

POESIA INGLESE

a cura di Edoardo Zuccato

FRANCIS HARVEY, **Fabbricanti di pioggia**, a cura di Roberto Biacca, Venezia, Edizioni del Leone 1995, pp. 61, L.14.000

Francis Harvey, poeta settantenne sconosciuto ai più, scoperto e lodevolmente proposto ai lettori italiani dal giovane studioso Roberto Biacca, è interprete originale della tradizione irlandese e dei colori e del senso della natura da sempre presenti nella poesia gaelica. Liriche dal tono malinconico, virile e appassionato, che immaginiamo accompagnate dallo struggente suono di un *tin whistle* o di un *fiddle*. Harvey ci appare come apparato e periferico sostenitore di una sorta di moderno *Celtic Revival*, di una poesia ultraprovinciale, coacervo di atmosfere tipiche della *Emerald Island*, nei suoi aspetti più bradi, ventosi e occidentali. Faggi, stenti sicomori, rododendri gocciolanti, allodole, odore di torba, tra cui si dipanano le eterne vicende esistenziali, gli amori, le morti, i tradimenti, che hanno il sapore di una rassegnata inevitabilità; della fatalistica sopportazione di chi ha subito per secoli la tirannia dell'uomo e degli elementi. Poesia dal linguaggio sobrio, epico e vigoroso, esente da compiacimenti estetizzanti e intellettualismi, trasposto con appassionata efficacia nelle versioni del giovane Biacca, abile a trovare una sintesi mimetica, una profonda adesione spirituale e progettuale ai modi dell'anziano bardo irlandese. Un'efficace incontro tra luoghi e generazioni diverse, tra «la contea del Donegal [...] e la provincia del polesine italiano, tra Bassa Parmense e Treviso», come si legge nella breve premessa del curatore. Riportiamo la felice traduzione di *A little thing*, una delle liriche più intense della breve raccolta: «Una piccola cosa. Si sposò tardi: un isolano maleodorante / di pesce e fumo di torba; il mare era / sulle sue labbra e nei suoi baci. Le piaceva quel sapore / e la notte nel letto amava ascoltare / come il Gaelico gli usciva a stratonari / col seme. C'era una piccola cosa / che rimpiangeva: gli alberi di

casa, / le sere di luce rifratta, rete di ombre che si impigliano / e si districano nell'erba. Lui diceva / che era matta, che altri avevano provato e fallito, / ma lei continuò ed ora possiede questo ceppo di biancospino / e un sicomoro rachitico, / troppo modesto per arrivare ad intrecciarsi alla luce. / Non se ne caverà un centimetro di più. / Lei odia quel loro aspetto malato. Lui ride. / Te lo dicevo, non crescono alberi qui. / E la bacia per addolcire le parole. / Lei assapora l'amaro del sale».

