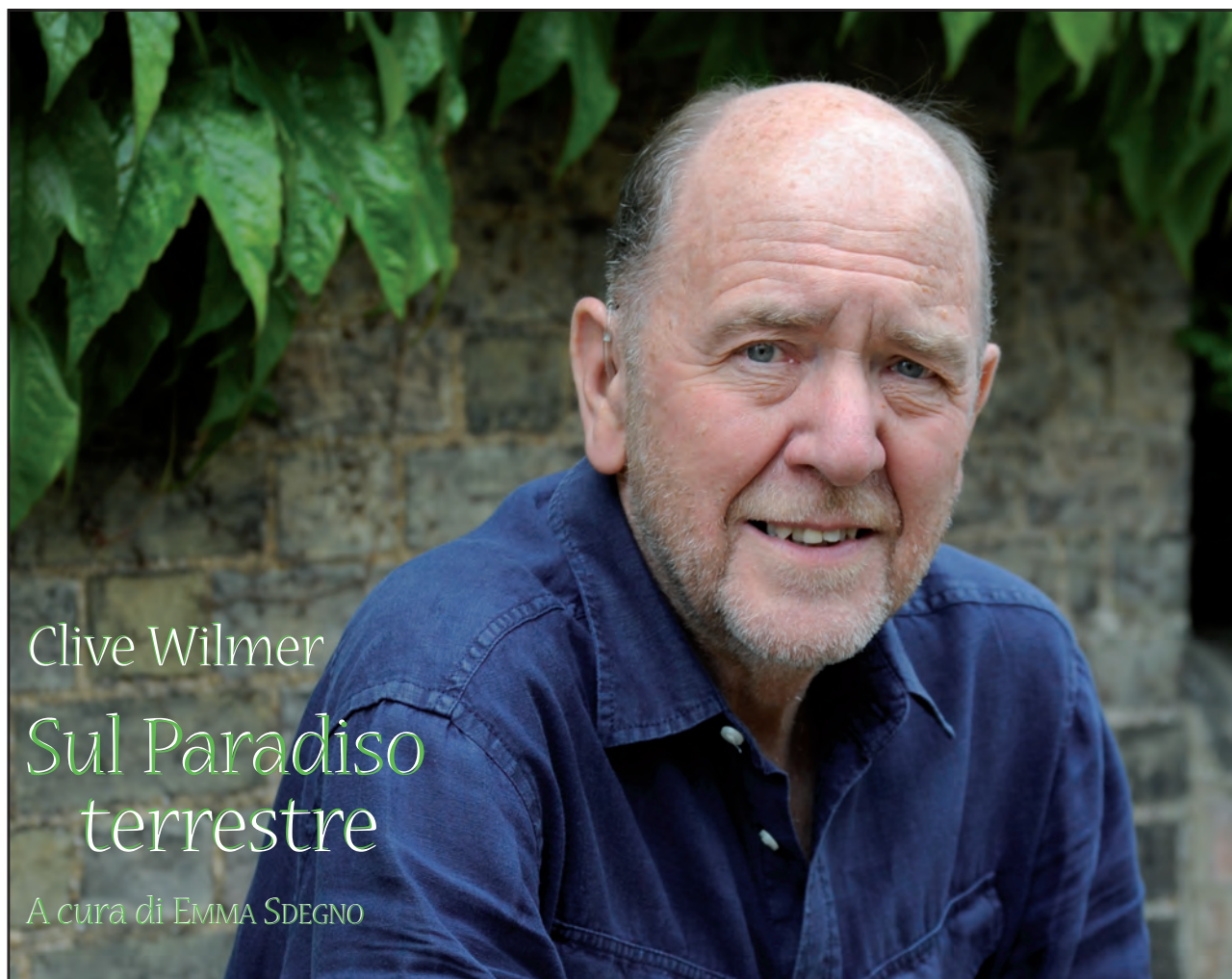




Clive Wilmer Sul Paradiso terrestre

A cura di EMMA SDEGNO

Clive Wilmer nasce nel 1945 a Harrogate, nello Yorkshire, e trascorre la sua infanzia a Streatham, distretto nel sud-ovest di Londra, che ritroviamo nella poesia “Infanzie del dopoguerra”. Compie gli studi letterari al King’s College di Cambridge negli anni in cui la vita culturale è animata dalle lezioni di Tony Tanner e dalla presenza di Thom Gunn, che Wilmer considera influenze determinanti per la sua poesia, tanto che al poeta anglo-americano consacrerà il lavoro critico decennale, recentemente pubblicato, *Selected Poems of Thom Gunn* (Faber and Faber 2017).

Nel 1977 pubblica la prima raccolta, *The Dwelling-Place* [La dimora], seguono *Devotions* [Devozioni] nel

1982, *A Catalogue of Flowers* [Catalogo floreale] e *Amores* nel 1985; *The Infinite Variety* [La varietà infinita] nel 1989; *Of Earthly Paradise* [Del Paradiso terrestre] 1992; *Selected Poems* [Poesie scelte] nel 1995; *The Falls* [Le cascate] nel 2000; *Stigmata* [Stimate] nel 2005; *The Mystery of Things* [Il mistero delle cose] del 2006; *New and Collected Poems* del 2012 e il volumetto di poesie in prosa *Urban Pastorals* [Pastorali urbane] del 2014.

Dalla fine degli anni '60 si dedica all'insegnamento della lingua inglese a Firenze, a Padova e infine a Cambridge, dove risiederà stabilmente, tenendo dagli anni '90 corsi universitari di letteratura inglese. Emeritus Fellow del Sidney Sussex College di

Cambridge, è stato una delle voci di spicco della trasmissione radiofonica per la BBC *Poet of the Month*, ed è oggi attivamente impegnato in campagne socioculturali promosse dalla Guild of St. George, di cui è *Master*. Fondata nel 1871 da John Ruskin, l'istituzione si ispira a un'etica e a un'estetica del lavoro creativo e manuale a tutto tondo, principi