

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

Sede di Milano

Dottorato di ricerca in Scienze Linguistiche e Letterarie

Ciclo XXXIV

S.S.D. L-LIN/10



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

**“A harp of silver in my hands”: “The Wanderings
of Oisín” (1889) e la matrice culturale irlandese in
W. B. Yeats**

Coordinatrice:

Ch.ma Prof.ssa Anna Paola Bonola



Tutor:

Ch.mo Prof. Enrico Reggiani

Tesi di Dottorato di:

Mauri Melania

N. Matricola: 4814616

Anno Accademico 2020/2021

Do shiúl bean an leasa
isteach im dhán.
Níor dhún sí doras ann.
Níor iarr sí cead.
Ní ligfeadh fios mo bhéasa dhom
í a chur amach arís.
Nuala Ní Dhomhnaill

The fairy woman walked
into my poem.
She closed no door
She asked no by-your-leave.
Knowing my place
I did not tell her go.
traduzione di Michael Hartnett

Indice

Introduzione	4
Nota ai nomi dei personaggi	10
1 Cronologia ragionata	12
2 Contesto	27
2.1 A cavallo tra i due secoli: cultura inglese e irlandese	27
2.2 La politica irlandese: 1790-1921	33
3 Prima di Oisín	41
3.1 Primi passi nella tradizione irlandese: lo <i>Slua Sí</i>	42
3.2 Oisín o Ossian? I poemi ossianici e il dibattito culturale . .	50
3.3 Lady Gregory, Douglas Hyde e W.B. Yeats: il problema della lingua	59
4 Analisi del testo	74
4.1 Struttura	74
4.1.1 Prima parte	75
4.1.2 Seconda parte	94
4.1.3 Terza parte	103
4.2 Analisi aggiuntiva	113
4.2.1 Motivi: mitologia irlandese, viaggio e musica	113
4.2.2 Personaggi	129
4.2.3 La ricezione critica di <i>The Wanderings of Oisín</i> . .	135
Conclusioni	148
Ringraziamenti	153
Bibliografia	154

Introduzione

“If there is a level to our being that for want of any other word I might call ‘soul’ (and I believe there is), then for some reason that I can never understand, the language that my soul speaks, and the place it comes from, is Irish. At sixteen I had made my choice. And that was that. It still is. I have no other”¹. Nel 2005 la poetessa e saggista Nuala Ní Dhomhaill si interrogava sulla scelta della lingua in cui scrivere e comporre, una scelta che già al tempo di Yeats occupava la scena politica, culturale e letteraria dell’isola. Sebbene i due autori impieghino due lingue diverse nelle loro opere, entrambi hanno saputo osservare le problematiche legate alla loro decisione linguistica e anche da questa riflessione si è potuta sviluppare la loro poetica.

È da un interesse iniziale per la lingua inglese utilizzata da Yeats per raccontare un argomento legato alla mitologia e alla cultura irlandese che è nato questo progetto di ricerca. È noto che il Nobel irlandese non avesse una competenza avanzata nella lingua irlandese; tuttavia, questa mancanza fu sopperita dalla mediazione linguistica possibile attraverso le traduzioni del materiale originale. La conoscenza del corpus mitologico avvenne grazie allo studio delle versioni in lingua inglese che all’epoca di Yeats iniziavano a fiorire e a essere proposte tramite pubblicazione di riviste, promosse dalle società che si occupavano dello studio della lingua e letteratura d’Irlanda, quali la Ossianic Society o la Society for the Preservation of the Irish Language. La comprensione dell’importanza delle narrazioni irlandesi in Yeats si manifesta nella ri-letterarizzazione di quest’ultime, che diventano parte delle opere del poeta e mostrano sia la capacità di mediare questi argomenti in una lingua diversa, sia il valore che la mediazione ha aggiunto alla scrittura yeatsiana, arricchendone la poesia.

¹Ní Dhomhnaill, Nuala. “Why I Choose to Write in Irish, the Corpse That Sits Up and Talks Back” in *Selected Essays*. New Island Books, 2005, p. 13.

Nell'affrontare l'analisi di un'opera non è possibile separare la componente letteraria da quella linguistica, poiché questi due aspetti concorrono alla completezza del testo. La letteratura si evolve attraverso la lingua ed entrambe contribuiscono ad identificare le caratteristiche e le specificità di una cultura. Questa affermazione è tanto più vera se si considera il panorama culturale dell'Isola di Smeraldo, dove due lingue hanno contribuito allo sviluppo e fioritura di un patrimonio di conoscenze e letteratura unica. La ragione di questa ricchezza si può riscontrare nel fruttuoso e ricco dibattito che ha interessato l'Irlanda sin dal Parlamento di Grattan, e che ha avuto il suo apice con la nascita di movimenti quali la Conradh na Gaeilge, l'Irish Literary Theatre e la Cumann na nGaedheal. Questi movimenti, che dibattevano su cosa significasse l'esperienza irlandese e che lingua fosse atta ad esprimerla, hanno consegnato ai posteri un patrimonio culturale, linguistico e letterario incomparabile.

Il progetto di ricerca prende il via da un iniziale interesse nei confronti della matrice irlandese di Yeats nell'opera teatrale *The Land of Heart's Desire* e di come il materiale e il soggetto tipicamente irlandese fosse sviluppato nella poetica yeatsiana. Durante i primi mesi di ricerca, dopo aver considerato le varie sfaccettature della questione assieme al mio tutor Prof. Enrico Reggiani, abbiamo ritenuto opportuno orientare l'attenzione verso il long poem *The Wanderings of Oisín*, pubblicato nel 1889. Si tratta infatti del primo componimento il cui soggetto è volutamente scelto nel *corpus* della letteratura irlandese e, inoltre, consiste in una pubblicazione successiva all'antologia *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* – un'opera incentrata sul tema della mitologia e folklore irlandese espressa in diversi generi letterari.

Per questo motivo, su consiglio del mio supervisore ho iniziato documentandomi sulla preparazione di questo scritto precedente. Grazie all'analisi del materiale utilizzato da Yeats sono emerse scelte compiute dall'autore, in parte dettate dalla necessità di avvalersi di un traduttore, in parte da ragioni di carattere ideologico. L'importanza che queste decisioni rivestono in *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* è fondamentale per capire quello che sarà l'impianto ideologico e strutturale della poetica di Yeats negli anni 1880-1900. In ragione di questa attenzione si è scelto di concentrare lo studio sulla *close-reading* di *The Wanderings of Oisín*, analizzando il ruolo della figura di Oisín nel dibattito culturale anglo-irlandese e, successivamente, di applicare al testo yeatsiano le risorse genettiane del-

l'analisi narratologica. Tale analisi costituisce il centro della tesi, articolata in quattro capitoli.

I primi due sono la cronologia ragionata della vita e delle opere e la ricognizione del contesto storico-culturale, studiando quella che fu la vita dell'autore e inscrivendone gli eventi principali in una cornice più ampia, in cui la storia e la società d'Irlanda si sono intrecciate con la figura dell'eroe dei Fianna, Oisín. Per poter comprendere il contesto storico e culturale in cui visse e operò Yeats si è ritenuto necessario approfondire le relazioni intrattenute dall'Irlanda nelle sue differenti manifestazioni storiche e politiche. L'analisi del contesto storico risulta un elemento utile nella comprensione dell'influenza culturale che il nascente stato esercitava soprattutto attraverso i gruppi di letterati e studiosi.

Successivamente, nel terzo capitolo, ci si è dedicati allo studio del periodo culturale e delle varie anime del movimento di rinascita della cultura irlandese. In particolare, è emerso come la figura di Yeats fu attiva nei circoli culturali non solo di Dublino, ma anche di Londra e del resto dell'isola. Yeats si impegnò in prima persona nel trasmettere l'importanza delle radici celtiche dell'isola, in quanto era sua convinzione che il passato dovesse essere riscoperto, perché senza di esso l'identità dell'isola veniva negata. Durante questi interventi entrò in aperta dialettica con membri dell'élite culturale dell'epoca, come Edward Dowden, professore di Letteratura al Trinity College che negava l'influenza irlandese nella letteratura moderna. Emblematica è anche la discussione avvenuta con Sir Charles Gavan Duffy attraverso uno scambio di articoli sui giornali dell'epoca. Questo pubblico scambio epistolare verteva sulla scelta dei libri che avrebbero dovuto essere disponibili nella biblioteca della National Literary Society. Ad un primo sguardo superficiale sembra che si tratti di discussioni incentrate sulla presenza o meno di un titolo o un autore in una semplice biblioteca, ma in realtà si stavano definendo i canoni di quella che è diventata la letteratura nazionale irlandese.

