

Frontiera di Pagine

magazine on line

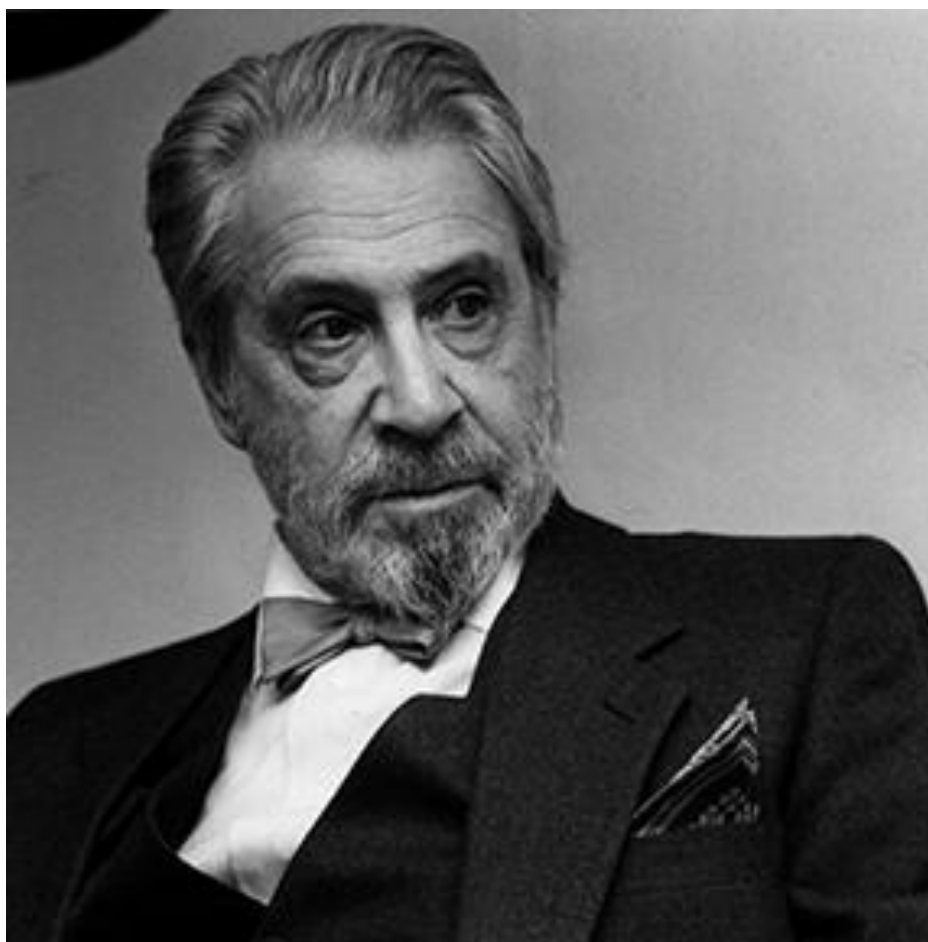
www.polimniaprofessioni.com/rivista/

POESIA CONTEMPORANEA

Anthony Hecht: il taglio e la luce

di Andrea Galgano

Prato, 5 novembre 2018



Nell'articolo scritto da Harvey Shapiro sul *New York Times*, il 22 ottobre 2004, pochi giorni dopo la morte del grande poeta statunitense, Anthony Hecht (nato a New York

nel 1923, da genitori ebrei tedeschi e vissuto da docente universitario a Washington fino al 2004), la cui compiutezza formalista lega l'indocile raffinatezza e soavità al trauma, alla preghiera, al bruciore della cronaca, si fa riferimento a un'intervista del poeta, dopo aver ricevuto nel 1997, il Tanning Prize (uno dei suoi innumerevoli premi, assieme il al Bollingen Prize, al Ruth Lilly Prize, al Librex-Guggenheim Eugenio Montale Award e al Wallace Stevens Award, nonché primo vincitore del Prix de Rome, dall'American Academy a Roma), in cui egli afferma: «Formalista, ironico Oh sì: c'è una certa quantità di oscurità in molte mie poesie, a volte si tratta di aspetti terribili dell'esistenza¹».

