

PETER RUSSELL

THIS IS NOT MY HOUR

Peter Russell

THIS IS NOT MY HOUR

*Studio e traduzione dai "Sonnets"
a cura di Raffaello Bisso*

र

छ



EDIZIONI DEL FOGLIO CLANDESTINO

Quaderni di Traduzioni, LXVI, Marzo 2021



Peter RUSSELL / Raffaello BISSO



EDIZIONI
DEL FOGLIO
CLANDESTINO

PETER RUSSELL

THIS IS NOT MY HOUR

Studio e traduzione dai "Sonnets"
a cura di Raffaello Bisso
Edizioni del Foglio Clandestino

(Estratti)

Un grazie riconoscente alle “**Edizioni del Foglio Clandestino**”

(<https://edizionidelfoglioclandestino.it/>)

nella persona del suo direttore **Gilberto Gavioli**

che ha permesso la pubblicazione di questi “*estratt?*”.

(fm)



SONNETS

a provisional text

January – August 1999

Nell'estate del 2000 Peter Russell mi inviò, 'con preghiera di traduzione', una raccolta dattiloscritta di poesie dell'anno precedente.

La 'preghiera' in realtà sottintendeva l'urgenza di una traduzione rapida perché Peter intendeva pubblicare quanto prima la raccolta. Ma io non riuscivo assolutamente a conciliare la rapidità richiesta con la cura necessaria al lavoro, né purtroppo avevo tempo illimitato da dedicare all'impresa.

Lavorando sui testi come potevo e come mi sembrava giusto fare, con un certo disappunto dell'Autore in un anno non riuscii a completare che un gruppo di dieci Sonetti (dal numero 30 al numero 40). Mi risulta che siano stati inviati in Inghilterra a persona incaricata di custodire la produzione russelliana, ma non ne ho saputo più nulla. I *Sonnets January – August 1999, a provisional text* sono perciò da ritenersi inediti: tranne ciò che, come dico oltre, è già apparso su rivista.

Dopo la morte di Peter, la responsabilità per il dono e la sfida che avevo lasciati in sospeso mi ha spinto a proporre all'aperiodico «Il Foglio Clandestino» una scelta dei Sonetti, cadenzata sulle uscite della rivista e presentata come sintetico studio interpretativo di un testo per numero, con la traduzione a fronte e alcune annotazioni. In seguito l'editore mi ha proposto di raccogliere in volume il materiale, corredandolo di brevi saggi di altri autori, coi quali si è anche instaurato un utile confronto, strada facendo, sul progetto nel suo insieme: questo libro non è perciò propriamente la traduzione dei Sonetti del Pratomagno, ma uno studio a più mani su di essi.

Oltre all'editore Gilberto Gavioli, a Marco Baldini e Leonello Rabatti (col quale condivido il ricordo dell'amicizia di Russell), ho l'obbligo di ringraziare in questa sede Francesco Denini, per i molti consigli e non solo i molti consigli, Alessandro Prusso, per le sue attente osservazioni testuali e Laura E. Parodi: senza la sua pazienza, i preziosi suggerimenti e le correzioni questo lavoro sarebbe stato meno accurato, meno bello, o forse non sarebbe stato del tutto.

Il curatore
Raffaello Bisso
Genova, 4 gennaio 2008

IL CONTENITORE DEL RESPIRO POETICO

*Poetry for me is not just what I do,
But what I am, perpetually.*
(Sonnet 23)

Potremmo definire il sonetto come il contenitore del respiro poetico di Peter Russell, la sua perfetta misura. In effetti lo schema formale del sonetto impone da un lato una durissima disciplina espressiva, la compressione della materia poetica, anche di quella più profondamente lirica, entro i limiti di uno stampo precostituito, secolarmente canonizzato; d'altro canto l'intima duttilità di tale forma letteraria, se conosciuta nei suoi meccanismi più reconditi, consente un'ampiezza di registri e di modulazioni tale da riflettere anche le più complesse interiorità poetiche. Il connubio tra lo schema razionale, dato dai limiti formali, ed il ritmo interno, la musicalità del verso, è la dimensione che maggiormente si confà alla personalità letteraria di Russell, incline al contrasto, allo stridore agonistico, alla *Coniunctio* ossimorica. Quale miglior strumento, quindi, per veicolare le modernissime riflessioni-Invettive sullo sfacelo spirituale della civiltà occidentale, le sintesi esistenziali proprie dell'età senile, le meditazioni eremitiche cariche di elementi sapienziali? Il percorso russelliano, pervenuto alla completa padronanza tecnica, è in grado di far aderire perfettamente il contenuto espressivo, la "voce" poetica, alla forma letteraria; ne risulta talvolta un tono profondamente interioristico, cadenzato dalle sottolineature ritmiche e rimiche, quasi elementi sonori che punteggiano e risuonano nella feroce e totale solitudine della dimensione poetica, nella quale era volontariamente immerso il Russell del Pratomagno. Nei momenti migliori il flusso musicale si accorda con estrema naturalezza con il nucleo concettuale, dando alle strofe una memorabilità quasi cantabile, senza nulla perdere, al contempo, in acutezza concettual-razionale e la densità culturale sottesa al testo in alcuni componimenti può sostenere i toni della vera e propria invettiva. I luoghi testuali dove maggiore è la forza espressiva sono contrassegnati da una grande ricchezza sonora. 'Attacchi' di straordinaria musicalità e fluidità rivelano come la connessione tra l'elemento razionale e quello lirico-musicale possa cogliere fin dall'inizio il nucleo essenziale del componimento, sviluppato nella cadenza del respiro ritmico, che acutizza o fluidifica l'espressione in relazione ai vari luoghi dell'ispirazione russelliana: l'invettiva antimodernista è punteggiata da una sillabazione dura, stridente, nella sua progressione; la dimensione metafisica sembra invece talvolta allargare ed appianare la stessa misura ritmica del verso, addolcendone la modulazione (si leggano a questo proposito i sonetti 4 e 9).

Nel momento in cui al lavoro poetico era imposto il rispetto di una misura metrica, il metodo di Russell era quello della incubazione/sedimentazione/completamento; la griglia essenziale, ruotante attorno ad un nucleo lirico/concettuale, andava delineandosi nelle primissime stesure; le asperità ritmiche e soprattutto rimiche, che avevano impedito il completamento o reso insoddisfacente la prima redazione, venivano superate con

prolungati lavori di completamento e poi di limatura del testo, nello sforzo di portare a compimento l'iniziale nucleo 'tensivo', attendendo che l'interiorità ne chiarisse fin gli ultimi contorni. I quaderni del poeta potevano quindi presentare componimenti non conclusi, nei quali, alle righe scritte con il fitto corsivo-stampatello, quasi inciso sulla pagina, si alternavano spazi bianchi, spesso nei punti cardine delle rime, a finale di verso, spazi che attendevano di essere riempiti nei momenti nei quali poteva essere recuperata quell'interna tensione, veicolata e chiarita dal lavoro tecnico/ razionale svolto sul linguaggio, e con l'aiuto talvolta degli strumenti culturali di consultazione che erano a disposizione (i dizionari plurilingue; la biblioteca). Un percorso lungo e periglioso, quindi, tramite il quale il testo giungeva al suo faticoso compimento, con la battitura e l'archiviazione del dattiloscritto.

È senza dubbio importante e apprezzabile il tentativo di restituire nella lingua italiana i notevoli risultati di questa tarda stagione letteraria russelliana, proponendo i nuclei concettuali portanti dei testi, unendoli, ove possibile, e sempre inevitabilmente in modo approssimativo, a quell'elemento ritmico-musicale consustanziale all'originale inglese. Lo scandaglio del traduttore, utilizzando gli strumenti propri di un'indagine interculturale, ha potuto appressarsi agli scritti anche tramite la conoscenza di quelle fonti alle quali il poeta ha attinto, in ciò favorito dalla frequentazione e dal rapporto di amicizia vissuti con l'autore, elementi, questi, che hanno certamente reso più sensibile la sua strumentazione, ponendolo in grado, in taluni casi, di cogliere o testimoniare l'intenzionalità dell'officina espressiva russelliana in alcune emergenze testuali.