che ritornano nelle sue poesie. Se, come Wilmer afferma, Ruskin domina la sua scrittura, in “Fonte Branda a Siena” l'ascendenza è visione carpita di un incontro: l'incontro intimo ed esclusivo di Ruskin con Dante alla fontana senese, una visione che rende dantesca muti per poi restituire una parola nuova: “Loro non mi vedono. Ma il nome dei luoghi / li

mantiene in vista – *Siena, Fonte Branda* – / l’acqua fino all’orlo, sul punto di farsi parola”.

È traduttore dall’ungherese, più volte premiato, di Miklós Radnóti [*Forced March: Selected Poems* 1979; 2003]; di György Petri [*Night Song of the Personal Shadow: Selected Poems*, 1991]; *Eternal Monday: New and Selected Poems*, 1999] e di János Pilinszky [*Passio: Fourteen Poems*, 2011] in collaborazione con il poeta György Gömöri. È anche autore di numerosi saggi critici: su Dante Gabriel Rossetti, John Ruskin, Donald Davie, Ezra Pound, William Morris, e collabora regolarmente con il “Times Literary Supplement”, “The London Magazine” e “PN Review”.

Le poesie qui presentate sono state scritte nell’arco di quarant’anni e rappresentano, a voler indicare con qualche forzatura una linea di demarcazione, due aspetti preponderanti della sua scrittura: quello della memoria – nelle rievocazioni di momenti d’infanzia (“Post-war Childhoods”, “Infanzie del dopoguerra”, 1983; “Kitchen Table”, “Il tavolo da cucina”, 1985); dell’eros giovanile (“Visitation”, “Visitazione”, 2000; “Bottom’s Dream”, “Il sogno di Bottom”, 2006); della sensualità matura (“Vacations”, “Vacanze”, 2000) – e

quello della riflessione estetica ed esistenziale, in cui l’io si compone in uno sguardo dilatato su oggetti, luoghi, individui (“Saxon Buckle”, “Fibbia sassone”, 1968; “Fonte Branda in Siena” 1992; “The Architect at his Mountain Villa”, “L’architetto nella sua casa di montagna” 2002; “Kaspar Hauser” 1995).