Contemporaneamente W.B. Yeats prese parte a numerose riunioni e convegni di società volte alla diffusione della lingua e della cultura irlandese. A questi incontri partecipò sia come oratore sia a supporto di altri studiosi, quali Douglas Hyde². Nonostante l'impegno culturale e sociale di Yeats vi furono numerosi scontri con studiosi e scrittori che optavano per una

²Il quale in quello stesso periodo si affermava come studioso e divulgatore della lingua irlandese, oltre ad essere il fondatore della Conradh na Gaeilge.

rinascita culturale purista e negavano l'aggettivo irlandese a scrittori quali Yeats e Lady Gregory poiché utilizzavano per le loro opere la lingua inglese.

Il quarto ed ultimo capitolo ha come oggetto l'analisi testuale del testo poetico, *The Wanderings of Oisín*. In una prima sezione l'attenzione è stata rivolta alle strutture temporali e narrative che costituiscono l'impianto del componimento. Si è scelto di utilizzare un'organizzazione metodologica strutturata a partire dalla segmentazione del testo, che attraverso lo studio semiologico di questo permettesse di analizzare le scelte operate da Yeats. Grazie all'impiego della segmentazione è stato possibile studiare come l'autore abbia organizzato la narrazione di Oisín e l'abbia inserita nell'ampia cornice data dal dialogo con il patrono d'Irlanda. L'ultima analisi strutturale svolta intende commentare lo sviluppo testuale del manoscritto yeatsiano³, considerandone le variazioni che l'autore ha apportato e inquadrandole nella totalità del componimento.

Nella seconda e conclusiva sezione è stato analizzato il contenuto dell'opera, unitamente alla ricezione critica che ottenne presso i contemporanei. Particolare attenzione è stata data allo studio delle criticità presentate da alcuni elementi, come il mito e la cultura, che hanno influito sulle decisioni adottate dall'autore anglo-irlandese e, che devono essere iscritte nel più ampio dibattito culturale attivo all'epoca.

Nello studio dell'organizzazione del componimento è stata analizzata la presenza di temi e strutture narrative nelle tre parti che compongono l'intera opera. Si è osservato come l'autore abbia ricreato una polifonia di voci che attivano meccanismi ciclici presenti a livello della narrazione e delle variazioni temporali. Questa indagine ha coinvolto la struttura del testo considerando questi temi in correlazione con la matrice irlandese di Yeats; i pattern evidenziati sono quindi stati approfonditi nel macro-cotesto culturale della fine del secolo nell'isola d'Irlanda. Si è ricercato all'interno del testo i riferimenti a luoghi, avvenimenti e personaggi appartenenti alla tradizione mitologica e letteraria d'Irlanda.

Le due figure principali sono San Patrizio e Oisín che Yeats ha volutamente scelto di impiegare come uniche voci narranti, si tratta di due figure sia della storia dell'Irlanda antica sia di quella moderna, di cui entrambi sono simboli riconosciuti. Oisín è l'espressione di quella cultura pagana che, nel medesimo periodo in cui Yeats scrive, viene esaltata e ripresa a

³In questa tesi dottorale il testo analizzato è la versione della prima edizione stampata del 1889.

sostegno dell'indipendenza dall'Inghilterra non solo in campo letterario ma anche politico; San Patrizio è il patrono d'Irlanda e una figura iconica del cristianesimo cattolico, che come sappiamo è la religione più praticata nell'isola, in contrasto con la fede anglicana dell'impero britannico.

Accanto a Oisín e San Patrizio le figure di Niam, Fionn mac Cumhaill e Mannanan Mac Lir si muovono sullo sfondo della narrazione del periodo vissuto in terre oltre il tempo di Oisín e che appartengono tutte al passato mitologico dei cicli irlandesi, in particolare al ciclo feniano. Si tratta di personaggi di rilievo che sono conosciute a livello popolare, ma non appartengono al folklore studiato nella raccolta *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* di Yeats, sebbene siano parte della cultura d'Irlanda. Questa scelta rappresenta il passaggio successivo a quello delle antologie di racconti del piccolo popolo nella creazione di un 'pantheon yeatsiano' che raccoglie i simboli antichi, reinterpretati dal poeta.

Successivamente è stata analizzata la ricerca sui testi a cui Yeats attinse per scrivere il *long poem* del 1889, che vengono riconosciuti nella tradizione medievale delle "conversazioni con gli antichi". Questa fase di analisi testuale dello yeatsiano *The Wanderings of Oisín* si è rivelata importante, poiché ha permesso di confrontarlo con opere che oltre a far parte di un'epoca precedente a quella del *long poem* di Yeats derivano anche da un diverso contesto linguistico e culturale, ed è proprio il rapporto del poeta di Sligo con questa sfera culturale ad essere oggetto della mia ricerca.

Unitamente alla ricerca delle fonti primarie e secondarie a cui Yeats attinse è stato fondamentale considerare quale sia lo *status quaestionis* relativo alla ricerca esistente sul rapporto tra la cultura irlandese e l'opera *The Wanderings of Oisín*. In questo specifico campo l'esistenza di studi riguardanti il solo *long poem* del 1889 è da considerarsi frammentaria e non esaustiva, la maggior parte delle ricerche incentrate sulla cultura irlandese è di carattere folkloristico e ha la tendenza a separare la produzione del diciottesimo e diciannovesimo secolo dall'*epos* eroico antico o a presentarlo come una rilettura politica dell'isola d'Irlanda in contrasto con l'impero britannico.

A chiusura di questa introduzione vorrei riportare l'attenzione sulla scelta operata tra gli aggettivi "celtico", "gaelico" e "irlandese". In questa tesi dottorale si è volutamente scelto di utilizzare l'aggettivo "irlandese"

o “irish” per riferirsi sia alla lingua sia alla tradizione letteraria in uso in Irlanda; mentre l’aggettivo “celtico” è stato impiegato per definire elementi appartenenti ad un passato pre-cristiano e non univocamente irlandese. L’aggettivo “gaelico” non è stato adottato, poiché si tratta di un lessema comprendente non solo la lingua parlata in Irlanda, ma anche in Scozia e nell’Isola di Mann, e quindi il suo utilizzo in riferimento alla lingua di Hyde è da considerarsi scorretto sia da un punto di vista linguistico che politico⁴.

⁴Si tratta di considerazioni che desidero portare all’attenzione di chi si confronta con la ricerca di “ciò che è irlandese”, ma che a differenza di chi scrive questa tesi dottorale non conosce la lingua. In irlandese non esiste la necessità di chiarire la differenza che intercorre tra questi tre aggettivi, ma in mancanza di un traduttore univoco per “Gaeilge” che non causi confusioni e indecisioni ho ritenuto opportuno fissare i confini delle scelte operate.

Nota ai nomi dei personaggi

Un'attenzione particolare deve essere dedicata alla scelta dei nomi dei personaggi di chiara origine irlandese: Oisín, Niam, Fin e Manannan⁵. Si tratta di nomi di personaggi mitologici assai noti al pubblico irlandese, ma che presentavano diverse opzioni ortografiche. Uno dei maggiori problemi che è riscontrabile nello studio dell'evoluzione linguistica della lingua è la mancanza di un sistema codificato e unico. Come osserva Doyle:

this has never been standardized in the way that the spelling of other languages had. The traditional orthography which had been inherited by the last scribes of the nineteenth century was a corrupt version of the spelling used to represent the language of Early Modern Irish. But even the EMI orthography was not consistent. [...] Another complication was that scribes in the period 1650-1850 often introduced spellings which were historically incorrect, as when they wrote the personal name *Seán* 'John' as *Seághan*, introducing a <gh> which had never been present in the word⁶.

Questa incertezza si riflette anche nelle versioni "anglicizzate"⁷ che circolavano al tempo di Yeats⁸. In particolare possiamo osservare come l'autore abbia modificato il nome del dio del mare da Manahan in Manannan dalla

⁵I nomi dei personaggi in irlandese sono rispettivamente Oisín, Niamh Cinn-Óir, Fionn mac Cumhaill e Manannán mac Lir.

⁶Doyle, Aidan, *A History of the Irish Language. From the Norman Invasion to Independence*. Oxford University Press, 2015, p. 218.

⁷Molti dei nomi che anche oggi sono utilizzati in Irlanda sono versioni anglicizzate di un originale irlandese. Solitamente vengono eliminati i segni fonetici chiamati *fada*, ovvero l'accento che indica la maggiore lunghezza di una vocale (es. Seán diventa Sean), oltre ad alcune semplificazioni di suoni (es. Ailbhe diventa Elva), o l'aggiunta della "h" dopo la consonante "s" se seguita da *slender vowels*, ovvero "e" e "i" (es. Aisling diventa Ashling).

⁸Yeats non conosceva la lingua irlandese e questo ha condotto la sua ricerca verso una versione che potesse essere intellegibile ad un pubblico di lingua inglese e con poca conoscenza dei fenomeni fonetici della lingua.

prima bozza MBY 353, 4r⁹ e come il nome del padre dell'eroe sia passato da un uso consistente di "Fion" per il manoscritto NLI 3726A, fino alla modifica in Fin (NLI 3726A, 9r¹⁰) e utilizzato nella prima stampa del 1889.