Le vicende legate alla traduzione dei sonetti testimoniano, quindi, come la solitudine senile di Russell sancisse il radicale rifiuto dell'*establishment*, la valorizzazione dei rapporti umani di amicizia, a cui egli si affidava, disinteressato e insofferente dei canali letterari ed editoriali ufficiali. La collaborazione letteraria si collocava quindi all'interno della relazione amicale, quasi sviluppandone l'empatia, cosa che nessun rapporto di solo lavoro e scambio letterario usuale potevano conseguire.

Ecco perché queste traduzioni assumono non solo un pur importante significato letterario, ma anche il senso di una relazione umana, in ciò mostrando ancora una volta come l'essere poeta, per Russell, risiedeva non soltanto nella sua attività culturale, ma era vissuto in modo totale, con l'interezza della sua persona, e "per sempre".

Leonello Rabatti

Sometimes I think that everything is lost
And all this labour just a waste of time.
The rich and famous get away with crime, --
I've spent my all on poetry at a cost
People consider crazed. A few, at most,
Imagine the demands of the Sublime,
And fewer still envisage in a rhyme
That Ecstasis Longinus diagnosed.

The non-stop Talk-Show of the Parliament
Turns hard-won culture to a spectacle,
Publicity and profit ruling all,
All on amusement and the Lottery spent, --
«I'm sane» I boast, «And all the world's a fool,» --
Eli was blind, but Samuel heard the call.

Peter Russell
Pratomagno,
16th january 1999

A volte penso che tutto sia perduto, che questa fatica
sia solo uno spreco di tempo¹.

I ricchi e famosi la fanno franca col crimine; -- io
ho speso tutto il mio per la poesia, a un costo
che la gente considera folle. Alcuni²,
ben che vada, si figurano le pretese del Sublime³,
più raro ancora è chi ravvisi in una rima
l'Estasi diagnosticata da Longino.

Gli ininterrotti talk-show del Parlamento
cambiano l'ardua cultura in spettacolo,
dettano legge pubblicità e profitto,
tutto è speso in distrazioni e lotterie⁴, --
«Son sano!», sbotto, «e tutto il mondo è pazzo!», --
Eli era cieco, e Samuele udì il richiamo⁵.

1 Mi sembra avvertibile l'eco di *An Irish Airman foresees his death* di W. B. Yeats: «The years to come seemed a waste of breath, / A waste of breath the years behind» (Gli anni avvenire mi parvero spreco di fiato, / Uno spreco di fiato gli anni ormai passati). Un altro rimando al testo di Yeats mi pare il motivo del soggetto che, nell'imminenza della morte, soppesa le scelte dell'esistenza sulla bilancia di valori che allontanano il soggetto dal resto dell'umanità: «A lonely impulse of delight / Drove to this tumult in the clouds» (Un impulso di gioia solitario / Mi guidò a questa furia tra le nuvole). (Traduzione di R. Sanesi, Mondadori 1991).

2 Il poeta, come il profeta, fa da mediatore e ponte tra il sensibile e il sovrasensibile (il celebre paragone è di Hölderlin). La follia e l'alterità rispetto alla comunità degli uomini sono le sue caratteristiche visibili.

3 Il concetto di Sublime, di ascendenza platonica, è un riferimento “allo stesso spazio originario della poesia: idea di uno slancio in direzione della radice oltreumana e oltraterazionale della parola”. A Longino la tradizione attribuiva il trattato *Del Sublime*, in realtà opera di uno sconosciuto autore vissuto nel I sec. d.C.

4 Nella seconda parte della poesia è mantenuto il tono di denuncia della rovina spirituale che il poeta vede attorno a sé, ma l'episodio biblico dell'iniziazione profetica di Samuele (I, Sam. 3) diventa un potente antitipo di tale denuncia (cfr. note al sonetto 3).

5 Eli, il vecchio sacerdote acquiescente verso le empie malversazioni dei figli, era cieco anche nei confronti della corruzione del popolo e della necessità di rinnovamento spirituale che Samuele rappresenta. Cieco a ciò che gli sta vicino, Eli metaforizza l'opposto del profeta che pre-vede gli avvenimenti lontani e riceve segni dall'invisibile. Eli non manca di qualità profetiche perché “la sua vista si stava abbassando” (Sam. 3, 2): i segni del Dio di Israele sono piuttosto uditi che visti. Il contatto diretto col divino avviene tramite la parola, non con qualche straordinaria visione. Ma Eli è debole e incapace di cambiare una situazione che richiederebbe di farsi voce di un messaggio inquietante, rivoluzionario, eversivo di uno *status*. «Il profeta autentico è quello che si fa portatore di un messaggio impopolare [...] e vede l'uomo in uno stato di alienazione originato dai suoi stessi errori» (Frye 1983, p. 171).

Time just enough to part my hair and fly –
But where? Eleven hours I've tossed or dozed.
Comatose now, -- I can't say I'm reposed.
I try, against the odds, to simplify –
Extreme the options, -- be reborn or die.
Other solutions, unconvinced, I've glosed.
More purchases might help? The shops are closed.
What could I buy? What for? Say, bye and bye.

The trouble is that everything is past,
Present impalpable, the future non-existent,
My whimsy aspirations fallen flat.
Some people think that nothing's here to last,
That wealth alone can keep misfortunes distant.
What could the Law mean to people like that?

Peter Russell,
Pratomagno,
1st February 1999

Giusto il tempo di pettinarsi e volar via¹ --
ma dove? Undici ore a dimenarsi o sonnecchiare².
E in coma, adesso -- no, non è stato riposare.
Semplifico le cose, ad ogni costo --
le opzioni estreme, -- rinascere o morire.
Altre scelte ho carezzato, non convinto.
Comprare oggetti forse? Ma i negozi han chiuso.
Acquistare, che cosa? E poi: a che scopo? Addio,
diciamo addio.

Tormento è che sia tutto già passato³,
il presente impalpabile e il futuro inesistente,
i miei sogni, inconsistenti, a faccia in giù.
C'è chi pensa, che non potendo durar nulla,
sia la ricchezza ad allontanare le disgrazie.
A quella gente, che può insegnar la Legge?⁴

1 Ho abbandonato la traduzione 'letterale' per arrischiare una *possibile* imitazione ritmica dell'originale, con schema ottonario+novenario dove il testo 'originale' ha una forte cesura, endecasillabo in altri casi, persino qualche rima. L'esito della prova va giudicato.

2 Cfr. il libro di Giobbe 7, 4 (KJV): «When I lie down, I say, When shall I arise, and the night be gone? and I am full of tossings to and fro unto the dawning of the day». (Se mi corico, dico: quando mi alzerò? Si allungano le ombre, e sono stanco di rigirarmi fino all'alba) e 7, 13-14: «When I say, My bed shall comfort me, my couch shall ease my complaints; Then thou scarest me with dreams, and terrifiest me through visions» (Quando io dico: il mio giaciglio mi darà sollievo; il mio letto allevierà la mia sofferenza, tu allora mi spaventi con sogni; e con fantasmi tu mi atterrisci).

3 Peter sul dattiloscritto ha marcato la cesura dopo *is* (IV sillaba), ossia dopo il primo accento 'forte' (l'altro è su *past*) con una nutrita serie di spazi bianchi.

4 La 'Legge' fa parte dei termini 'alti' spesso introdotti in questi sonetti, come *Beauty, Fall, Ecstasis, wine* ecc. La *Dike*, legame causale del nascere e del perire, è nozione che in Anassimandro corrisponde alla causalità e legalità delle regole della *Polis*; per Eraclito, la Legge corrispondeva alla stessa ragione o Logos e per Plotino, derivava direttamente dall'intelletto divino. Ma in questi sonetti intrisi di meditazione sulla fine il riferimento forte è alle *due* leggi che si fronteggiano: quella cristiana della risurrezione (Paolo) e quella epicurea o stoica, senza esiti metafisici, imperturbabile di fronte al giusto finale ritorno delle cose alle cose (Lucrezio). La natura doppia, indecidibile, della Legge è il tormento che rende impossibili sonno e riposo. Il dramma dell'uomo è l'inconsistenza di ogni possibilità 'terza'.

At the end of the day to lye down one's head and sleep
And to repose in time that is no time
A spell, and travel in another clime,
And for a season, soling nothing, reap
A knowledge of the theater of the deep,
The play of origins, originals of mime,
Entractes that antedate the paradigm
And like a flame in outer darkness leap.

