

“*They are begging us, you see, ... to do something*”:
considerazioni instabili e umorali su minori e minoranze

Giuseppe Serpillo

La citazione nel titolo proviene da due versi di una bellissima poesia del poeta irlandese Derek Mahon, *A Disused Shed in Co. Wexford* (*Un capanno abbandonato nella contea di Wexford*):

“[I]n fondo al parco di un albergo in cenere, / tra le vasche da bagno e i lavandini, un migliaio / di funghi s’assiepa intorno a una serratura / [...] hanno appreso – ci dice la voce poetante – il silenzio e la pazienza”¹. L’unica luce che li illumina è “un foro / di serratura che si ossida lentamente dopo la pioggia”².

Finalmente un suono di passi, qualcuno si avvicina, e d’improvviso questo spettacolo immobile si anima. I funghi si affollano verso quella fessura di luce, verso quei suoni, “invocano gemendo / d’essere liberati”³.

È una poesia di grande intensità, che può essere letta a vari livelli e secondo percorsi interpretativi molto diversi. Io credo però che possa anche essere letta come il grido d’aiuto di quanti la storia ha relegato in un angolo e ha condannato all’oblio per il peccato maggiore che l’uomo possa commettere: l’indifferenza. È il destino dei “poeti minori”, di tutte le minoranze silenziose costrette al silenzio; di tutti coloro ai quali la storia non ha dato voce.

¹ “*Deep in the grounds of a burnt-out hotel, / Among the bathtubs and the washbasins, / A thousand mushrooms crowd to a keyhole. [...] They have learnt patience and silence*” (D. MAHON, *A Disused Shed in Co. Wexford*, in *Derek Mahon: l’ultimo re del fuoco*, poesie scelte (con testo a fronte), a cura di R. Bertoni, G. Pillonca, Torino, Trauben, 2000, p. 54. La traduzione italiana è di Giovanni Pillonca.

² “[A] *keyhole rusting gently after rain*” (ivi, p. 56).

³ “*groaning for their deliverance*” (*ibidem*).

Nel 1899, incontrando J. M. Synge a Parigi, Yeats lo poneva di fronte all'alternativa di continuare a essere un critico minore dei simbolisti francesi o di dare espressione a una vita che non aveva mai trovato espressione: "Va' nelle isole Aran. Vivi là come uno di loro. Da' espressione a una vita che non ha mai trovato espressione"⁴. E Synge, con i suoi drammi scritti in una lingua di sua invenzione, a lungo considerata erroneamente come l'autentico iberno-inglese degli abitanti delle Isole Aran, divenne un caso letterario e affermò una modalità della rappresentazione di una minoranza che avrebbe modificato anche il successivo teatro inglese⁵.

Tuttavia, fino a tempi relativamente recenti, la letteratura in lingua irlandese è stata a lungo ignorata nelle storie letterarie, considerata come 'altra', 'dialettale', e perciò stesso secondaria, rispetto alla letteratura maggiore in lingua inglese. E anche gli scrittori irlandesi in lingua inglese venivano assimilati *sic et simpliciter* alla letteratura inglese *tout court*. Joyce, Yeats, erano solo accidentalmente scrittori irlandesi: non se ne rilevava la specificità culturale. Perfino l'associazione internazionale di studi di letteratura irlandese era denominata, fino a pochi anni fa, IASAIL, in cui le due lettere – 'AI' – stavano per 'Anglo-Irish', il che implicava che quella in lingua inglese era la sola vera letteratura irlandese. La caduta di quella 'A' nella nuova denominazione IASIL, perciò, è ben più che una ricollocazione della dimensione anglo-irlandese nelle sue coordinate storico culturali⁶: è un riconoscimento dell'unità di *tutta* la letteratura irlandese: in lingua inglese e in lingua irlandese.

⁴ "Go to the Aran Islands. Live there as if you were one of the people themselves; express a life that has never found expression" (27 gennaio 1905) (in W. B. YEATS, *Essays and Introductions*, London, Macmillan, 1961, p. 298).