Nel caso del nome di Oisín e Niam abbiamo una serie di versioni differenti. Se l'ortografia di Oisín ha sempre interessato Yeats, che nel corso della sua carriera ha proposto svariate versioni da "Usheen" a "Osheen", nella prima bozza pare voler utilizzare la versione "Oison" che sembra più simile all'anglicizzazione proposta da Macpherson con Ossian. Nella prima stampa viene però definitivamente impiegata la scelta di Oisín, che rimane valida fino ai giorni nostri. Le variazioni proposte dall'autore nel caso di Niam sono diverse e tutte contenute nei versi di presentazione della creatura immortale. Nel manoscritto NLI 3726A, 3v¹¹ abbiamo "Niaum", si tratta di una opzione ortografica che cerca di ricalcare la sonorità del nome originale (/ˈni:v/), ma che non rispetta l'ortografia del nome; poche pagine dopo, nel NLI 3726A, 5r¹², Yeats suggerisce "Niamh" ma elimina quasi immediatamente la *séimhiú* o lenizione offerta dalla lettera "h". La forma utilizzata da questo punto in avanti sarà quella di Niam e non vi saranno ulteriori modifiche.

Nel corso della dissertazione dottorale si è scelto di impiegare la forma ortografica utilizzata da Yeats solo in relazione al testo¹³ di *The Wanderings of Oisín* e di utilizzare la versione irlandese anglicizzata nel resto della discussione.

⁹Bornstein, George, editor, *The early poetry: manuscript materials/ by W.B. Yeats*, vol. 2. Ithaca: Cornell University Press, 1987- 1994, p. 83.

¹⁰Ivi, p. 49.

¹¹Ivi, p. 37.

¹²Ivi, p. 41.

¹³In questa tesi dottorale ogni riferimento al testo yeatsiano considera la prima stampa del 1889.

Capitolo 1

Cronologia ragionata

Viene qui presentata una cronologia ragionata che segua la vicenda sociopolitica anglo-irlandese in parallelo con quella esistenziale di William Butler Yeats. Il criterio usato per redigere la cronologia si fonderà sul principio che ripercorrere le tappe fondamentali della vita del poeta implica analizzare i momenti cruciali della storia politica anglo-irlandese che influirono anche sulla sua poesia. Gli eventi che portarono alla nascita della Repubblica d'Irlanda, di cui Yeats fu senatore, verranno riportati nelle loro coordinate principali per meglio contestualizzare il clima sociopolitico nel quale la figura del poeta visse ed operò.

Il Nobel irlandese visse a cavallo tra due secoli che segnarono forti cambiamenti nel tessuto sociale e culturale del mondo occidentale. Questo cambiamento fu evidente nel clima culturale dell'isola dove nascevano numerose organizzazioni che ambivano a rivalutare e riaffermare l'importanza della lingua autoctona d'Irlanda, la quale nei secoli aveva subito diverse azioni volte ad ostacolarne l'utilizzo ad opera del governo centrale di Londra che ne aveva comportato la progressiva scomparsa. In questo clima di fervente rinascita e ripresa dei valori "celtici" emersero due fazioni che si riproponevano di recuperare i temi e le tradizioni irlandesi in letteratura ma che differivano nella scelta di utilizzare la lingua irlandese o la lingua inglese. Benché possa sembrare una differenza puramente linguistica nei successivi capitoli verrà analizzato come queste due scelte descrivessero due modi diversi di osservare e sperimentare la situazione politica e sociale dell'epoca. Per questo motivo è utile rammentare il contesto sociale in cui nacque Yeats, figlio di John Butler Yeats e Susan Mary Pollexfen descritti da R.F. Foster come:

two clans quintessentially of the Irish Protestant middle-class. But the strains which they represented were so different, and their cultures so contrasting, that it became a commonplace for JBY and his children to ascribe character and fate to the clash of two tribal constellations¹.

Questa differenza tra le due famiglie dei genitori del poeta risulta quanto più rilevante se si considera che nel periodo in cui John Butler Yeats e Susan Pollexfen convolarono a nozze (1863) inizia il progressivo declino della struttura sociale di cui entrambe fanno parte: la Protestant Ascendancy. Sebbene da una più attenta analisi sia suggerito che entrambe le due famiglie incarnino l'ethos dell'Irlanda protestante dell'epoca vittoriana, potremmo sintetizzare le loro differenze con la definizione di R.F. Foster:

the Yeatses had their past aristocratic associations, Trinity College culture, remnants of landed property and well-bred fastidiousness; the Pollexfens seems more reminiscent of the 'New English' settlers of an earlier period, tough-minded townsmen, impatient with the pretensions of the Yeats connection².

Le radici irlandesi della famiglia furono un problema per Yeats e i suoi fratelli e sorelle: discendenti del protestantesimo irlandese, vissero la maggior parte della loro infanzia in Inghilterra, ma si sentivano particolarmente radicati nella cultura irlandese di Sligo, paese natale della madre Susan. Questo senso di *displacement* fu ulteriormente acuito dall'emergere di una classe sociale cattolica che rivendicava il suo ruolo nella vita politica e amministrativa dell'isola. Non sorprende quindi che Lily Yeats risponda piccata che “we are far more Irish than all the Saints and Martirs – Parnell – Pearse – Madam Markiewicz – Maud Gonne – De Valera – and no-one ever thinks of speaking of them as Anglo-Irish. Our nearest English blood is a 100 years ago”³ alle accuse di non essere irlandesi ma anglo-irlandesi.

Questo conflitto tra la discendenza inglese e il “purismo celtico” si ripercuoterà sulle vicende letterarie di Yeats stesso che non avendo accesso diretto alle fonti in lingua irlandese e scrivendo in inglese verrà tacciato da Eoin MacNeill di anglicizzare la cultura irlandese, “Let them write for the 'English-speaking world' or the 'English-speaking race' if they will. But let

¹R.F. Foster, *W.B. Yeats: A Life. I The Apprentice Mage 1865-1914*. Oxford, Oxford University Press, 1998, pp I.

²Ivi, p. 5.

³Ibidem.

them not vex our ears by calling their writings Irish and national”⁴ o dal suggerimento di Patrick Pearse di strangolare sul nascere l’Irish Literary Theatre. Come anticipato nei prossimi capitoli verrà analizzata esaustivamente la situazione culturale dell’isola d’Irlanda durante il periodo in cui Yeats fu artisticamente attivo, mentre in questo capitolo l’attenzione sarà rivolta alle vicende politiche che a partire da metà 1800 sconvolsero la prima colonia inglese e iniziarono un periodo di sanguinose lotte civili che non si concluderà prima della firma degli accordi noti come Good Friday Agreement del 1996.

Viene proposta una cronologia della vita e delle opere di Yeats, inserendola in questo ampio contesto. A seguito di ogni evento della vita del poeta verranno posti in calce ed in carattere minore i principali avvenimenti relativi al contesto politico, sociale e culturale dell’isola d’Irlanda. La fonte principale per segnalare le vicende della vita del poeta è la biografia scritta da R. F. Foster *W. B. Yeats: A Life*; per quanto riguarda il contesto politico e sociale invece è stata impiegata come riferimento l’opera di Paul Bew *Ireland: The Politics of Enmity 1789-2006*, il saggio di Gianni La Bella *Santa Sede e questione irlandese: 1916-1922* e l’ottava edizione della *Norton Anthology of English Literature*.

1200-1400 Vengono raccolte le numerose versioni delle leggende e racconti legati alla figura di Finn mac Cumhaill negli *Acallam na Senórach* (Tales of the Irish Elders). Quello che rimane della fiorente tradizione degli *Acallam na Senórach* medievali è giunta agli studiosi in quattro diversi manoscritti: MS Laud 610 della Bodleian Library Oxford, The Book of Lismore della Library of the Duke of Devonshire, MA Rawlinson B 487 della Bodleian Library Oxford e in una copia del XVI secolo del MS A IV, Killiney. Il testo contenuto nel Book of Lismore è considerato quello più completo, mentre il testo del manoscritto Laud 610 è probabilmente il più antico. Inoltre il manoscritto del Book of Lismore contiene l’unica copia di un testo in cui i principali protagonisti sono Patrick e Oisín, invece di Patrick e Cailte. Questo testo è noto come *Acallam Bec* (The Little Colloquy) ed

⁴Michael Thierney, *Eoin MacNeill: Scholar and Man of Action 1867-1945*. Oxford, Clarendon Press, 1980, pp. 66.

la cui composizione è probabilmente databile successivamente agli *Acallam na Senórach*.

1765 James Macpherson pubblica *The Poems of Ossian*, una prima versione era apparsa nel 1760 con il titolo *Fragments* ed aveva sollevato i primi dubbi degli studiosi sull'autenticità dei materiali usati dallo scozzese Macpherson.