Serenity, moments of panic fear,
Specular images of Gods and Man,
Time upon time, time out of time
-- In dreams the Blessed Gods rarely appear--
Feelings the dramatis personae then, --
"Man" said the Prophet "is a drop of slime".

Peter Russell
Pratomagno,
29th March 1999

Inclinare la testa alla fine del giorno e dormire
depositarsi nel tempo senza tempo
un incanto: trasportati sotto un altro sole
per una stagione si miete senza seminare¹
il teatro dell'inconscio, il suo sapere
la rappresentazione originale, intermezzo antenato al paradigma,
la fiamma salta nelle tenebre di fuori².

Serenità e momenti di panico, simulacri speculari di dei e uomini,
il tempo sovrapposto, il tempo dal tempo, sogno: raramente
si concede che gli Dei appaiano, Benedetti³. –
Allora, quella maschera è un sentire: --
«L'uomo», disse il Profeta,
«è soltanto una goccia di acqua vile⁴».

1 Cfr. il passo evangelico di Gv. 4, 38: «I sent you to reap that whereon ye bestowed no labour: other men laboured, and ye are entered into their labours» (KJV). La soglia del testo coincide con l'epifania sulla soglia del sonno di un tempo e di un luogo altri, incerti di un altro sole e di altri valori e possessi. E il *tipo* evangelico modellato sul motivo della mietitura trova la sua 'rappresentazione originale' (v. 6) o il suo antitipo – grazie al quale secondo N. Frye acquista il suo senso nell'unità strutturale di senso della Bibbia – nella 'maledizione' del profeta Michea (6, 15): «Thou shalt sow, but thou shalt not reap; thou shalt tread the olives, but thou shalt not anoint thee with oil; and sweet wine, but shalt not drink wine» (KJV). Frye può offrirci stimoli di lettura propriamente comparativi (cfr. anche Salvaneschi 2006, p. 8). Ogni fase tipologica «[...]» non è tanto un miglioramento della precedente quanto una più ampia prospettiva su di essa. Questa sequenza di fasi è un altro aspetto della tipologia biblica, essendo ogni fase un tipo di quella che la segue e un antitipo di quella che la precede». Il carattere di 'rivelazione' della sequenza di tipi, generi letterari e figure umane ('storiche', all'interno del sistema) della Bibbia cristiana, con il suo procedere da un inizio (creazione) a una fine (apocalisse) ma secondo una "progressione dialettica" che inverte continuamente la freccia della lettura, racchiude per Frye la "domanda fondamentale": «Che cosa c'è nella Bibbia che particolarmente attrae i poeti e gli altri artisti del mondo occidentale?». Per Russell, forse proprio quegli elementi che corrispondono «nella tradizione biblica all'ispirazione più metaforica e meno concettuale propria alla concezione orientale di illuminazione» (Frye 1986, p. 146).

2 Non rischio spunti interpretativi a versi tanto impervi all'analisi e in grado di suscitare un'impressione di armonica 'presenza' con la limpidezza autosufficiente del tessuto di parole – propriamente 'termini' perché è vano cercare referenze oltre il testo a dare 'aiuto' al significare. Piuttosto che cercare riferimenti archetipici in elementi di questo testo o di altri della sequenza (cenni a sonno, sogno, teatro del profondo, fuoco oscurità e altri simboli), dato lo scetticismo spietato di Russell verso le credenze della (o delle) psicoanalisi, eccezion fatta per la peculiare speculazione junghiana, preferisco riportare ancora sue parole. «[...]» the poem is very much like a dream, in which the literal content – images, personages, story – is often limited or minimal and yet the dream is suggestive, or obsessive, of an infinite series of speculations and surmises. Myth has something of the same infinitely productive (poietikòs) quality. [...] In dream, myth, music and the other arts there is an element of spontaneous magic, an archaic type of *Wesenschau* rather than simply a different level of *thought*. [...] La poesia è davvero simile a un sogno, il cui contenuto letterale – immagine, storia, personaggio – è spesso minimale o limitato; pure il sogno è suggestivo, anche ossessivamente, di una serie infinita di speculazioni e supposizioni. Il mito possiede in qualche modo la stessa qualità infinitamente produttiva (poietikòs). Sogno, mito, musica e le altre arti hanno un elemento di spontanea magia, un tipo arcaico di *Wesenschau* piuttosto che semplicemente, un differente livello di pensiero. (Russell 1981, p. 42)

3 'Dream Song', della raccolta *The Golden Chain*, è una poesia basata sulle immagini di un sogno. È uno dei rari casi in cui P.R. scrive una nota al testo: «Immagini puramente visuali si possono trasferire in una struttura metrica e musicale. Molti letterati descrivono questo processo come 'surrealista', ma non ha niente a che fare con il surrealismo. Le immagini sono essenzialmente simboliche, la creazione dell'immaginazione, anzi della 'alta fantasia', è una cosa sovracosciente, non del subconscio freudiano» (Russell 1998, p. 144).

4 La riduzione 'esistenzialista' dell'uomo alle gocce di 'acqua sporca' dalle quali ha avuto origine ritorna varie volte nel Corano: tra l'altro in XVI, 4; XXXII, 8 («... da un poco di liquido spregevole gli ho assegnato la discendenza»); XXXVII, 77. In LXXVII, 20 («Non vi abbiamo creato da un liquido vile [...] per una durata prestabilita?») è intrecciata all'idea della durata determinata e limitata della creatura umana. Queste suggestioni potrebbero essere filtrate nella coscienza del Profeta dell'Islam (su di lui la pace!) da predicazioni gnostico-sincretistiche influenzate dall'escatologia giudaico-alessandrina o da correnti cristiane orientali. E bene si integrano nelle modulazioni tematiche di questa raccolta; d'altro canto per Borges tali ricorrenze valgono nel Corano come la prova più comune dell'esistenza di Dio; ancora Borges dal punto di vista della tecnica poetica le classifica nella «similitudine condensata o implicita, normalmente nella forma del composto» (Wrenn, cit. in Boitani 1993, p. 25) che come elemento figurativo e metaforico costituisce uno degli elementi più affascinanti dell'antica poesia anglo-sassone e viene chiamato *Kenning*.

The waste land here is always prompt to speak
The weeds serve as my calendar, no need
For clocks or almanack seach day to read
That time of the year, or know the month or week
To seek the hedge-rose, or plant the odorous leek.
Gastra they call these salvage hills. Indeed,
Castra would be misleading. *Terre gaste*, I plead.
No flowering mead or *villa*, bleak the peak

That overlooksscrag olive, trailing vine--
What once was cultivated now is wild,
The haunt of polecat, wild hog and mole,
The night promenade of porcupine,
And falcon-sky with angry clouds thick-piled,
A happy metaphor for unspoiled soul.

Peter Russell
Pratomagno,
28th march 1999

La guasta landa qui sempre pronta a parlarmi:
le malerbe il lunario, sì che non servano
almanacchi e orologi, per saper come volge
stagione, o i giorni propizi per cercar la rosa da siepe¹,
o piantare il porro dal grato sentore. *Gastra*, chiamano
queste barbare alture. È vero: *Castra*, sarebbe stato²
fuorviante. *Terre Gaste*, direi. Senza una pastura, una villa³,
lo squallore della rocca

che sovrasta olivi scheletrici e viti prostrate –
ciò ch'era un tempo coltura ora è un lotto selvaggio⁴,
covo di cinghiali e di puzzole e talpe,
porcospini in scorribanda notturna,
e il falcone nel torvo assemblaggio di nubi:
che felice metafora,
per l'anima intatta⁵.

1 *Hedge Rose* indica una varietà di rose arbustive (*Rosa Gallica*), popolari in Inghilterra e Nord-America non per la bellezza dei fiori ma perché adatte a formare siepi di delimitazione. La fioritura avviene a giugno.