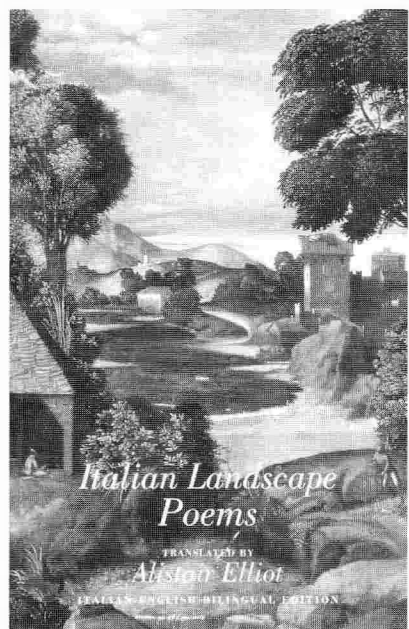
Andrea Sirotti

**Italian Landscape Poems**, translated by Alistair Elliot, Newcastle upon Tyne, Bloodaxe Books 1993, pp.144, £ 7.95

La poesia italiana è sempre stata caratterizzata da un'attenzione al paesaggio e alla natura in genere meno spiccata di quella che in tutti i tempi è stata chiave essenziale della lirica inglese che da Chaucer, attraverso Spenser, Shakespeare, Gray, Blake, Wordsworth e ai grandi romantici, arriva fino a Heaney e Hughes. Ciò è vero in particolare per la lirica contemporanea in cui, dopo la morte di Giovanni Pascoli, e con le occasionali eccezioni di poeti come Saba, Palazzeschi e pochi altri, il mondo rappresentato dai poeti è andato caratterizzandosi sempre più come una sorta di deserto esclusivamente umano, apparentemente abbandonato dalle altre creature (a differenza dei vari falchi, tordi, usignoli, trote, tigri, narcisi, cardi e querce che ancora popolano in abbondanza la poesia britannica). Appare quindi insolito ed eccentrico l'interesse che Alistair Elliot rivolge ai poeti italiani raccogliendone in questo volume una ventina molto diversi fra loro accomunati soltanto dall'aver trattato il solare paesaggio patrio in modo più o meno esplicito o centrale. E se certe scelte da Petrarca, Ariosto, Tasso, Carducci, Pascoli appaiono necessarie e ineludibili, sembra pretestuoso o perlomeno riduttivo etichettare come *landscape poetry* liriche quali *L'infi-*

*nito, A Zacinto, Mattino* di Ungaretti e *l'Ulisse* di Saba. Il risultato è comunque un interessante *mélange* di liriche maggiori e minori in cui la natura è raramente vista come fonte di gioia e consolazione, oppure come oggetto esclusivo della poesia, ma è spesso sfondo e occasione per considerazioni morali, visionarie, nostalgiche o patriottiche in cui spesso paesaggio è spesso sinonimo di paese, come è del resto adombrato dai due significati della parola inglese *country*. Appare quindi paradigmatico in questo senso l'*incipit* della poesia *Italia Italia* di Vincenzo da Filicaia che Alistair Elliot felicemente traduce «*O Italy, Italy, to whom Fate gave / The unhappy gift of beauty, which has meant / A deadly dowry that you bear engraved / upon your brow, of infinite lament*».

Alistair Elliot come traduttore si fa apprezzare per alcune originali e eterodosse letture come rendere il «per» del Cantico delle Creature con «*through*» privilegiando la lettura 'sia lodato il Signore *attraverso* le cose che Egli ha creato'. Nell'episodio dantesco del falsario Maestro Adamo (*Inf.* XXX, 49-75), intitolato significativamente *An Englishman in Hell*, la descrizione degli allegri rivi casentinesi fa da amaro controcanto alle sofferenze dell'idropico malfattore bri-



tannico «fatto a guisa di lèuto». Molto riuscita è la resa del verso 69 «che il male ond'io nel volto mi discarno» che diventa in modo quasi iperdantesco «*than this disease, which sucks my face so thin*». Un vero episodio di virtuosismo è la traduzione integrale rimata delle ottave della *Uccellazione di starne* di Lorenzo de' Medici in cui Elliot si lascia felicemente trasportare dalla rigogliosa fantasmagoria onomastica del Magnifico. Molto efficaci anche le traduzioni da Foscolo e Carducci, poeti evidentemente congeniali alla sensibilità del traduttore-poeta che bene sa interpretare gli accenti di vigorosa e virile malinconia. Più piatte e discutibili sono le traduzioni leopardiane e quelle dei sonetti del Belli, il cui rutilante romanesco si incaglia in versi inglesi un po' involuti e impacciati. Un vero e proprio atto di coraggio è da considerarsi la traduzione del «m'illumino / d'immenso» ungarettiano (di Ungaretti figura anche una bella interpretazione de *I fiumi*) del quale vengono proposte ben sei versioni, una delle quali curiosamente glossata e abbastanza arbitrariamente «spiegata»: «*We were lit by flares / all night // now // I display myself in light / from unmeasured // [single / continuing / natural / sun]*». Le sei variazioni sul tema, tutte plausibili, ma evidentemente incomplete, testimoniano della straordinaria politemia della breve lirica.

Andrea Sirotti

**The Oxford Book of Money**, edited by Kevin Jackson, Oxford University Press, Oxford 1995, pp. 479

Curiosa antologia tematica in cui il denaro è protagonista assoluto. Il curatore raccoglie un gran numero di estratti da opere letterarie in prosa e poesia (soprattutto del mondo anglosassone) nel tentativo di dimostrare che «Money is a kind of poetry» secondo la citazione da Wallace Stevens usata come epigrafe al libro. Tra i capitoli in cui è suddivisa l'antologia si segnalano «Coins and Papers», che raccoglie poesie e brani in prosa che trattano di monete e banconote, «Prices and Values» sul rapporto tra il prezzo e il valore delle cose e «Hells and

Heavens» in cui vengono descritti gli inferni e paradisi monetari e finanziari (sia reali che metaforici).