1857 J. H. Simpson pubblica *Poems of Oisín, Bard of Erin*, una raccolta di ballate e racconti di argomento feniano frutto del lavoro di un proprietario terriero della contea di Mayo.

1859 Bryan O'Looney traduce per il quarto volume delle Transactions of the Ossianic Society il testo *Laoidh Oisín ar Thír na n-Óg* (The Lay of Oisín) composto nel 1750 da Micheál Coimín.

1865 13 Giugno: nasce a Georgeville, Sandymount Avenue a Dublino William Butler Yeats, figlio maggiore di John Butler Yeats e Susan Mary Pollexfen in Yeats.

Nel settembre del 1865 cominciarono una serie di arresti, iniziando da Stephens, capo della Irish Republican Brotherhood⁵, l'anno successivo il governo sospese il principio dell'*Habeas Corpus* nell'isola, facilitando la polizia nell'arrestare chiunque fosse sospetto di sedizione.

1867 Febbraio: John Butler Yeats interrompe la carriera legale e si trasferisce a Londra, dove frequenta la Heatherley's Art School. A fine luglio lo seguiranno a Londra la moglie Susan e i figli William, Lily e la cognata Isabella Pollexfen. Abitano al numero 23 di Fitzroy Road a Regent's Park.

Il 5 marzo iniziò la principale ribellione promossa dal movimento Feniano⁶, che terminò il 6 marzo con l'arresto dei suoi componenti. Nonostante il collasso della tentata insurrezione i Feniani riuscirono a instillare il terrore di veri attentati a Belfast e nel Regno Unito, mentre rabbia per la repressione inglese.

⁵Si tratta di un'organizzazione irlandese dedita al perseguimento della creazione di una repubblica irlandese.

⁶Un'organizzazione segreta che tramite le risorse fornite dagli irlandesi emigrati in America si proponeva di ottenere la libertà dell'Irlanda dal Regno Unito. Si ispira direttamente alla mitologia celtica e in particolare ai Fianna, il mitico clan guidato da Fionn mac Cumhaill.

- se crebbe nel resto dell'isola. L'ansia di una reazione violenta trovò presto riscontro nel tentativo di liberare O'Sullivan Burke e altri membri della fratellanza che si trovavano imprigionati a Londra, che si concluse con venti vittime tra i civili.
- 1869 Estate: seconda vacanza della famiglia Yeats presso i nonni materni a Sligo. I figli di John e Susan rimarranno a Sligo fino a dicembre.
- Il 26 luglio il PM⁷ liberale Gladstone ottenne la separazione della chiesa d'Irlanda da quella d'Inghilterra. La chiesa anglicana non poteva più esigere nessun tributo dalla popolazione irlandese (a maggioranza cattolica).
- 1870-1871 Estate: trascorsa sempre a Sligo.
- Isaac Butt crea il movimento per l'Home Rule⁸, osteggiato dal PM Gladstone.
- 1872 23 luglio: gli Yeats si trasferiscono a Sligo, dove Susan Yeats e i figli vivranno per due anni.
- 1874 fine ottobre: gli Yeats ritornano a Londra e si trasferiscono al numero 14 di Edith Villas, West Kensington.
- Secondo l'Irish University Bill (1873) l'insegnamento della religione doveva essere separato dall'educazione secolare, ciò comportò la divisione del Trinity dalla University of Dublin. Nel 1874 il conservatore Disraeli diventa PM e rifiuta le proposte di Home Rule⁹.

⁷*Prime Minister*

⁸Secondo Butt l'Irlanda avrebbe dovuto poter gestire i suoi affari interni, con un parlamento composto dalla Regina, i Lord e i Common d'Irlanda. Il Parlamento Imperiale – in cui l'Irlanda avrebbe conservato la sua rappresentanza – avrebbe avuto pieni poteri negli affari esteri, mentre quello irlandese si sarebbe occupato di quelli interni. Questa proposta presentava due criticità: da una parte molti non volevano che gli irlandesi cattolici prendessero parte alla nuova legislatura, dall'altra i cattolici vedevano con diffidenza la possibilità di una qualsiasi forma di giustizia impartita dalla società protestante.

⁹La proposta di offrire l'Home Rule in Irlanda è lunga e infruttuosa, in totale la richiesta di un'autonomia legislativa venne avanzata quattro volte, nel 1886, nel 1893, nel 1914 e nel 1920. Entrambe le prime due volte la proposta venne rifiutata dalla Camera dei Lord, mentre la proposta del 1914 venne sospesa a causa dello scoppio della Prima Guerra Mondiale, l'ultima venne accolta e implementata nel Nord Irlanda, ma la nascita dell'Irish Free State l'anno successivo la rese oltremodo tardiva.

- 1876 Estate: gli Yeats trascorrono l'estate a Sligo, solo John Butler Yeats torna a Londra dove decide di dedicarsi alla pittura paesaggistica. In autunno William segue il padre che ora vive a Burnham Beeches.
- 1877 26 gennaio: William Butler Yeats viene iscritto alla Godolphin School a Hammersmith.
Parnell¹⁰ emerge sulla scena politica e depone Butt da presidente della Home Rule Confederation.
- 1880 David Comyn traduce e pubblica il testo *Laoidh Oisín ar Thír na n-Óg* (The Lay of Oisín on the Land of the Young) di Micheál Coimín per la Society for the Preservation of the Irish Language.
- 1881 Pasqua: William Butler Yeats lascia la Godolphin School. In estate la situazione finanziaria di John Butler Yeats si aggrava, nello stesso autunno si trasferisce a Dublino con la famiglia. Si stabiliscono a Balscaddan Cottage a Howth, William Butler Yeats viene iscritto alla Erasmus Smith High School, in Harcourt Street a Dublino.
Nel 1880 Gladstone vince nuovamente le elezioni generali e diventa PM, nel maggio dello stesso anno Parnell viene eletto leader del Irish Parliamentary Party. Nel gennaio 1881 il principio dell'Habeas Corpus viene nuovamente sospeso e viene introdotto il Land Law Act¹¹.
- 1882 Primavera: la famiglia si trasferisce a Island View in Harbour Road a Howth. In autunno William Butler Yeats incontra una sua distante cugina, Laura Armstrong, per cui ha un'infatuazione.
Tra il 1882 e il 1885 si susseguono una serie di attacchi dei Feniani contro la Torre di Londra, Scotland Yard e il Parlamento.

¹⁰Figlio di proprietari terrieri di Wicklow aderì al movimento per l'autogoverno di Isaac Butt. Inoltre, creò un gruppo di parlamentari coesi alla Camera dei Comuni e portò a termine la riforma dei rapporti tra proprietari terrieri e affittuari.

¹¹Si tratta di una legge che stabilisce il principio di duale proprietà della terra da parte del possessore e dell'affittuario, creando la Irish Land Commission e la Land Court per gestire le dispute che sorgevano tra le due parti.

- 1883 20 Novembre: partecipa ad una conferenza tenuta da Oscar Wilde. A dicembre William Butler Yeats lascia Erasmus Smith High School.
- 1884 8 Gennaio: William Butler Yeats inizia la scrittura di *Vivien and Time*, per Laura Armstrong. Ad inizio primavera la famiglia si trasferisce nel quartiere di Terenure a Dublino, nel maggio dello stesso anno William Butler Yeats si iscrive al Metropolitan School of Art in Kildare Street a Dublino. A Settembre Laura Armstrong si sposa con Henry Byrne.
- 1885 10 Gennaio: William Butler Yeats incontra John O'Leary, di ritorno dall'esilio parigino. In marzo vengono pubblicate le prime poesie di William Butler Yeats, *Songs of the Faeries* e *Voices* nel numero del Dublin University Review (DUR). Nei mesi tra aprile e luglio viene pubblicata *The Island of Statues* nella medesima rivista. Il 2 giugno partecipa a un incontro al Trinity College per discutere come possa essere veicolato lo spirito nazionalistico nella rivista Dublin University Review, all'incontro sono presenti anche Douglas Hyde, Gregg e Coffey. Il 16 giugno William Butler Yeats presiede il primo incontro della Dublin Hermetic Society. Il 18 dicembre partecipa all'incontro della Young Ireland Society, dove interviene Oldham e si trattiene a discute con Douglas Hyde per circa tre ore.
- 1886 Le poesie, le opere teatrali e gli articoli letterari iniziano a comparire ciclicamente nelle riviste DUR, Irish Monthly e Irish Fireside. In aprile abbandona la Metropolitan School of Art, il 10 e l'11 dello stesso mese William Morris tiene delle conferenze a Dublino, dove William Butler Yeats lo incontra al Contemporary Club. In ottobre viene pubblicato in un libro *Mosada* e inizia la stesura della prima parte di *The Wanderings of Oisín*. Durante il mese di dicembre ha modo di scambiare diverse opinioni con Douglas Hyde su vari temi, tra i quali poesia e dramma storico.
- Nell'aprile 1886 Gladstone introduce Home Rule Bill in parlamento, ma ci sono forti resistenze da parte del protestante nord-Irlanda (Ulster) dove scoppiano rivolte. L'obiettivo di Gladstone è di introdurre una legislatura irlandese ma ritenere gran

