sensi, come una chiara testimonianza di destino. *Noli timere* è anche la traduzione latina del verso focale della sua splendida *Scaffolding*:

So if, my dear, there sometimes seem to be
Old bridge breaking between you and me,
Never fear. We may let the scaffolds fall,
Confident that we have built our wall. ⁷²

Never fear e *Noli temere* sono all’origine e alla fine del suo personale percorso creativo, il quale, come Dante, ebbe in dote una sentinella speciale: Virgilio. Come afferma lucidamente Marco Sonzogni, nella sua nota alla traduzione italiana di *Death of a Naturalist*: «E ancora i versi per l’adorata moglie Marie (*Poesia e Volo di luna di miele*, da *Morte di un naturalista*; *Anguillerie e Chanson d’aventure*, da *Catena umana*): un rapporto, il loro, iscritto nella rassicurante esortazione a non temere («Never fear») che Seamus le rivolge *ab initio* in versi (*Impalcatura*) e le rinnova *in extremis* in un sms («Noli timere»), come hanno rivelato i familiari durante le esequie». ⁷³

Ma proprio come il Virgilio dantesco, suo malgrado, malinconico ma autorevole, egli è stato il poeta nuovamente precorritore e, dunque, l’amante infelice del Cristianesimo.

⁶⁸ FRANZ KAFKA, *Gli otto quaderni in ottavo*, in *Confessioni e Diari*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1972, pp. 691-789, a p. 735.

⁶⁹ Estratto della *Lectio Magistralis* di Seamus Heaney svolta all’Università degli studi di Urbino “Carlo Bo”, in occasione del conferimento della laurea ad honorem, e contenuta nel volume MORISCO, *Seamus Heaney, poeta dotto*, cit., p. 165.

⁷⁰ HENRY McDONALD, *Seamus Heaney’s last words were ‘Noli timere’, son tells funeral*, in «The Guardian» (2 settembre 2013).

⁷¹ Mt 1, 20.

⁷² HEANEY, *Death of a Naturalist*, cit., p. 41; «Perciò, mia cara, se talvolta sembra/ che tra me e te stiano cedendo vecchi ponti,/ non temere. Lasciamo pure cadere l’impalcatura,/ sicuri di avere costruito il nostro muro» (HEANEY, *Morte di un naturalista*, cit., p. 89).

