

Wystan Hugh Auden (York, 1907– Vienna, 1973) è sicuramente una tra le figure più importanti della poesia in lingua inglese del Novecento. Appena nove anni più giovane di Brecht, vale, per i caratteri generali della sua posizione storico culturale, quanto accennato per il poeta tedesco. Anche Auden si distanzia dall'esaltazione del ruolo della poesia e dai connessi intenti mitizzanti propri ancora della grande produzione modernista, aprendosi ad un rapporto più diretto con la realtà, con il riconoscimento della sua concreta complessità (non ideologicamente riducibile) e con un prioritario intento comunicativo (pur se talvolta contrastato, in alcune fasi del poeta inglese – la primissima e la matura – dalla tensione espressiva e anche dal gusto del gioco linguistico).

Poeta precoce e dotatissimo, ricco di una cultura approfondita che oltre all'ambito letterario tocca anche quello del pensiero (anzitutto con la psicologia del profondo e col marxismo, poi con la riflessione filosofica e teologica) e della scienza, sperimentatore instancabile (non solo sul piano strettamente poetico – con recuperi sia dalla tradizione letteraria meno prossima sia da registri popolari e infantili, ma anche nella intersezione con altri generi: prosa, teatro, musica, fotografia, cinema), Auden si distingue forse anzitutto per la peculiare coscienza critica, che lo porta ad un lucido confronto con tutta la varietà dei conflitti che toccano esperienza e scrittura. I conflitti sul piano politico-sociale e su quello personale (con lo scontro tra le istanze del desiderio – si pensi alla omosessualità del poeta – e la chiusa morale borghese, specie britannica). Il contrasto tra il forte coinvolgimento emotivo (nella sfera personale come in quella collettiva) e la consapevolezza intellettuale, che impone il distacco critico, fino all'ironia (con una avversione per l'effusione romantica che risente anche, non va dimenticato, di un'ascendenza illuministica). Il conflitto tradizionale, ma impostato in modi del tutto nuovi, tra poesia e realtà; tra il fascino, cui si accennava, del gioco artistico e la responsabilità conoscitiva e comunicativa della poesia.

Nato da una famiglia appartenente alla *middle-class* inglese (il padre è un affermato medico), ha una raffinata educazione. Negli anni di Oxford (1925-28), mentre prosegue le sue prove di scrittura, stabilisce relazioni con importanti autori della sua generazione (in particolare col narratore Christopher Isherwood, con cui collaborerà a lungo). Concluso lo studio universitario Auden risiede per molti mesi in Germania (il primo dei tanti viaggi, che rappresenteranno un importante stimolo per la produzione poetica). Nel 1930, dopo una prima edizione privata, appare la prima raccolta, *Poems*, che suscitò un vasto consenso. Al di là delle inevitabili suggestioni di Eliot (che ne riconobbe subito il valore e ne facilitò la pubblicazione), il volume vede una ripresa dei modelli premodernisti, al di là però delle suggestioni tardoromantiche (riferimento importante è l'appartata lirica di Thomas Hardy). Nel 1932 compare *The Orators* (una raccolta di poesie e prose), dove si definiscono gli interessi politici e sociali di A., mentre il suo stile diventa più aperto. Con la raccolta del 1936, *Look, Stranger!* e con i testi teatrali (per lo più scritti in collaborazione con Isherwood) si consolida la reputazione di Auden come scrittore impegnato.

Nel 1937, prese parte alla guerra civile in Spagna, con una esperienza lo segnò profondamente, anche per il confronto col dogmatismo ideologico stalinista. Seguì poi, come testimone, con Isherwood, la guerra sino - giapponese (*Journey to a War*, 1939). Matura in quegli anni un atteggiamento più meditativo, con una riflessione senza ancoraggi dogmatici sulla condizione esistenziale, che trova il suo frutto maturo nella raccolta *Another Time*, del 1940, dove si trovano alcune delle liriche più celebrate.

