



Irene DE ANGELIS

The Japanese Effect in Contemporary Irish Poetry
Houndsmills (UK), Palgrave Macmillan, 2012, 216 p.
ISBN 978-0-230-24895-3. N.P.

Giuseppe SERPILLO

Nel 2007 Irene De Angelis aveva pubblicato, in collaborazione con Joseph Woods, un'antologia dal titolo "Our Shared Japan: An Anthology of Contemporary Irish Poetry", con un'ampia scelta di poeti irlandesi, tutti affascinati e influenzati dalla cultura e dalla poesia giapponese. Questo volume quindi rappresenta, in un certo senso, un "companion" di quella pubblicazione, come osserva la stessa De Angelis. Eppure, definire questo studio semplicemente un "companion" all'antologia che lo ha preceduto di cinque anni, sarebbe limitativo, oltre che ingeneroso, perché il lettore e lo studioso vi trovano molto di più che un semplice commento ai testi proposti nell'antologia: il volume infatti illumina con chiarezza le ragioni storiche e culturali che stanno alla base dell'interesse europeo prima, e dell'Irlanda poi, per un paese tanto lontano ed estraneo all'organizzazione mentale del mondo occidentale, soffermandosi per un verso, in particolare, sugli effetti che l'olocausto del bombardamento di Hiroshima e Nagasaki ebbero su personalità tanto diverse, e per un altro sui diversi esiti che il fascino della struttura delle forme poetiche della tradizione giapponese determinò sulla sensibilità e sulla riflessione sul linguaggio poetico delle ultime generazioni degli scrittori irlandesi. In sei capitoli, ciascuno dedicato a uno o più poeti contemporanei – Seamus Heaney, Derek Mahon, Ciaran Carson; Gabriel Rosenstock,

Michael Hartnett e Paul Muldoon; Thomas Kinsella, Eoghan O Tuairisc e Anthony Glavin; Andrew Fitzsimons, Sinéad Morrissey e Joseph Woods, il volume attraversa quasi mezzo secolo di un fenomeno, che non può essere più visto come una moda passeggera, ma investe una rilettura della propria cultura e della propria tradizione letteraria attraverso un rispecchiamento nell'Altro in senso quasi lacaniano. Ciò si manifesta con maggiore chiarezza nella risposta che alcuni dei poeti esaminati, particolarmente Derek Mahon, che fu il primo a menzionare Basho nell'inquietante e splendido "Snow Party" oltre trent'anni fa, Thomas Kinsella e Anthony Glavin, hanno offerto a un evento traumatico come il bombardamento di Hiroshima e Nagasaki nell'agosto del 1945, al terribile olocausto atomico, i cui effetti spaventosi furono descritti in una relazione del giornalista americano John Hersey, poi confluita in un volume pubblicato nei Penguin Modern Classics nel 1972, volume che esercitò un impatto violento sui contemporanei. La lettura della testimonianza di Hersey e quella di uno studio dello storico Michael Grant, *Cities of Vesuvius: Pompeii and Herculaneum* (1971) suggeriscono a Derek Mahon una poesia, di cui esistono varie bozze, ma che il poeta non riuscì mai a concludere. L'orrore dei particolari degli effetti del bombardamento atomico su esseri umani che, colti di sorpresa, sembrano non rendersi neppure

conto di quello che gli è capitato, si risolve in un sostanziale rifiuto di scrivere un 'war poem', di dire – seppure nel linguaggio formalizzato della poesia, ciò che non può essere detto. De Angelis ne discute per una buona metà del capitolo dedicato al poeta irlandese, proponendo all'attenzione del lettore appunti manoscritti, frammenti di versi, annotazioni, cancellazioni e alcune osservazioni di Mahon all'opera di John Hersey, dai quali risulta il tormentoso percorso di avvicinamento e insieme la forza repulsiva che l'olocausto nucleare ha esercitato sul poeta. Sono altre le poesie in cui tale orrore riesce a esprimersi, in un discorso allusivo e metaforico in cui l'angoscia e il senso di colpa del mondo occidentale si stemperano in un tentativo di sublimazione della storia attraverso l'arte: in "The Snow Party", per esempio, che in otto asciutte terzine giustappone l'equilibrio, la misura e l'intensità della cerimonia del tè e della contemplazione della neve che cade – in un contesto giapponese del diciassettesimo secolo – a scene di violenza e abusi perpetrati in un elsewhere, in cui non è difficile riconoscere il turbolento mondo occidentale, o in "A Disused Shed in Co. Wexford", in cui i funghi che chiedono al micologo di essere liberati, sono interpretabili come le poesie sul disastro nucleare che il mondo occidentale, gravato da sensi di colpa per l'enormità dell'atto, ha di fatto impedito che vedessero la luce, e che ora al poeta-micologo chiedono la restituzione della parola; oppure, ancora, in immagini leggermente inquietanti, ma non tragiche, come in "Leaves" o spostando l'attenzione su altri contesti problematici, come Belfast o alludendo, come in "Thammuz", alla distruzione di Gerusalemme da parte dei Babilonesi, indiretta rappresentazione del crepuscolo delle città. Più indiretti, ma non meno espliciti il turbamento e l'indignazione di Thomas Kinsella per gli avvenimenti della Seconda Guerra Mondiale, che portarono alla distruzione delle due città giapponesi. "Old Harry", che risale al 1961, e la più