⁷³ MARCO SONZOGNI, *Nota del traduttore*, in HEANEY, *Morte di un naturalista*, cit., pp. 113-118, a p. 115.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ANDREOTTI, ROBERTO, *Ritorni di fiamma. Augusto, Virgilio, Ovidio e altri classici*, Milano, Rizzoli, 2009. (Citato a p. 149.)
- ANDREWS, ELMER (a cura di), *The Poetry of Seamus Heaney*, Cambridge, Icon, 1998. (Citato a p. 142.)
- BLOOM, HAROLD (a cura di), *Seamus Heaney*, New York, Chelsea House Publishers, 1986. (Citato a p. 144.)
- BRUNETTI, UMBERTO, *La leggenda di Beren e Luthien. Il 'classico' in Tolkien*, in «Studi Urbinati B - Scienze umane e sociali», LXXXI (2011), pp. 249-267. (Citato a p. 146.)
- BUFFONI, FRANCO, *Seamus Heaney. Il rimedio della poesia*, in «Poesia», LXXXIX (1995), pp. 33-36. (Citato a p. 144.)
- BURRIS, SIDNEY, *The Poetry of Resistance. Seamus Heaney and the Pastoral Tradition*, Ohio, Ohio University Press, 1990. (Citato a p. 159.)
- CAMPO, CRISTINA (a cura di), *Racconti di un pellegrino russo*, Milano, Bompiani, 2003. (Citato a p. 143.)
- ČECHOV, ANTON, *Racconti*, a cura di Igor Sibaldi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1996. (Citato a p. 142.)
- CELAN, PAUL, *La verità della poesia. «Il meridiano» e altre prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino, Einaudi, 2008. (Citato alle pp. 152, 156.)
- DOSTOEVSKIJ, FĚDOR, *I fratelli Karàmazov*, a cura di Igor Sibaldi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1994. (Citato a p. 150.)
- EMMERICK, ANNA KATHARINA, *La vita della Madonna*, a cura di Vincenzo Noja, Conegliano, Ancilla, 2013. (Citato a p. 157.)
- EVDOKIMOV, PAVEL, *Dostoevskij e il problema del male*, Roma, Città Nuova, 1995. (Citato a p. 150.)
- FEBBRARO, PAOLO, *Leggere Seamus Heaney*, Roma, Fazi, 2015. (Citato a p. 159.)
- FRANKL, VIKTOR E., *Logoterapia e analisi esistenziale*, a cura di Eugenio Fizzotti, Brescia, Morcelliana, 2005. (Citato a p. 156.)
- FREUD, SIGMUND, *Dostoevskij e il parricidio*, in *Inibizione, sintomo e angoscia e altri scritti 1923-1924*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 124-157. (Citato a p. 150.)
- GRIGNION DE MONTFORT, LOUIS-MARIE, *Trattato della vera devozione a Maria*, Camerata Picena, Shalom, 1995. (Citato alle pp. 151, 158.)
- GUERNERI, LUCA, *Introduzione*, in Seamus Heaney, *Catena Umana*, trad. da Luca Gueneri, Milano, Mondadori, 2011. (Citato a p. 153.)
- GUERNERI, LUCA, *Postfazione*, in Seamus Heaney, *District e circle*, trad. da Luca Gueneri, Milano, Mondadori, 2009. (Citato a p. 149.)
- HEANEY, SEAMUS, *Attenzioni. Preoccupations – Prose scelte 1968-1978*, a cura di Massimo Bacigalupo, Roma, Fazi, 2004. (Citato a p. 152.)
- *Catena Umana*, trad. da Luca Gueneri, Milano, Mondadori, 2011. (Citato alle pp. 144, 153-155, 161.)
- *Death of a Naturalist*, London, Faber&Faber, 1966. (Citato alle pp. 144, 147, 160.)
- *Door into the Dark*, London, Faber&Faber, 1969. (Citato a p. 152.)
- *Electric Light*, London, Faber&Faber, 2001. (Citato a p. 157.)