Nel frattempo, nel 1939, lo scrittore si è trasferito negli Stati Uniti (anche se alternerà, nel dopoguerra, la residenza americana con frequenti soggiorni europei, in Italia, in Inghilterra – dove dal '56 al '61 terrà lezioni ad Oxford – e poi in Austria). La scelta del '39 segna comunque una svolta anche nella produzione poetica, che, senza mai abbandonare l'interesse sociale e la vena antiromantica e antisentimentale, si fa più filosofica e meditativa (importante è lo studio di Kierkegaard), riflettendo la conversione religiosa di Auden.

Il cambiamento si esprime anzitutto in *New Year Letter* (1941) e in *For the Time Being: A Christmas Oratorio* (1944). Negli anni successivi Auden presenta una produzione poetica ricca e varia, che annovera tra gli esiti più alti il lungo poema drammatico *The age of anxiety* (1947), e poi *The Shield of Achilles* (1955) e *Homage to Clio* (1960), fino a *Thank you, Fog* (pubblicato postumo nel 1974).

Auden è autore in quegli anni anche di una importante produzione saggistica, dove spiccano i saggi contenuti in *The Enchafed Flood* (*Gli irati flutti*, 1950) e *The Dyer's Hand* (*La mano del tintore*, 1961). E mantiene intensi rapporti con la musica, fra l'altro scrivendo (in collaborazione con Chester Kallman) il libretto per *The Rake's Progress* (*La carriera di un libertino*, 1951) di Stravinskij.

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE.

La situazione bibliografica è per A. assai complessa a causa anzitutto della ricorrente risistemazione, ad opera dell'autore, con significativi ripudi e modifiche, delle pubblicazioni precedenti, entro varie edizioni di *Collected poems*, fino al 1968. Il curatore ufficiale dell'opera di A., Edward Mendelson, ha prodotto, nel 1976 (poi con successive revisioni) un'edizione dei *Collected Poems* comprensiva anche delle poesie pubblicate successivamente da Auden. E a lui si deve anche la ricca scelta *Selected Poems* (1979; ed. accresciuta 2007), contenente anche testi ripudiati, che è stata resa in italiano da Massimo Bocchiola e Ottavio Fatica, *Poesie scelte*, Adelphi, 2016.

Sempre per la poesia ricordiamo le raccolte *Un altro tempo* [1940], a cura di Nicola Gardini, Adelphi, 1997; *L'età dell'ansia: egloga barocca*, [1947] trad. di Lina Dessi e Antonio Rinaldi, Il melangolo, 1994 e *Grazie, nebbia: ultime poesie* [1974], trad. di Alessandro Gallenzi, Adelphi, 2011. Abbiamo anche *Per il tempo presente: Oratorio di Natale* (trad. di Aurora Ciliberti, All'insegna del pesce d'oro, 1964) e *Il mare e lo specchio: commentario a "La tempesta" di Shakespeare* (trad. di Aurora Ciliberti, SE, 1987) che restituiscono nell'insieme *For the time being* [1944]. Mentre *Shorts*, trad. di Gilberto Forti, Adelphi, 1995 comprende vari testi brevi dal '65 al '73 e, infine, *La verità, vi prego, sull'amore*, trad. di Gilberto Forti, Adelphi, 1994, riprende una breve antologia di Mendelson del 1976. Vanno poi aggiunti gli importanti "diari di viaggio" (poesia e prosa) *Lettere dall'Islanda*, trad. di Aurora Ciliberti, Archinto, 1993 e *Viaggio in una guerra*, trad. di Aurora Ciliberti e Lucia Corradini, SE, 1993; poi Adelphi, 2007.