- parte del potere e delle scelte nel parlamento di Westminster. Il parlamento inglese boccherà l'Home Rule Bill a giugno.
- 1887 10 Gennaio: partecipa all'incontro del Protestant Home Rule Association. A inizio aprile la famiglia Yeats torna a Londra, il mese successivo sta lavorando alla revisione di articoli e poesie e incontra per la prima volta Mme Blavatsky. Il 19 giugno partecipa alla lettura di *Irish Rebel Songs* di William Morris e incontra May Morris, da allora partecipa alle serate dai Morris. L'11 agosto torna a Sligo dove continua a lavorare a *The Wanderings of Oisín*. Nel novembre finisce la stesura di *The Wanderings of Oisín*.
- 1888 Gennaio: William Butler Yeats soffre di un forte disturbo nervoso a seguito di una seduta spiritica, il 26 gennaio decide di tornare a Londra. A febbraio Rhys commissiona l'editing di un libro sul folklore irlandese e incontra George Bernard Shaw dai Morris. Il 12 febbraio il manoscritto di *The Wanderings of Oisín and Other Poems* viene accettato da Kegan Paul. Il 21 marzo frequenta per la prima volta il Southwark Irish Literary Club. A inizio maggio viene pubblicato *Poems and Ballads of Young Ireland*, e il 13 giugno tiene una conferenza su "Sligo Faeries" al Southwark Irish Literary Club. Il 6 settembre vengono inviate le prime bozze di *The Wanderings of Oisín*. A fine settembre *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* viene pubblicato. In novembre entra nella Esoteric Section of the Theosophical Society. Il 12 dicembre tiene una conferenza sulla letteratura del '98 al Southwark Irish Literary Club e nello stesso periodo compone *The Lake Isle of Innisfree*.
- 1889 10 Gennaio: *The Wanderings of Oisín and Other Poems* è pubblicato, il 22 del medesimo mese riceve le prime recensioni. Il 30 gennaio cena con Maud Gonne, il 2 febbraio inizia la stesura di *The Countess Kathleen*.
- 1890 Gennaio: fonda con Rhys il Rhymers' Club. Il 7 maggio viene iniziato nel Hermetic Order of the Golden Dawn. Il 16 dello stesso mese invia il manoscritto di *Representative Irish Tales*.

- 1891 17 Luglio: torna a Dublino, dove incontra Maud Gonne. Il 21 ottobre decide di tornare a Londra.
- 1892 Gennaio: pianifica una nuova biblioteca d'Irlanda. Il 13 gennaio decide di creare una Irish Literary Society a Londra, il 17 tiene delle lezioni su "Nationality and Literature" nella sezione Clapham della Irish National League. L'8 febbraio Fisher Unwin acquista le copie invendute di *The Wanderings of Oisín and Other Poems* da Kegan Paul. Nel mese di maggio viene fondata la National Literary Society a Dublino incentrata sul revival della letteratura irlandese. Il 25 novembre Hyde inaugura la prima sessione di incontri della National Literary Society con il suo celebre discorso "The Necessity of De-Anglicizing Ireland". Standish Hayes O'Grady pubblica *Silva Gadelica*, un lavoro diviso in due volumi che raccoglie in particolare i testi originali e le traduzioni del folklore irlandese e del ciclo Feniano.
- 1893 Gennaio: viaggia per l'isola con Hyde per promuovere la National Literary Society. Il 19 maggio tiene un discorso presso la National Literary Society sul tema "Nationality and Literature". Il 29 agosto inizia la scrittura preliminare di molti dei testi contenuti in *The Wind Among the Reeds*. Tra novembre e dicembre lavora alla pubblicazione di *The Poems of William Blake* e *The Celtic Twilight*.
- Nel 1893 nasce la Conradh na Gaeilge¹², meglio nota in inglese come Gaelic League.
- 1894 Marzo: inizia la scrittura di *The Shadowy Waters* e la produzione di *The Land of Heart's Desire*, che verrà pubblicata il mese successivo. In ottobre rientra in Irlanda dove si stabilisce prima a Dublino e successivamente a Sligo, dove si dedica alla revisione delle poesie e rappresentazioni teatrali e alla scrittura di *The Shadowy Waters*.
- 1895 Metà Gennaio: partecipa ad una discussione sulla letteratura irlandese e inizia una disputa sul Daily Express sui "The Best

¹²Fondata da Douglas Hyde, la Conradh na Gaeilge ha lo scopo di preservare e favorire il diffondersi della lingua irlandese, che era ormai relegata a lingua della popolazione più povera, rurale e meno istruita. Tra i suoi membri possiamo citare Lady Gregory e Pádraig Pearse.

- 30 Irish Books'. Tra luglio e ottobre pubblica quattro articoli sulla letteratura irlandese su Bookman.
- 1896 Febbraio: inizia a lavorare al romanzo *The Speckled Bird*, in estate visita le Aran Island e incontra Synge a Parigi nel mese di dicembre.
- 1897 Aprile: scrive *The Secret Rose*, e a giugno lavora a *The Adoration of the Magi*. Verso la fine del mese di luglio è ospite di Lady Gregory per due mesi, in questo periodo raccoglie materiale sul folklore locale e discute con Lady Gregory sulla possibilità di creare un 'Celtic Theatre'.
- 1899 Aprile: viene pubblicato *The Wind Among the Reeds*. F.H. O'Donnell attacca per eresia *The Countess Cathleen* con il supporto del Cardinale Logue. Il giorno 8 maggio *The Countess Cathleen* viene rappresentata presso l'Ancient Concert Rooms come prima produzione del Irish Literary Theatre.
- 1901 Gennaio: contribuisce a *Ideals in Ireland*. In febbraio lascia l'Irish Literary Theatre a causa dei voti contrari a Moore. In luglio è a Coole dove lavora a dei poemi sull'età eroica d'Irlanda, e a fine agosto parteciperà alla conferenza pan-celtica a Dublino.
- 1902 Permette ai fratelli Fay di riprodurre in scena *Cathleen ni Houlihan*, inizia a discutere con i fratelli Fay sulla possibilità di creare l'Irish National Theatre, la cui prima produzione sarà *A Pot of Broth* a ottobre dello stesso anno. In estate incontra Joyce.
- 1903 Novembre: parte per un tour degli Stati Uniti, dove terrà dei seminari di letteratura.
- 1904 Gennaio- Febbraio: tiene dei seminari a New York, Midwest e in California, passando per il Canada torna a New York, da cui riparte per Londra a marzo. Ad Aprile iniziano i preparativi per la creazione dell'Abbey Theatre, la prima produzione teatrale sarà il 27 dicembre dello stesso anno.
- 1905 Settembre: riorganizzazione dell'Irish National Theatre in una limited company con Yeats, Lady Gregory e Synge come diret-

tori. La compagnia dell'Abbey Theatre parte per un tour tra Oxford e Cambridge a novembre.

Viene fondato l'Ulster Unionist Council¹³. Negli stessi anni in cui il movimento unionista si struttura Arthur Griffith fonda lo Sinn Féin¹⁴ e si affaccia alla scena politica James Connolly¹⁵.

- 1907 Maggio: accompagna Lady Gregory e suo figlio in un tour dell'Italia.
- 1908 13 Gennaio: i fratelli Fay lascia l'Abbey Theatre. In settembre inizia la pubblicazione de *Collected Works* in otto volumi.
- 1911 Gennaio: continuano i dissidi con Miss Horniman e i direttori dell'Abbey. A settembre accompagna gli attori dell'Abbey in America. Ad aprile visita Parigi dove viene contattato da Ezra Pound.
- 1912 Gennaio: gli attori dell'Abbey sono arrestati a Philadelphia. In giugno incontra Tagore.
- Asquith introduce l'Home Rule Bill. L'Unionist North crea la Ulster Volunteer Force, si tratta di un gruppo fortemente contrario alla Home Rule e che considerava la proposta di Asquith come un tentativo di separare l'Irlanda dal Regno Unito. Sarà lo scoppio della Prima Guerra Mondiale a sospendere la discussione parlamentare.
- 1913 Estate: con Elizabeth Radcliffe inizia degli esperimenti in scrittura automatica. In ottobre affitta Stone Cottage nel Sussex dove lo raggiunge in qualità di segretario Pound.
- 1916 Aprile: viene prodotta la prima opera di teatro Noh di Yeats, *At the Hawk's Well*.

¹³L'obiettivo del'Ulster Unionist Council era quello di preservare l'unione tra le due isole e contrastare le richieste di Home Rule che il sud dell'Irlanda reclamava da tempo. Si tratta di una compagine diversificata sia per credo politico (liberali e conservatori), per estrazione sociale (possidenti terrieri, borghesia e classe operaia) e credo religioso (metodisti, presbiteriani e Church of Ireland).