2 Lascio la parola all'amico 'autoctono' Leonello Rabatti: «Gastra è in effetti un luogo preciso, conosciutissimo dagli indigeni, situato a nord di Pian di Scò, non lontano da La Turbina, tra il pianoro dove è adagiato il paese e le pendici del Pratomagno, il cui culmine non è lontanissimo, e corrisponde in quella zona al "varco di Gastra", concavità che modula il crinale. Meta di cacciatori (cinghiali, credo, ma anche l'altra consueta selvaggina locale), di cercatori di funghi e semplici escursionisti. Luogo selvaggio, dunque, di prorompente vitalità silvestre, che dovette inevitabilmente ispirare l'irsuto Peter del Pratomagno». La *wild life* della fiera biodiversità locale che Russell enumera non serve per predisporre un improbabile presepe arcadico; piuttosto per evocare, anche attraverso il simbolismo animale, una peculiare *Wasteland* per un peculiare eremita: sono creature del demonico toscano, per parafrasare Frye.

3 La *Villa* è il segno territoriale della colonizzazione romana, quindi della civiltà par excellence. Ma il genio del luogo vive della sua assenza, che pare riconoscibile pure nel sentire popolare che scarta la pronuncia che evocherebbe il castra-castrum. E fa della zona il *setting* ideale per la peculiare comunione dell'*outsider* con la natura, per un immobile pellegrinaggio francescano: una natura cioè tutt'altro che idilliaca, fatta di asprezza, rinunce e conquiste spirituali.

4 Il sistema di metafore di questo sonetto gioca particolarmente su due significati di *cultivated* (quello agricolo di 'sfruttato per la coltivazione' e quello umanistico di 'colto, educato, civilizzato').

5 Occasione speciale, in cui lo scrittore ci rivela (ovvero: svela e vela nuovamente) metaforizzante e metaforizzato di uno dei motivi della sua *imagery* animale.

Born in an ugly time, schooled in dream,
At eighteen ripe for a tremendous war,
Recruited innocent bent on adventure,
Escape from home and tiresome school's regime,
The world out there a richer vein or seam
Than Troy or Rome on Greek or Latin lore,
Young hero bound for a far-distant shore,
A new departure in myth or history's scheme

From Latmos to Patmos, from smiling moon
Of happy childbirth's goddess, mediatrix,
To the hard labour of the penal colony –
The atmosphere thickens, perpetual June turns brune,
Wolf-eyed, red flame, the twilight hour licks,
And baleful stars hatch out catastrophe

Peter Russell
Pratomagno,
29th March 1999

Nato in tempi brutti, la scuola un sogno, poi pronto
a diciott'anni per una tremenda guerra,
arruolato innocente ma pronto all'avventura,
fuggir da casa, dal regime odioso della scuola:
il mondo di fuori filone o giacimento ricco
più di Troia o Roma o il sapere grecolatino
giovane eroe in viaggio per spiagge lontane,
una nuova partenza¹
agli schemi del mito o della storia

Da Latmos a Patmos, dalla luna benevola²
della dea del parto felice, *mediatrix*³,
al duro lavoro di colonia penale –
L'atmosfera si rinserra, il Giugno eterno è diventato opaco,
con occhi di lupo lambisce il fuoco del crepuscolo⁴,
e stelle funeste⁵ congiurano catastrofe⁶

1 Per il tema della ripartenza, cfr. sonetto 34.

2 Può essere utile ricordare che Latmos era una località in Turchia dove era specialmente venerata Artemide, gemella di Apollo. È anche la località indicata come punto di partenza del quest narrato nell'*Endymion* di Keats. Patmos, isola del Dodecaneso, pare abbia derivato il nome da Latmos, anche per mediazione di Artemide alla quale era ivi dedicato un tempio sin dal IV sec. a. C. A Patmos fu spedito al confino Giovanni l'Evangelista che vi avrebbe redatto l'Apocalisse, su ispirazione divina, in una grotta presso il tempio a Diana. Latmos perciò può richiamare la fede originaria, Patmos la tarda età (il crepuscolo dell'antichità pagana, con la distruzione del tempio a Diana dopo il soggiorno di Giovanni), l'esilio e la Rivelazione.

3 Artemide, divinità vergine e lunare, era invocata per il felice esito dei parti. *Mediatrice* in latino significa 'soccorritrice', ma nella dottrina cattolica è attribuito di Maria per la sua funzione intercessiva e cooperativa nella Redenzione. La Vergine Maria è talvolta associata nell'arte sacra ad un'iconografia lunare.

4 *To be licked* significa anche 'essere battuto'.

5 «You stars that reign'd at my nativity, / Whose influence hath allotted death and hell». Marlowe, *Doctor Faustus*.

6 Il sonetto 14 è costruito senza un soggetto forte o un verbo portante: la vita è una sequenza di fotografie sfogliate nelle due quartine che dissolvono in immagini simboliche nelle terzine di chiusura. Dall'apollinea Latmos dove inizia sotto la protezione di Diana, la vita scorre ben presto sotto il brutale segno di Marte, verso l'*imagery* apocalittica negli ultimi versi con l'assieparsi di presagi e simboli catastrofici.

Whichever way I go about it now,
I will be wrong. You can't win, as they say.
An artifice is scorned. The natural way
Is favoured by the mass, begob, I trow, --
And anything arcane will beat the brow
Of the most instructed scholars of today.
Basil gave Julian a load of hay.
Was he too proud to weigh it, pray, or plough?

Let art hide art, dissimulate the truth,
Fiction declare it, covert parable
Be plain as poetry to perceptive mind, --
Her contradictions are all one and soothe
Fevered imagination as a rule
Prepares the fool for all that comes behind.

Peter Russell
Pratomagno,
29th March 1999

A questo punto, qualsiasi strada scelga,
avrò sbagliato. Dicono bene, che parti già sconfitto.
Si deride ogni artificio: perché i sistemi naturali, perdio¹,
son preferiti dalla massa; --
poi, una briciola di arcano turberebbe la fronte
anche all'accademico di oggi più erudito.
Basilio diede a Giuliano una balla di fieno: perché²?
era troppo arrogante per pesarlo, pregare, o spingere l'aratro?

Che l'arte celi l'arte, si dissimuli il vero,
che la finzione lo proclami, e la parabola oscura
sia poesia chiara per la mente percettiva, --
le sue contraddizioni diventano unità, leniscono il dolore³:
l'immaginazione febbrile, come regola
prepari il folle a ciò che viene dopo.

1 *Begob*: esclamazione, corruzione di By God; comune nell'Inglese parlato in Irlanda, frequente nell'*Ulisse* di Joyce.

2 Nel corso della campagna contro la Persia, l'imperatore Giuliano detto l'Apostata (361-363 d.C.) marciò verso Cesarea. San Basilio, padre della Chiesa e vescovo di Cesarea, uscì dalla città a rendergli omaggio portandogli in dono dei pani d'orzo. L'imperatore, trovando il gesto insolente, ordinò di dare al santo una balla di fieno dicendogli, tu ci offri orzo, foraggio per le bestie, che tu riceveva fieno in cambio. Nell'oscuro v. 8, Russell rovescia il racconto della tradizione: è Basilio che offre a Giuliano il fieno.

3 La 'follia' della poesia e della mistica, e il suo potere di lenire il male di vivere, sono ripresi nel sonetto 25.

I've taken God and Paradise, the Stars,
The flying galaxies, timeless Empirean,
Fabled as ground, the Phoenix dyed in Tyrian,
The Muses' Hill and Orpheus cruel scars
Into my bosom, where nothing hateful jars
And nothing calls for physics like valerian,
Or falsities adopted as criterion,
For all my guides are godlike Avatars.

This life of solitariness is companied
By ancient friends who visit now and then,
And voices from the past who buoy me up.
I am the apex of the pyramid,
All language of the past charges my pen,
Millennia of thought fill up my sparkling cup.

Peter Russell
Pratomagno,
1st April 1999

Ho preso: Dio, il Paradiso, le Stelle;
il volo delle galassie, l'Empireo senza tempo¹
e la Fenice, tinta nella porpora di Tiro²; il monte delle Muse³
e le ferite crudeli di Orfeo⁴.
Li ho messi nel mio petto, dove non ha potere l'odio,
cui non servono rimedi officinali⁵
né falsità prese a criterio del giudizio:
le mie guide sono Avatar simili a dèi⁶.

Ma la vita solitaria, si conforta della visita di amici
antichi, mi raggiungono ogni tanto voci
dal passato – che mi fanno risalire.
Della piramide, io abito il vertice:
le lingue del passato mi riempiono la penna;
frizzante è la mia coppa, di millenni di pensiero.