Andrea Sirotti

**CHARLES TOMLINSON, Jubilation**, Oxford, Oxford University Press 1995, £ 6.99

Il titolo dell'ultima silloge poetica di Charles Tomlinson (1927), un gioco di parole fra lo spagnolo 'jubilación' (il pensionamento) e l'inglese 'jubilation' (esultanza, o celebrazione solenne), indica chiaramente il modo gioioso in cui il poeta sta affrontando gli ultimi anni della sua vita. O meglio, si dovrebbe dire *anche* gli anni tardi, poiché l'atteggiamento di Tomlinson verso il mondo non è sostanzialmente cambiato nel tempo. L'interesse vivo e partecipe per la realtà esterna, naturale e artistica in primo luogo, ma anche storica, vissuta con serenità filosofica non ha giovato al tempestivo riconoscimento critico del suo valore, in un secolo che ha privilegiato gli atteggiamenti agonistici verso la storia, la natura e, di conseguenza, il linguaggio. In italiano sono state realizzate solo in anni recenti alcune traduzioni, di S. Sabbadini per Garzanti (dove ne è prevista un'altra di B. dell'Agnese) e di chi scrive per Guerini (nel *Primo Quaderno Inglese*). Le radici di Tomlinson stanno principalmente nella poesia augustea inglese, in Wordsworth, e nel modernismo di Pound, Stevens e William Carlos Williams, che hanno mostrato a lui, come agli Oggettivisti americani con i quali Tomlinson ha diverse affinità, la possibilità di una poesia orientata verso la descrizione oggettiva del mondo esterno. Il suo descrittivismo, di stampo fenomenologico, è stato applicato in un primo momento soprattutto ai fenomeni naturali, per estendersi in seguito alla storia, alla politica e alla quotidianità. L'arte e la filosofia estetica sono stati lungo tutto il suo percorso gli strumenti ermeneutici prediletti. Questi elementi si ritrovano nelle ultime raccolte di versi, che tuttavia contengono anche innovazioni di grande interesse. *Jubilation* è esemplare in tal senso. Numerosi testi nella

silloge appartengono a generi che Tomlinson ha già frequentato in precedenza: in primo luogo, come accennavo sopra, la poesia della natura, qui presente soprattutto in paesaggi e atmosfere invernali, con alcune punte di particolare bellezza come per esempio *The Track of the Deer*. In una poesia fondata sulla descrizione fenomenica il luogo ha importanza cruciale; oltre all'Inghilterra, appaiono infatti numerosi luoghi stranieri, con paesaggi urbani e non. Si parla del Giappone, del Portogallo e dell'Italia che ha, ancora una volta, un posto privilegiato. Su Tomlinson, che vi scoprì la sua vocazione di poeta durante un soggiorno negli anni Cinquanta, il nostro paese ha sempre esercitato un fascino particolare. La natura del Lago di Como gli suggerisce che «il sud non-soggettivo non comincia qui» (*The Cypresses*): un tema, questo, significativo per un poeta cui la luce mediterranea, come ha scritto lui stesso più volte, mostrò la possibilità di un'arte fondata su principi di chiarezza e oggettività. Il testo *Against Travel* sembrerebbe insolito per un instancabile viaggiatore come Tomlinson. Oltre ad esprimere il piacere per l'attività tranquilla, anche di routine, della vita di casa, il testo sottolinea l'onnipresenza del movimento, del cambiamento, come nel grigio del cielo che sembra rappresentare lo stato d'animo di tali giornate, ma, se osservato con attenzione, si rivela di una varietà e una mutevolezza difficili a descriversi. Perciò nel testo che chiude la silloge, *On the Late Plane*, ritroviamo il Tomlinson viaggiatore che, da «night-sky traveller» osserva dall'alto le geometrie delle luci lungo le strade delle costellazioni. Tale sguardo panoramico (di palese valore simbolico) si ritrova nel testo di apertura della raccolta, un ciclo di sei poesie per la nipote (*Fora Granddaughter*) che mi sembra fra i risultati qualitativamente più alti del libro. La prima sezione, «On the Terrace», raffigura quattro generazioni che «stanno prendendo il tè / Tranne una che beve latte». Le generazioni sono equiparate alle stagioni, e il loro concatenarsi viene descritto come un intreccio di voci in una fuga. Nel secondo testo, *To Be Read Later On*, Tomlinson sot-