

TERESA TRAVAGLIA

A RELATIVELY SIMPLE 'MYTHIC METHOD'. SEAMUS HEANEY
RILEGGE AEN. 6, 450-476

«[I]t is more like a classics homework, the result of lifelong desire to honour the memory of my Latin teacher at St. Columb's College»¹. Così Seamus Heaney – poeta, accademico e scrittore nord-irlandese – presenta la sua traduzione integrale del libro VI dell'*Eneide*, composta negli ultimi anni della sua vita e pubblicata postuma. Questa traduzione, pensata per onorare la memoria di chi per primo l'ha avvicinato a Virgilio e al poema di Enea, rappresenta il culmine di un rapporto, quello con il poeta antico, che ha accompagnato Heaney per tutta la vita, dalla scuola agli ultimi anni². La ripresa dei testi letterari della tradizione, antichi e moderni, e in particolare di quelli della tradizione greca e latina è un aspetto caratterizzante di tutta la produzione poetica di Heaney; tra i numerosi autori con cui dialoga, il poeta dimostra una particolare predilezione per Virgilio: incontrato «rather... by chance on the road to the village»³, il poeta antico diviene ben presto suo «mentore spirituale»⁴ e «hedge-schoolmaster»⁵, e le sue opere, instancabilmente lette, studiate e rielaborate da Heaney, sono divenute, con le parole di Giorgio Bernardi Perini, «sostanza e nutrimento della sua visione del mondo e della storia»⁶. In tutta l'opera di Heaney infatti, fin dalla prima raccolta, si incontrano echi delle *Bucoliche* e delle *Georgiche*, ma il poema con cui egli dialoga in modo più personale e costante, sebbene sempre di-

¹ S. HEANEY, *Aeneid. Book VI*, London 2016, p. VII.

² Per un primo approfondimento sull'incontro tra Heaney e Virgilio, si vedano le seguenti interviste rilasciate dal poeta: HEANEY, R.HASS, *Sounding Lines: The Art of Translating Poetry*, in *Doreen B. Townsend Center Occasional Papers* 20, 2000, pp. 1-31; HEANEY, R.C. HOMEY, *On Elegies, Eclogues, Translations, Transfigurations: an Interview with Seamus Heaney*, in *The European English Messenger* 10, 2001, pp. 24-30; HEANEY, *Eclogues «In Extremis»: On the Staying Power of Pastoral*, conferenza tenuta il 6 Giugno 2002 presso la Royal Irish Academy e poi pubblicata in «Proceedings of the Royal Academy» Section C, CIII, Dublin 2003, trad. ital. del testo parzialmente rivisto dall'autore a cura di G. MORISCO, *Egloghe «in extremis»: la capacità di resistenza della pastorale*, in R. ANDREOTTI (ed.), *Resistenza del Classico*, Milano 2010, pp. 61-78; HEANEY, *Towers, Trees, Terrors. A reverie in Urbino*, in G. MORISCO (ed.), *Seamus Heaney poeta dotto*, Associazione Culturale In forma di Parole, Bologna 2007, pp. 145-156 (trad. ital. G. Morisco), pp. 157-169 (versione inglese); HEANEY, D. O'DRISCOLL, *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney*, London 2008; HEANEY, *Discorso per il conferimento del Premio Internazionale Virgilio*, tenuto presso l'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova il 15 Ottobre 2011, in G. BERNARDI PERINI, C. PREZZAVENTO (eds.), *Virgilio nella Bann Valley*, con un contributo di M. Bacigalupo, Mantova 2013, pp. 29-37 (versione inglese), pp. 19-28 (trad. ital. C. Prezzavento); HEANEY, *Nota del Traduttore*, in HEANEY, *Eneide: Libro VI*, a cura di M. Sonzogno, Rovigo 2018.

³ HEANEY, *Towers, Trees, Terrors*, cit., p. 152.

⁴ M.C.J. PUTNAM, *Virgil and Heaney: Route 110*, in *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 19, 2012, pp. 79-108: p. 102.

⁵ Nella poesia *Bann Valley Eclogue*, pubblicata nella raccolta *Electric Light* (2001), Heaney si rivolge a Virgilio con questa espressione, facendo riferimento ai maestri delle cosiddette 'hedge-schools', le scuole clandestine tenute all'aperto dai cattolici per i figli delle loro comunità, prima che fosse loro permesso accedere all'istruzione pubblica. In questo modo dunque Heaney invoca Virgilio non come poeta laureato e come vate, ma come amico e maestro da imitare.