Lo stile di Clive Wilmer è caratterizzato da una ricerca dell’essenzialità attraverso un lavoro di cesello sul linguaggio, che diviene oggetto stesso della poesia in “Fibbia sassone” e nel “Tavolo da cucina”, dove *work* è parola-fulcro che s’innesta in campi diversi dell’esperienza. Via via tradotto con “lavorio”, “operosità”, “lavoro”, “opera”, *work* accomuna la sfera magico-eroica del *Saxon Buckle*, pezzo di fine gioielleria dai poteri taumaturgici, a quella domestica e umile, e non meno eroica, della tavola, figura dell’operosità materna e strumento taumaturgico anch’esso. Sono poesie spesso dichiaratamente portatrici di un’idea etica di arte che esclude e stigmatizza la creazione come compiaciuta autocelebrazione. Ne “L’architetto nella sua casa di montagna”, si sbeffeggia l’arroganza di chi costruisce per assicurarsi uno spazio di dominio, indifferente a quanto sta fuori del proprio cerchio

d’esistenza: “Nel loro fluttuare, le cime innevate / A malapena esistono – Ancor meno noi, assestati sul precipizio”.

Elemento comune è la dimensione spirituale della ricerca, colore da cui origina la sua poesia, la quale, come ha scritto Thom Gunn, “nasce da un vago bisogno spirituale e prende forma attraverso immagini al contempo nitide e ricche”.¹ In “Post-War Childhoods” questo processo è sovraesposto: dà avvio alla ricerca la citazione da Simone Weil in esergo: “Se non ci fosse a questo mondo l’afflizione, ci potremmo credere in paradiso”, tratta dalla raccolta *La pé-santeur et la grâce* (che abbiamo scelto di mantenere nel calco della traduzione inglese), la poesia si sviluppa così nella dialettica weiliana gravità/grazia, che si definisce nel contrasto guerra/infanzia annunciato nel titolo e che prende corpo nei paesaggi urbani di Londra e di Tokyo, divenendo principio ordinatore della poesia e del mondo di Wilmer nel ricordo postbellico.

Emma Sdegno

Saxon Buckle

in the Sutton Hoo Treasure

His inlaid gold hoards light:
A gleaming thicket to expel,
With intricacy worked by skill,
The encroaching forest night
Where monsters and his fear dwell.

Gold forest tangles twined by will
Become a knot that closes in
The wild beasts that begin
Beyond his habitation.
An object for his contemplation,

From which three rivets gaze:
A beast’s head, forested within,
That clasps his swordbelt to his waist

Fibbia sassone

del tesoro di Sutton Hoo

Il suo oro intarsiato accumula luce:
selva scintillante che respinge,
con abile lavoro d’intreccio,
l’invadenza della notte silvestre,
dimora di mostri e di terrore.

Viluppi di foresta d’oro attorti ad arte
si fanno un nodo che racchiude
le fiere in attesa
oltre la sua abitazione.
Oggetto per la sua contemplazione,

dal quale spuntano tre rivetti:
capo di bestia, boscaglia inclusa,
che gli serra in vita la spada

¹ La citazione è riportata nella quarta di copertina di *The Mystery of Things* e di *New and Collected Poems*.

By daylight, and before his eyes,
By hearthlight, stills unrest.

1968

From *The Dwelling-Place*, 1977

The Architect at his Mountain Villa

All I can do is take you to the edge
And throw a belvedere
Out on the void, fenced in with cabled steel,
So there is nothing which you need to fear –
As fear you will,
Like somebody marooned on a rock ledge.