Gli aspetti terribili (e ultimi) dell'esistenza, dunque, si rintracciano nella prima antologia italiana di Hecht, *Le ore dure*² (*The Hard Hours*, premio Pulitzer, 1967), edita da Donzelli, a cura di Moira Egan e Damiano Abeni, con l'introduzione di Joseph Harrison, toccando ciò che J.D. McClatchy ha chiamato «arte responsabile che risponde alla storia, alle sue tragedie politiche e domestiche e ai suoi problemi persistenti [...] e la sua stessa abilità, che plasma il suo materiale, proietta in una luce ancora più forte e patetica l'isolamento e l'impotenza della condizione umana, che divengono l'oggetto della sua poesia³».

Soldato durante la Seconda Guerra Mondiale, dopo aver completato l'ultimo anno di studi al Bard College di New York, in cui maturò la passione per la poesia attraverso la lettura di Stevens, Auden, Eliot e Dylan Thomas, partecipò alla liberazione del Campo di concentramento Flossenbürg, con il compito di interrogare i prigionieri francesi⁴. Le scene durissime del campo (vide, ad esempio, un gruppo di madri tedesche e bambini piccoli falciati dalle mitragliatrici americane mentre cercavano di arrendersi), i racconti dei prigionieri che destarono incubi per anni fecero «slittare dentro di lui una faglia della coscienza», aprendo

«a una tormentosa doppiezza della vista, che si dispose ad accogliere il perenne sospetto di una verità a più dimensioni. Ne venne probabilmente quella tipica contiguità col disastro, quella porosità del reale e presenza nascosta dell'inquietante che percorre tutta l'opera di Hecht, capace di esprimere il fondo brutale che spunta dietro le apparenze, come di un numero elevato a potenza che ingloba la propria radice quadrata».⁵

Dopo la guerra, grazie alla legge G.I. Bill, studiò al Kenyon College con John Crowe Ransom, entrando in contatto con Lowell, Randall Jarrell, Elizabeth Bishop e Allen Tate. Joseph Harrison, infatti, scrive:

«Anthony Hecht è stato uno degli esponenti più autorevoli della straordinaria generazione di poeti statunitensi nati negli anni venti del secolo scorso. Questa generazione è cresciuta e maturata in un'epoca difficilissima: bambini e adolescenti durante la Grande depressione e giovani durante la seconda guerra mondiale – nella quale molti di loro sono stati chiamati alle armi vivendo e

¹ SHAPIRO H., *Anthony Hecht, a Formalist Poet, Dies at 81*, in "The New York Times", October 22, 2004.

² HECHT A., *Le ore dure*, a cura di Moira Egan e Damiano Abeni, introduzione di Joseph Harrison, Donzelli, Roma 2018.

³ Cfr. ID., *Selected Poems*, edited by J.D. McClatchy, Alfred A.Knopf, New York 2011.

⁴ Cfr. *Anthony Hecht in Conversation with Philip Hoy*, Btl, London 1999.

⁵ FEBBRARO P., *Lo "stravedere" del colorista*, in "Il Sole 24ore", 9 settembre 2018.

testimoniando, ancora negli anni formativi, la povertà estrema e, in alcuni casi, atrocità impensabili. Questi giovani sono maturati in fretta: sono stati costretti a maturare. [...] Anche nella folta schiera dei suoi talentuosi contemporanei, Anthony Hecht si è sempre distinto per diverse ragioni. [...] Ha sempre avuto, fin dall'inizio, un orecchio sopraffino per le sfumature musicali del verso inglese; persino le sue primissime poesie dimostrano una spontanea padronanza delle complessità del metro e della rima, e pochi poeti americani lo hanno eguagliato nella costruzione di intricate forme strofiche. Godeva anche di una qualità complementare ma parimenti rara: l'occhio preciso del pittore sul mondo che lo circonda, così che nelle sue poesie – sia quelle brevi che le più lunghe – spesso sono incastonati passaggi descrittivi di un'accuratezza mimetica strabiliante. Il suo vocabolario era immenso, e lo spettro della sua dizione molto ampio: anche un lettore esperto ed erudito dovrà ricorrere al dizionario quando legge Hecht, ma insieme ai termini di derivazione latina e a quelli iper specifici del linguaggio tecnico si trovano, impiegati in modo impeccabile, le frasi e le inflessioni del discorso quotidiano. Era anche naturalmente portato all'uso di strutture sintattiche elaborate, quasi labirintiche, ma sapeva scrivere semplici periodi dichiarativi di grande forza retorica. Possedeva, in abbondanza, quella che Aristotele identifica come la più importante qualità che un poeta possa avere (perché, diversamente dalla dizione o dall'abilità metrica, non può essere imparata, essendo dipendente da doti innate): il potere di creare metafore, di scoprire somiglianze in oggetti dissimili».⁶