1 *Empirean* o più correttamente *Empyrean*. La sfera più alta dei Cieli, regione del fuoco elementale e della luce pura (Dante); luogo da cui viene emanata ogni cosa che sia, in sostanza, fuoco; il nono cielo dell'astronomia antica.

2 La Fenice, nei miti egizi uccello mitico di bellezza straordinaria che rinasce ciclicamente dal fuoco. Era ritenuto di colore rosso o porpora; il nome stesso viene dalla parola greca per 'porpora, rosso scuro'; da essa forse presero il nome i Fenici che sul famoso colorante di Tiro, ricavato da un mollusco, costruirono una fortuna commerciale.

3 Ci dice Esiodo che le Muse, figlie di Zeus, dal sacro monte d'Elicona insegnano il canto ai poeti.

4 Le ferite di Orfeo, apollineo di natura e dionisiaco per destino, sono dell'anima (la perdita dell'amata Euridice) e del corpo (fatto a pezzi dalle Baccanti di Tracia).

5 La valeriana (*Valeriana Officinalis*) è descritta e raccomandata in tutta la farmacologia antica; qui richiama metonimicamente la medicina 'tradizionale' che cura solo i mali del corpo. *Physic* nell'Inglese moderno vuol dire 'purga'; in realtà la Valeriana è un sedativo, rimedio per eccitazione nervosa e insonnia.

6 Termine sanscrito che significa 'discesa'; indica la forma fisica assunta da una divinità per manifestarsi nel mondo.

Poetry for me is not just what I do,
But what I am, perpetually. Days pass.
Past meets the future in a magic glass,
Fusion of history with the distant view
Of future yet unseen. I take my cue
From the imagination, steadfast as the stars.
The rest's confusion. The life of man is crass,
Lived by the mass – nothing but “Much ado”.

Fancies and fictions do not interest me.
I dream with Reason close at hand
The images of Universal mind
Shepherded by the Goddess quite peremptorily,
Mere fantasies or self-indulgence banned.
Imagination is the Unconfined.

Peter Russell
Pratomagno,
2nd April 1999

Sono poesia e non la faccio, e per sempre. E i giorni passano, mescolati nel vetro¹ magico, il futuro e il passato: la storia fusa insieme all'avvenire, al non ancora visto. E suggerisce l'immaginazione, fedele e ferma: come le stelle. Il resto è confusione, e così vive la massa² -- 'Molto rumore', e cose basse, e basta³.

Non m'interessano finzioni e fantasie. Ragione sempre pronta, io sogno le immagini della mente Universale, scortato dall'intransigente Dea che non concede sogni vani autoindulgenze. Inconfinabile è Immaginazione.

1 Il tema della dedizione quasi totale dell'esistenza alla poesia è un punto sul quale Russell insisteva, verbalmente e per iscritto (cfr. anche sonetto 1, v. 4). Non per vanità, (pur se si concedeva talvolta di essere consapevolmente, brillantemente vanitoso) ma perché tale dedizione era alla radice del suo rapporto col mondo. Leggiamo ad es. negli *Elemental Discourses* (Russell 1981, p. 30): «Forse è scoperta e flagrante presunzione assegnarsi da soli l'etichetta di poeta – ma non intendo scusarmi per questo. In effetti, non ci sono molti “poeti” che si dedicano virtualmente a tempo pieno alla poesia e alle sue esigenze, e che la mettono sempre davanti a qualunque altra cosa. Ci sono numerosi professori e insegnanti, esattori delle tasse e pubblicani, idraulici e uomini d'affari, dentisti e *gentlemen-farmers*, massaie e puttane, che scrivono poesia (...) ma davvero per pochi tra di loro, è qualcosa di più profondo di un semplice *hobby*». Essere *banausico* (cfr. sonetto 36) e parte della 'bassa lega' del popolino produttivo della polis così vivacemente riassunto (dentisti, affaristi, idraulici, prostitute ecc.) non deriva da nascita o istruzione: ma ne è prova il superficiale vezzo di essere hobbisti o dilettanti, di ignorare la propria vocazione o non cercare quale sia, non fare bene nemmeno il proprio mestiere e infliggere agli altri le proprie creazioni della domenica...

2 *Crass*: stupido, grossolano, crasso: dal lat. *crassus* – 'grossolano', 'ottuso': *crassa turba*.

3 Molto rumore: per nulla, ovviamente. Il riferimento è a *Much Ado about Nothing* (*Molto rumore per nulla*), commedia shakespeariana che gioca come è noto intorno ai temi dell'inganno, della dissimulazione, dell'infedeltà.

You won't find wandering holy men or fools
in Europe now, or hermits in dark caves.
Europe is where the film-producer raves
And counts the Euros wound upon his spools,
And for a song bad blood is shed in pools,
Fashion supreme, the soldiers come with staves
For the dissident, children are sold as slaves,
And man is made a regiment of mules.

God was put paid to in the Holy City,
Man's ultimate image of the whole of mind,
And power and order vested in the rout,
Anything different rubbed out without pity,
All values now to market rates confined, --
And the white light of consciousness put out.

Peter Russell
Pratomagno,
2nd April 1999

Non trovi folli o santi vagabondi
oggi in Europa¹, né eremiti in grotte buie.
L'Europa, è il produttore di film in delirio
che conta gli Euri che girano sul fuso,
e il sangue è sparso a pozze per due soldi², la moda
è suprema, ci pensa il soldato col bastone
al dissidente, i bimbi sono venduti come schiavi
e l'uomo è ridotto a moltitudine di muli³.

Dio fu messo all'asta nella Città Santa,
immagine suprema di pienezza della mente;
potere e ordine paludati⁴ per la plebe⁵,
ciò che è diverso cancellato senza grazia,
ogni valore ridotto a un prezzo, --
la luce bianca, della coscienza, estinta⁶.

1 In tutto il sonetto è presente ‘in filigrana’ il tema dell’estasi, dell’esperienza mistica di una spiritualità che la poesia può porre in antitesi ironica con il materialismo attuale, perché questo è fittiziamente laico: bensì idolatrico verso la moneta, la modernità e i suoi valori ‘di scambio’. Gli euri che girano sul fuso del *producer* possono essere pure il ‘rovesciamento in termini ironici’ (Frye) della rotazione del mistico derviscio.

2 *For a song* può significare ‘per una sciocchezza’, ‘per due soldi’.

3 In inglese il termine *mule* oltre al quadrupede richiama l’idea di ‘ibrido’, ‘risultato di incroci’.

4 *Vested* può significare ‘vestito con paramenti ecclesiastici’.

5 Oltre che ‘plebaglia’, *rout* può voler dire ‘adunata sediziosa’, ‘tumulto di folla, sommossa, rissa’: «give me to know / how this foul rout began» (Shakespeare, *Othello*): «Fatemi sapere / come ebbe inizio questa sconcia rissa».

6 Ovviamente la luce bianca rappresenta la coscienza individuale sveglia e attiva. Ma nel linguaggio della mistica di ogni religione o pratica, è simbolo di stato di coscienza superiore e dell’inesprimibile unione con Dio (cfr. *whole of mind* del v. 10). Bullett (1950, p. 105) ci ricorda che *white* è un’idea ricorrente per i poeti ‘metafisici’ inglesi del XVII sec.; in particolare, riporta Bullett da Hutchinson, per Henry Vaughan (1622-1695) l’amore per questa parola non si spiega senza ricordare il termine gallese *gwin* che significa “... non solo bianco, ma bello, felice, santo, benedetto. Non c’è epiteto più frequente nella poesia gallese”. Russell era lettore anche linguisticamente ben attrezzato della poesia gallese; il libro di Bullett me lo ha donato lui.

Quite indifferent to everything,
Uninterested in anything at all,
Incurious even about the so-called Fall,
Judgment, Redemption, or the salvaging
Of lost arcana or King Solomon's Ring.
Deaf as a bell to every enchanting call
To duty, love or innig madrigal,
And blind as mole or bat to imagining.

This is the State, the latest human cult,
The death-in-life of media-saturate man --
Reduction to the minimal. The State
Will sit that way, has reason to exult, --
All Information ends where it began, --
In Chaos, the condition uncreate.