⁶ G. BERNARDI PERINI, *Virgilianesimo di Seamus Heaney*, in *Liburna* 5, 2012, pp. 53-63: p. 54.

verso negli anni, è l'*Eneide*, in particolare il libro VI, al quale ritorna in tutti i momenti di passaggio della sua vita. In una prima fase, negli anni della guerra civile irlandese, ha trovato, proprio nel poema virgiliano, la voce per esprimere, con più autorità di quanta sentisse di possedere da solo, contenuti di tipo politico, come si può vedere nei testi *Sybil* (*Field Work*, 1979) e *Sandstone Keepsake* (*Station Island*, 1984); a partire dal 1986, anno della morte del padre Patrick, si apre una nuova fase poetica di Heaney e il libro VI diviene lo specchio nel quale rileggere il rapporto con il padre e il viatico per il suo personale viaggio infero alla ricerca della sua ombra⁷. Infine, negli ultimi anni di vita del poeta, dopo l'ischemia del 2006, l'incontro tra Heaney e Virgilio giunge a definitiva maturazione, con una piena personalizzazione dell'*Eneide* nelle poesie *The Riverbank Field* e *Route 110*, pubblicate nell'ultima raccolta, *Human Chain* (2010). Qui l'Irlanda di Heaney diviene l'Averno virgiliano, il mondo infero *risale* in quello supero e il poeta vi passeggia liberamente.

ROUTE 110

Al centro di *Human Chain* si trova *Route 110*, una silloge di dodici poesie, ognuna delle quali composta da dodici versi raggruppati in terzine. Questa serie di componimenti rappresenta il culmine dell'appropriazione creativa di Virgilio da parte di Heaney: narrando il viaggio compiuto con l'autobus 110 per andare a visitare la sua prima nipote e dedicataria della sequenza, Anna Rose, il poeta ripercorre la sua vita attraverso dodici avvenimenti e traccia un bilancio della sua esistenza. Questa operazione si chiarisce solo attraverso il riferimento all'*Eneide*, dal momento che ogni ricordo richiama in parallelo un episodio del sesto libro del poema virgiliano, cosicché

un controllore indirizza i passeggeri ai loro diversi autobus come una sorta di Caronte di Belfast, mentre il mio Palinuro è un vicino annegato, la giornata provinciale dello sport diventa una trasposizione dei Campi Elisi, e così via⁸.

L'esperienza dell'ischemia del 2006, le riflessioni sul significato della morte e sull'eredità che ogni uomo lascia a chi viene dopo inducono il poeta a leggere ancora una volta, e forse con una nuova consapevolezza, il libro VI dell'*Eneide* e a intraprendere, con *The Riverbank Field* e *Route 110*, un nuovo viaggio infero⁹. In questi testi Heaney, riconoscendo nel paesaggio irlandese «una replica dei Campi Elisi virgiliani»¹⁰ e *confondendo* i due paesaggi, *traduce* il mondo infero dell'*Eneide* nella sua Irlanda. Nella prima terzina della poesia *The Riverbank Field* si legge infatti:

Ask me to translate what Loeb gives as
‘In a retired vale... a sequestered grove’
And I'll confound the Lethe in Moyola¹¹

⁷ Si vedano i testi *The Golden Bough*, *Man and Boy* e *Seeing Things*, pubblicati nella raccolta *Seeing Things* nel 1991, e la poesia *District and Circle* pubblicata nella omonima raccolta nel 2006.

⁸ HEANEY, *Discorso per il conferimento del Premio Internazionale Virgilio*, cit., p. 27.

⁹ M. SONZOGNI, *Nota del curatore in HEANEY, Poesie scelte e raccolte dall'autore*, a cura di M. Sonzogni, Milano 2016, pp. CXXXI-CXL: pp. CXXXI-CXXXII.

¹⁰ SONZOGNI, note a HEANEY, *Poesie scelte e raccolte dall'autore*, cit., pp. 955-1141: p. 1128.

¹¹ HEANEY, *Human Chain*, trad. ital. *Catena umana*, traduzione di L. Guerner, Milano 2011, p. 88.

In questa poesia, che propone una rilettura personale dei versi di *Aen. 6, 704-715, 748-751*, indicati in epigrafe, il poeta si raffigura intento a passeggiare sul suo terreno di famiglia, fino al fiume Moyola appunto, lungo un percorso che vuole ricalcare quello compiuto da Enea nei Campi Elisi. *The Riverbank Field* accompagna il lettore nel passaggio dalla semplice traduzione di un testo alla rielaborazione dello stesso e svolge dunque una funzione introduttiva nei confronti del successivo *Route 110*, come accade nella raccolta *Electric Light* (2001), in cui la poesia *Virgil: Eclogue IX*, traduzione dell'egloga virgiliana, introduce la successiva *Glanmore Eclogue*¹². *Route 110*, come *The Riverbank Field*, non racconta dunque una discesa del poeta negli Inferi, ma una vera risalita di questi nel mondo supero. L'appropriazione creativa del libro VI dell'*Eneide* da parte di Heaney giunge dunque a compimento.