This is what builders do: compose a space
For you to live inside
And be in body. They can give no more
Than wood or concrete, stone or brick provide.
All else they ignore,
Except to make a view out of a place.

What if the view were merely space? What if
Odd atmospheric freaks –
Stray clouds, perhaps a viscous film of mist –
Were all that filled it? Floating, the snow peaks
Barely exist –
Far less than we do, grounded in this cliff.

Bellinzona, 21.ix.02

From *The Mystery of Things*, 2006

The Kitchen Table

in memory of my Mother

Making a home was
what you could do
best; and cookery

(the ritual at
the heart of it) you had
a kind of genius for.

So what I first
recall, thinking of you,
is a creamy table-top,

the grain etched

alla luce del giorno e che,
al fuoco della sera, placa l'ansia.

1968

Da *La dimora*, 1977

L'architetto nella sua casa di montagna

Posso solo portarti sul limite
E spalancare un belvedere
Nel vuoto recintato con cavi d'acciaio,
Così niente avrai da temere –
Poiché di certo tu avrai paura,
Come chi è abbandonato sul ciglio di un dirupo.

Ecco cosa fanno i costruttori: compongono lo spazio
In cui vivere
Ed essere nel corpo. Non possono darti più di
Legno o cemento, pietre o mattoni.
Il resto per loro non conta,
Basta far di ogni luogo una veduta.

Ma se la veduta fosse semplicemente spazio? Se solo
anomalie atmosferiche –
Nubi disperse, pellicole di nebbia viscosa –
Lo riempissero? Nel loro fluttuare, le cime innestate
A malapena esistono –
Ancor meno di noi, assestati sul precipizio.

Bellinzona, 21.ix.02

Da *Il mistero delle cose*, 2006

Il tavolo da cucina

In memoria di mia madre

Creare un calore domestico era
quello che sapevi fare
meglio, e nel cucinare

(il rituale
al cuore del tuo fare), eri
una specie di genio.

Così quello che anzitutto
ricordo, quando penso a te,
è un piano di tavolo crema

la grana incisa

crude and deep, the legs
stained black, and you

at work, with rolling-pin
or chopping-board or
bowl; then later,

presiding over
guests or children at each
day's informal feast.

Your homeliness
displaced now, what survives
for me of it

is this: which
now becomes a model
of true art:

bare boards scrubbed clean,
black, white,
good work as grace, such

purity of heart.

1985

profonda e ruvida, le gambe
dipinte di nero, e te

al lavoro, col mattarello,
il tagliere o
la terrina; e poi, più tardi,

vigile sugli
ospiti o sui figli
alla nostra festa alla buona
di ogni giorno.

È altrove ora
questo calore, quanto di esso
per me sopravvive

è questo: che
ora diventa modello
di vera arte:

tavole nude ben lavate,
nere, bianche,
opera buona, di grazia, una tale

purezza di cuore.

1985

Fonte Branda in Siena

RUSKIN, *Praeterita* III, iv, §86
DANTE, *Inferno* XXX, 49-90

Fonte Branda, wrote Ruskin, *I last saw*
under the same arches where Dante saw it.
He drank of it then

and every time the near
pentameters of his prose recur to me,
I too see the place again:

the *loggia* of red brick, in white stone
the jutting bestial heads

and within,
shade and the still pool.

Whenever the Englishman went there, he would find
rage at injustice,
true words that pinion falsehood and cupidity,
bitterness in the sweet spring, the hiss
of white hot metal plunged in the cool water
as he drank.

I think of that sad face,
the charred brain behind it, the word-flow.

Fonte Branda a Siena

RUSKIN, *Praeterita* III, iv, §86
DANTE, *Inferno* XXX, 49-90

Fonte Branda, scrisse Ruskin, *l'ultima volta che la vidi*
fu sotto le arcate in cui Dante la vide.