Per i saggi: *Gli irati flutti* [*The Enchafed Flood*, 1950], trad. di Gilberto Sacerdoti, Fazi, 1995 [Arsenale, 1987]; *La mano del tintore*, trad. di Gabriella Fiori, Adelphi, 1999 e *Lo scudo di Perseo*, trad. di Gabriella Fiori, Adelphi, 2000 [entrambi da *The Dyer's Hand and Other Essays*, 1962] e le *Lezioni su Shakespeare*, trad. di Giovanni Luciani, Adelphi, 2006 [raccolta postuma delle *lectures* universitarie].

Da *Poems* | *Poesie*, 1930

[Traduz. Aurora Ciliberti]

From the very first coming down
Into a new valley with a frown
Because of the sun and a lost way,
You certainly remain: to-day
I, crouching behind a sheep-pen, heard
Travel across a sudden bird,
Cry out against the storm, and found
The year's arc a completed round

5

Fin dal primo discendere
in una nuova valle, la fronte
aggrottata per il sole e il sentiero smarrito,
tu certo rimani: oggi, rannicchiato
dietro, un recinto di pecore, udii
un tramestio da un capo all'altro, un uccello improvviso
gridare forte contro la tempesta, vidi
l'arco di un anno come un cerchio concluso

And love's worn circuit re-begun,
 Endless with no dissenting turn. 10
 Shall see, shall pass, as we have seen
 The swallow on the tile, spring's green
 Preliminary shiver, passed
 A solitary truck, the last
 Of shunting in the Autumn. But now, 15
 To interrupt the homely brow,
 Thought warmed to evening through and through,
 Your letter comes, speaking as you,
 Speaking of much but not to come.

Nor speech is close nor fingers numb,
 if love not seldom has received 20
 An unjust answer, was deceived.
 I, decent with the seasons, move
 Different or with a different love,
 Nor question overmuch the nod, 25
 The stone smile of this country god
 That never was more reticent,
 Always afraid to say more than it meant.

Dicembre 1927

e il logoro circuito dell'amore riprendere
 senza fine in un giro consenziente.
 Vedremo, passeremo, come abbiamo visto
 la rondine sulla tegola, il verde, preliminare
 fremito di primavera, oltrepassato
 un carro solitario, l'ultimo
 convogliato all'Autunno. Ma ora,
 per interrompere il consueto orizzonte,
 il pensiero completamente riscaldato alla sera
 la tua lettera giunge, che parla come te,
 e dice molte cose ma non che vieni.

Né il discorso é chiuso, né le dita s'intorpidiscono
 se l'amore sovente ha ricevuto
 una risposta ingiusta, o fu ingannato.
 Accordandomi alle stagioni, io mi muovo
 diverso o con un altro amore,
 né mi preoccupa troppo dell'assenso,
 il sorriso di pietra. di questo dio campestre
 che non fu mai più reticente, temendo sempre
 di dire più di quanto non intenda.

Da *Another Time* / Un altro tempo, 1940

ORPHEUS

What does the song hope for? And the moved hands
 A little way from the birds, the shy, the delightful?
 To be bewildered and happy,
 Or most of all the knowledge of life?

But the beautiful are content with the sharp notes of the air; 5
 The warmth is enough. O if winter really
 Oppose, if the weak snowflake,
 What will the wish, what will the dance do?

Aprile 1937

ORFEO

[Traduz. Nicola Gardini]

Che spera il canto? E le mani mosse
 poco lontane dagli uccelli, i timidi, i gioiosi?
 Di essere attonito e felice,
 o, più di tutto, di conoscere la vita?

Ma i belli si accontentano delle acute note dell'aria;
 basta il calore. Oh, ma se l'inverno sul serio
 si ostina, se il fievole fiocco di neve,
 a che serve l'illusione, a che serve la danza?

MUSÉE DES BEAUX ART

About suffering they were never wrong,
 The Old Masters: how well they understood
 Its human position; how it takes place
 While someone else is eating or opening a window or just
 [walking dully along;
 How, when the aged are reverently, passionately waiting 5
 For the miraculous birth, there always must be
 Children who did not specially want it to happen, skating
 On a pond at the edge of the wood:
 They never forgot
 That even the dreadful martyrdom must run its course 10
 Anyhow in a corner, some untidy spot
 Where the dogs go on with their doggy life and the torturer's horse
 Scratches its innocent behind on a tree.