Michael Putnam, in uno studio approfondito di *Route 110*, osserva tuttavia come in questa silloge, accanto a Virgilio – interlocutore primario di Heaney –, si possono individuare altri due modelli, il Wordsworth del *Prelude* e il Joyce dello *Ulysses*. Secondo Putnam, *The Prelude* avrebbe fornito a Heaney uno spunto «for a combination... of epic outline with autobiographical content»¹³: con un costante richiamo all'epica virgiliana, il poeta, sapendo che la sua vita sta giungendo al termine, la ripercorre facendo dialogare tra loro, come Wordsworth, passato, presente, e futuro. Lo *Ulysses* invece è stato per Heaney un illustre antecedente a cui guardare, soprattutto – ma non solo – come modello formale di ripresa e rielaborazione del mito per la sua struttura a episodi che trovano diretta corrispondenza con gli eventi dell'*Odissea*¹⁴. Come è noto, questa operazione di appropriazione e riscrittura del mito adottata da Joyce è stata definita da T.S. Eliot «metodo mitico» nel saggio *Ulysses, Order and Myth* del 1923:

usando il mito, e operando un continuo parallelo tra contemporaneità e antichità, Joyce instaura un metodo che altri potranno usare dopo di lui. Essi non saranno imitatori, [...] è semplicemente un modo di controllare, ordinare e dare forma e significato all'immenso panorama di futilità e anarchia che è la storia contemporanea. [...] Invece di usare un metodo narrativo, noi ora possiamo usare il metodo mitico. Io credo fermamente che sia un passo in avanti per rendere accessibile all'arte il mondo moderno¹⁵.

Nella *Nota del Traduttore* posta in apertura alla traduzione integrale del libro VI dell'*Eneide*, Heaney riprende l'espressione di Eliot affermando di aver usato, nella

¹² Nell'intervista rilasciata a Rui Carvalho Homem, Heaney dichiara infatti: «Then I was asked to do an occasional poem for a volume of essays on John Millington Synge, [...] so I did a 'Glanmore Eclogue' set in contemporary Ireland [...]. And then I thought: 'I'd better give a bit more context for all this', so I translated Virgil's Eclogue IX» (HEANEY, HOMEM, *On Elegies, Eclogues, Translations, Transfigurations*, cit., p. 25).

¹³ PUTNAM, *Virgil and Heaney: Route 110*, cit., p. 103.

¹⁴ PUTNAM, *Virgil and Heaney: Route 110*, cit., pp. 79-80. Per un approfondimento sulla ricezione di Joyce nell'opera di Heaney: A. MURPHY, *Heaney and the Irish Poetic Tradition*, in B. O'DONOGHUE, *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*, Cambridge 2009, pp. 136-149; M. WATERS, *Heaney, Carleton and Joyce on the Road to Lough Derg*, in *The Canadian Journal of Irish Studies* 14, 1, 1988, pp. 55-65.

¹⁵ T.S. ELIOT, *Ulysses, Order and Myth*, trad. ital. *Ulisse, ordine e mito* in T.S. ELIOT, *Opere 1904-1939*, a cura di R. SANESI, Milano 1992, pp. 642-646; pp. 645-646.

composizione di *Route 110*, un «metodo mitico relativamente semplice»¹⁶. In questo modo, Heaney pone la sua poesia in continuità con l'opera di Joyce operando un continuo parallelo non tra contemporaneità e antichità ma tra la sua vita personale e il mito antico. Questa operazione diviene per lui possibile perché ai suoi occhi il mito ha un valore archetipico, è uno schema di esperienza che rappresenta, potenzialmente, la vita di ogni essere umano. Per leggere e comprendere appieno *Route 110* bisogna dunque porsi in questa prospettiva.

Come si è potuto vedere, Heaney intrattiene un fecondo dialogo con l'*Eneide*, e con il libro VI in particolare, fin dalle sue prime raccolte poetiche, appropriandosi del testo antico e rielaborandolo via via con diverse modalità a seconda delle esigenze. *Route 110* attesta l'ultima fase di questo processo e, a differenza di quanto viene narrato in alcuni testi di precedenti raccolte, il viaggio infero non trova più il suo compimento nell'incontro con l'ombra del padre, che viene infatti narrato nella penultima poesia, ma nella visione della virgiliana «folla di ombre che... stanno per essere restituite al mondo»¹⁷ che avviene infine nell'ultimo componimento quando il poeta esce dall'oltretomba per incontrare la sua prima nipote.

L'obiettivo di *Route 110* non è dunque più quello di ritrovare il padre morto, bensì quello di esaltare la nuova vita: come Anchise desidera mostrare al figlio Enea la futura stirpe romana, così Heaney compie questo viaggio per conoscere la sua discendenza, rappresentata da Anna Rose, dopo aver ripercorso la sua vita seguendo un itinerario che replica quello di Enea negli Inferi. *Route 110* si apre con un episodio 'iniziativo' della giovinezza del poeta, il momento in cui compra, da una libraia che ha i tratti della Sibilla virgiliana, la sua copia usata dell'*Eneide*. Questo suo «bagged Virgil»¹⁸ gli consente di superare indenne la folla di ombre e, dopo aver seguito le indicazioni del controllore-Caronte, di iniziare il suo viaggio, nel corso del quale, come Enea, farà alcuni importanti incontri: il giovane vicino morto annegato, come si è detto immagine di Palinuro, nei componimenti *VI* e *VII*, un amore giovanile, eco della virgiliana Didone, nella poesia *VIII* e un uomo ucciso dilaniato da una bomba, nuovo Deifobo, nel componimento *IX*¹⁹.