breve "Tyrant Dying", che può esserne considerata una prima stesura, sono un feroce atto di accusa nei confronti del presidente degli Stati Uniti Harry Truman, la cui cecità morale, la violenza mascherata da patriottismo e il fanatismo pseudo-religioso, sono responsabili di un massacro, di cui quest'uomo fanatico e insensibile sembra non aver percepito l'enormità.

Maggiore attenzione analitica De Angelis dedica al lungo poemetto di Eoghan Ó Tuairisc/Eugene Watters, "Aifreann na Marbh" ("The Mass of the Dead"). Ispirato dagli stessi avvenimenti, la sua struttura si basa sulla Messa da Requiem in latino precedente alla riforma liturgica introdotta dal Vaticano II. L'apocalisse nucleare vi è vista come un'anti-Genesi. Il poeta riflette sulla contemporaneità degli eventi che si verificarono in quel giorno di agosto a Dublino e in Giappone, ma anche all'effetto estraniante indotto dalla grande differenza di fuso orario, per la quale avvenimenti contemporanei accadono in realtà in giorni diversi. Se al momento della distruzione atomica di Hiroshima in Giappone era lunedì, gli eventi ad essa contemporanei a Dublino si svolgevano di domenica. Ciò finisce col determinare un'interrelazione simbolica fra le due esperienze, in cui la mitologia cristiana si mescola e si integra nella celtica e in quella classica creando un intenso contesto simbolico. La domenica dublinese, Sunday, il giorno del sole, per effetto di una scienza e di una tecnologia distorta, diventa un "sun day of blasphemy". La luce accecante dell'esplosione nucleare stravolge il valore e il senso di quella altrettanto forte, ma benefica, del sole. La cerimonia della Trasfigurazione di Cristo, che in quell'anno cadeva proprio il 6 agosto, viene sfigurata dalla luce dell'esplosione. Ma la poesia ha la capacità e la forza di trasformare la tragedia in una cerimonia di purificazione e il fatto che il poemetto non si chiuda con un punto fermo sembra indizio dell'inesauribilità della creatività dell'arte.

Allo stesso tema Anthony Glavin, da poco scomparso, nel 2006, all'età di

sessantuno anni, dedica tre sezioni dell'incompiuto "Living in Hiroshima" in *The Wrong Side of the Alps*, "his remarkable first collection". Si tratta in realtà di una sequenza di 58 poesie di quattro versi ciascuna, in cui oltre che oltre all'attenzione dedicata all'esplosione e ai suoi disastrosi effetti, si getta uno sguardo su altri crimini, quali quelli compiuti dai Nazisti e dagli stessi giapponesi nel ventesimo secolo. Come per tutti coloro che si sono confrontati con questo incubo della storia, Glavin dà alla sua sequenza una forte connotazione morale investendo il poeta del compito e della responsabilità di tenere desta la consapevolezza della collettività, di salvarla da una colpevole amnesia.

La poesia giapponese si impone all'attenzione del mondo occidentale per la capacità di tratteggiare con precisione e leggerezza un paesaggio, il particolare di un oggetto o di un fenomeno naturale, di evocare stati d'animo, e di predisporre alla meditazione proprio in virtù di una brevità che dà lo stesso valore alla parola e al silenzio.

Potrebbe non essere casuale, anche se non necessariamente intenzionale, la scelta di limitare a dodici il numero dei poeti di cui esaminare più da presso la produzione di ispirazione giapponese. Il numero dodici, infatti, che subito richiama alla mente del lettore occidentale, e europeo in particolare, coloro che si affidarono e si fecero emuli della parola del Cristo, suggerisce per analogia che la studiosa abbia individuato in quei nomi i testimoni più autorevoli di una parola alternativa, che non vuole "abrogare ma completare" la tradizione.