In Brueghel's *Icarus*, for instance: how everything turns away
 Quite leisurely from the disaster; the ploughman may 15
 Have heard the splash, the forsaken cry,
 But for him it was not an important failure; the sun shone
 As it had to on the white legs disappearing into the green
 Water; and the expensive delicate ship that must have seen
 Something amazing, a boy falling out of the sky, 20
 Had somewhere to get to and sailed calmly on.

Dicembre 1938

MUSÉE DES BEAUX ART

[Traduz. Andrea Sirotti]

Sulla sofferenza non erano mai in torto,
 i Vecchi Maestri: come capivano bene
 la sua umana posizione; come essa si svolge
 mentre qualcun'altro mangia o apre una finestra o cammina
 [annoiato;
 come, mentre i vecchi attendono rispettosi e appassionati
 la nascita miracolosa, ci siano sempre
 bambini a cui non importa niente che essa avvenga, e pattinano
 su uno stagno al limite del bosco;
 non dimenticavano mai
 che anche il tremendo martirio deve avere il suo corso
 in qualche modo in un angolo, in qualche squallido posto
 dove i cani continuano la loro vita di cani e il cavallo del torturatore
 si gratta l'innocente deretano contro un albero.

Nell'Icaro di Breughel, per esempio: come ogni cosa si volge
 del tutto tranquilla dal disastro; il contadino
 può avere udito il tonfo, il grido desolato,
 ma per lui non era un problema importante; il sole splendeva
 come doveva fare sulle bianche gambe che scompaiono nel verde
 dell'acqua; e la nave lussuosa e snella che aveva pur visto
 qualcosa di sorprendente, un ragazzo che cade dal cielo,
 sapeva dove andare e continuava calma a navigare.

FUNERAL BLUES

[Traduz. Gilberto Forti]

Stop all the clocks, cut off the telephone,
 Prevent the dog from barking with a juicy bone,

Fermate tutti gli orologi, isolate il telefono,
 fate tacere il cane con un osso succulento,

Silence the pianos and with muffled drum Bring out the coffin, let the mourners come.		chiudete i pianoforti, e tra un rullio smorzato portate fuori il feretro, si accostino i dolenti.
Let aeroplanes circle moaning overhead Scribbling on the sky the message He Is Dead, Put crêpe bows round the white necks of the public doves, Let the traffic policemen wear black cotton gloves.	5	Incrocino aeroplani lamentosi lassù e scrivano sul cielo il messaggio Lui È Morto, allacciate nastri di crespo al collo bianco dei piccioni, i vigili si mettano guanti di tela nera.
He was my North, my South, my East and West, My working week and my Sunday rest, My noon, my midnight, my talk, my song; I thought that love would last for ever: I was wrong.	10	Lui era il mio Nord, il mio Sud, il mio Est e Ovest, la mia settimana di lavoro e il mio riposo la domenica, il mio mezzodì, la mezzanotte, la mia lingua, il mio canto; pensavo che l'amore fosse eterno: e avevo torto.
The stars are not wanted now: put out every one; Pack up the moon and dismantle the sun; Pour away the ocean and sweep up the wood; For nothing now can ever come to any good.	15	Non servon più le stelle: spegnetele anche tutte; imballate la luna, smontate pure il sole; svuotatemi l'oceano e sradicate il bosco; perché ormai più nulla può giovare.
	1938	