Vi bevve allora

e quando i versi
ritmati della sua prosa mi vengono alla mente,
rivedo quel luogo anch'io:

la loggia di mattoni rossi, nella pietra bianca
le teste sporgenti di animali

e all'interno,
ombra e la pozza immobile.

Tutte le volte che si recava lì, l'Inglese trovava
la rabbia contro l'ingiustizia,
parole vere a inchiodare falsità e cupidigia,
l'amaro nella fonte dolce, lo stridore
del metallo rovente immerso nell'acqua fredda
mentre beveva.

Penso a quel viso triste,
al cervello ridotto in cenere, alla corrente di parole.

And in my thought, as if toward the calm
of memory, he stoops to drink.
And every time he stoops the Florentine
in his pink coat, not crowned with laurel yet,
moves into range

much as another's words
return to the quiet mind.

They do not see me there. But the place names
hold them in view – *Siena, Fonte Branda* –
by brimming water, on the point of speech.

From *Of Earthly Paradise*, 1992

Kaspar Hauser

Who wanted to be a horseman
Who wanted to be what his father had been before him

Who had no father, who had no mother
Who could not ride
Who sprang fully-formed from nowhere

Who knew the floor of a stable
better than he knew the world or knew himself
Who could not tell who had fed him or sustained him

Who lacked speech
Who could not put into words
where he had come from or what was to be his end
Who could not describe the world
Who could not define it

On whom the sins of the fathers were visited
Who was innocent, who was fallen
Who now was to eat bread in the sweat of his face

Who was sub-normal, moronic, mentally disabled,
an inspired visionary, a wolf-boy, a child of God

Who had quickened in his mother's womb
to be flung wailing into the world
Who had fallen from nowhere
and found himself nowhere

Who could not say who had killed him
or why he had had to die

1995

From *Selected Poems*, 1995

E nel pensiero lo vedo, come proteso verso la calma
della memoria, chino per bere.

E tutte le volte che lui s'inchina, il Fiorentino
nel suo abito rosa, non ancora incoronato d'alloro
gli si fa vicino

proprio come le parole altrui
si accostano alla mente quando è serena.

Loro non mi vedono. Ma il nome dei luoghi
li mantiene in vista – *Siena, Fonte Branda* –
l'acqua fino all'orlo, sul punto di farsi parola.

Da *Del paradiso terrestre*, 1992

Kaspar Hauser

Lui che voleva fare il cavaliere
che voleva essere quello che suo padre era stato prima di
lui

che non aveva padre, che non aveva madre
Che non sapeva cavalcare
Che era spuntato bell'e fatto dal nulla

Che conosceva il fondo della stalla
meglio di quanto non conoscesse il mondo o se stesso
Che non sapeva dire chi lo avesse nutrito e sostenuto

Che non aveva linguaggio
Che non aveva le parole per dire
da dove veniva o dove sarebbe finito
Che non sapeva descrivere il mondo
Che non sapeva definirlo

Che fu punito per l'iniquità dei padri
Che era innocente, che era caduto
Che avrebbe mangiato il pane col sudore della fronte

Che era subnormale, cretino, disabile mentale,
visionario ispirato, licantropo, figlio di Dio

Che era cresciuto nel grembo di sua madre
per poi essere scaraventato gemendo nel mondo
Che era caduto dal nulla
E che si ritrovò nel nulla

Che non sapeva dire chi l'avesse ucciso
Né perché avesse dovuto morire

1995

Da *Selected Poems*, 1995

Bottom's Dream

It shall be called 'Bottom's Dream', because it hath no bottom...

I was a weaver, and I wove
The moody fabric of my dream.
By day I laboured at the loom
And glimpsed the image of a love
I now know bottomless.

We were young men. We played our parts.
We schooled ourselves in the quiet wood.
By night the moon, who draws the flood,
Tugged at the rhythms of our hearts
And they were bottomless.

I loved a girl who was a boy;
I took my stand and beat my breast.
Yet what was I but fool and beast,
Who did not so much speak as brag
In bombast bottomless?

