

## VIRGILIANESIMO DI SEAMUS HEANEY

Giorgio BERNARDI PERINI  
Accademia Nazionale Virgiana – Università di Padova

---

Il virgilianesimo di Seamus Heaney è sintomatico da molti punti di vista; appartiene a un radicamento della cultura umanistica così profondo da superare la pura sfera intellettuale per assumere dimensioni autenticamente esistenziali; e in tale radicamento la presenza di Virgilio occupa una posizione di assoluto rilievo, quale costante termine di paragone con le vicende storiche, personali e spirituali esperite sulla propria pelle e nella propria coscienza dal poeta irlandese.

**Palabras Clave:** Seamus Heaney, Publio Virgilio, poesia, tradizione classica.

### *The Influence of Virgil on Seamus Heaney*

The influence of Virgil on Seamus Heaney is important for many reasons; it is so deeply rooted in the humanistic culture that it assumes existential dimensions. In this sense, the work of Virgil is profoundly relevant as a constant point against to measure the historical, personal, and spiritual vicissitudes in the life and mind of this important Irish poet.

**Key Words:** Seamus Heaney, Virgil, poetry, classical tradition.

---

**U**n *poeta doctus* dei nostri tempi, abituato a “veder cose” con occhi che sanno guardare oltre l'*hic et nunc* delle cose, intraprende un viaggio in Grecia, a bordo della sua Volkswagen blu; e dalla costa del Peloponneso s'interna in Arcadia. Le prime note del suo diario registrano subito immagini di vita ordinaria che gli palesano l'inestricabile compresenza di modernità e arcaicità, di realtà e mito, di tradizione e progresso: un contadino che emigrò in Australia ora è qui, nel suo podere, intento a canalizzare le acque con la tecnica dei tempi di Esiodo; a un certo punto la strada è lastricata di mele cadute da un camion (come quelle che disseminò Atalanta?), che vengono allegrementemente stritolate dalla Volkswagen; e infine ecco l'epifania d'un capraio con le sue capre nel piazzale del distributore di benzina, quasi a segnare il persistere della vita pastorale al di là della poesia bucolica: «beyond eclogue and translation», come dice il poeta che viaggia in questa Arcadia e che su queste parole chiude il primo dei suoi *Sonnets from Hellas*.

Il poeta è l'irlandese Seamus Heaney, premio Nobel 1995, e quei sonetti compaiono nel volume *Electric Light*, del 2001. L'esempio che abbiamo portato è sintomatico: in questo poeta la lezione dei classici non si riduce mai a bagaglio erudito ma è sostanza e nutrimento della sua visione del mondo e della storia.

Nato da una famiglia cattolica nella campagna nordirlandese, Heaney soffre la guerra di religione che ha insanguinato l'Ulster e trova in Virgilio, vittima della guerra civile che travagliò Roma, lo specchio del dramma suo e del suo popolo. Non solo Virgilio, naturalmente: le grandi emergenze che incidono la storia dei nostri giorni gli fanno scorgere anche in altri classici (e non solo in quelli dell'antichità) gli archetipi del presente. Così, per esempio, il fulmine a ciel sereno che costrinse l'Orazio dell'ode 1,34, *parcus deorum cultor et infrequens*, a meditare sulla precarietà della condizione umana diventa in lui la prefigurazione della brutale tragedia dell'11 settembre. Avviene tuttavia che la sua versione dell'ode di Orazio (comparsa la prima volta con il titolo *Orazio e il tuono* sull' "Irish Time" del 17 novembre 2011, poi in edizione a sé, accompagnata da un saggio dell'autore, nel 2004, e infine in *District and Circle*, 2009, non senza qualche variante) fornisca un felice e motivato esempio di arbitrio in Seamus Heaney "traduttore": egli sostituisce l'intera prima strofa dell'originale, definizione dell'individuale "timore religioso" suscitato dall'evento, con l'incipit *Anything can happen* che anticipa il tema della gnome oraziana dei vv. 12–13 (e diviene dal 2004 il titolo ufficiale della poesia); trasforma l'oraziano *Atlanteusque finis* (v. 11) nelle "coste dell'Atlantico", modifica o inserisce altri dettagli; qualifica insomma la sua "traduzione" come poesia che è «registrazione accettabile del senso e del peso emotivo dell'originale e insieme una risposta a ciò che è accaduto nel nostro tempo» (*Fuori campo*, p. 52):