Ma se di materia inquietante, ossia immersa nella inquietudine e nella ultimità, si tratta, la sua flessibilità si sposa con il rigore e la dizione erudita, con la *vis* tragica, con la oscurata limpidezza che sfiora il destino, immergendovi la memoria, il limite, la morte e la cronaca della disumanità. Ma è anche il poeta della visione della luce e della sua discissione che è materia immaginativa, integrità chiara e intensa concentrazione prospettica. La poesia iniziale, *Una collina*, si apre con un riferimento all'Italia e a Dante. Attraverso lo sguardo e il lacerto mnesico, Hecht compie un *à rebours* oscuro e negativo che mette in luce l'incisione del dettaglio nella scena, la sua perturbazione e la sua rivelazione:

In Italia, dove cose così sanno accadere, / una volta ho avuto una visione – ma, capirete, / in nulla come quelle di Dante, o dei santi, / forse per niente una visione. Con amici / procedevo adagio in una piazza calda di sole, / di primo mattino. Una radiosa tarsia d'ombre dagli ombrelloni si spargeva sul selciato, faceva / lucenti bassifondi dove una flottiglia / di carri era ormeggiata. Libri, monete, mappe / antiche, paesaggi da due soldi, orribili stampe / religiose erano in vendita. I colori, i rumori, / come le mani in volo, erano gesti di giubilo, / così che anche le contrattazioni / giungevano all'orecchio come volubile religiosità. / Poi, quando accadde, i rumori caddero improvvisi, / si fece scuro; svanirono carretti e gente / e perfino l'imponente Palazzo Farnese / era scomparso, con tutti i suoi marmi; al suo posto / una collina color topo e brulla. Faceva assai freddo, / quasi gelava, e prometteva neve. / Gli alberi erano ferrivecchi affastellati / contro un muro d'officina. Niente vento, / e il solo suono per un po' fu lo scrocchiare fino / del ghiaccio rotto nel fango dal mio passo. / Vidi una striscia di tela impigliata a una siepe, / non altro segno di vita. E poi udii / come lo schiocco di una schioppettata. Un cacciatore, / pensai; almeno non sono solo. Ma subito / seguì il soffice schianto cartaceo / di un grosso ramo che crollava a terra non visto. / Fu tutto, se non per il gelo e il silenzio / che promettevano di durare in eterno, come la collina. / Poi riaffiorarono i prezzi, le dita, venni restituito / al sole e agli amici. Ma per più d'una settimana / restai sconvolto dalla nuda asprezza di ciò che avevo visto. / Accadde circa dieci anni fa, / e da

⁶ HARRISON J., «Una policroma nobiltà serale»: la traiettoria poetica di Anthony Hecht, in HECHT A., *Le ore dure*, cit., pp.11-13.

allora non mi ha più turbato, ma infine, oggi, / ho ricordato quella collina; sorge appena a sinistra / della strada a nord di Poughkeepsie; da ragazzo / vi trascorsi ore e ore lì davanti, d'inverno».

Joseph Harrison commenta:

«La poesia ruota attorno al contrasto tra la scena iniziale posta in Campo de' Fiori, pieno di colori e rumori, e la «visione» che la interrompe – che ci capirà poi essere un ricordo profondo dell'infanzia – con una scena desolata di una collina «color topo e brulla», a «nord di Poughkeepsie», una località nello stato di New York. Si tratta della più non-visionaria visione che si possa immaginare, e che esplicita l'assunto grazie al quale Hecht capovolge ironicamente il concetto di ciò che è «poetico»: dove ci si aspetterebbe trascendenza si trova l'opposto, la consapevolezza dell'ineluttabile desolazione e tenebrosità che si trova al cuore di ogni cosa».⁷

Il senso di *gravitas*, già apparso *in nuce* nelle sagome radunate e artificiose di *A Summoning of Stones (Un raduno di pietre)* nel 1954, qui raggiunge l'acme del dilemma, specie nella lotta tra memoria volontaria e involontaria, nell'agone indefinito tra la noia e la vita improvvisa ed ebra. Come accade in *Guardate i gigli del campo*, in cui un paziente in analisi rivive, con gli occhi di un soldato romano, obbligato a guardare, il terribile supplizio dell'imperatore Valeriano, morto in prigione persiana. A tal proposito, Roberto Galaverni scrive:

«Hecht è un poeta della storia (personale) e della Storia (pubblica e civile), che anzi sono impensabili l'una senza l'altra. Ed è pertanto un poeta del retaggio, delle scelte, della responsabilità. Eppure una sua virtù va senz'altro riconosciuta nel far nascere le situazioni da dentro, dagli abissi della psiche e dell'animo umano, dalle scissure che non sono mai del tutto sotto il nostro controllo, da quella parte di noi che non vorremmo essere e da cui pure non riusciamo a liberarci. Di qui l'inquietudine, il turbamento profondo, a volte persino il malessere, che spesso accompagnano la lettura. Si avverte ogni volta la presenza di un rovello oscuro, di un non detto terribile che condiziona il presente e che presto infallibilmente esploderà. Di qui anche la necessità che il poeta avverte di spiegare, di riflettere, di riportare a ragione, di far scaturire dalla rappresentazione un giudizio morale, almeno implicitamente».⁸

Riti e cerimonie, affronta il dolore dell'indicibile esperienza dell'Olocausto (come accadrà anche in altri testi finali della raccolta, dove la furia della morte prosciugherà l'anima nelle ore che diventano anni: «Non una preghiera, non incenso, s'alzò in quelle ore che divennero anni; e venivano ogni sera muti spettri dai forni, filtrando nell'aria frizzante, posandosi sui suoi occhi come fuliggine nera»), iniziando con un'invocazione che mescola le allusioni al Libro di Giobbe, ai Salmi, alla prima strofa del poema catastrofico e abissale di Gerard Manley Hopkins *Il naufragio del Deutschland*.

Il dramma di Hecht non si svolge soltanto nella cronaca, bensì nelle fenditure oscure delle sovrapposizioni, nel dramma della sopravvivenza, nelle frastagliate possibilità della lingua, in ciò che può essere salvato e sopravvivente⁹. È la caratteristica

⁷ ID., cit., p. 16.

⁸ GALAVERNI R., *Racconta la tua storia, sembra la storia*, in «Corriere della Sera – La Lettura», 12 agosto 2018.

⁹ Cfr. SINCLAIR P.M., *Trauma and Prayer in Anthony Hecht's The Hard Hours*, (https://www.academia.edu/5192733/Trauma_and_Prayer_in_Anthony_Hechts_The_Hard_Hours).

ontogenetica della sua poesia che ricrea il mondo, raschiando il proprio spazio e le relazioni ferite con l'alterità inaudita, che si lega alla preghiera umana ed elementare di un mondo in apprensione¹⁰. La religione non mitiga il dolore nella distanza delle stanze senza finestre, nelle lettere innominate del blu insepolto e del sangue sussurrato. Resta un tentativo duttile e ombroso di recuperare l'umanesimo intonso e perduto che tenta di elevarsi in una pace quasi tracimata:

«Padre, Adonoi, autore di ogni cosa, / dei tre stati, / della luce soffusa dell'alba sulla stalla, / vento che canta / nel felceto, fuoco sul ferro delle grate, / del corno dell'ariete, / arredatore, perno del paradiso, che hai legato / le amabili Pleiadi, / penetrato i perfetti tesori della neve, / che il corso hai disegnato / tondo del mondo, nascita, morte e malattia, / e che le vene / hai sviluppato, cervello, ossa in me, per cantare e respirare / l'aria hai modellato, / Signore che, governando nube e fonte, / o mio Re, / me che vivo fino a questo 43° anno hai preservato - / *in cui noi dubitiamo* - / chi era il bimbo di cui narrano / nelle laudi e trenodie? / il cui santo nome tutti pronunceranno / Emmanuel, / che interpretato significa «*Gott mit uns*»?».

Nel 1977 Hecht pubblicò *Millions of Strange Shadows* (*Milioni di ombre arcane*), in cui la pienezza e la ricchezza immaginativa esplorano il trauma in parallelo della coscienza «nell'aggressiva luce del sole» e nell'aria rarefatta, come accade in *Verde: un'epistola*, in cui «l'interno di una notevole metafora protratta, le crescenti afflizioni di una coscienza in via di maturazione - «risentimento, malizia, odio» - vengono viste in corrispondenza alla maturazione botanica del pianeta, in modo tale che l'ontogenesi ricapitola la filologia nel modo più inquietante¹¹».