I trusted I had mastery
Until one night, being left alone,
I snorted at the wandering moon
In terror of the mystery,
Which seemed quite bottomless,

And out of that *she* spoke, who had
No voice, although she stirred my sense,
Who touched me, though she had no hands,
And led me where you cannot lead
Since it is bottomless.

I tried to speak: again I brayed.
I pinched and scratched my face: coarse hairs
Were crisping over cheeks and ears.
And when she drew me in, she made
The whole world bottomless.

Nothing possessed me. So she said
Do not desire to leave this wood.
Among the mossy clefts I hid
With petals where she pressed my head,
Desire being bottomless.

A most rare vision, such a thing
As who should say what such things be:
My terror turned to ecstasy,
The one much like the other, being
Both of them bottomless.

And then the change. The sun came up
Brash as a brassy hunting-horn.

Il sogno di Bottom

Si chiamerà "il sogno di Bottom" perché è una storia senza fondo...

W. SHAKESPEARE, *Sogno di una notte di mezz'estate*

Ero un tessitore, e tessevo
la tela capricciosa del mio sogno.
Di giorno lavoravo al telaio
e intravedevo l'immagine di un amore
Che ora so senza fondo.

Eravamo ragazzi. Avevamo la nostra parte.
Ci preparavamo nella selva silenziosa.
Di notte, la luna, che attrae la marea,
ritmava i nostri cuori
E questi non avevano fondo.

Amavo una fanciulla che era un ragazzo;
mi presentai col petto in fuori,
ma cos'ero se non pazzo e bestia,
uno che non parla ma raglia
Tronfio e senza fondo?

Credevo nella mia prestanza
fino a quando una notte, rimasto solo,
mi trovai a grugnire alla luna errante
spaventato dal mistero,
Che pareva senza fondo,

E da quel mistero parlò *lei*, che
senza voce scosse i miei sensi, e senza mani
mi toccò, guidandomi dove
nessuno può guidare
In quel luogo senza fondo.

Feci per parlare: ragliai ancora.
Mi pizzicai e graffiai la faccia: peli ispidi
mi ricoprivano guance e orecchi.
E quando lei mi fece entrare, il mondo
Fu senza fondo.

Niente mi possedeva. Così lei mi disse
Non sperar di uscire da questa selva.
Stavo nascosto nella fessura di muschio
sotto la mia testa dove lei premeva, petali
E il desiderio era senza fondo.

Rara visione, lo
può dire chi sa cosa sono queste cose:
il mio terrore si fece estasi,
l'uno molto simile all'altra, essendo
Entrambi senza fondo.

Poi il cambiamento. Il sole sorse
Insolente come un corno da caccia.

I woke and, yes, I was a man.
Was I myself though? Self, like sleep,
May well be bottomless.

New moon tonight. Another dream
To act. They laugh at our dismay.
Oh but it's nothing. Only play.
Except we just don't feel the same,
For play is bottomless.

And so the story ends. My eyes
Are sore with weeping, but I laugh
(I who was seen to take my life),
For, having been an ass, I'm wise
And bottomless. Bottomless.

2006

From *The Mystery of Things*, 2006

Visitation

Who are you that have stepped into the light
so unforeseeably
that 'goddess' seems the word?
How else to name

that beauty more than beauty, inwardness
so perfectly made flesh
we are abased by it
and almost fear

there will be no way back – though to come back,
the vision thus relinquished,
is what we least desire?
I most desire

you here and now, although, till here and now,
I could not yet have wanted
what still remained unknown –
except we're told,

there'd be no dream of earthly paradise
without the fallen earth.
Your body is a thing
as the earth is

but with the fragrance of another world...
O gentle girl, who tremble
when you are touched, whom I
tremble to touch,

Mi svegliai, ed ero un uomo.
Ma ero davvero io? Come il sogno, l'io può
Non avere fondo.