*C'era una corrispondenza inquietante tra le parole* Valet ima summis mutare ... deus e le immagini oniriche e ferali delle Torri Gemelle attaccate e abbattute, e c'era un parallelo analogamente inquietante tra il riferimento alla dea predace come rapax Fortuna e la fatalità dell'atto terroristico, poiché l'irruzione della morte in quel mattino a Manhattan produsse non solo un dolore che oscurò il mondo per tante famiglie e amici delle vittime, ma ebbe anche l'effetto di oscurare il futuro con la prospettiva di ritorsioni altrettanto mortali (*ibid.* 51 s.).

Benché, forse, non in questa macroscopica misura, nell'esercizio della traduzione (da lui largamente praticato nei confronti della grande poesia) Heaney non è mai schiavo del testo a fronte, che viene sempre rivissuto in funzione della propria esperienza umana, si tratti del *Filottete* di Sofocle, del titanico epos anglosassone di *Beowulf* o — caso particolarmente significativo — della saga gaelica di *Sweeney*, l'orgoglioso re pagano, feroce opposi-

tore del montante cristianesimo, trasformato in un povero vagabondo folle che si riscopre uomo. Il nome e la figura di Sweeney tornano a più livelli nella poesia di Heaney, e chi vuole scorgere nell'omeoteleuto della coppia onomastica Sweeney/Heaney una simbolica sovrapposizione di biografie trova conforto in *Station Island*, il libro del 1984 nella cui sezione conclusiva, intitolata appunto a *Sweeney redivivus*, il personaggio che dice io oscilla continuamente tra l'evocazione dell'età medioevale e le esperienze del poeta d'oggi. Lascio dire agli esperti se e quanto nel recupero di questa figura giochi anche la figura dello Sweeney "agonista" di T. S. Eliot; certo è che Heaney, oltre a essere accomunato a questo altro Nobel di lingua inglese dalla qualità di migrante in altra patria (Eliot dagli U.S.A. in Gran Bretagna, Heaney dall'Ulster all'Eire, «emigrato interno, sfuggito al massacro») condivide con lui anche la frequentazione e la venerazione, tra i classici, di Virgilio e di Dante insieme. Più diretta e più intensa, perché non soltanto mossa da urgenza intellettuale ma anche sofferta sul piano storico-esistenziale della guerra civile irlandese, la frequentazione di Heaney; e solidamente radicata in una più generale e puntuale familiarità con i classici antichi che, partita dai banchi della scuola, è andata via via fermentando nella coscienza e nella carriera del poeta.

Dunque, Dante e Virgilio su tutti. Lo stesso Heaney ne parlò nel discorso che tenne a Urbino nel 2001, quando gli fu conferita la laurea *ad honorem*. In quell'occasione egli attribuì esplicitamente alla lezione di questi due grandi il nesso tra la propria produzione poetica e il proprio vissuto, individuale e storico. In particolare, egli spiega così la genesi di uno dei suoi libri più importanti, il già citato *Station Island*, che s'intitola da un'isoletta lacustre del Nordirlanda, meta di pellegrinaggi cattolici per quello che viene chiamato "il Purgatorio di San Patrizio": una consuetudine antica, largamente nota nell'Europa medioevale e perciò, arguisce Heaney, forse nota anche a Dante. Ora, al poeta irlandese la memoria poetica del XXXIII canto dell'*Inferno*, con l'atroce storia del conte Ugolino (un altro caposaldo di Heaney traduttore) finì con il creare nella sua psiche un parallelo tra la lotta di fazioni della Pisa duecentesca e la guerra civile nella Belfast del XX secolo, fino a vedere nella prigionia di Ugolino e dei suoi figli una "figura" dei prigionieri irlandesi, protagonisti nel 1976 di quella "Dirty Protest" che, attuata nelle carceri lealiste, comportò anche uno sciopero della fame con esiti letali. Da qui l'idea di un libro che, come in Dante, facesse «parlare i morti» perché i vivi ascoltassero «le loro storie disperate».