La brevità dell'haiku e quella del tanka, entrambi severamente vincolati a una rigida distribuzione interna delle sillabe e al loro numero per ciascun verso, rappresentano in primo luogo, per molti poeti irlandesi degli ultimi cinquant'anni, e in modo particolare per i dodici presi in considerazione dalla giovane studiosa, uno stimolo e una sfida a intervenire sul "linguaggio della tribù", a renderlo più

essenziale, in controtendenza rispetto al long poem e in generale alla facondia diffusa nella produzione letteraria, e poetica in particolare, dei decenni precedenti. Seamus Heaney, a cui si devono tre diverse raccolte di haiku fra il 1987 e il 1996, successive a una crisi esistenziale dopo la scomparsa di entrambi i genitori, che determinò un'altrettanto radicale crisi artistica, non rispetta sempre la schema sillabico 5-7-5 e neppure si attiene esattamente al numero dei versi prescritti; quello che gli interessa è la capacità dell'haiku di agire "per sottrazione", ossia attraverso una disciplinata esclusione di ogni elemento non essenziale alla comunicazione di uno stato d'animo, di un sentimento, di un'idea, che a loro volta non devono essere 'human-centred', ma per quanto possibile filtrati attraverso una contemplazione delle forme e dei colori della natura nei suoi aspetti mutevoli di stagioni e ore del giorno.

Il confronto con strutture tanto formalizzate, che si affidano, per dirla con Eavan Boland, a una 'lyric contraction rather than expansion', peraltro, non richiama immediatamente alla memoria del poeta irlandese la tradizione classica dell'epigramma, ma l'antica lirica in lingua celtica dei secoli, dal sesto al dodicesimo, opera di monaci e successivamente anche di laici, esemplata sugli inni latino-cristiani e costruita su schemi metrici di grande varietà e raffinatezza. "Scrivere per sottrazione", peraltro, era stato individuato dallo studioso tedesco Kuno Mayer come una caratteristica condivisa dai Giapponesi e dai Celti, già nel 1913. Nell'economia di strutture di tre o cinque versi, quali appunto lo haiku e il tanka, oltre l'atmosfera sospesa della contemplazione della bellezza nascosta in un piccolo momento, un oggetto comune, un'esperienza, o l'umore, lo stato d'animo suggerito dalla contemplazione di una condizione del tempo o dello spirito, il poeta irlandese percepisce la potenzialità di esprimere quelle epifanie, che non hanno solo valore estetico o meditativo, ma contengono una più ampia dimensione

morale. Gabriel Rosenstock, per esempio, che oltre a misurarsi con l'haiku, ha avuto occasione di insegnarlo alla Schule für Dichtung di Vienna e ha avuto parte attiva nell'istituzione della Haiku Foundation a Dublino, pone l'enfasi su quella che definisce 'dynamic pause', ossia il momento in cui il tempo sembra fermarsi e la realtà, per effetto di ciò, emerge forte in tutta la sua essenzialità, non gravata dal peso della retorica e di sovrastrutture che un distratto modo di guardare, ma anche l'uso di un codice consunto, ha appesantito e falsificato. La natura appare in tutta la sua fragilità, nel suo mistero, quasi nella sua affettività, una visione che è quella fresca della fanciullezza.

Ma la forma breve e la disciplina che la divisione sillabica impone possono avere esiti diversi. Se Rosenstock esclude dalla contemplazione ogni elemento biografico, in *Inchicore Haiku* (1985) Michael Hartnett ne fa un elemento fondamentale. Le sue preoccupazioni sociali, morali, i tormenti della sua anima in un momento particolarmente difficile della sua vita trovano nella raccolta di haiku – la prima in lingua inglese di un poeta irlandese, 80 componimenti di tre versi ciascuno – la forma espressiva più intensa, a volte quasi feroce, in cui tutto, tranne l'essenziale, viene scartato per un impatto col lettore, che può davvero configurarsi come epifania. Peraltro, anche la dimensione estetica, puramente contemplativa, e la vena malinconica, incluse la prima nel concetto di wabi, la seconda in quello di sabi, entrambi accolti nella dimensione dello haiku, trovano corrispondenza – nella sensibilità del poeta irlandese – nella tradizione dei più antichi documenti della lirica alto-medievale e in quella dell'aisling, o "visione", ossia di quei poemi che fra la fine del diciassettesimo e nel corso del diciottesimo secolo si erano fatti portavoce della collera e insieme dello sconforto di quei rappresentanti della poesia bardica che il crollo dell'ordine sociale gaelico ad opera della crescente invasiva colonizzazione del Paese aveva precipitato

da una condizione prestigiosa e rispettata a una di estrema povertà e insignificanza sociale.