⁵ Si vedano le osservazioni di Una Ellis Fermor in *The Irish Dramatic Movement*, la cui prima edizione risale al 1939, particolarmente i primi due capitoli. L'opera è stata più volte ristampata. L'edizione a cui faccio riferimento è quella del 1979, London, Methuen & Co.

⁶ Il termine *Anglo-Irish* è stato di recente ricollocato nell'ambito della identificazione di quella parte della popolazione irlandese di credo protestante, che poteva riconoscersi in un'ascendenza inglese, ossia per la maggior parte in quei coloni che occuparono il Paese dopo la spedizione irlandese di Oliver Cromwell del 1649-50.

“*Irish poets learn your trade*”, esortava Yeats in una delle sue ultime poesie – *Under Ben Bulbin* – e, coerentemente con la sua poetica e le sue idee politiche, orientava le loro scelte verso i tempi passati: che prendessero esempio dai loro avi, intendendo per avi tutti i grandi artisti del passato, dagli egiziani a Michelangelo, dai greci agli artisti del Quattrocento italiano; ma anche Blake, una delle sue grandi passioni. Yeats, insomma, faceva riferimento al canone occidentale e, pur senza mai formularlo esplicitamente, la sua poetica era sostanzialmente quella della eliotiana “tradizione e talento individuale”.

Molto diverso l’incoraggiamento che ai poeti irlandesi dava negli anni Cinquanta Patrick Kavanagh (1904-1967), ancora poco noto in Italia (un esempio di scrittore maggiore che il relativo isolamento culturale e il pregiudizio anglo-centrico avevano relegato al ruolo di minore). Come Joyce, Kavanagh non guardava al passato per costruire il futuro del suo Paese. Il futuro per lui, come per Joyce, nasceva dall’osservazione del presente, dalla lettura critica del presente, dalla conoscenza intima e intensa della propria realtà, che diventava metafora di una condizione umana condivisa. Per lui, Dante Alighieri era stato il più grande poeta parrocchiale della letteratura occidentale, perché aveva elevato un conflitto locale a metafora dei destini umani. In una sua poesia del 1951, *Epic*, quando la voce poetante sta per perdere la fiducia nei luoghi dove ogni giorno sperimenta la violenza e l’apparente squallore della propria realtà – un ambiente rurale privo di atti eroici e di conflitti memorabili – giunge il fantasma di Omero a sussurrargli “*I made the Iliad from such a local row*”⁷, con ciò implicando che la grandezza poetica non è legata al soggetto trattato, ma alla capacità di dire onestamente e intensamente il proprio luogo e il proprio tempo. Come osservava G. M. Hopkins, il poeta gesuita inglese che in Irlanda trascorse gli ultimi cinque anni della sua vita, rispondendo all’amico Robert Bridges, che gli aveva suggerito la necessità per un poeta

⁷ “Su una rissa locale io ci ho composto l’Iliade” (P. KAVANAGH, *Epic*, in P. KAVANAGH, *The Complete Poems*, Newbridge, The Godsmith Press, 1972, p. 238).

di leggere di più, in particolare i capolavori del passato: “*The effect of studying masterpieces is to make me admire and do otherwise*”⁸.

Una nuova consapevolezza della dignità della lingua e della cultura locali ha riportato alla luce i poeti irlandesi in lingua irlandese – conosciuti a lungo solo localmente – prima attraverso lo strumento della traduzione⁹, poi come creazione autonoma, ovvero ri-creazione della letteratura in lingua inglese attraverso/con la riappropriazione della lingua sepolta. Nuala Ní Dhomhnaill, che scrive programmaticamente *solo* in lingua irlandese, non viene identificata come la scrittrice di una minoranza, ma come una delle maggiori poetesse irlandesi contemporanee, accanto a scrittori come Seamus Heaney, John Montague, Thomas Kinsella e Michael Hartnett, che incidentalmente hanno tradotto in inglese molte delle sue poesie. Lo stesso Michael Hartnett (1941-1999), la cui opera è in gran parte in lingua inglese, l’abbandonò programmaticamente per una decina di anni per dedicarsi esclusivamente alla lingua irlandese, studiata e praticata dapprima attraverso una grande quantità di eccellenti traduzioni, producendo almeno tre volumi di versi, il primo dei quali significativamente intitolato *A Farewell to English* (1975).