Ma Virgilio è consentaneo a Heaney anche più di Dante. Due anni prima del discorso di Urbino, in una conferenza tenuta per l'avvento del nuovo millennio, così egli si era espresso davanti a un pubblico inglese (Morisco 181):

*In our own time and place, as in Virgil's, there is a feeling that some respite from violence is due, that the old warring factions have worked themselves into a situation where a new political structure is the only way forward. Then as now, peace suddenly presented itself on the one hand as a frail possibility and on the other as the only path for all parties to pursue. Everybody was, and is, simultaneously weary to death and fearful of giving up hope. So it became obvious that Virgil and I, as farmer's sons who have entered the swim of poetry, talk across two millennia.*

E nel discorso di Urbino ancor più distesamente (Morisco 152 s.):

*When Virgil appears to me, it is not as someone who is heaven-sent by a Beatrice but rather as somebody encountered by chance on the road to the village. My native landscape, like his, is made up of fields and herds, hedges and homesteads. He had his beech-trees under which the goatherds played their pipes; I grew up under beech-trees that lined our laneway and felt us secure in that first home as Tityrus ever felt in his literary home in the first lines of the first eclogue. Then again, Virgil had his River Mincius, I have my River Moyola. Virgil moved from his father's farm in the North to a poet's retrait outside Naples in the South. I made similar move from Ulster to Wicklow and Dublin. Virgil lived through civil war in the aftermath of Julius Caesar's assassination. I have experienced not only the civil violence of Ulster, but thank to the age of technology, I have witnessed civil wars and ethnic conflicts all over the globe, blanket bombing and terrorist attacks. Virgil saw the roads of Italy full of dispossessed labourers and erstwhile estate owners, people like Virgil's own father driven out of their holdings by Caesar's veterans, forced to yield up their homes and their land at sword-point; I have seen the streets of Belfast burn and then fill with neighbours, driven out by other neighbours, but I have also lived to see refugees return to the roads of Europe and Asia and Africa, to the ports, to the border posts, even to the local traffic lights where they plead to be allowed to sell you a flower or to wash your windscreen.*

Senza dimenticare la dimestichezza e il confronto diretto con altri grandi poeti latini (oltre a Orazio, anche Ovidio), veniamo al colloquio ravvicinato di Heaney con Virgilio, a partire dalla modalità della traduzione. Un altro suo libro poetico, *Seeing Things* (1991) è introdotto dalla pagina che presenta, nel sesto libro dell'Eneide, l'incontro di Enea con la Sibilla e l'indicazione del mitico, numinoso "ramo d'oro" che aprirà la via della catabasi (il libro di Heaney si chiude, non per caso, con altra — ben altra — catabasi: quella dantesca di *Inferno* 3, 82–129, la traversata della barca di Caronte). Questo è l'Enea che incontrerà l'ombra del padre Anchise; e più di una volta nelle poesie dell'irlandese si affaccia non già l'ombra ma la viva, alta figura del padre, affettuosamente ritratto nelle sembianze del vecchio saggio, rispetta-

to e autorevole, sempre appoggiato al suo “bastone di frassino” come a un totemico segno del comando nella comunità contadina che lo riconosce patriarca; sicché quando il poeta definisce quel bastone un “ramo d’argento” capace di rianimarlo anche nell’estremo deperimento della vecchiaia non è difficile riconoscerci un intenzionale richiamo alle virtù del ramo d’oro virgiliano (*The Ash Plant*, 1–3, 13–18):

*He'll never rise again but he is ready.  
Entered like a mirror by the morning  
he stares out the big window ...*

*...  
As his head goes light with light, his wasting hand  
gropes desperately and finds the phantom limb  
of an ash plant in his grasp, which steadies him.  
Now he has found his touch he can stand his ground  
or wield the stick like a silver bough and come  
walking again among us: the quoted judge.*

Altrove il padre è rappresentato come un nuovo Mercurio, e allora il bastone viene a figurare il caduceo, e il cappello di feltro simula il petaso; gli spuntano ali ai piedi e, vigile come un’erma, egli si fa patrono di viandanti e guida di anime, “psicopompo” (*Crossings*, XXVII, 1–6):

*Everything flows. Even a solid man,  
a pillar to himself and to his trade,  
all yellow boots and stick and soft felt hat,  
can sprout wings at the ankle and grow fleet  
as the god of fair-days, stone posts, roads and cross-roads,  
guardian of travellers and psychopomp.*