Peter Russell
Pratomagno,
29th April 1999

Completamente indifferente a tutto,
privo d'attenzione per qualsiasi cosa,
né più curioso verso le cose chiamate
Caduta, Giudizio, Redenzione, o la rivelazione¹
dei segreti perduti, o l'Anello del Re Salomone².
Sordo come una campana ad ogni richiamo incantato
al dovere, all'amore o a madrigali di vittoria,
e cieco, come talpa o pipistrello, all'immaginazione.

Questo è lo Stato, culto umano terminale,
Morte-in-vita dell'uomo media-saturo³ --,
riduzione al minimale. Lo Stato vuole
che così sia, e ha ragione ad esultare, --l'Informazione
finisce tutta là dov'è iniziata, --
Nel Caos⁴, condizione increata⁵.

1 Caduta: cfr. sonetto 2.

2 Il famoso anello col sigillo a stella che secondo leggende medioevali ebraiche islamiche e cristiane, sarebbe appartenuto al re Salomone e avrebbe conferito la capacità di parlare con gli animali e di comandare e ‘imbottigliare’ i *jinn*, i genietti del *Corano* e delle *Mille e una notte*. Come il Graal, era simbolo di un favoloso mistero che riappare di tanto in tanto nella storia e, insieme, della varietà della Creazione. Peter, oltre ad amare per indole gli animali, si poneva in affascinato ascolto dei ‘linguaggi’ degli uccelli e degli animali del bosco che circondava la sua casa alla Turbina.

3 Morte-in-vita e Morte si giocano ai dadi l’anima dell’equipaggio nel *The Rime of the Ancient Mariner* di S. T. Coleridge; Life-in-Death vince l’anima del Marinaio che viene condannato a permanere in uno stato ‘intermedio’ e ad aggirarsi tra i vivi.

4 Il Caos è la condizione della materia prima dell’intervento divino, ma nelle cosmogonie dualiste è controparte del potere creatore della Luce.

5 L’atto della creazione è un atto ordinatore – introduce informazione nell’increato Caos. La falsità, il relativismo, il disinteresse, sono entropici. Senza ordine non c’è bellezza, della quale Keats suggerisce l’*essere* verità: non semplice verità fattuale, ma quella che dà “Direct sight of the eternal, the ultimately real” (Bullett 1950, p. 39).

Class-ridden England, you'd think they would have got
Rid of it by now, with culture puffed
By the media and schools, but someone muffed
The planning, and sour resentment speeds the rot
Down to the roots of oak and flower-pot,
And English rose thinks perfume's not enough
And browns its natural hues to dull-grey snuff.
This grey on grey infests the entire lot.

A single programme for the entire nation
Plurality imposed by uniformity,
The teachers merely press the stated knobs.
The students learn life's empty imitation
And told a thousand times that they are free
Find themselves prisoners of a state that robs.

Peter Russell
Pratomagno,
26th May 1999

Inghilterra dominata dalle classi, che pensavi
fatte fuori ormai, con la cultura gonfiata
dai media e dalla scuola; ma qualcuno ha scombinato i piani,
e un acido rancore porta a un rapido marcire,
fin giù nelle radici della quercia, del fiore in vaso¹:
la rosa d'Inghilterra pensa che il profumo non le basti²,
brunisce le sue tinte in un ottuso aroma grigio³.
Grigio su grigio infesta tutto il campo.

Programma unico per tutta la nazione,
differenza imposta dall'uniformità, chi insegna
spinge solo i bottoni stabiliti.
Gli studenti imparano la vuota imitazione della vita,
vien detto loro mille volte che son liberi
ed eccoli prigionieri di uno stato che rapina.

1 *Oak* (il legno della quercia) indicava anticamente la porta esterna delle università inglesi.

2 La rosa è l'immane riferimento russelliano alla simbologia mistica, alla purezza e alla bellezza del sapere. Ma anche naturalmente al fiore simbolo d'Inghilterra, sdoppiato nella rosa bianca della casa di York e in quella rossa dei Lancaster durante il lungo periodo di guerra civile della seconda metà del '400.

3 Il grigio – confusione dei colori – è ovviamente la perdita della bellezza e della forza: «Frail beauty must decay / Curled or uncurled, since locks will turn to grey» (Pope, *Rape of the Lock*). La perdita di valore dell'istruzione sotto le spinte del materialismo e dell'utilitarismo, che punta all'omologazione delle persone invece che coltivarne la diversità, si accosta al decadimento del corpo sotto la vecchiaia e il vizio.

Dull-grey snuff evoca l'idea della cenere (*snuff* vuol dire anche 'mozzicone'): l'abolizione 'politica' delle differenze di classe, di merito e di valore porta la società verso l'entropia.

Odiseus with his little fishing-boat
Explored the Adriatic and Thyrrhenian
Like the Argonauts, at maddening inconvenience,
After war service of outstanding note
And the elitist gift of winning every vote
And treating foes with noble lenience,
Unlike the upstart mercantile Athenians
Centuries later, who failed to keep afloat, --

Got home to Ithaca with little else
But the shirt on his back and sundry memories
Of hand to hand, body to body, and
A salt taste in his mouth -- bitter farewells,
Left Penelope again, and prosperous ease
For an insane trip across the Southern Seas.

Peter Russell
Pratomagno,
7th June 1999

34*

Con la sua barchetta da pesca, Odisseo¹,
esplorati Adriatico e Tirreno
come gli Argonauti, con disagi eccezionali²,
dopo un servizio militare di rilievo, e il talento d'*élite*
di sapersi far votare, e di trattare l'avversario
con nobile indulgenza, non come
gli arricchiti Ateniesi mercantili
che, secoli dopo, non si san tenere a galla³, --

tornato ad Itaca, a casa sua, con poco più
della camicia sulle spalle, e ricordi a fiumi
di mani nelle mani, corpi su corpi, e nella bocca
un gusto salato -- di commiati amari⁴,
lasciò ancora Penelope, e la quiete benestante⁵
per un insano viaggio nelle acque del sud⁶.

* Specifico problema della traduzione di questo testo è restituire l'effetto del tono 'basso' ironico–discorsivo combinato alla forte presenza dei temi del ricordo e del rimpianto, legati soprattutto all'assenza fisica.

1 In questo sonetto costruito come una sola frase (forse il meno mistico-sapientiale della raccolta, ma non il meno ironico), il mito di Odisseo-Ulisse è utilizzato obliquamente: rispetto ai più percorsi caratteri dell'eroe quali l'astuzia o il ritorno, Russell ne cerca il punto di crisi in una deriva interpretativa del carattere secondario di *uomo della ripartenza* – sino a quella, fatale, da Itaca – e del motivo del rimpianto degli affetti umani perduti, effetto proprio dell'interminabile e ciclica deriva marina.

2 Si veda anche la poesia *Argonauti* di G. Seferis: i compagni di Odisseo sono Ulissidi senza Itaca, Argonauti che non stringeranno mai un vello d'oro.

3 Credo ci sia qui un cenno alla guerra greco-turca del 1922 e alla catastrofica sconfitta subita dalla Grecia che segnò profondamente i poeti greci della generazione di Seferis.

4 Il letto d'ulivo di Penelope è luogo del rimpianto di altri letti – dove si attua la meccanica del distacco che capovolgerà il tragitto dell'eroe centripeto'. Nella cesura tra versi contigui del rimpianto (12) e della ripartenza (13) si annulla il tempo trascorso ad Itaca, divergono fatalmente e per sempre ritorno e ridistacco.

5 L'Ulisse di Russell non cerca la "canoscenza" dantesca "de li vizi umani e del valore", né la "conoscenza come una stella cadente" di Tennyson. Ri-parte, si ridistacca *per invertire la freccia del viaggio*. La sua 'nostalgia' non è rivolta verso Itaca – punto di arrivo coincidente con l'inizio. Bensì, verso le tappe intermedie che ha lasciato indietro: le 'prove' di Odisseo diventano una sequenza di ricordi nella forma di 'memoria del corpo' (Kavafis). La 'tirannica Circe' ha imposto infine la sua legge su Odisseo, a dispetto dell'antidoto di Hermes che "lo protegge da un letto per rimandarlo a un altro" (Pound, *Canto XLVII*).

6 È la rotta a sud-ovest descritta da Ulisse a Dante in Inf. XXVI, 126. Ma credo che 'mari del Sud' stia qui anche a indicare calore ed erotismo. Ricordiamo che nel *Canto XXVI* della Commedia la nave volge "la poppa nel mattino". "Partono col sopraggiungere dell'alba ma anche, naturalmente, diretti a occidente e, implicitamente, volgendo la prua verso la notte." (Boitani 1992, p. 41).