IL COMPONIMENTO *VIII*

Nel componimento *VIII*, Heaney prende a modello e rielabora l'episodio virgiliano dell'incontro tra Enea e Didone nei Campi del Pianto (*Aen.* 6, 450-476) accostandolo alla situazione socio-politica irlandese degli anni che hanno preceduto la guerra civile.

¹⁶ HEANEY, *Eneide: Libro VI*, cit., p. 22. Sul rapporto di Heaney con Eliot si vedano M. CAVANAGH, *Professing Poetry: Seamus Heaney's Poetics*, Washington 2009, pp. 74-108; HEANEY, *Learning from Eliot*, lecture tenuta ad Harvard nel 1988 in occasione del centenario della nascita di T.S. Eliot, pubblicata nella «Boston Review» del 1989 e poi parzialmente in HEANEY, *Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001*, London 2002, pp. 26-38.

¹⁷ HEANEY, *Discorso per il conferimento del Premio Internazionale Virgilio*, cit., p. 27.

¹⁸ HEANEY, *Human Chain*, cit., p. 94.

¹⁹ Per l'intera silloge, si veda HEANEY, *Human Chain*, cit., pp. 92-115.

VIII

As one when the month is young sees a new moon
fading into daytime, again it is her face
at the dormer window, her hurt still new,

my look behind me hurried as I unlock,
switch on, rev up, pull out and drive away
in the car she'll not have taken her eyes off,

the brakelights flicker-flushing at the corner
like red lamps swung by RUC patrols
in the small hours on pre-Troubles roads

after dances, after our holdings on
and holdings back, the necking
and nay-saying age of impurity²⁰.

Spostando l'attenzione dal suo ricordo personale alle pattuglie della RUC (Royal Ulster Constabulary) e ai loro posti di blocco, Heaney passa, secondo Michael Parker, «from private pain to collective repression» e la giustapposizione dei due elementi è atta a segnalare che «it is not just the car or the couple that are at braking-point, and about to turn a corner»²¹, dal momento che sul finire degli anni Cinquanta i già precari equilibri politici irlandesi sono sul punto di spezzarsi.

Nelle prime due terzine, Heaney narra la fine della relazione con una donna, mostrando tuttavia non un incontro tra i due amanti *successivo* al loro congedo, come ci si aspetterebbe da una rielaborazione di *Aen.* 6, 450-476, bensì il momento in cui, dopo la notte, il poeta si allontana per sempre dalla casa della donna. Questa scena invita dunque – a mio parere – al confronto anche con i passi finali del libro quarto e iniziali del libro quinto dell'*Eneide* in cui la partenza di Enea dal porto di Cartagine viene osservata dai punti di vista di Didone e dello stesso Enea (*Aen.* 4, 579-581, *Aen.* 4, 586-588 e *Aen.* 5, 1-7).

Il primo verso, posto in corsivo dallo stesso poeta, è traduzione parziale dei versi 453-454 del libro VI nei quali il pallore di Didone, scorta da Enea tra le altre ombre, viene paragonato a quello della luna che, all'inizio del mese, appare, o sembra apparire, dietro le nuvole.

²⁰ «Come quando, il mese ancora giovane, uno vede una nuova luna / dissolversi nel giorno, è ancora il volto di lei / alla finestra dell'abbaino, la sua ferita ancora aperta, // il mio sguardo all'indietro precipitoso mentre apro, / accendo, mando su di giri, parto / con l'auto dalla quale non avrà distolto gli occhi, // la luce dei freni balena-avvampa all'angolo / come le lampade rosse agitate dalle pattuglie della RUC / nelle ore piccole sulle strade pre-Troubles // dopo i balli, dopo i nostri tira / e molla, il pomiciare / e il dire no all'età dell'impurità» (HEANEY, *Human Chain*, cit., pp. 106-107).

²¹ M. PARKER, 'Back in the Heartland': *Seamus Heaney's 'Route 110' Sequence in Human Chain*, in *Irish Studies Review* 21, 2013, pp. 374-386: p. 378.