Luna nuova stanotte. Un altro sogno
Da recitare. Del nostro sgomento si ride.
Oh, ma non è niente. Teatro, solo teatro.
Solo che non ci sentiamo più gli stessi.
Il teatro è senza fondo.

E così finisce la storia. Mi bruciano
Gli occhi dal pianto, ma rido
(e mi vedeste togliermi la vita):
ho fatto l'asino ed ora sono saggio
E senza, senza fondo.

2006

Da *Il mistero delle cose*, 2006

Visitazione

Chi sei tu, entrata nella luce
imprevedibile
come si dice di una dea?
Come altro chiamare

la bellezza che supera se stessa, essenza
perfettamente incarnata
che ci si sente umiliati al suo cospetto
quasi temendo

che non vi sia ritorno – anche se tornare indietro,
dopo una tale visione
è quel che meno vogliamo?
Io più di tutto desidero

te qui e ora, anche se fin qui e finora,
non potevo volere
quel che non conoscevo –
e d'altronde ci dicono

che il sogno del paradiso terrestre
viene con la Caduta.
Il tuo corpo è una cosa
com'è la terra –

Con la fragranza però di un altro mondo...
Tenera ragazza, che tremi
se ti tocco, che tremo
quando tocco,

you rend the dark like lightning, leaving day
solemn with ravage, yet
bright with the evidence
of visitation.

squarci il buio come il lampo, lasciando nel giorno
una solenne devastazione, ma
accesa dalla traccia
della visitazione.

Vacations

For M.L.

Look: snow on Helvellyn's peak
at Christmas time. How the cold shines!
How, stooped by their white burden,
bare trees sway over hard lakes!

Nothing for it but to heap the blaze
with more logs and, in genial mood,
bring out your darkest wine,
its summer heat four winters old.

What brought us here, frost in our hair?
What wrecked your ship? Broke down my roof?
Let be: before too long,
seas will be tranquil, trees tall.

As for tomorrow – what it will bring –
put that and regret aside. For now,
think each new day pure gain –
just as it is for those whose bloom

is freshly upon them, who can't envision
their own sweetness. Watch them at dusk
spill out into warm streets
where jasmine twines with honeysuckle,

and hear, as from a gurgling spring,
the laughing murmurs of a girl
beyond the streetlamp's arc:
how she croons *No, no*, without resisting.

after Horace

From *The Falls*, 2000

Vacanze

a M.L.

Guarda: la neve sul picco dello Helvellyn,
a Natale. Come risplende il freddo!
Come, carichi di bianco, si curvano
gli alberi spogli sui laghi induriti!

Non resta che moltiplicare le fiamme
con altri ceppi e, di umore cordiale,
versare il tuo vino più scuro,
caldo d'estate invecchiato quattro inverni.

Cosa ci ha portati qui, il gelo nei capelli?
Cosa ha affondato il tuo scafo? Sfondato il mio tetto?
E sia così: tra non molto,
il mare sarà calmo, gli alberi eretti.

Quanto al domani – porti ciò che vuole –
tu mettilo da parte, insieme al rimpianto. Per ora,
pensa a ogni giorno come un puro guadagno.
Come giovani germogli

Che non possono pregustare la dolcezza
Di cui sono fatti. Osservali, al tramonto,
riversarsi nei vicoli caldi,
dove al caprifoglio s'intreccia il gelsomino,

poi ascolta, come da una fonte che gorgoglia,
i sussurri di una giovane fondersi alle risa,
oltre l'arco di un lampione,
come ripete, *No, no*, senza resistere.

da Orazio

Da *Le cascade*, 2000

Post-war Childhoods

for Takeshi Kusafuka

“If there were no affliction in this world we
might think we were in paradise.”

SIMONE WEIL, *Gravity and Grace*

You, born in Tokyo
In nineteen forty-four,
Knew the simplicity
Occasioned by a war.
In London it was so
Even in victory –
In defeat, how much more.