E quanta dolcezza nel poeta che si rivede bambino montato a cavalluccio sulle spalle del padre, un bimbo paradossalmente in figura di Anchise: «testa leggera e ossa sottili/ come un vecchio rimbambito salvato dal fuoco» (finale di *Man and Boy*), e quando (in *Death of a Naturalist*) rievoca il padre nel suo pieno vigore contadino, robusto Enea intento ad arare la terra, col piccolo Seamus che voleva tenergli dietro ma stentava con le sue deboli forze, la chiusa della poesia (che s’intitola apoditticamente «Segue») esibisce un altro rovesciamento di prospettiva d’una incredibile e, se mi è concesso l’ossimoro, violenta tenerezza (*Follower*, 17–24):

*I wanted to grow up and plough,  
to close one eye, stiffen my arm.  
All I ever did was follow  
in his broad shadow around the farm.*

*I was a nuisance, tripping, falling,  
yapping always. But today  
it is my father who keeps stumbling  
behind me, and will not go away.*

Ma, come abbiamo sentito dall'autore stesso, il Virgilio da lui sommamente amato è il Virgilio rurale e bucolico. Anche quando arriva ad assumere i connotati di un Enea e di un Anchise, la figura paterna è sempre campita sullo sfondo ineliminabile della fattoria di Mossbawn, nella campagna nell'Ulster nativo. L'esercizio stesso della scrittura è per lui un succedaneo del lavoro nei campi, come il poeta affermava già nella chiusa della poesia che apre la sua prima grande silloge (*Death of a Naturalist*) celebrando la stirpe contadina da cui è orgoglioso di discendere (*Digging*, vv. 29–31):

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

Sicché ha ragione un giovane e brillante lettore italiano di Heaney a caratterizzare così la predilezione del nostro poeta per le Bucoliche: «Virgilio bucolico per ritrovare la gioia del canto senza tema di facili evasioni non aveva forse altra possibilità ai nostri giorni che trasferirsi da Mantova a Glanmore o a Bann Valley» (Roberto Nassi, p. 17).

Inutile dire che la traduzione della IX egloga di Virgilio (in *Electric Light*) ha una motivazione centrale nella poetica di Heaney per l'evidenza del parallelo storico: la sorte di Menalca fuggiasco dal suo potere e dei pastori mantovani vessati dalle soldatesche "forestiere" non poteva non essere vista con gli occhi di chi ha sperimentato la situazione dei cattolici nordirlandesi vessati e espropriati dai "lealisti" e dalle truppe britanniche. Non mi soffermerò sui pregi stilistici e linguistici della traduzione, che è competenza degli anglisti e che a me pare condotta con sostanziale rispetto dei contenuti e della tensione emotiva che caratterizza l'originale. Più significative per la nostra analisi sono le due altre poesie "pastorali" che nella stessa silloge si affiancano alla traduzione della IX e che si rifanno creativamente alle bucoliche virgiliane, evocate all'interno di una struttura dialogica con diretti riferimenti e addirittura con esplicite citazioni: e sono la *Bann Valley Eclogue* e la *Glanmore Eclogue*, che fin dal titolo combinano la pertinenza del genere letterario con lo scenario del vissuto personale: la valle del fiume Bann, paradiso dell'infanzia, e la campagna della nuova patria dublinese.

L'«egloga di Bann Valley» presenta in esergo l'incipit della quarta bucolica virgiliana, l'egloga "messianica" che richiede un tono più alto delle bucoliche consuete: *Sicelides Musae, paulo maiora canamus*. La nuova egloga, che a differenza dell'antica è dialogica, esordisce però analogamente:

*Bann Valley Muses, give us a song worth singing.*

Sono parole messe in bocca al primo personaggio del dialogo, che la didascalia qualifica come *Poet*: è naturalmente il nostro poeta; il quale subito si professa allievo di Virgilio, da lui definito, con riferimento a un'antica istituzione scolastica dei cattolici irlandesi, *my hedge-schoolmaster*, qualcosa come "maestro di scuola rurale", se non fosse che il termine conserva, in virtù della sua origine storica, una forte connotazione di segretezza: questo tipo di *schoolmaster* era in origine un maestro clandestino che andava itinerando di siepe in siepe (*hedge*) per le campagne del Nordirlanda allorché, nel secolo XVIII, le *Penal Laws* proibirono l'istruzione cattolica. Ora nella fattoria del poeta si attende la nascita di una creatura, per la quale, e per la sua generazione, si auspicano tempi migliori: esattamente come per il *puer* dell'egloga messianica. E l'evocato Virgilio si materializza: è proprio lui l'interlocutore del Poeta, e lo esorta alla fiducia che anche questa volta una nascita varrà a segnare una palingenesi: e saranno le acque del Bann a lavare le antiche colpe della valle (vv. 15–18):

*But when the waters break  
Bann's stream will overflow, the old markings  
will avail no more to keep east bank from west.  
The valley will be washed like the new baby.*

Sì, ribatte il Poeta; ma del mondo pacificato, il *pacatum orbem* della profezia per Roma, qui non s'è visto un segno: anzi, un segno s'è visto ma straniente, glaciale: il buio di un'eclissi a mezzogiorno, dopo la quale un orbe è comparso, ed era la sfera del sole, ma come cosa mai vista, annuncio o primordio di un'era sconosciuta. Virgilio lo rassicura: nascerà l'attesa creatura e non soffrirà gelo di eclissi; come sulla culla del *puer* germogliarono fiori, così la sua carrozzina percorrerà prati fioriti; nessun fragore di armi a turbare il suo riposo, ma la culleranno i tranquilli rumori della fattoria (vv. 282–30):

*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.*

Rinasce così la fiducia nel Poeta, e la prospettiva lo riporta ai giorni sereni della sua infanzia: la festa di San Patrizio, il trifoglio rampicante sulle traversine della ferrovia come i fiori che per Virgilio sbocciavano sul legno della culla. E come nella messianica, anche l'egloga di Bann Valley si chiude con l'apostrofe del Poeta alla bimba che nasce: ma con una fiducia che non c'era in Virgilio, indotto a scongiurare il *puer* di venire al mondo con un sorriso, in luogo del pianto neonatale, per garantire l'avvento di un'età felice. Qui invece la sfera del mondo attende sicura la palingenesi, la carroz-

zina è pronta, il lavacro della valle già comincia nell'impiantito della stalla di Mossbawn (vv.39–42):

*Child on the way, it won't be long until  
you land among us. Your mother's showing signs,  
out for her sunset walk among big round bales.  
Planet earth like a teething ring suspended  
hangs by its world-chain. Your pram waits in the corner.  
Cows are let out. They're sluicing the milkhouse floor.*

Anche l'«Egloga di Glanmore» è in forma di dialogo, dentro uno scenario appartenente anch'esso al vissuto del poeta: la residenza campestre nella contea di Wicklow. A Glanmore il poeta vive, da affittuario, in un cottage che è il suo "buen retiro", lontano ormai dall'Ulster se non dai suoi drammi; ma il suo interlocutore nell'egloga è questa volta un *farmer* del luogo (noi diremmo un coltivatore diretto) di nome Myles, che patisce l'onta dei tempi nuovi: l'arrivo di ricchi forestieri ha turbato l'economia del mercato e sta mandando in rovina i piccoli proprietari. Dunque il Poeta è nella felice condizione goduta dal Tiro della prima egloga di Virgilio e qui invidiata, però, da Myles che, almeno come dialogante, ricopre il ruolo di Melibeo; senonché un Melibeo sarà largamente nominato nel corso della poesia ma avrà piuttosto i connotati appartenenti al Menalca della nona egloga: una persona assente e rimpianta, con doti di artista della parola e della musica. Del resto la contaminazione tra le due egloghe "mantovane" di Virgilio è qui programmatica, come si rileva da altri particolari. Per esempio, anche singole situazioni o singole frasi trasmigrano di volta in volta da quelle due egloghe in questa come più o meno riconoscibili tessere di un mosaico: così dalla prima la celebre apostrofe *fortunate senex!* diventa sulla bocca di Myles *You're a lucky man*; dalla nona il ricordo e la citazione delle canzoni di Melibeo e la distinzione tra melodia e parole (*numeros memini, si verba tenerem...*) ritornano nel finale stesso del dialogo tra Myles e il poeta; e il rovesciamento delle sorti è deprecato da Myles in termini che rinviano sia al lamento del Melibeo virgiliano sulle conseguenze della guerra civile (culminante nel *barbarus has segetes!*) sia al *fors omnia versat* del pastore Meri nella nona.