*qualem primo qui surgere mense
[aut] videt [aut vidisse putat per nubila] lunam²²*

*As one when the month is young sees a new moon
fading into daytime*

Nonostante il verso sia segnalato in corsivo dal poeta, esso non presenta una resa integrale degli esametri virgiliani. Infatti Heaney non traduce *aut vidisse putat* ma, inserendo l'aggettivo «new», esplicita ciò che in Virgilio è lasciato implicito, tralascia *per nubila* e, nel primo emistichio del verso successivo, propone una variazione della similitudine virgiliana: il volto della donna non è paragonato alla luna nuova che, pallida, sorge e appare dietro le nubi, ma alla luna che sbiadisce nella mattutina luce del sole. Dunque il virgiliano *surgere* è sostituito dall'espressione «fading into daytime». Apparentemente dunque il corsivo non segnala una traduzione dal testo latino: il poeta potrebbe aver voluto evidenziare questo verso per indicare al lettore l'episodio virgiliano di riferimento: anche se quasi subito se ne discosta, egli mostra, attraverso l'allusione a una delle più note similitudini virgiliane, il passo dell'*Eneide* preso a modello, fornendo così implicitamente al lettore alcune indicazioni fondamentali per la lettura e la comprensione del componimento. Chi legge cogliendo il riferimento sa già che si parlerà della fine di un amore. Tuttavia, per apprezzare appieno il valore e la funzione di quel verso nella generale economia del testo, è necessario analizzare il piano temporale in cui si collocano le prime due terzine, analisi resa possibile dai versi successivi e dalla comparazione con un'altra poesia di *Route 110*.

L'accenno alla ferita presente al terzo verso, «her hurt still new», è un'evidente ripresa e una rielaborazione dell'espressione *recens a volnere* presente in *Aen.* 6, 450. Come nell'*Eneide*, essa accompagna la comparsa della figura femminile sulla scena (*Aen.* 6, 450-451):

*Inter quas Phoenissa recens a volnere Dido
errabat silva in magna*

again it is her face
At the dormer window, her hurt still new,

Come nell'*Eneide*, anche in questo testo, la ferita è il primo elemento di descrizione della donna ma, mentre nel poema antico la ferita rivela ad Enea la morte violenta cui è andata incontro Didone, nella poesia di Heaney la ferita è solo psicologica. Come nota Oliver Lyne, l'espressione *recens a volnere* «is sufficient to recall Dido's whole tragic story, her love and her death»²³. Il sostantivo latino *vulnus* indica infatti tanto una ferita fisica quanto una ferita d'amore, provocata da una forte delusione: nel caso di Didone, *vulnus* assume entrambi i significati, mentre nel caso della donna

²² Tutti i testi virgiliani sono citati secondo P. Vergili Maronis *Opera*, post Remigium Sabbadini et Aloisium Castiglioni recensuit M. GEYMONAT, Torino 1973, Roma 2008². L'analisi dei testi citati del libro VI è stata condotta su N. HORSFALL, *Virgil, Aeneid 6. A Commentary*, Berlino 2013.

²³ R.O.A.M. LYNE, *Words and the Poet: Characteristic Techniques of Style in Vergil's Aeneid*, Oxford 1998, p. 181.

di Heaney solamente il secondo. L'espressione «her hurt still new» è dunque – a mio parere – fortemente evocativa: richiamando la locuzione virgiliana, essa riporta la mente del lettore all'incontro infero tra i due amanti e, attraverso questo, alla tragica storia di Didone, indicando dunque ancora una volta il passo dell'*Eneide* preso a modello dal poeta e fornendo così delle indicazioni sul tema del componimento *VIII*. Correttamente dunque Parker nota che questo riferimento alla sofferenza della donna è manifestazione della consapevolezza di Heaney di aver provocato, con il suo allontanamento, un grande dolore²⁴.

Nelle espressioni «her hurt still new», posta al terzo verso, e «again it is her face», posta al secondo emistichio del verso precedente, si trovano rispettivamente gli avverbi «still» e «again» che, sebbene non siano una traduzione di elementi virgiliani, sono fondamentali per la comprensione non solo della poesia di Heaney, ma anche del rapporto in cui essa si pone con *Eneide* VI: 'again' in inglese vale, come si sa, sia 'di nuovo' sia 'ancora'. Il poeta dice dunque non solo che 'di nuovo', dopo Didone, una donna è stata amata e abbandonata, ma che lei, nella sua memoria, è 'ancora' come egli l'ha vista l'ultima volta. L'uso di «still» risponde alla medesima logica: nel ricordo del poeta, la ferita è 'ancora' aperta ed è dunque sempre fresca. Questo stesso avverbio ritorna anche nel componimento successivo, il *IX*, nel quale Heaney ricorda i civili uccisi dalla violenza del conflitto civile, spesso invisibili e dimenticati. La prima terzina e parte della seconda sono dedicate a Mr. Lavery, il proprietario di un pub morto dilaniato da una bomba nel tentativo di portarla fuori dal suo locale:

IX

And what in the end was there left to bury
of Mr. Lavery, blown up in his own pub
as he bore the primed device and bears it still

mid-morning towards the sun-admitting door
of Ashley House?²⁵

Qui l'avverbio «still», posto in chiusura della strofe, assolve, come si vedrà, alla stessa funzione che ha nel componimento *VIII*: mette in comunicazione tra loro il passato e il presente, facendoli coesistere nel testo. In questo caso, il salto temporale è segnalato con forza maggiore rispetto alla poesia *VIII* dal cambio del tempo verbale, dal passato delle forme «was...left», «blown up» e «bore» al presente di «bears», che precede immediatamente l'avverbio «still».