Allo stesso modo – come ha ben documentato Loredana Salis in due recenti studi¹⁰ – una rinnovata fiducia nella dignità delle culture minoritarie e una acquisita consapevolezza critica e artistica del diritto

⁸ “L’effetto che mi fa lo studio dei capolavori è di provare ammirazione e fare altro” (Lettera da Dublino del 25 settembre 1888, in C. PHILLIPS (a cura di), *Gerard Manley Hopkins: Selected Letters*, Oxford New York, O.U.P., 1991, p. 282).

⁹ Come osserva acutamente Robert Welch in un prezioso volume sulla storia della traduzione in versi dall’irlandese, “*Translation is about discovery and recovery*” (La traduzione è scoperta e recupero) (cfr. R. WELCH, *A History of Verse Translation from the Irish, 1789-1897*, Gerrards Cross, Bucks, Colin Smythe, 1988, p. 1).

¹⁰ L. SALIS, *Between ‘the norm’ and one’s ‘better judgement’: Irish Travellers on stage* (first presented at the IX SIEF Congress, June 2008, Derry), and to be published in a volume edited by Mícheál Ó hAodha, by Cambridge Scholars Publishing.; L. SALIS, *Recensione di Portraying Irish Travellers: Histories and Representations*, ed. by Ciara Breathnach and Aoife Bhreatnach (Cambridge Scholars Publishing, 2006), “Il Tolomeo”, XI, 2, 2008, pp. 74-76.

to/dovere di esprimerle, è responsabile dell’interesse che sta suscitando in questo momento in Irlanda il passaggio da una impressione stereotipica dei cosiddetti *Irish Travellers* – quelli che noi chiameremmo ‘zingari’, ma che sono in realtà una minoranza etnica autoctona irlandese – a una loro più accurata rappresentazione; il che è segno e segnale di un riconoscimento antropologico-culturale fino a poco tempo fa ignorato o addirittura rifiutato.

Paradossale è poi il caso delle scrittrici, totalmente ignorate nei primi tre volumi della *Field Day Anthology of Irish Literature*, che pure veniva indicata come la più completa raccolta di testi della letteratura irlandese, e fra le più avanzate dal punto di vista critico. Ricordo come Eavan Boland, scrittrice e intellettuale a cui era stata affidata la *main lecture* del convegno IASAIL di Dublino nel 1992, ridicolizzò con una filippica di rara veemenza il *maschilismo* dei curatori, e il silenzio imbarazzato che ne seguì. Il risultato di quell’intervento fu un quarto volume dell’*Antologia* tutto dedicato alle donne e curato da una donna, quella Nuala Ní Dhomhnaill, a cui si è accennato più sopra.

È un atto critico, in primo luogo, dunque, che trasforma il minore in maggiore, un atto di acutezza intellettuale, di sensibilità e di onestà intellettuale capace di superare le idiosincrasie del già noto, le comode categorie di ciò che è stabilizzato, tranquillizzante. Se Eliot ebbe il coraggio di ridimensionare Milton, con ciò creando un pregiudizio anti-Milton che ancora non si è del tutto spento, trasformò pure un *minore* come John Donne nel grande poeta di cui non possono più fare a meno le antologie. Dunque, l’atto critico può dissotterrare, ma insieme affossare sia il noto, sia il non noto.