Diverso da Michael Hartnett, ma come lui rispettoso della struttura sillabica dell'haiku, in più, nel suo caso, complicata dalla presenza della rima, Paul Muldoon, un poeta fornito di una straordinaria padronanza del codice linguistico e di un gusto per la sperimentazione, che lo rende a volte oscuro ma mai indifferente, non si abbandona all'espressione di sentimenti e emozioni, ma osserva il mondo attorno a sé con interesse, curiosità, a volte ironia, beffardamente avverso, come in certe poesie di Alberto Caeiro, uno degli eteronimi di Fernando Pessoa, a trovare significati metafisici o simbolici nell'arte, perché – il lettore ne resti avvertito – 'art' può sempre far rima con 'fart'.

Ancora diverso l'effetto che il Giappone ha avuto su Ciaran Carson, che si è servito della struttura dello haiku per creare ritmi che la studiosa definisce "picareschi", tali da indurre il lettore a danzare e a cantare, mentre lo pongono di fronte allo spettacolo di un mondo, che per associazione scorre da visioni del mondo occidentale, come i Troubles nordirlandesi, a quelle dell'Oriente, dove una pioggia di coriandoli bianchi può richiamare alla mente le ceneri dell'esplosione atomica, o centinaia di schermi televisivi che trasmettono tutti la stessa immagine di una antica stampa danno la sensazione di un mondo frammentato e bizzarro, in cui i particolari hanno forse più senso di una visione globale, che il mondo moderno sembra aver perduto.

Il Giappone, con la sua storia, la sua cultura antropologica, e non solo la sua tradizione letteraria, ha avuto effetti variegati sulla sensibilità di scrittori, che non sempre hanno avuto occasione di un contatto diretto col Paese. L'ultimo dei sei capitoli del volume si concentra su tre poeti della contemporaneità irlandese, Andrew Fitzsimons, Sinead Morrissey e Joseph Woods, che del Paese hanno avuto esperienza diretta per avervi trascorso lunghi

periodi di tempo. Tale esperienza non può non avere lasciato le sue tracce sulla lettura del paesaggio e delle tradizioni del Giappone, il che traspare non solo dalla diversa qualità delle immagini che emergono dai loro versi, ma anche, con garbo, dalle osservazioni critiche di De Angelis. Andrew Fitzsimons scopre la dimensione del silenzio, che sembra appartenere alla cultura giapponese, in pieno contrasto con quella irlandese, per eccellenza devota alla parola; ma è proprio questa caratteristica che attrae e ispira lo scrittore irlandese, che nel silenzio scopre per un verso il senso dell'impermanenza di tutte le cose, il passare del tempo che tutto cancella, dall'altro la comprensione più profonda dell'altro, parte e vittima come tutti di un comune destino di *lacrimae rerum*, che però non viene percepito in termini di tragicità, come in Lucrezio o, ancora prima, in Sofocle.

Sinéad Morrissey si pone di fronte al Giappone con un atteggiamento di distacco, ma non indifferenza. Convinta che la sofferenza sia codificata culturalmente, e quindi non possa essere ricodificata in altro codice, trae da tale osservazione la volontà di non comparare in alcun modo civiltà così diverse, ma tutto accogliere con occhio disincantato, e tuttavia tollerante e rispettoso, nella convinzione che al poeta spetti l'incarico di mediare fra culture, di conservarsi in una condizione esistenziale sospesa, da cui soltanto può scaturire una voce poetica autentica.

Joseph Woods, pur non misurandosi con la forma haiku, ne coglie tuttavia

l'essenza, costituita da una ricerca della semplicità non superficiale espressa in versi chiari ed essenziali.

Molto utile l'introduzione, che dà conto con chiarezza dei rapporti che la cultura europea ha istituito con quella giapponese a partire da Marco Polo fino ai giorni nostri, con particolare enfasi sul fascino che il paese orientale esercitò sulla cultura anglosassone e infine, più precisamente, su quella irlandese. La serietà e l'ampiezza della ricerca è testimoniata infine dalla corposa bibliografia, che in nove intense pagine presenta un corpus di testi primari e secondari, dai quali il lettore e il ricercatore possono trarre innumerevoli suggestioni per approfondimenti e nuove ricerche.

GIUSEPPE SERPILLO • Retired professor of English Literature at the University of Sassari (Sardinia). His main interest is poetry. He has translated poems by W.B. Yeats, Patrick Kavanagh, Desmond Egan, Desmond O'Grady and Montague into Italian, and published essays on contemporary Irish poetry. In 1994 he was the convenor, with Donatella Badin, of an international conference of Irish studies at Sassari and Alghero. In 2002 he was awarded the O'Connor Cup by the Gerard Manley Hopkins Society for his contributions to the International Summer School in Monasterevin and his critical contribution to Irish studies.

E-MAIL • gserpillo@hotmail.com