Trattandosi dunque di racconti di eventi accaduti in un lontano passato, nell'analisi di questi testi bisogna porre particolare attenzione al piano temporale della poesia, di cui questi avverbi sono importanti indicatori, e leggere il primo verso del componimento *VIII* alla luce di tali considerazioni. «Still» e «again» infatti connettono il passato e il presente del poeta, ovvero il momento in cui, da giovane, egli ha lasciato

²⁴ PARKER, *Back in the Heartland*, cit., p. 378.

²⁵ «E alla fine cosa restò da seppellire / di Mr. Lavery, saltato in aria nel proprio pub / con in mano il dispositivo innescato che ancora porta // a metà mattina verso l'ingresso pieno di sole / dell' Ashley House?» (HEANEY, *Human Chain*, cit., pp. 108-109).

la donna e quello in cui, da anziano, ricorda l'evento e compone la poesia. Questa intrusione del poeta anziano nella memoria ben si accorda con la poetica di Heaney, secondo cui la poesia è «elemento di continuità»²⁶, ciò che, proprio attraverso la memoria, permette agli eventi e alle persone di continuare a essere ricordati e dunque a vivere²⁷. Heaney quindi raffigura spesso nelle sue poesie i suoi protagonisti catturando immagini fortemente evocative e trasformandole in testo poetico: siano esse le ultime che egli possiede di loro, come nel caso della donna, o immagini che il poeta si crea autonomamente, come nel caso di Mr. Lavery, Heaney ha la capacità di tradurle in parole dando vita ad immagini poetiche statiche, vivide come fotogrammi e fortemente icastiche. Heaney non ricorda Mr. Lavery come un corpo di cui non rimane molto da seppellire, ma lo immortala nel suo ultimo tentativo di salvare se stesso e il suo locale, cogliendo l'attimo sospeso tra la vita e la morte. Allo stesso modo, la donna rimarrà per sempre affacciata alla finestra, con la ferita 'ancora' aperta, eternamente fresca come quella di Didone.

Nella seconda strofe del componimento *VIII* viene descritto il momento della partenza del poeta dalla casa della donna. Giacché esso è narrato attraverso lo scambio di sguardi intercorso tra i due protagonisti, quello del poeta che si volge rapidamente verso la casa prima di salire in macchina e quello della donna che rimane affacciata e non lo perde di vista, questa terzina invita alla comparazione con *Aen.* 4, 579-581, *Aen.* 4, 586-588 e *Aen.* 5, 1-7. Infatti, come Enea, mollati gli ormeggi, rivolge un ultimo sguardo alla reggia di Didone, che già risplende per le fiamme del rogo (*Aen.* 5, 1-4), così il poeta guarda un'ultima volta la casa da cui si allontana, uno sguardo reso 'precipitoso' dalla vergogna e che rende 'precipitosi' i gesti necessari per allontanarsi con la macchina, cosicché le parole «my look behind me hurried» richiamano il virgiliano *moenia respiciens* di *Aen.* 5, 3:

*Interea medium Aeneas iam classe tenebat
certus iter fluctusque atros Aquilone secabat
moenia respiciens, quae iam infelicis Elissae
conlucent flammis.*

La successiva serie di verbi monosillabici, «unlock / switch on, rev up, pull out and drive away», che conferisce un ritmo martellante a questo verso, a sua volta potrebbe richiamare i frettolosi preparativi messi in atto da Enea per abbandonare Cartagine in seguito all'ammonimento divino (*Aen.* 4, 579-581):

²⁶ HEANEY, *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*, London 1980, trad. it. *Attenzioni: prose scelte 1968-1978*, introduzione e cura di M. Bacigalupo, traduzione di P. Vagliani, Roma 2004, p. 42.

²⁷ Esempio in questo senso è la poesia *The Blackbird of Glanmore (District and Circle)*, 2006), scritta in memoria del fratello Christopher, morto a soli quattro anni. In questo testo il merlo che accoglie ogni giorno il poeta al suo rientro a casa, gli ricorda le manifestazioni di gioia del fratellino Christopher, quando Heaney ritornava da scuola. Come altri testi, anche *The Blackbird of Glanmore* non presenta una scena di resurrezione, quanto una «permanenza nel ricordo e nel luogo per mezzo di un altro essere» (P. BOITANI, *Dalla terra al vento*, saggio introduttivo a HEANEY, *Poesie scelte e raccolte dall'autore*, cit., pp. IX-C: pp. XC-XCI): la poesia non può far ritornare i morti, ma può donare loro ancora un momento di vita nella memoria collettiva e nella memoria del poeta e in quella dei lettori, attraverso questo testo, il piccolo Christopher è tornato ancora una volta a saltellare come un passero nel giardino della fattoria di Mossbawn.