Bisogna poi ammettere che questa egloga risulta piuttosto criptica a chi non possieda la chiave dei suoi personaggi. Dietro la figura di Melibeo si cela quella di John Millington Synge, un poliedrico e rilevante protagonista della cultura irlandese tra fin-du-siècle e inizio novecento, poeta e musicista e soprattutto drammaturgo, fondatore, con Yeats e la famosa (per gl'irlandesi) Lady Gregory, del Teatro *Nazionale* Irlandese; ma soprattutto spirito irrequieto e vagabondo, mai fermo a lungo — fisicamente e culturalmente — nello stesso luogo (*long travelling* lo definì proprio Yeats) e qui



presente come una sorta di nume indigete, perché proprio a Glanmore aveva avuto origine la sua schiatta. Da lui deriva nel testo dell'egloga una breve citazione che Heaney mette in corsivo (*out in the rain falling*); al personaggio di una sua commedia risale il nome di "mr. Honey" evocato a un certo punto (e non può sfuggire l'arguzia dell'assonanza Honey/Heaney); alla sua protettrice Lady Gregory, pubblicamente nota anche col nome di Augusta, rinvia la trovata del nostro poeta di ribattezzare Augusta la generosa padrona del cottage perché fu in agosto che Heaney arrivò a Glanmore. E in questa Augusta elogiata come colei che ha beneficato il poeta "cambiandogli la vita" si combinano sottilmente dalla prima egloga virgiliana i profili sia del *deus* Ottaviano, futuro *Augustus*, sia della buona Amarilli che subentrò nella vita di Titiro alla dissipatrice Galatea. Quest'egloga dunque arriva a stemperare l'aura tragica della guerra civile — d'Irlanda e dell'antica Roma — virando su note elegiache; e c'è inoltre, al di là dell'ironico camuffamento, una sorta di compiacimento linguistico e letterario che coinvolge nella ricercata temperie dell'*otium* bucolico anche la nostalgia del poeta per il gaelico che fu. La battuta con la quale Myles nel finale dell'egloga (vv. 36–39) invita il Poeta a ridire con parole comprensibili a tutti una bella canzone della lingua antica:

*Our old language that Meliboeus learnt  
has lovely songs. What about putting words  
on one of them, words that the rest of us  
can understand, and singing it here and now?*

è un omaggio non solo al latino di Virgilio ma anche all'amato mondo di Sweeney.

Ancora Sweeney e la tradizione gaelica hanno gran parte nell'ultimo libro di Heaney, *Human Chain* (2011), ma non meno ne ha la tradizione degli altri prediletti classici; e si aggiunge una singolare presenza nuova, Giovanni Pascoli, di cui egli rifà *L'aquilone* riambientandolo sulle colline della sua Irlanda: presenza non effimera, dal momento che alle recenti celebrazioni bolognesi del centenario pascoliano (2012) Heaney ha voluto contribuire con una sua versione di due celebri poesie che il grande romagnolo dedicò alla memoria del padre drammaticamente perduto: *La cavalla storna* e *X agosto*. Si può ritenere, credo, che nel virgilianissimo Pascoli, nella sua poesia e nella sua vita, intrise di ruralità e di grande cultura classica, di sofferte esperienze private e di affettuosa sapienza contadina Heaney abbia colto motivi di affratellamento non dissimili da quelli che lo legano a Virgilio. Anche *Human Chain*, naturalmente, è un libro attraversato da Virgilio, ma è un libro, questa volta, nel quale domina un senso sereno della morte (evocata in quanto evento sia personalmente sfiorato dal poeta sia implicito nel ricordo struggente dei genitori), e perciò ora non è tanto in questione il