Quando ero ancora studente a Roma, fra i testi da leggere per l’esame di italiano c’era un volumone di circa ottocento pagine, curato da Natalino Sapegno, dal titolo *Poeti minori del Trecento*. Non ancora scaltro, nell’incipiente esperienza universitaria, lo lessi dalla prima all’ultima pagina. Leggevo e leggevo versi che si somigliavano tutti in maniera esasperante; eppure vi trovai interi componimenti di *minori* che avevano una brillantezza, una freschezza, una vivacità che non aveva

niente da invidiare ai *maggiori* Cavalcanti, Guinizelli, Dante. All'esame non mi fecero neppure una domanda su quel testo, eppure quella lettura mi ha lasciato un segno indelebile, un'impressione duratura. Come quei funghi! Ci voleva un atto critico per riportarli alla luce, e indubbiamente il curatore che aveva raccolto i loro versi aveva operato una scelta fra i molti a sua disposizione; ma poi li aveva rinchiusi in uno scrigno e aveva dato loro la definizione di *minori*, richiudendo così, su di loro, la porta del capanno.

No, i funghi non possono aprire la porta, fare entrare la luce: possono solo desiderarla, e i cosiddetti *minori* non possono uscire allo scoperto se una intelligenza critica non li faccia resuscitare, o forse piuttosto vivere per la prima volta. Il nostro tempo, un tempo di transizione che a un anglista ricorda molto da vicino il tardo manierismo inglese fra la fine del secolo XVI e l'inizio del XVII, rimettendo in discussione tutti i valori tradizionali, compreso, in letteratura, il concetto di canone e di quanto ruota attorno alla sua definizione, sta riscoprendo queste voci, le riporta in vita: è tutto uno scavare, un ricercare, un febbrile affaccendarsi, come in una di quelle spaventose miniere all'aperto alla ricerca di metalli preziosi, che sono diventate simili ai gironi dell'inferno. La similitudine, che a prima vista parrebbe inappropriata, nasce però dalla inquietante sensazione di un'analogia fra quegli scavi, che spesso restituiscono più polvere e sassi che oro, e una ricerca di testi e autori dimenticati condotta più con entusiasmo che con giudizio. La radicalizzazione programmatica del valore dello scavo conduce spesso a un'arroganza che non è dissimile da quella di coloro che discriminavano le opere letterarie su base canonica o di teorie estetiche fortemente connotate ideologicamente. Non è il caso di sdoganare minori, che sono e restano minori, solo perché appartengono a minoranze linguistiche o etniche. Per fare un esempio locale, in Sardegna ci sono alcuni che in nome di questa radicalizzazione programmatica non sono disposti a considerare letteratura sarda quella che non è scritta in una delle varianti della lingua sarda, che respingono cioè in quel capanno di cui abbiamo detto tutti quegli scrittori che abbiano deciso di usare

la lingua italiana. Non voglio entrare in polemica, ma mi pare che questa sia un'operazione pericolosa, perché crea pregiudizi che nulla hanno a che vedere con la qualità dell'opera e che finiscono per impedire una valutazione onesta di quella qualità, oppure ad attribuire giudizi di valore a quanto ne possiede poco o niente soltanto perché entra a far parte di una categoria. “*In the world of poetic experience* – scriveva Patrick Kavanagh – *it is depth that counts and not width*”¹¹.

I minori e le minoranze, come i funghi di Mahon, sono lì che aspettano l'atto critico, la lettura onesta e attenta che li faccia risorgere: “Col loro silenzio, c'implorano, capite, / di fare qualcosa, di intercedere per loro / o almeno di non richiudere la porta”¹².

¹¹ “Nel mondo dell'esperienza poetica, ciò che conta non è tanto l'ampiezza quanto la profondità” (P. KAVANAGH, *Epic*, in P. KAVANAGH, *Patrick Kavanagh: Man and Poet*, Newbridge, The Goldsmith Press, 1987, p. 15).

¹² “They are begging us, you see, in their wordless way, / To do something, to speak on their behalf / Or at least not to close the door again” (D. MAHON, *op. cit.*, p. 58).