PURAHA

So many woes, so many sadnesses,
So many debts, so many needs, so many
Hopes for tomorrow, blocked, and not a penny
To ease the situation or appease
The nemesis of dank bureaucracies,
Whose ways are based on habit, not on any
Principles of value, simply zany.
Shall I despair, or lead life as I please?

I plod along, a short way to the end
That a pure satisfaction shall be mine,
A treasury of fullness my reward,
A plenitude and not a dividend.
For purity means fullness of the wine,
And nothing alien nagging at the board.

Peter Russell
Pratomagno,
9th June 1999

PURAH¹

Tanti affanni, tante tristezze,
tanti debiti e bisogni e le speranze per domani
bloccate, e neanche un penny
per alleggerir la situazione, o placare
la nemesi della burocrazia marcita,
che agisce solo in base all'abitudine, e mai
su principi di valore, buffonate e basta².
Devo sparire, o menar la vita come piace a me?

Io tiro avanti, manca poco che alla fine
per me ci sia soddisfazione pura,
un tesoro di pienezza il mio compenso,
l'abbondanza e non un dividendo. Perché
significa, purezza, la pienezza assoluta del vino³,
e nulla d'estraneo che ci disturbi a tavola.

1 Ho interrogato personalmente Peter su questa parola. Sosteneva di non ricordarne il significato preciso, e pareva divertirsi nel cercare con me un'interpretazione del suo stesso titolo. Disse che forse era legato alla festa ebraica di Purim, ma convenimmo che ciò non era filologicamente sostenibile. Gli chiesi se potesse esserci un legame con la parola sanscrita che ha significato di 'mura', 'cinta muraria', e per estensione, 'fortezza' e 'città', e lui rispose: "certamente!". Nella Bibbia ebraica, *purah* si trova in Isaia 63 : 3 col significato di 'recipiente dove si pigia l'uva'. Utensile tutt'altro che estraneo all'ambito tematico di questi sonetti, cfr. anche la nota 3. Da segnalare anche un possibile richiamo a *pure* e *purity*, a metà rispettivamente della prima e seconda terzina di chiusa del sonetto.

2 *Zany* (nelle commedie tradizionali carattere ridicolo, buffonesco o stravagante, che imita grottescamente i caratteri principali, anche come vb. o agg.) etimologicamente deriva dall'italiano dialettale Zanni (Giovanni), che sta per 'buffone'. «French zani, from Italian dialectal zanni, from Zanni, variant of Italian Gianni, nickname for Giovanni, John, the name of servants who act as clowns in commedia dell'arte» (AHD).

3 Il vino che scorre in questi testi gode della ricchezza di sensi che ha nella poesia persiana lirico-mistica; elemento iniziatico se non oracolare, collegato alla conoscenza dei misteri in ambito zoroastriano; simbolo transitorio delle gioie terrene ma anche primizia del paradiso oltreterreno, da intendersi in senso propriamente gnostico (cfr. *fullness* al v. 11, ripetuta al v. 13). Pure, simbolo conviviale (vedi la 'tavola') e di amore per le gioie carnali che si devono perdere (*acqua di vita*), ma – attraverso l'ebbrezza – chiave di un rapporto con l'Assoluto che per il mistico si può manifestare solo come follia. Nella fusione 'orientale' di questi elementi – in voluto contrasto con gli 'affanni' prosaici enumerati ai primi versi – sta la qualità di questi sonetti, nitidi di rimpianto per il sapore della vita, espressione nell'insieme di un limpido e misurato commiato già teso oltre la soglia, verso la 'folle' identificazione fine-pienezza.

Ghostly array of bloodless categories,
Procession of the long-dead shades of kings,
Abstractions of the qualities of things
Known by us all too well but put to freeze:
Theorists and professors of the low degrees
Writing absolute zeroes in small rings,
Reductions and redactions in long strings
Attached to minima the mind can't seize

No one, it seems, has any purpose now
Unless to pile up money, corner power,
Or to become the hero of an hour,
The passive victim of publicity.
Whoever now would listen to a plea
For sanity? Comrades, this is not my hour.

Peter Russell
Pratomagno,
20th August 1999

Spettrali schiere di categorie esangui,
processione d'ombre di re morti da tempo,
qualità di cose sapute e risapute,
astratte e congelate:
professori e teorici dei gradi inferiori
scrivono nulla assoluti in stretti circoli¹,
riduzioni e redazioni in lunghe stringhe²
legati a minima che la mente non afferra.

Nessuno, pare, ha ora altri obiettivi
che di ammucchiare moneta, accantonare potere³
o diventare l'eroe d'un quarto d'ora,
passiva vittima della celebrità.
Chi mai ascolterebbe ora un'istanza
di saggezza? Compagni, non è questa la mia ora⁴.

1 *Absolute zero* si può intendere anche in senso fisico (0° K). Gli ‘zeri’ graficamente sono piccoli cerchi.

2 Si potrebbe tener conto anche del significato informatico di ‘stringhe’ (stringhe di dati, equivalente in Italiano e in Inglese).

3 *To corner* e ‘accantonare’ sono perfettamente equivalenti (‘canto’, ‘cantone’ = ‘angolo’).

4 È un ‘compagni’ slavato della sua valenza politica, ma che proprio come *comrades* (‘camerati’) ne rimane ironicamente permeato.

I stand outside the tedious time and space
Of marriages, alliances and posts.
I'd rather fill my cup, attack the roasts
And swill the port (or brandy as the case
Offers) and jovially nod, then chase
These undertakers, patronising hosts
Of hacks and quacks and quickly sodden ghosts,
Contracting lives ratlike to win each race.

Possessed by Beauty, unwilling to possess
Possessions being undesirable, --
Life limps from the appearances to the Real --
A pilgrimage with no reward but stress
On the illusory presumption of the fool
And the intangible reward the Pilgrims feel.

Peter Russell
Pratomagno,
19th August 1999

Sto fuori ormai, da tempo spazio e tedio
di matrimoni, incarichi e clientele. Piuttosto
mi riempirei la coppa, affetterei l'arrosto
e darei dentro al Porto (o, in caso, Brandy¹)
e ammiccherei gioviale: poi
scaccerei beccamorti e protettori,
imbrattacarte, assessori e ciarlatani,
fradici spettri e topi di contratto,
e quanti intrigano per arrivare primi.

Posseduto dalla bellezza, restio a possedere
perché indesiderabile è il possesso; --
-- la vita va zoppa, dalle apparenze al reale: --
pellegrinaggio senza premio, e insistenze
sulla presunzione illusoria del folle
e l'intangibile premio, che i Pellegrini sanno².

1 Potendo, suggerirei a Russell di aggiungere il Madeira che Scythrop – caricatura di Shelley nell'impagabile satira *Nightmare Abbey* di Thomas Love Peacock – beve nel teschio di un antenato.

2 Nel *Pilgrim's Progress*, la novella allegorica di John Bunyan uscita nel 1678 che è tra i monumenti della letteratura religiosa inglese, Christian, 'uomo qualunque' e la sua famiglia, attraverso le tormentate peripezie di un pellegrinaggio allegorico, guadagnano il premio di raggiungere il Monte Sion e di entrare nella Celestial City.

World as it is what can you but accept?
You have no power to change it at all.
Blame it on Politics or on the Fall,
On greed, or call the Demiurge inept,
Or say Depravity, the Fiend, has crept
In on all sides and spread its tainted pall
From top to bottom on this funeral, --
Once a triumphal progress. Mourners once wept.

The nonchalance of youth, aimless old age's
Unawareness or complicity
Agree: so long as there's a roast to carve
The workman thinks of nothing but its wages,
The ruling mob to money bends the knee.
Rome feeds the goats and leaves the sheep to starve.

Peter Russell
Pratomagno,
20th August 1999

Il mondo, com'è, non ti resta che accettarlo,
e senza il minimo potere di cambiarlo.
Solo cercare a chi dare la colpa:
ai politici, al demiurgo inetto: o all'interesse¹.
Oppure di che Perversione
si è insinuata da ogni parte e poi
ha steso il suo sudicio mantello
a ricoprire questo funerale, già magnifico un tempo, --
e progressivo. Già, un tempo.
Una volta, piangevano i dolenti.