REFUGEE BLUES

Say this city has ten million souls, Some are living in mansions, some are living in holes: Yet there's no place for us, my dear, yet there's no place for us.	
Once we had a country and we thought it fair, Look in the atlas and you'll find it there: We cannot go there now, my dear, we cannot go there now.	5
In the village churchyard there grows an old yew, Every spring it blossoms anew: Old passports can't do that, my dear, old passports can't do that.	
The consul banged the table and said, "If you've got no passport you're officially dead": But we are still alive, my dear, but we are still alive.	10
Went to a committee; they offered me a chair; Asked me politely to return next year: But where shall we go to-day, my dear, but where shall we go to-day?	14
Came to a public meeting; the speaker got up and said; "If we let them in, they will steal our daily bread": He was talking of you and me, my dear, he was talking of you and me.	
Thought I heard the thunder rumbling in the sky; It was Hitler over Europe, saying, "They must die": O we were in his mind, my dear, O we were in his mind.	20
Saw a poodle in a jacket fastened with a pin, Saw a door opened and a cat let in: But they weren't German Jews, my dear, but they weren't German Jews.	
Went down the harbour and stood upon the quay, Saw the fish swimming as if they were free: Only ten feet away, my dear, only ten feet away.	25
Walked through a wood, saw the birds in the trees; They had no politicians and sang at their ease: They weren't the human race, my dear, they weren't the human race.	29
Dreamed I saw a building with a thousand floors, A thousand windows and a thousand doors: Not one of them was ours, my dear, not one of them was ours.	
Stood on a great plain in the falling snow; Ten thousand soldiers marched to and fro: Looking for you and me, my dear, looking for you and me.	35

March 1939

BLUES DEL PROFUGO

[Traduz. Nicola Gardini]

Diciamo che questa città ha dieci milioni d'anime, alcune abitano in ville, altre in tuguri: eppure non c'è posto per noi, mia cara, non c'è posto per noi.
Una volta avevamo una terra, la credevamo bella, cerca nell'atlante e la troverai: non possiamo andarci adesso, mia cara, non possiamo andarci adesso.
Nel cimitero del paese cresce un vecchio tasso, ogni primavera fiorisce tutto: [i vecchi passaporti. fiorire non fanno i vecchi passaporti, mia cara, fiorire non fanno
Il console ha battuto il pugno sul tavolo e ha detto: "Se non avete un passaporto siete ufficialmente morti": ma noi siamo ancora vivi, mia cara, siamo ancora vivi.
Mi sono rivolto a un patronato; mi hanno fatto sedere; mi hanno gentilmente chiesto di tornare l'anno prossimo: ma oggi dove andremo, mia cara, oggi dove andremo?
Sono andato a una riunione; l'oratore s'è alzato e ha detto: "Se li facciamo entrare, ci fregano il pane quotidiano"; parlava di te e me, mia cara, parlava di te e me.
Mi è parso di sentire il rombo del tuono nel cielo; era Hitler sull'Europa che diceva: "Devono morire"; oh, pensava a noi, mia cara, oh sì, pensava a noi.
Ho visto un cagnolino in una giacca chiusa da uno spillo, ho visto una porta aperta e un gatto entrare: ma non erano ebrei tedeschi, mia cara, non erano ebrei tedeschi.
Ho passeggiato per il porto e mi sono fermato sul molo, ho visto i pesci nuotare come se fossero liberi: a soli tre metri da me, mia cara, a soli tre metri.
Ho attraversato un bosco, ho visto gli uccelli sugli alberi; non conoscevano politicanti e cantavano a piacere: non erano gli uomini, mia cara, non erano gli uomini.
Ho sognato un palazzo di mille piani, con mille finestre e mille porte; non una era nostra, mia cara, non una era nostra.
Stavo su una grande pianura sotto la neve; diecimila soldati marciavano avanti e indietro: cercavano te e me, mia cara, cercavano te e me."