Come il ricordo della governante teutonica con un «gusto particolare per il dolore inflitto» assurge a trauma e dramma universale di vacuità cinerea, di buio della coscienza, di riverberazioni che nascono da un particolare e penetrano nei sussurri interiori: «Quando Fräulein scomparve, non ricordo / esattamente. Continuiamo a incontrarci / grazie ad appuntamenti segreti nei miei sogni / in cui, per stadi, la nostra relazione / crebbe a proporzioni internazionali / mentre i ghetti dell'Europa si svuotavano, i carri bestiame / viaggiavano verso spazi terminali e osceni, / e forni avvampavano come nelle acciaierie di Pittsburgh». O il sipario del sogno interrotto dello spettatore a teatro, le divinazioni di innocenza, l'inintelligibile preghiera di Santo Stefano.

Vi è, dunque, in Hecht, un elemento che perturba la scena, la dilata negli spazi mentali e memoriali, fa emergere un rimosso perduto e infine, riporta il tempo a una dimensione presente, quasi raddoppiata ed esiliata, allucinatoria ed indefinita, catatonica e vitale.

I pentametri giambici di *The Venetian Vespers* (1979) recano l'acume dell'immaginazione portata al trionfo: *L'uva*, confessione di una cameriera di un hotel, che nella valle dell'ombra è pervasa dall'epifania negativa delle illusioni e della sorte davanti all'uva («E tutte quelle piccole borse di vitrea trasparenza, / quei grappoli di pianeti, porgevano la guancia orientale / alla luce del sole, ciascuna con

¹⁰ ALTER R., "Psalms." *The Literary Guide to the Bible*, editors Robert Alter and Frank Kermode, Harvard University Press, Cambridge 1990.

¹¹ HARRISON J., cit., pp. 18.

un morbido / gonfiore meridiano dove la luce più sottile / misteriosamente scemava nell'ombra»), l'atroce enigma de *L'offerta espiatoria* che segue le linee di Renoir, la drammatica staticità della natura morta, narrata nei cambi di colore e nella immota permanenza dell'universo. E poi le persistenze, le maledizioni si immergono nell'anima dei vespri veneziani, in cui l'armonia friabile di questa città raffigura lo strappo di un limbo, il rifugio del tempo presente e l'anima imbevuta. La chiarezza magnificente unita all'epifania chiaroscurale del tempo, in un'unica deriva di colori:

«Sullo sfondo di un diorama del celeste più tenue / cagli di nuvole, cumuli di nuvole, cespugli di nuvole s'assolano. / Enormi torte nuziali, meringhe impossibili, / soffici barriere coralline e tumuli friabili / passano in anguste processioni e calme greggi. / Immensi stadi, tribune e anfiteatri, / sembrano le opulente lettighe ornate di nappi / degli dei; o fasce da neonato lavate, parrucche bien coiffées, / raccolti bianco-latte, peonie cinesi / che virilmente rimproverano la nostra grettezza. / Nonostante tutte le loro presenze spettrali, esse / di sera assumono una nobiltà multicolore. / Verso est il cielo comincia a volgere / a un lilla così esangue da sembrare un umore del grigio, / per gradi, come quietamente i giusti spirano. / Strie di argentana bordano sfarzose / le lente chiglie a fondo piatto, quei lobi ondegianti / tra i quali piume e fasci di luce sventagliano / rossi e arancio-pesca sfumati in cornalina, / che approssimano al centro un fulgore cedrino, / la fornace ardente nella gola del forno / che infuoca e fonde nuvole di moscatello / con pennellate d'oro».

In *The Transparent Man* (*L'uomo trasparente*, 1990), il particolare ampio e minimo si lega alla impenetrabilità, al segno unitivo, allo sguardo pervasivo dell'oltre, fatto di stendardi di luce che si dispiegano e si avvolgono, dove, come in *Vedi Napoli e poi muori*, ciò che accade porta con sé la sua maestà precaria, racchiusa in un fatto quotidiano, o dove ciò che è idillico scurisce nella metamorfosi:

«Quasi riluttante d'esser giorno / il mattino sciorina un repertorio / di rarità ferrigne, / e l'inverno indossa l'armatura, / trionfante su legioni di rosso e oro. / Le pietre dalle anime fumose, / pennellate opache di piombo, / riducono il mondo a un monotono pallore / di clima cimiteriale, vapori di acquitrini / che ci sentiamo penetrare nei pori. / Se non per gli spazzini, / i nostri figli sono i primi a uscire fuori. / Carichi di libri e imbacuccati, da bocca e naso / fantasmi vengono evocati: / di George Washington e di Poe, di Banquo / miriadi di soldati, dell'Unione e Confederati. / E loro stessi sono i fantasmi, grigio-casellario, / di noi defunti in un'altra era, / che rinunciamo per iscritto alle nostre vite / sulle felci e i prezzemolo gelati del finestrino di una corriera» (*Curriculum Vitae*).