La *nonchalance* del giovane, l'insipienza
o la complicità di una futile vecchiaia
concordano: finché c'è un arrosto da affettare
l'operaio non pensa che al salario,
la ciurma in carica si genuflette al soldo.
Roma nutre i capri e lascia la pecora alla fame².

1 ‘Demiurgo’, composto greco (da *demos*, ‘popolo’, ed *ergon*, cioè artigiano, quindi ‘costruttore al servizio del popolo’) indica il creatore del mondo materiale nella visione dualista delle cosmogonie gnostiche. Il termine richiama il *workman* del terzultimo verso e forse, anche i *banausici* del sonetto 23. Da segnalare un contatto con la Caduta (cfr. sonetti 2, 4, 31): secondo alcune interpretazioni gnostiche, Eva è sedotta non già dal Serpente ma dal Demiurgo (Stoyanov 1994, p. 73).

2 È il capovolgimento, che Frye chiamerebbe demonico, dell’escatologia evangelica (Mt 25, 31-46) dove si prefigura l’apocalisse, cioè il disvelamento, ‘la visione del significato totale delle Scritture’ (Frye 1986, p. 183) quando il Messia “come un pastore” separerà le pecore dalle capre. Il movimento storico dell’antichità – il trionfo della Chiesa sull’autorità imperiale, o meglio la sua assimilazione viene invertito: la vittoria è della città-non-di-dio, dove una “*ruling mob*” idolatra del “soldo” amministra una giustizia capovolta.

“AT THE END OF THE DAY”

Note su lettura e interpretazione dei Sonnets del '99

La vicenda dei Sonnets si intreccia a quella della mia amicizia con l'autore nel corso degli ultimi anni della sua vita. Peter mi chiese una sollecita traduzione, che affrontai invece con lentezza che lo esasperava. Ma dopo aver preso contatto con la complessità e la bellezza dei sonetti (di molti dei sonetti), non potevo affrontarne a ritmo sostenuto la disomogeneità di ispirazione e scrittura, l'asimmetria tra parti e insieme che talvolta contraddice gli stessi assunti di poetica russelliani. Che sono anche però una manifestazione del sistema che (vedi Blake) Russell si era creato¹; disperso in tutta l'opera ma lucidamente messo a fuoco in punti come l'Introduzione agli *Elemental Discourses*. Come scrittore, Russell si imponeva di tenere il timone della piena coscienza autoriale, di una lucidità non incline a navigazioni sotto lo strato di ghiaccio dell'io, né a concedersi naufragi di sorta. Senza lucidità, senza affermazione del soggetto, non c'è poesia: su questo Russell non accordava sconti a sé o agli altri. Anche i frequenti motivi religiosi, metafisici, biblici o 'paganì' che innervano i testi non indicano percorsi estatici quanto vertigini geometriche, astronomie di un universo non copernicano, precipizi verso una concavità celeste senza gorgi o abbandoni. L'inquieta dialettica di un'estasi senza mistica, che viene da accostare alla dialettica humana mistica vs scetticismo, ho trovato essere uno specifico russelliano: quanto meno specifico di questi scritti. Assieme al nodo tematico di un imminente naufragio – il più definitivo e davvero esistenziale, per gli umani: tutti i *Sonnets* sono, insieme, un testo di congedo. Tutto ciò rende più viva, e impervia, la sfida che attende il traduttore.

La vicenda letteraria di Peter Russell è passata anche per una notevole sequenza di traduzioni di suoi lavori; ho rilevato che buona parte di quelle italiane ha scelto la strada di una letteralità quasi spietata. Questo studio di 'traduzione' – che intendo come riscrittura e ricodifica in italiano e perciò anche interpretazione – muove da intenti diversi: e diverso da una letteralità quale che sia è il risultato.

Propongo insieme ai sonetti delle note che offrono tracce della mia esperienza di lettura indicando riferimenti forse non immediati, suggerendo link extratestuali, segnalando le inevitabili disambiguazioni dell'originale operate dalle mie scelte di 'traduzione non letterale'. Traduzione letterale, oltre ad essere termine irrisolvibilmente ossimorico, suppone un accostamento alla superficie del testo, piuttosto che una forma di ascolto e ricerca, un percorso dialogico non solo nello scritto ma nel metatesto, in scelte minute, relazioni interne, giochi di parole, eccedenze nascoste anche in imprecisioni e interventi grafici².

Il lavoro di isolamento, interrogazione e annotazione potrà a tratti apparire forzato, non convenzionale la pratica dello scrivere stando *dietro* al testo originale, al posto del prendere da esso una distanza traguardabile per tradurlo. Certo i *Sonnets* che ho scelto non avevano bisogno di 'integrazione' nelle mie note, perché sono già integri, e in grado di reggersi senza stativi di commenti. Ma le parole (specie quelle della poesia) generano lunghi commenti per la loro potenza straordinaria di significazione e l'interpretazione deve essere revisionista nei confronti di se stessa, come ci dice Harold Bloom. Le note

che propongo sono la traccia del mio lavoro sui testi e le offro come arricchimento ‘aperto’, e falsificabile; non vogliono e non devono avvitarli i testi e chi li legge in intrecci di iperdeterminazione. Possono essere saltate, o lette in un altro momento.

Questo lavoro è così pronto ad essere criticato e discusso: non penso di aver raggiunto un punto di resa linguistica ed espressiva ‘giusto’, in qualche modo stabile, ma di aver praticato un’approssimazione, spero utile e giustificata nei confronti del testo di partenza – e del lettore. Senza nascondere che l’intento è stato di trovare la ‘russellità’ del singolo testo, e di restituirne un bagliore in italiano. Quello che chiamo ‘testo’ è inteso come una potenzialità che viene resa attuale da una interpretazione che si dà in un tempo, un po’ come la musica. Con modalità diverse ma sempre attraverso una lettura che (ancora come la musica) determina il prodursi di qualcosa nel tempo come presente: ad esempio delle traduzioni, il loro darsi alla lettura.

Per percorrere il ‘sistema’ labirinticamente asistemico di cui dicevo ho fatto del mio meglio per tenere conto, oltre che di tutte le materialità intra- e inter-testuali, di fattori di contesto come l’ambiente sociale (Russell poeta esiliato in Arcadia e insieme, ex-borghese anglosassone in buen retiro in Toscana), delle scelte sulla forma, degli interventi grafici che sembrano voler dare il senso fisico dell’articolazione della voce, del verso come ‘colonna d’aria’ che si fa suono (vedi ancora la prefazione agli *Elemental Discourses*).

Senza tralasciare infine il valore euristico, se si passa il termine, della conoscenza diretta dell’autore: Peter parlava spesso della corrispondenza tra misura del pensiero, del verso e del respiro come chiavi dell’architettura dell’espressione. La metrica come respiro del pensiero e quindi della sua scrivibilità: *La poesia dice come si sente pensare*, mi disse un giorno al tavolino del bar della piazza di Castelfranco. La *ratio* non ultima di questo lavoro va cercata allora nella volontà di vita di un’amicizia che anche così trova – o in tal senso si illude – modi e strumenti per continuare, *in spite of*, in sfida quasi, all’‘esilio supremo’³.

Raffaello Bisso

¹ William Blake: «I must create a system or be enslaved by another man's».

² Mi piace tenere a mente questo pensiero di Derrida quando lavoro su un'altra lingua: «Nel momento in cui è, o almeno sembra, possibile, la traduzione pratica la differenza tra significato e significante. Ma se questa differenza non è mai pura, allora non lo è nemmeno la traduzione, e quindi bisognerà sostituire alla nozione di traduzione quella di trasformazione: trasformazione regolata di una lingua da parte di un'altra lingua, di un testo da parte di un altro testo» (J. Derrida, *Posizioni*. Ombre Corte Edizioni, Verona 1999).

³ Mutuo l'efficace metafora dall'introduzione di E. Salvaneschi a Erich Auerbach, *Filologia della letteratura mondiale*. Book Editore, Castel Maggiore 2006.

Da Peter Russell,
This is not my hour,
Ed. del Foglio Clandestino,
rist., ottobre 2018.



(Quaderni di Traduzioni, LXVI, Marzo 2021)