Da "THE TRUEST POETRY IS THE MOST FEIGNING" **

vv. 1-6, 25-26

By all means sing of love but, if you do,
Please make a rare old proper hullabaloo:
When ladies ask *How much do you love me?*

Canta pure, sì, dell'amore, ma, se lo fai,
fallo, ti prego, con l'inusitato vecchio acconcio clamore.
Quando le donne domandano: *Mi ami? E quanto?*

The Christian answer is *così-così*;
 But poets are not celibate divines:
 Had Dante said so, who would read his lines?
 [...]
 No metaphor, remember, can express
 A real historical unhappiness.
 [...]

? September 1953

Shakespeare, *As You Like It*, Act 3, Scene 3: "No, truly; for **the truest poetry is the most feigning; and lovers are given to poetry, and what they swear in poetry may be said as lovers they do feign!"

La risposta più cristiana sarebbe *mica tanto*.
 Ma i poeti non sono preti temperanti:
 avesse così detto Dante, chi leggerebbe mai i suoi canti?
 [...]
 Ricorda, non c'è metafora che esprimerà
 una reale storica infelicità.

Da **SHORTS II**

[1969-1971]

[Traduz. Gilberto Forti]

No, Surrealists, no! No, even the wildest of poems
 must, like prose, have a firm basis in staid common-sense.

No, Surrealisti, no! No: la più sfrenata delle poesie deve anch'essa,
 come la prosa, avere un punto fermo nel solido buon senso.

Da *Thank You, Fog: last poems* / *Grazie, nebbia: ultime poesie*, 1974

NO, PLATO, NO

I can't imagine anything
 that I would less like to be
 than a disincarnate Spirit,
 unable to chew or sip
 or make contact with surfaces
 or breathe the scents of summer
 or comprehend speech and music
 or gaze at what lies beyond.
 No, God has placed me exactly
 where I'd have chosen to be:
 the sublunar world is such fun,
 where Man is male or female
 and gives Proper Names to all things.
 I can, however, conceive
 that the organs Nature gave Me,
 my ductless glands, for instance,
 slaving twenty-four hours a day
 with no show of resentment
 to gratify Me, their Master,
 and keep Me in decent shape,
 (not that I give them their orders,
 I wouldn't know what to yell),
 dream of another existence
 than that they have known so far:
 yes, it well could be that my Flesh
 is praying for "Him" to die,
 so setting Her free to become
 irresponsible Matter.

May 1973

NO, PLATONE, NO

(Traduz. Alessandro Gallenzi)

Non riesco a immaginare
 nulla che io desideri di meno
 che essere uno Spirito staccato
 dal corpo e non potere masticare,
 sorseggiare, toccare superfici,
 respirare gli odori dell'estate,
 comprendere la musica e i discorsi,
 oppure contemplare l'aldilà.
 No, Dio mi ha collocato esattamente
 dove avrei scelto d'essere: che spasso
 il mondo sublunare,
 dove l'Uomo è maschile o femminile
 e assegna Nomi Propri a ogni cosa.
 Ma capirei se gli organi
 che Mi ha dato Natura, per esempio
 le mie ghiandole endocrine, che sudano
 ventiquattr'ore al giorno
 senza mostrare alcun risentimento
 per soddisfare Me, loro Padrone,
 e mantenermi in forma
 (non che gli dia degli ordini:
 cosa potrei gridargli?)
 sognassero una vita differente
 da quella che hanno avuto fino a ora:
 può essere benissimo
 che la mia Carne si auguri 'Lui' muoia,
 così che Lei sia libera di farsi
 Materia non sensibile.

Da **Archeology**, CODA

(Traduzione Alessandro Gallenzi)

From Archaeology
 one moral, at least, may be drawn,
 to wit, that all
 our school text-books lie.
 What they call History
 is nothing to vaunt of,
 being made, as it is,
 by the criminal in us:
 goodness is timeless.

August 1973

Dall'Archeologia
 possiamo trarre almeno una morale:
 cioè che tutti i nostri
 libri di scuola mentono.
 Ciò che chiamiamo Storia non è nulla
 di cui poter vantarsi
 in quanto è stata fatta
 dal criminale in noi:
 la bontà è senza tempo.