Virgilio "pastorale" quanto il poeta che evoca il mondo metafisico delle anime. Si è già detto che *Seeing Things* s'inaugurava con la traduzione di *Aen.* 6, 98–148; ora il ricorso a quello stesso libro avviene in forme diverse, molto meno ovvie e magari sfuggenti ma di grande concretezza poetica. La scena del triplice vano abbraccio di Enea all'ombra di Anchise si ripete nell'inutile tentativo d'un figlio (*a son's three tries/ at an embrace in Elysium*) di fronte alla burbera ritrosia del vecchio padre — che cede invece al piacere della tenerezza di fronte all'assalto del nipotino (*Album*, V). Reminiscenze del *seclusum nemus* nella valle del Lete, di quel paesaggio popolato dalle anime destinate a reincarnarsi dopo mille anni di attesa, si materializzano sovrapponendosi al paesaggio di casa, fondendosi anzi con esso (*...and I'll confound the Lethe in Moyola*) nella poesia *The Riverbank Field*. E un'intera sezione del libro, quasi un poemetto (dodici poesie, ciascuna di quattro terzine), descrive un viaggio in autobus sulla *Route 110* subito dopo l'acquisto di "una copia usata del sesto dell'Eneide": a suo modo una nuova catabasi, costellata di riferimenti virgiliani e conclusa da una reincarnazione (*...one/ whose long wait on the shaded bank has ended*) che, al di là della fausta occasione — una nuova nascita venuta ad allietare la famiglia del poeta — non può non ricondurre il lettore di Heaney all'aura palingenetica già celebrata dalla *Bann Valley Eclogue*. Così, nel segno della ritrovata *Age of Births*, anche il Virgilio "infero" di *Human Chain* si salda con il Virgilio "pastorale" dei precedenti libri dell'irlandese (e chi ha avuto modo di sentire le parole pronunciate da Heaney a Mantova il 15 ottobre 2011, quando gli fu conferito *honoris causa* il Premio Internazionale Virgilio, sa quanta gratitudine egli tuttora conservi per il professore che a lui, studente ginnasiale, fece amare il sesto libro dell'Eneide: una sorta di *imprinting*).

In definitiva, il virgilianesimo di Seamus Heaney è sintomatico da molti punti di vista. Appartiene a un radicamento della cultura umanistica così profondo da superare la pura sfera intellettuale per assumere dimensioni autenticamente esistenziali; e in tale radicamento la presenza di Virgilio occupa una posizione di assoluto rilievo, quale costante termine di paragone con le vicende storiche, personali e spirituali esperite sulla propria pelle e nella propria coscienza dal poeta irlandese. Che più del Virgilio epico domini nella sensibilità di Heaney il Virgilio "pastorale" è un fatto idiosincratco pertinente a una identificazione per così dire genetica tra i due poeti, figli entrambi di una civiltà contadina sentita come primigenia e inderogabile custode di valori e di affetti fondamentali, a cui corrisponde una forma letteraria che innalza il genere della vita semplice e del *sermo humilis* alle vette della grande arte: perché — e mi piace concludere con una riflessione del già citato Roberto Nassi — la bucolica ribadisce nelle sue espressioni più elevate, «da Virgilio a Sannazaro a Milton a Zanzotto a Heaney, la propria qualità di poesia nel senso più alto "politica"» (p. 27).

## NOTA BIBLIOGRAFICA

Le raccolte poetiche di Seamus Heaney citate qui sopra con l'anno dell'edizione originale sono tutte editate a Londra, da Faber & Faber; si aggiunga la bella autoantologia di Heaney pubblicata dallo stesso editore nel 1998 con il titolo *Opened Ground. Poems 1966–1996*. Si aggiunga *Anything Can Happen. A Poem and Essay*, Dublin 2004; poesia e saggio sono stati tradotti in italiano in S. HEANEY, *Fuori campo*, a cura di M. Bacigalupo, Novara 2005, da cui ho citato. La sigla MORISCO rinvia a un numero della rivista "In forma di parole", 27, 2, 2007, curato da Gabriella Morisco e dedicato a *Seamus Heaney poeta dotto*: contiene, in edizione bilingue, poesie e prose di Heaney, e tra l'altro i testi del discorso di Urbino (*Towers, Trees, Terrors*, pp. 145–156) e di una conferenza tenuta nel 1999 ("*us*" as in *versus. Poetry and the World*, pp. 171–184), da cui ho citato. Il saggio di R. NASSI, *Attualizzazioni novecentesche del genere bucolico. I casi di Zanzotto e Heaney*, 2003, si legge in rete.



Vergil Heaney (Ilustración de Max Turiel)