Knew it I say – and yet
Born to it, you and I,
How could we in truth have known?
It was the world. You try
To make articulate,
In language not your own,
What it was like and why.

Nature returned (you say)
To downtown Tokyo –
In your voice, some irony
Defending your need to go
That far: what other way
Of like economy
Is there of saying so?

Your images declare
The substance of the phrase:
Bomb craters, urban grass,
A slowworm flexing the gaze
Of the boy crouching there;
Moths, splayed on the glass,
Like hands lifted in praise.

A future might have drawn
On what such things could tell.
You heard, even as you woke,
Accustomed birdsong fill
The unpolluted dawn,
Heard a toad blurt and croak
In some abandoned well.

They call it desolation,
The bare but fertile plot
You have been speaking of.
You grew there, who have taught
Me much of the relation

Infanzie del dopoguerra

per Takeshi Kusafuka

“Se non ci fosse a questo mondo l'afflizione,
ci potremmo credere in paradiso”.

SIMONE WEIL, *La gravità e la grazia*

Tu, nato a Tokyo
nel quarantaquattro,
hai conosciuto la semplicità
che segue la guerra.
A Londra era stato così
perfino dopo la vittoria –
ancor più, dopo una sconfitta.

Hai conosciuto dico, e tuttavia
nati, tu ed io, in quella vita,
come potevamo in verità sapere?
Era questo il mondo. Cerchi
di renderlo articolato
in una lingua non tua
dicendo com'era e perché.

La Natura ritorna (dici)
in centro a Tokio –
nella tua voce, una certa ironia
fa da schermo al bisogno di osare
tanto: in che altro modo
di una tale economia,
si può parlare così?

Immagini dichiarano
la sostanza della frase:
crateri di bombe, erba urbana,
un orbettino che tende lo sguardo
del bambino accovacciato;
falene, appiccicate sul vetro,
come mani alzate per lodare.

Un futuro si poteva immaginare
da quel che dicevano le cose.
Sentivi al risveglio,
il cinguettio familiare riempire
l'alba incontaminata,
e il rospo gracchiare e sfogarsi
in qualche pozzo abbandonato.

Chiamano desolazione,
lo spoglio ma fertile terreno
di cui mi parli.
Sei cresciuto lì, tu che mi hai
insegnato molto sul legame

Affliction bears to love
In Simone Weil's scoured thought.

I, too, have images.
A photograph: St Paul's,
The dome a helmeted head
Uplifted, as terror falls.
The place I knew, not this
But a city back from the dead,
Grew fireweed between walls.

I played over dead bombs
In suburban villas, a wrecked
Street of them where, run wild,
Fat rhododendrons cracked
The floors of derelict rooms.
It seemed to a small child
An Eden of neglect.

If we two share a desire,
It is not that either place,
Still less the time, should return.
If gravity and grace
Survive a world on fire
Fixed in the mind, they burn
For things to be in peace.

1983

From *Of Earthly Paradise*, 1992

tra l'afflizione e l'amore
nel pensiero terso di Simone Weil.

Anch'io ho delle immagini.
Una foto, St Paul's Cathedral,
la cupola con la testa ad elmo
alzata, in preda al terrore.
Il luogo che ho conosciuto, non quello di adesso,
ma una città venuta dal regno dei morti,
dove crescevano sterpaglie tra i muri.

Giocavo sulle bombe esplose
in case borghesi, di una strada
in rovina, grassi
rododendri selvatici spaccavano
il pavimento di stanze derelitte:
un Eden dell'abbandono
per un ragazzino.

Se noi due abbiamo uno stesso desiderio
non è che questo o quel luogo
né tantomeno quel tempo debbano tornare.
Se la gravità e la grazia
sopravvivono al mondo in fiamme
fisse nella mente, esse si consumano desiderando
che ogni cosa sia in pace.

1983

Da *Del Paradiso terrestre*, 1992

Traduzione di **Emma Sdegno**