*Dixit vaginaque eripit ensem
fulmineum strictoque ferit retinacula ferro.
Idem omnis simul ardor habet, rapiuntque ruuntque,*

In questo caso la fuga del poeta non è motivata da un Fato superiore. Pertanto, come osserva Parker, questi versi esprimono il senso di colpa del poeta, che rispecchia quello di Enea alla vista di Didone negli Inferi (*Aen. 6, 455, 467-468*)²⁸.

La donna invece fissa ostinatamente il poeta che si allontana, come Didone che, scoperto il porto vuoto, osserva le navi troiane ormai al largo (*Aen. 4, 586-588*):

in the car she'll not have take her eyes off,

*Regina e speculis ut primam albescere lucem
vidit et aequatis classem procedere velis,
litoraue et vacuos sensit sine remige portus,*

Prendendo in esame proprio la menzione dello sguardo della donna, Putnam fa un'osservazione molto importante che fornisce infine gli strumenti per l'interpretazione del primo verso, in particolar modo se letto in relazione all'ambiguità di significato dei due avverbi di tempo qui analizzata: Putnam osserva che, come Enea, prima del viaggio infero, poteva solo *immaginare* la morte di Didone, di cui le fiamme viste dalla nave avevano dato sinistro presagio, *triste augurium* (*Aen. 5, 7*), allo stesso modo il protagonista del componimento *VIII* può solo *ipotizzare* che la donna continui a fissare l'automobile che si allontana. Questo significa, continua Putnam, che Heaney è allo stesso tempo figura di Virgilio che narra gli eventi e di Enea che li vive, colpevole della ferita e della condanna di Didone nella selva dei suicidi²⁹. Non si può tuttavia considerare questa doppia identità del poeta solo in riferimento all'*Eneide*, poiché, come si è già potuto notare, in questo testo coesistono e dialogano tra loro il passato e il presente del poeta stesso, cosicché Heaney non è solamente figura sia di Enea sia di Virgilio, bensì è anche, e soprattutto, allo stesso tempo il giovane che ha vissuto quest'esperienza e il poeta anziano che scrive, presente come spettatore attivo nella scena rievocata. È dunque l'anziano Heaney che, rivivendo l'episodio, può affermare con sicurezza che la donna non ha mai distolto lo sguardo dalla macchina che si allontana ed è, allo stesso modo, l'anziano Heaney che può riferirsi alla donna e alla sua ferita con gli avverbi «again» e «still». Questi infatti, implicando un contatto e un continuo scambio tra passato e presente, confermano la presenza dello spettatore-poeta. E solo alla luce di tali considerazioni è infine possibile leggere e comprendere il primo verso che, come si è detto, nonostante sia stato posto in corsivo, non è una traduzione fedele dei versi virgiliani. Senza dubbio, Heaney ha voluto segnalare al lettore il passo del libro VI preso a modello, ma ha sicuramente affidato a questo verso una funzione ben più importante nella generale economia del testo: esso accompagna il lettore nella transizione che lo stesso Heaney vive tra l'atto del ricordare e la visione, quale spettatore, del suo ricordo. Come infatti

²⁸ PARKER, *Back in the Heartland*, cit., p. 378.

²⁹ PUTNAM, *Virgil and Heaney: Route 110*, cit., pp. 92-93.

Didone emerge pallida tra le ombre, allo stesso modo la donna emerge, altrettanto vaga e indistinta, dai ricordi del poeta, non più come una luna che sorge di sera, quale era la regina cartaginese, ma come una luna che sbiadisce nella luce mattutina.

As one when the month is young sees a new moon
Fading into daytime

La donna è dunque sbiadita nella memoria del poeta al momento in cui la ricorda, gradualmente torna ad essere vivida, plastica nella sua posizione, per tornare a sbiadire nella luce di quel mattino in cui il giovane poeta l'ha abbandonata. La transizione è dunque avvenuta e il lettore, assieme al poeta, assiste alla scena di commiato tra i due giovani, ma la vive, come Heaney, con la consapevolezza del presente da cui il poeta sta richiamando e rivivendo il suo ricordo. E il presente irrompe sulla scena proprio grazie agli avverbi di tempo.

Route 110 è dunque paradigmatico per comprendere e apprezzare la poetica di Heaney. In un saggio pubblicato nel 1995 nella raccolta di prose *The Redress of Poetry: Oxford Lectures*, Heaney, parlando della forza della manifestazione poetica, afferma:

[t]uttavia resta misteriosa la fonte del vigore originale, il fatto stesso della forza poetica, il modo in cui la sua imprevedibilità si converte in inevitabilità una volta che si è manifestata³⁰.