¹⁴Lo Sinn Féin (dall'irlandese "noi stessi") è un partito di sinistra che si ispira al socialismo democratico e al repubblicanesimo che nasce nel 1905 per sostenere l'indipendenza dell'isola dal Regno Unito. Il suo membro più noto fu Éamon de Valera che ne venne eletto presidente nel 1918 e successivamente Presidente della Repubblica Irlandese.

¹⁵Fondatore nel 1913 dell'Irish Citizen Army (ICA), un'organizzazione con il compito di difendere lavoratori e scioperanti dalla brutale repressione della Dublin Metropolitan Police.

Il 3 aprile Patrick Pearse¹⁶ dà l'ordine ai membri della Irish Republican Brotherhood di mobilitarsi per tre giorni di marcia e manovre sul campo a partire dal Lunedì dell'Angelo. Arrivano informazioni secondo le quali i tedeschi avrebbero fornito supporto alla rivolta irlandese che viene quindi mobilitata per il 24 aprile, i ribelli occupano il General Post Office e altri edifici importanti a Dublino. La rivolta viene presto sedata dagli Inglesi, meglio equipaggiati e più numerosi. Viene firmata la Proclamazione della Repubblica di Irlanda da Pearse, Connolly e dagli altri leader della rivolta, che vennero successivamente fucilati, l'unico leader che riuscì ad evitare la sentenza capitale di Eamon de Valera poiché godeva di doppia cittadinanza essendo nato negli Stati Uniti.

1917 Marzo: compra la Tower di Ballylee. Il 20 Ottobre sposa George Hyde-Lee, la quale durante la luna di miele incomincia a mostrare con regolarità degli episodi di scrittura automatica¹⁷.

1919 26 Febbraio: nasce Anne Yeats. A maggio la Stage Society produce *The Player Queen*.

A gennaio i membri dello Sinn Fein proclamano il Dáil Éireann¹⁸, viene ribadita la validità della Proclamazione della Repubblica d'Irlanda, viene adottata una costituzione provvisoria e nominati dei delegati che parteciperanno alla Conferenza di Pace di Parigi¹⁹.

¹⁶Fu un letterato, poeta e ideologo della cultura gaelica irlandese. Fu anche il fondatore dell'Irish Volunteers, un'associazione militare particolarmente attiva nelle campagne e periferie irlandesi, sorta in risposta alla creazione degli Ulster Volunteers nel nord dell'isola.

¹⁷Si tratta di un processo di scrittura in cui l'autore(spesso in *trance*) scrive delle frasi in stato di incoscienza.

¹⁸Letteralmente l'Assemblea D'Irlanda, si tratta della camera bassa del parlamento irlandese (Oireachtas).

¹⁹I delegati irlandesi non sedettero mai al tavolo, ma un memorandum della questione irlandese venne inviato a tutti i capi delegazione. Il memorandum, intitolato "A sostegno delle rivendicazioni dell'Irlanda", indicava i tre motivi ufficiali che opponevano l'Inghilterra all'indipendenza irlandese: la sicurezza del paese, la collocazione strategica, la necessità di controllare il commercio marittimo e i porti naturali. La Conferenza di Pace di Parigi si concluse senza soluzione per gli irlandesi, che furono ulteriormente sconfitti dall'articolo X della costituzione della Società delle Nazioni, che riconosceva l'integrità dei territori dei membri e l'inviolabilità dei dominions.

1921 17 Febbraio: denuncia la politica inglese a Oxford Union, nello stesso mese pubblica *Michael Robartes and the Dancer*. Il 22 agosto nasce Michael Yeats.

Nell'anno precedente (1920) il governo inglese ha creato il corpo militare "Black and Tans" che sarà tristemente noto per la sua violenza nel reprimere le azioni di guerriglia dei repubblicani guidati militarmente da Collins e politicamente da de Valera. Inoltre, il primo ministro Lloyd George si offre di iniziare delle trattative con lo Sinn Féin per discutere la Dominion Home Rule. Vi è un aumento esponenziale di azioni violente da ambo le parti che culmina il 21 novembre 1920 nel "Bloody Sunday", in cui a seguito dell'uccisione dei membri del "Cairo Group" da parte dell'IRA, i "Black and Tans" aprirono il fuoco contro una folla di 1500 spettatori ad una partita di calcio gaelico a Croke Park a Dublino, uccidendo 12 civili. Il 30 settembre 1921 venne tenuta a Londra una conferenza tra le due parti che il 6 dicembre raggiunsero e firmarono un accordo che creava un Irish Free State²⁰ come dominio indipendente ma interno al Commonwealth britannico.

1922 Ottobre: pubblicazione di *The Trembling of the Veil*. L'11 dicembre viene nominato senatore dal Dáil.

Il 7 gennaio il Dáil Éireann ratificò il trattato²¹ e ciò portò alle dimissioni di de Valera e alla presidenza di Griffith. Il 28 giugno dello stesso anno iniziò una guerra civile che coinvolse sia le sei contee dell'Ulster (che non erano parte del Irish Free State) sia l'Irish Free State.

1923 Novembre: viene informato che riceverà il Nobel per la Letteratura il 10 dicembre dello stesso anno a Stoccolma.

Per evitare l'attuazione dell'articolo V del trattato (che comportava il pagamento di una parte del debito pubblico del Regno

²⁰L'Irish Free State non comprendeva tutte le contee d'Irlanda, ma vistosamente escludeva sei delle più ricche e sviluppate contee dell'Ulster protestante.

²¹La ratifica dell'accordo con gli inglesi spezzò il fronte degli indipendentisti irlandesi, in coloro che supportavano l'accordo firmato dalla delegazione guidata tra gli altri da Michael Collins e coloro che ritenevano che si dovesse lottare per uno stato che comprendesse tutta l'isola. Quest'ultima fazione era guidata da de Valera che si dimise dal suo ruolo ufficiale osteggiando pubblicamente il governo dell'Irish Free State. A questa divisione politica fece seguito un periodo di ulteriore lotta civile tra le due parti coinvolte.

- Unito da parte dell'Irlanda), L'Irlanda abbandonò ogni pretesa sull'articolo XII (Boundary Commission). Questo fornì l'occasione perfetta a de Valera per ritornare sulla scena politica con un nuovo partito: i Fianna Fáil²².
- 1928 14 Febbraio: pubblicazione di *The Tower*. A settembre lascia il suo ruolo di senatore.
- 1929 Gennaio: visita Roma, mentre si trova a Rapallo contrae la febbre di Malta e scrive un testamento d'emergenza con Pound e Basil Bunting come testimoni.
- 1930 Gennaio-Marzo: convalescenza a Rapallo, dove legge Swift.
- 1932 Aprile: a Londra discute con Shaw la creazione di un'Irish Academy of Letters e agisce in qualità di messaggero non ufficiale nella controversia Anglo-Irlandese. A settembre crea la Irish Academy of Letters. A ottobre torna in America per l'ultimo tour letterario.
- 1933 19 settembre: pubblica *The Winding Stair and Other Poems*.
- 1934 Ottobre: Tiene una lettura dal titolo 'The Dramatic Theatre' al VI congresso della Fondazione Alessandro Volta a Roma. A novembre vengono pubblicate le *Collected Plays*.
- Continuano i problemi tra la popolazione cattolica e quella protestante nel nord Irlanda, dove si susseguono una serie di espulsioni forzate.
- 1937 17 Febbraio: Radio Eireann trasmette le poesie di Yeats dal palco dell'Abbey, non è un successo. Il 26 maggio annuncia il suo ritiro a vita privata, mentre lavora ad una revisione di *A Vision*, che pubblicherà il 7 ottobre. Il 14 dicembre pubblica *Essays 1931 to 1936*.
- 1938 26 Novembre: lascia l'Inghilterra, in cui si era recato a fine ottobre, per il sud della Francia.

²²Fondato da de Valera, si tratta di un partito di centro-sinistra con forti elementi di radicalizzazione nella richiesta di una repubblica indipendente d'Irlanda.

1939 28 Gennaio: muore e viene seppellito a Roquebrune. Il 10 luglio vengono pubblicati *Last Poems and Two Plays*, a settembre uscirà *On the Boiler*.

De Valera è restio ad entrare in guerra accanto agli Inglesi, ne approfitterà l'IRA che lancerà una serie di sanguinosi attacchi sul suolo inglese.

Capitolo 2

Contesto

Accursed be the day...when the
invaders first touched our
shores. They came to a nation
famous for its love of learning,
its piety, its
heroism...[and]doomed Ireland
to seven centuries of oppression.

Daniel O'Connell

2.1 A cavallo tra i due secoli: cultura inglese e irlandese

Il periodo storico 1870-1901 è definito in molti manuali letterari come tardo vittoriano e spesso viene considerato un momento di decadenza dei valori vittoriani, e descritto in antologie letterarie, quali la Norton, come il momento di *decay of victorian values*.