Nella lunga sequenza di *Flight Among the Tombs* (*Volo tra le tombe*, 1996), la luna sequenza in cui la Morte parla in prima persona o prende le sembianze dell'alterità. Il gesto poetico di Hecht qui compie una lunga parabola ironica, sinistra e acrobatica, in cui il vertice del sublime diviene timore e tremore di sillabe, lamento creatore, carne tremula e tempo finito.

La sintassi sinuosa di Hecht è frutto di un infinito corpo a corpo con le sfumature idiomatiche, l'intensità visionaria e l'elegia. In *The Darkness and the Light* (*La tenebra e la luce*, 2001), ultima raccolta del poeta, la sequenza feroce della malinconia, dell'ode, del monologo e della traduzione, vibrati attraverso il selvaggio sipario delle rime, la pantomima barocca dei paesaggi e degli scrigni, molti dei quali inseguono trame bibliche, rilasciando una stoffa di eclissi e mancanze («[...] la luce

che rischiera / è l'eclissi di loro stessi: / sale mentre vengono a mancare»), suoni limpidi e sfarzi nell'ira in cui il sole imporpora il mondo o i lapislazzuli triturati del cielo inventano Eden perduti, indorati agli orli e remoti agli angoli. E dove la tenebra e la luce si fronteggiano in un'unica salmodia (soprattutto nel riferimento al salmo 139) finale e sospesa¹²:

«Incisi sul vetro i barbari cardi del gelo / si espandevano ubiqui nella docile luce invernale / con pavè di diamanti ed esili aghi di ghiaccio / da cui un fascio luminoso del tardo pomeriggio / filtrava nella stanza per far risaltare la deriva, / il fluttuare del pulviscolo come minuscole vite acquee, / poi riverberava sulla teiera d'argento, suscitando / chiazze d'oro che strisciavano come lumache sul soffitto / e finalmente s'immergeva nel secchio della risciacquatura / dove altre vite acquee, ugualmente lente, / ruotavano sulle loro tristi, involontarie rotte, vortici / nella broda verde-anguilla. Chi avrebbe mai pensato / a un qualsiasi altrove? Perfino al di fuori, dove / cataste di legna brillavano in panneggi di brina / e accecavano il sole stesso con quel furto esultante, / il levigato bottino gelido di fuoco celestiale?».

Anthony Hecht

Le ore dure

A cura di
Damiano Abeni
Maira Egan
Joseph Harrison



DONZELLI POESIA

HECHT A., *Le ore dure*, a cura di Maira Egan e Damiano Abeni, introduzione di Joseph Harrison, Donzelli, Roma 2018, pp. 208, Euro 17.

HECHT A., *Le ore dure*, a cura di Maira Egan e Damiano Abeni, introduzione di Joseph Harrison, Donzelli, Roma 2018.

- *Anthony Hecht in Conversation with Philip Hoy*, Btl, London 1999.

- *Selected Poems*, edited by J.D. McClatchy, Alfred A.Knopf, New York 2011.

ALTER R., "Psalms." *The Literary Guide to the Bible*, editors Robert Alter and Frank Kermode, Harvard University Press, Cambridge 1990.

FEBBRARO P., *Lo "stravedere" del colorista*, in "Il Sole 24ore", 9 settembre 2018.

GALAVERNI R., *Racconta la tua storia, sembra la storia*, in "Corriere della Sera – La Lettura", 12 agosto 2018.

SHAPIRO H., *Anthony Hecht, a Formalist Poet, Dies at 81*, in "The New York Times", October 22, 2004.

¹² HARP J., *On Hecht's Darkness and light*, (<https://www.kenyonreview.org/2007/11/on-hechts-darkness-and-light/>), november 22, 2007.

SINCLAIR P.M., *Trauma and Prayer in Anthony Hecht's The Hard Hours*,
(https://www.academia.edu/5192733/Trauma_and_Prayer_in_Anthony_Hechts_The_Hard_Hours).

© articolo stampato da Polo Psicodinamiche S.r.l. P. IVA 05226740487

Tutti i diritti sono riservati. Editing MusaMuta®
www.polopsicodinamiche.com www.polimniaprofessioni.com

Andrea Galgano 05-11-2018 Anthony Hecht: il taglio e la luce