- HEANEY, SEAMUS, *Human Chain*, London, Faber&Faber, 2010. (Citato alle pp. 143, 153-155.)
- *Il governo della lingua. Prose scelte 1978-1987*, a cura di Massimo Bacigalupo, Roma, Fazi, 1998. (Citato a p. 146.)
- *La riparazione della poesia. Lezioni di Oxford*, a cura di Massimo Bacigalupo, Roma, Fazi, 1999. (Citato a p. 149.)
- *Livella a spirito. Poesie scelte*, trad. da Erminia Passannanti, http://www.poiein.it/autori/G_I/heaney.htm#%C2%ACSan%20Kevin%C2%AC%20e%C2%AC%20il%20Merlo. (Citato a p. 143.)
- *Morte di un naturalista*, trad. da Marco Sonzogni, Milano, Mondadori, 2014. (Citato alle pp. 147, 160, 163.)
- *Seeing Things*, London, Faber&Faber, 1991. (Citato a p. 149.)
- *Station Island*, London, Faber&Faber, 1984. (Citato a p. 146.)
- *Station Island*, trad. da Gabriella Morisco e Anthony Oldcorn, Milano, Mondadori, 1996. (Citato alle pp. 146, 150.)
- *The Spirit Level*, London, Faber&Faber, 1996. (Citato a p. 142.)
- *The Spirit Level*, trad. da Roberto Mussapi, Milano, Mondadori, 2000. (Citato a p. 143.)
- *Vèder cose*, trad. da Gilberto Sacerdoti, Milano, Mondadori, 1997. (Citato a p. 149.)
- HEIDEGGER, MARTIN, *La poesia di Hölderlin*, a cura di Friedrich-Wilhelm von Herrmann, edizione italiana a cura di Leonardo Amoroso, Milano, Adelphi, 2007. (Citato a p. 157.)
- KAFKA, FRANZ, *Gli otto quaderni in ottavo*, in *Confessioni e Diari*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1972, pp. 691-789. (Citato a p. 160.)
- *Lettera al padre*, in *Confessioni e Diari*, a cura di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1972, pp. 637-689. (Citato a p. 151.)
- KIERKEGAARD, SÖREN, *Diario*, a cura di Cornelio Fabro, Milano, Rizzoli, 2007. (Citato a p. 141.)
- LÉVINAS, EMMANUEL, *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*, Milano, Jaca Book, 2001. (Citato a p. 150.)
- *Totalità e Infinito. Saggio sull'esteriorità*, Milano, Jaca Book, 1996. (Citato alle pp. 150, 153-155.)
- LUZI, MARIO, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Milano, Garzanti, 2004. (Citato alle pp. 155, 158.)
- MCDONALD, HENRY, *Seamus Heaney's last words were 'Noli timere', son tells funeral*, in «The Guardian» (2 settembre 2013). (Citato a p. 160.)
- MOLONEY, KAREN MARGUERITE, *Seamus Heaney and the Emblems of Hope*, Columbia, University of Missouri Press, 2007. (Citato a p. 149.)
- MORISCO, GABRIELLA (a cura di), *Seamus Heaney, poeta dotto*, Bologna, In forma di parole, 2007. (Citato alle pp. 157, 160.)
- MUSSAPI, ROBERTO, *Prefazione*, in Seamus Heaney, *Una porta sul buio*, trad. da Roberto Mussapi, Parma, Guanda, 2006, pp. 5-7. (Citato a p. 147.)

- O'DONOGHUE, BERNARD, *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009. (Citato a p. 150.)
- O'DRISCOLL, DENNIS, *Stepping Stones. Interviews with Seamus Heaney*, London, Faber&Faber, 2008. (Citato alle pp. 144, 156.)
- PUTNAM, MICHAEL C. J., *Virgil and Heaney: "Route 110"*, in «Arion. A Journal of Humanities and the Classics», XIX (2012), pp. 79-112. (Citato a p. 145.)
- *Virgil and Seamus Heaney*, in «Vergilius», LVI (2010), pp. 3-16. (Citato a p. 146.)
- RILKE, RAINER MARIA, *La Ballata sull'amore e sulla morte dell'alfiere Cristoforo Rilke*, cur. e trad. da Vincenzo Errante, Rimini, Raffaelli, 2015. (Citato a p. 156.)
- SERPIERI, ALESSANDRO, *Introduzione*, in T.S. Eliot, *Terra desolata*, cur. e trad. da Alessandro Serpieri, BUR, 2006, pp. 3-21. (Citato a p. 144.)
- SONZOGNI, MARCO, *Nota del traduttore*, in Seamus Heaney, *Morte di un naturalista*, trad. da Marco Sonzogni, Milano, Mondadori, 2014, pp. 113-118. (Citato a p. 160.)
- STEVENS, WALLACE, *Aurora d'autunno*, a cura di Nadia Fusini, Milano, Adelphi, 2014. (Citato a p. 144.)
- TASSO, TORQUATO, *Aminta*, a cura di Bruno Maier, Milano, Rizzoli, 2009. (Citato a p. 159.)
- THOMAS, RICHARD F., *The Georgics of Resistance. From Virgil to Heaney*, in «Vergilius», XLVII (2001), pp. 117-147. (Citato a p. 159.)
- TOLKIEN, JOHN RONALD REUEL, *Il Silmarillion*, a cura di Christopher Tolkien e traduzione italiana di Francesco Saba Sardi, Milano, Rizzoli, 2000. (Citato a p. 146.)
- VENDLER, HELEN, *Seamus Heaney*, Cambridge, Harvard University Press, 1998. (Citato a p. 142.)
- VIRGILIO, *Eneide*, trad. da Luca Canali, commento di Ettore Paratore adattato da Marco Beck, introduzione di Ettore Paratore, Milano, Mondadori, 1997. (Citato a p. 152.)
- WALCOTT, DEREK, *Isole. Poesie scelte (1948-2004)*, a cura di Matteo Campagnoli, Milano, Adelphi, 2009. (Citato a p. 145.)