Nell'analizzare gli elementi culturali che furono significativi per i contemporanei del Nobel irlandese bisogna considerare due importanti fattori che influirono nelle relazioni tra Irlanda e Inghilterra. Nel 1889 l'isola d'Irlanda era a tutti gli effetti una colonia dell'impero britannico, ma come suggerisce Gregory Castle¹ si trattava di una colonia interna, ovvero una colonia in posizione prossima al centro metropolitano dell'impero. Questa condizione geografica ebbe notevoli implicazioni sul piano politico: Castle

¹Castle, Gregory. *Modernism and the Celtic Revival*. Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

osserva che essa “creates problems of administration and social control that are not to be found in other colonies of the Empire”².

La normale relazione “centro-periferia”, che caratterizzava i territori governati da Londra, nella quale il centro, ovvero la capitale inglese, dominava la periferia politicamente e ne sfruttava le ricchezze materiali veniva applicata diversamente nel caso dell’Irlanda proprio a causa della vicinanza geografica della colonia alla madrepatria. Il secondo fattore da considerare è una conseguenza storica di tale vicinanza geografica. Questa, infatti, influì sulla classe sociale dominante, la quale comprendeva due schieramenti: gli imperialisti inglesi e gli anglo-irlandesi. Questi ultimi, oltre ad essere i maggiori possidenti terrieri, occupavano i ruoli di governatori regionali, rappresentanti parlamentari e dirigenti delle principali industrie e imprese del territorio. Poiché rappresentavano la classe dominante in Irlanda si parla di “Protestant Ascendancy”, classe sociale che “had long provided the political and economic links to England and its representatives in Ireland”³. È proprio questa peculiarità a rendere il rapporto con il centro dell’impero problematico; nonostante i forti legami politico-economici non sempre la Protestant Ascendancy si ritrovò ad essere alleata degli inglesi, spesso si schierò a sostegno dei suoi interessi locali invece di quelli di Londra:

the Ascendancy was itself a marginal class vis-à-vis Great Britain. One section found its satisfaction in serving British interests in Ireland, with the rewards of local power, office and status. But another section resented its inferiority and produced an Irish version of English Whiggery in response⁴.

Un sentimento di alienazione e marginalizzazione dalla capitale iniziò a diffondersi tra i membri di questa classe sociale. Una condizione che era alimentata dalla riforma terriera, dalla necessità dell’Home Rule e dall’emergere di una forte spinta nazionalistica di stampo cattolico: a questi fattori si aggiunse contemporaneamente la crescita del potere e le richieste della classe borghese cattolica, secondo Castle questa situazione rese “easy to see why an Anglo-Irish intellectual, isolated equally from the Ascendancy ruling class and from an emergent Catholic nationalism, might feel his or her position as ambivalent”⁵.

²Ivi, p.7.

³Ivi, p.8.

⁴MacDonagh, Oliver. *States of Mind. A study of Anglo-Irish Conflict 1780-1980*. George Allen & Unwin, London, 1983, p.73

⁵Castle, Gregory. *Modernism and the Celtic Revival*. p.8.

Fu probabilmente anche questa ambivalenza a spingere molti anglo-irlandesi a dedicarsi sempre di più alla ricerca di un'identità irlandese che non fosse solo geografica ma anche culturale. Tra gli intellettuali di origine anglo-irlandese che si impegnarono in questa causa sicuramente W. B. Yeats fu uno dei pionieri che comprese l'importanza di spostare il *focus* culturale da Londra a Dublino. Yeats intuì che poiché la sua classe sociale d'appartenenza non poteva fregiarsi del ruolo di guardiana dei valori culturali irlandesi incorreva nel rischio di essere completamente esclusa dalla rinascita nazionale; fu per questo che Yeats fondò la Irish Literary Society of London insieme a T. W. Rolleston nel dicembre 1891, e la National Literary Society in Dublin con John O'Leary cinque mesi dopo, il 24 maggio 1892⁶. La sua strategia era volta a contrastare la denazionalizzazione culturale irlandese, pubblicizzando la letteratura, la tradizione e il patrimonio delle leggende d'Irlanda, creando contemporaneamente un pubblico e un mercato per gli scrittori irlandesi non solo in Inghilterra, dove molti di loro erano apprezzati, ma anche nell'Irlanda stessa, dove invece venivano privilegiati autori inglesi. Grazie a un'acuta osservazione del suo tempo e della politica nazionale, Yeats si ritrovò ad organizzare in tutta l'isola numerosi incontri di discussione, concerti e letture di poesie che portarono anche alla diffusione di lavori di stampo nazionalista.

Le due società yeatsiane possono essere considerate anticipatrici di movimenti quali la Gaelic League, il cui presidente – Douglas Hyde – militò come primo presidente della National Literary Society di Dublino, incoraggiando la popolazione irlandese a contrastare l'imitazione delle abitudini e costumi inglesi e a valorizzare quelli natali, anche attraverso l'uso della lingua irlandese. Inizialmente, quindi, la National Literary Society accolse varie voci che, negli anni seguenti, sarebbero emerse con un tono distintivo nel panorama dell'Irish Revival; tuttavia “Yeats's intention in setting up the literary societies in London and Dublin was to combat the indifference and provincialism of Anglo-irish intellectuals like Dowden⁷ and create a standard of criticism for Ireland”⁸. Yeats riteneva che perché la rinascita culturale potesse considerarsi completa fosse necessario staccarsi da quella

⁶Mathews, P. J. *Revival. The Abbey Theatre, Sinn Féin, The Gaelic League and the Co-operative Movement*. Cork University Press, Cork, 2003, p. 13.

⁷Fu professore di English al Trinity College, inizialmente apprezzò le prime opere di Yeats che lo reputava un modello, tuttavia, lo studioso P. J. Mathews nota che “by the age of twenty-one, however, Yeats had outgrown the professor's guidance and had exchanged Dowden for John O'Leary as his chosen literary mentor” (p. 13).

⁸Ivi, p. 15.

scuola di pensiero sostenuta da intellettuali quali Thomas Davis⁹ che proponevano temi nazionalisti ma imitavano lo stile e la forma della poesia inglese. Nei suoi incontri e nei suoi scritti Yeats sosteneva la necessità di canonizzare la nuova poetica di stampo irlandese come standard nazionale, rifuggendo da quella che il suo stesso maestro, John O'Leary, aveva evidenziato come il diritto autoproclamato dei patrioti di creare brutti versi¹⁰. In questo periodo l'impegno politico-culturale di Yeats emerge nelle dispute con illustri rappresentanti dell'*establishment* anglo-irlandese, ma, come sottolinea Castle:

nowhere are we more impressed with Yeats's own social authority than when he responds directly to Arnold's *On the Study of Celtic Literature*. His response appears to grant Arnold's claims a certain legitimacy as a scholarly description of Celtism, at the same time that it subtly reinterprets his central argument about Celtic imagination and its relation to English literature and the British Empire¹¹.

Ciò che colpisce è la capacità del poeta di discostarsi dallo stereotipo di una letteratura *dreamy* e vaga ma al contempo di esaltarne questi tratti come elementi di critica anti-coloniale, volta ad unificare il carattere di efficienza della Anglo-Irish Ascendancy con l'immaginazione cattolica¹². Yeats rovescia l'affermazione di Arnold che vede come sottomesso ciò che è celtico all'impero britannico, le caratteristiche sognanti e effimere diventano simbolo di ricchezza culturale e si contrappongono al pragmatismo imperiale. Per evitare la critica che legge come primitiva e inferiore la letteratura e la cultura celtica Yeats ricorre alla complementarità: combinando le due anime dell'isola. Attraverso questo tentativo Yeats riesce a trasformare quello che voleva essere un cliché in un punto di forza e di caratterizzazione dell'arte. Nello studio di Castle viene sottolineato come:

this, then, is the position Yeats took with respect to Arnold's mystification of the Celtic character: what fo Arnold is 'a magically vivid and near interpretation of nature' is for Yeats real. The other-wordly is simultaneously this-wordly; and ma-

⁹Thomas Osborne Davis fu scrittore di liriche e saggi, oltre che giornalista e *chief organiser* del movimento nazionalista Young Ireland.

¹⁰Ivi, p. 15.

¹¹Castle, Gregory. *Modernism and the Celtic Revival*. p 49.

¹²Ivi, p. 51.

gic, far from being an eccentricity of the Celtic imagination, lay at the heart of Yeats's Revivalist project¹³.