Le opere di Virgilio, e in particolare l'*Eneide* che è stata, con le parole del poeta, «a constant presence... in my head»³¹, hanno avuto tanta parte nella sua produzione perché sono entrate in risonanza con la sua esperienza di vita rendendosi in questo modo 'inevitabili'. Heaney, nei suoi saggi critici e nelle interviste rilasciate, dimostra sempre di prestare grande attenzione al momento compositivo dell'azione poetica e quando propone una lettura critica di un testo sottolinea anzitutto l'effetto dell'opera sul lettore. Allo stesso modo, quando egli pensa a se stesso come poeta, si pensa anzitutto come lettore. *Route 110* si configura dunque come un'attualizzazione tangibile di quanto Heaney afferma ed è il risultato più evidente della inesausta lettura del libro VI dell'*Eneide*. In un'intervista, infatti, il poeta parla di questa silloge proprio come di una riscrittura del testo virgiliano in virtù del fatto che questo testo è, per lui, «a poem I internalized and lived with long and dreamily»³². Queste parole richiamano quelle adoperate dal poeta qualche anno prima per spiegare quello che lui chiama «settlement approach» nella traduzione di un testo poetico:

Then there is the Settlement approach: you enter an oeuvre, colonize it, take it over – but you stay with it, and you change it and it changes you a little bit³³.

³⁰ HEANEY, *The Redress of Poetry: Oxford Lectures*, London 1995, trad. it. *La riparazione della poesia*, a cura di M. BACIGALUPO, Roma 1999, p. 36.

³¹ HEANEY, O'DRISCOLL, *Stepping Stones*, cit., p. 440.

³² HEANEY, O'DRISCOLL, *Stepping Stones*, cit., p. 440.

³³ Nell'intervista rilasciata da Heaney a Robert Hass, il poeta, alla domanda «So, Mr. Heaney, do you have a theory of translation?», risponde che, secondo lui, esistono due approcci alla traduzione di un testo poetico e, per esporli, ricorre ad una similitudine storica: «I have not a theory but a metaphor for

Heaney pertanto è 'entrato' nel testo virgiliano e l'ha 'colonizzato' con la sua vita a tal punto che quest'ultima si è infine 'confusa' con esso, come il fiume Moyola con il Lete in *The Riverbank Field*; il poeta ha potuto, al suo termine, ripercorrere la sua esistenza sulla falsa riga di questo libro tanto amato dell'*Eneide*, adottando appunto «un metodo mitico relativamente semplice».

ABSTRACT

Route 110, una silloge di poesie in cui Seamus Heaney ripercorre la sua vita, è stata composta, dice il poeta, adottando un «metodo mitico relativamente semplice»: ognuno dei dodici episodi autobiografici richiamati alla memoria dall'autore trova diretta corrispondenza in un evento del libro VI dell'*Eneide*.

Il componimento *VIII* è un chiaro esempio del processo delineato. Il poeta narra la fine di un amore giovanile ponendola sullo sfondo della più nota vicenda virgiliana di Enea e di Didone. Egli tuttavia, in questo testo in cui vita personale e mito formano un connubio inscindibile, non prende a modello solo l'episodio dell'incontro tra i due amanti negli Inferi, ma anche i passi dell'*Eneide* in cui viene narrata la partenza di Enea da Cartagine. Inoltre Heaney, attraverso un sapiente uso di alcuni avverbi di tempo, mette in comunicazione, facendoli convivere nel testo, il momento ricordato dell'allontanamento dalla casa della donna e il momento della composizione della poesia, cosicché nel testo mito, passato e presente confluiscono l'uno nell'altro.

Route 110, a sequence of poems where Seamus Heaney retraces his life, has been written, the poet says, adopting «a relatively simple mythic method»: each of the twelve autobiographical episodes evoked by the author parallels an event in *Aeneid's* Book VI.

Poem *VIII* is a clear example of the outlined process. The poet describes the end of a juvenile love by comparing it with Virgil's well-known account of Aeneas and Dido's tragic love. In poem *VIII*, where private life and myth are thus intimately intertwined, not only does Heaney modulate his narrative on Aeneas's encounter with Dido's shade, he also draws on Aeneas's departure from Carthage. Moreover, an effective use of temporal adverbs enables Heaney to connect the poet's departure from the woman's house with the genesis of the poem, so that myth, past and present coexist in the composition.

KEYWORDS: Heaney; Vergil; Book VI; Route 110; memory.

Teresa Travaglia
Università di Trieste
teresa93.travaglia@gmail.com

it. It's based upon the Viking relationship with the island of Ireland and the island of Britain. There was a historical period known as the Raids and then there was a period known as the Settlements. Now, a very good motive for translation is the Raid. You go in – it is the Lowell method – and you raid Italian, you raid German, you raid Greek, and you end up with booty that you call *Imitations*. Then there is the Settlement approach: you enter an oeuvre, colonize it, take it over – but you stay with it, and you change it and it changes you a little bit» (HEANEY, HASS, *Sounding Lines: The Art of Translating Poetry*, cit.: p. 1).