PAROLE CHIAVE

Seamus Heaney, Virgilio, Cristianesimo, trascendenza, Kierkegaard, *Eneide*, discesa agli inferi, Averno, *District and Circle*, *Human Chain*.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Alberto Fraccacreta (1989) è laureato magistrale in *Archeologia e Letterature classiche del Mediterraneo* all'Università degli Studi di Urbino 'Carlo Bo' (2012) e in *Filosofie della conoscenza, della morale e della comunicazione* alla medesima Università (2014). È iscritto al secondo anno di Dottorato in Italianistica presso l'Università degli Studi di Roma 'Tor Vergata'. Ha pubblicato l'articolo *Montale, Dylan e la reticenza* nel numero N° 11 (2015) di *In Limine – Quaderni letterature viaggi teatri*. È presidente dell'Associazione culturale *La Resistenza della Poesia*, fondata nel 2010, con la quale pubblica una rivista quadrimestrale dall'omonimo titolo, allestisce spettacoli di Commedia dell'Arte. Collabora con il quotidiano online *Succedeoggi*. Ha pubblicato nel 2012 la sua prima silloge *Uscire dalle mura* presso Raffaelli editore (Finalista Camaione Giovani). Nel dicembre 2014 ha vinto *ex aequo* il premio Onor d'Agobbio per la poesia giovane. Nell'aprile 2015 ha partecipato al convegno *Per il dopo, per il principio. A dieci anni dalla morte di Mario Luzi (1914-2005)*.

albertofraccacreta@libero.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ALBERTO FRACCACRETA, *Heaney l'amante infelice. Riprese del libro VI dell'Eneide*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IV (2015), pp. 141-164.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IV (2015)

FURIO JESI a cura di A. E. Visinoni, R. Ferrari e M. Tabacchini	I
<i>Introduzione</i>	3
TOMMASO GUARIENTO, <i>Macchina gnostica, macchina orfica: decostruzione e montaggio delle ideologie</i>	9
GIULIA SCURO, <i>Macchina mitologica e machine célibataire: sulla rappresentazione del desiderio celibe nella letteratura francese del XIX secolo</i>	31
ANNA CERBO, <i>Il mito di Cupido riscritto da Tommaso Campanella e da Paolo Regio</i>	45
EMANUELE CANZANIELLO, <i>Le fascisme, c'est du théâtre. Macchina scenica e meccanica narrativa</i>	59
ANDREA RONDINI, <i>Furio Jesi, Irène Némirovsky e la macchina mitologica del sangue ebraico</i>	75
SAGGI	97
SERGIO SCARTOZZI, <i>La lirica cosmica di Pascoli. Il ciocco e il corpus astrale: fonti, immagini e intertestualità della mitologia siderale</i>	99
RAOUL BRUNI, <i>Sul tradurre in Landolfi: tra teoria e fisiologia</i>	125
ALBERTO FRACCACRETA, <i>Heaney l'amante infelice. Riprese del libro VI dell'Eneide</i>	141
MARCO MONGELLI, <i>Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea</i>	165
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	185
VALERIO NARDONI, <i>L'incontro con la propria voce: sull'apertura di Descripción de la mentira di Antonio Gamoneda</i>	187
REPRINTS	205
FURIO JESI, <i>Vera storia dell'uomo senza ombra</i> (a cura di Marco Tabacchini)	207
MARCELLO PAGNINI, <i>L'ermeneutica letteraria e i problemi della contestualizzazione</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	225
INDICE DEI NOMI	241
CREDITI	247

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 4 - OTTOBRE 2015

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari

Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo [queste](#) indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al primo numero della rivista.

[Informativa sul copyright](#)

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.