Yeats è pienamente consapevole di come il suo interesse “etnografico” per la cultura celtica abbia un fine letterario, è suo desiderio ricercare un passato d'Irlanda che sia distintamente irlandese da inserire come elemento portante della letteratura che svilupperà. In un certo qualmodo l'interesse di Yeats rivela che egli “was aware that this work of preservation transformed the nature of the original folklore”¹⁴. Fu questa sua consapevolezza del valore aggiunto che il folklore e i miti avrebbero portato alla ricca tradizione letteraria del paese che permise a Yeats di vivere appieno il vivace clima culturale che regnava nell'isola.

L'ultimo decennio del diciannovesimo secolo appare ispirato da quello che sembra essere un crescente senso di resistenza alla cultura imperialistica, più che l'asserzione di un univoco spirito identitario irlandese. Questo si manifesta nell'interesse di Douglas Hyde nella decisa richiesta di creare una narrativa e delle forme narratologiche irlandesi, invece di continuare ad avvalersi di modelli imposti da Londra; emerge cioè un senso di necessità nel proteggere da una minaccia esterna la questione identitaria, “there is a very clear sense if the cultural influences which needed to be combated but uneasiness on the matter of what was actually threatened by them”¹⁵. Un sentimento che lo stesso Yeats descriverà come la possibilità di “might seal with the right image the soft wax before it began to harden”¹⁶, poiché ancora non si è riusciti a individuare e inquadrare in una sola e perfetta immagine l'identità irlandese, divisa tra le visioni che ogni gruppo culturale possiede. Elemento unificante sembra essere il rifiuto cosciente della cultura inglese, sebbene a diversi livelli. Douglas Hyde nel suo saggio *The Necessity for De-Anglicising Ireland* si interroga su quale sia lo stato di rinnovamento della cultura irlandese in patria, e attribuisce al desiderio di

¹³Ivi, p. 58.

¹⁴Mathews, P. J. *Revival*. p. 53.

¹⁵Ivi, p. 21.

¹⁶Si tratta di una citazione presente in Mathews(21) riportando un passo delle *Autobiographies* di Yeats, in cui il poeta ricorda come da giovane dopo aver partecipato ai dibattiti letterari e alle conversazioni con O'Leary iniziò a formarsi nella sua mente la necessità di unificare lo spirito dell'Irlanda cattolica con quello dell'Irlanda protestante: “I thought we might bring the halves together if we had a national literature that made Ireland beautiful in the memory, and yet had been freed from provincialism by an exacting criticism, a European pose”. Yeats, W. B., *Autobiographies*, edito da William H. O'Donnell and Douglas N. Archibald, vol. III, p. 105.

adottare i costumi inglesi la mancanza di iniziative per rinvigorire lo studio della lingua autoctona e la perdita del patrimonio letterario tradizionale.

Anche il giornalista e indipendentista D. P. Moran nei suoi numerosi articoli e saggi, identificava l'influenza culturale inglese con una forma di dominazione: egli infatti sosteneva che le forme culturali che venivano importate potevano essere associate al controllo economico di Londra: "Moran's analysis of the poverty of Irish cultural infrastructure identified the relative economies of scale of British publishing and the lack of a reading public in Ireland as central problems"¹⁷. Moran era convinto che la battaglia per l'indipendenza dell'isola dovesse essere combattuta anche sul piano culturale e non solamente su quello politico, poiché riconosceva il peso che un sistema scolastico coloniale poteva esercitare nell'alienare una nazione dalla propria identità.

Fu proprio per queste ragioni che lo scontro che si svolse nel 1899 in occasione della visita "Vice-Regal Inquiry into Irish and Intermediate Education" non fu una mera dimostrazione della necessità di implementare lo studio della lingua, ma una vera e propria battaglia per l'anima di una nazione. La Gaelic League guardò a questa occasione come un'opportunità per migliorare lo *status* della lingua nel curriculum scolastico. Con il titolo meno offensivo di 'Celtic' era stata inserita come materia opzionale nel 1878 con un punteggio di 600, un numero modesto se confrontato con le lingue straniere (Francese e Tedesco) o del tutto irrisorio se paragonato a quello di Latino, Greco e Inglese che contavano ben 1200 voti. Se la Gaelic League vedeva in questa visita una possibilità per la lingua irlandese di progredire, l'élite anglo-irlandese del Trinity College sperava di poter cancellarne completamente la presenza, "any attempt to legitimize the Irish language was undoubtedly perceived as threatening to their position"¹⁸- e quindi doveva essere fermato.

Fu Douglas Hyde a intervenire a favore dello studio della lingua: la sua difesa, ben argomentata e basata su studi linguistici "[it] revolved around its acceptance as a living language with an important literature which had a fundamental role to play in the revival of the nation"¹⁹. Hyde espone quelle che erano le vere rimostranze del Dr. Atkinson, uno dei maggiori detrattori, verso lo studio della letteratura e della lingua irlandese, ovvero

¹⁷Ivi, p. 20.

¹⁸Ivi, p. 36.

¹⁹Ivi, p. 37.

che “English was an inherently regular, and therefore superior language”²⁰, un'accusa che non trovava nessun supporto scientifico. In aggiunta, queste accuse di inferiorità linguistica erano già state condannate da Hyde nel suo saggio *The Necessity for De-Anglicising Ireland*, poiché avevano un impatto negativo sull'opinione comune nei confronti della lingua, costringendo gli irlandesi a tentare di imitare i modi e i costumi inglesi, negando ogni possibilità di rinnovamento ed evoluzione alla letteratura nativa. Come sottolinea lo studioso della Dublin City University, P. J. Mathews “the language controversy was not merely a battle over the merits or demerits of the Irish language, it was also a battle for academic ascendancy between Trinity College and an emerging generation of nationalist intellectuals”²¹.

2.2 La politica irlandese: 1790-1921

Sebbene a prima vista la situazione politica interna irlandese sembri oscillare nella semplice dicotomia “cattolici/protestanti” e “imperialisti/repubblicani”, analizzando le forze politiche che operarono attivamente dal 1790 fino alla firma del trattato che sancì la nascita dell'Irish Free State nel 1921, si possono osservare diverse visioni e schieramenti che animarono la politica nazionale e internazionale. Storicamente la polarizzazione tra cattolici e protestanti in Irlanda nasce dalla divisione interna alla società, che fino alla promulgazione del Catholic Relief Bill nell'aprile del 1793 escludeva un'effettiva presenza della componente cattolica nella sfera degli “high offices” civili e militari, oltre all'esclusione dal Queen's Council. Soltanto a seguito del Roman Catholic Relief Act del 1829 ai cattolici verrà concesso di sedere in parlamento a Londra e di esercitare pieni diritti e poteri in campo legislativo.

Saranno proprio le pressioni sociali tra il 1795 e il 1845 a inasprire il confronto tra cattolici e protestanti nella provincia dell'Ulster, dove:

the Ulster Protestant sense of territoriality manifested itself remarkably clearly and early in the history of Ireland under the Union. [...] It was the rise of Catholic power in Ireland which led to specification and articulation of Ulster “separateness”²².

²⁰Ivi, p. 39.

²¹Ivi, p. 44.

²²MacDonagh, Oliver. *States of Mind*. p. 19.

Gli scontri con i cattolici divennero presto delle vere e proprie azioni militari, in cui gruppi armati di entrambe le fazioni si fronteggiavano in occasione di votazioni, elezioni o ricorrenze commemorative. La minaccia di una Home Rule nel 1886 spinse i protestanti del Nord Irlanda a fondare lo Ulster Unionist Party (UUP), che non solo si opponeva alla concessione della Home Rule nella provincia del nord ma anche nella totalità del territorio nazionale. Secondo lo storico MacDonagh ciò segnò l'effettiva nascita del separatismo dell'Ulster dal resto dell'isola; se fino ad ora i conflitti si erano sviluppati tra liberali-conservatori e anglicani-presbiteriani con l'incombente pericolo di una separazione dal parlamento di Londra, questi gruppi trovarono un comune nemico nel movimento guidato da Parnell.

Sebbene esista una polarizzazione tra cattolici e protestanti geograficamente localizzata nella provincia dell'Ulster, il confronto con il parlamento di Londra e la richiesta di maggiore indipendenza alimentarono il dibattito politico e sociale nell'isola e mostrarono diversi volti e personalità, a volte in contrasto tra loro. L'unione con la corona inglese divenne formale con l'Act of Union del 1 Gennaio 1801, che segnava il passaggio da un'unione personale a quella dei due regni, d'Irlanda e Gran Bretagna. Tuttavia la rappresentanza parlamentare irlandese a Westminster non solo contava meno della metà dei seggi che sarebbero loro spettati ma era "still practically confined to, and practically controlled by, the collaborationist Anglican Ascendancy"²³.

Ciò nonostante, con le elezioni del 1826-28 il controllo pressochè totale della Anglican Ascendancy subì un duro colpo che mostrò a Londra come la maggioranza cattolica dell'isola, non solo stava diventando più pericolosa, ma anche più potente, e fu proprio in questi anni che sulla scena politica emerse la figura di Daniel O'Connell. Avvocato di fede cattolica, O'Connell si avvicinò alla politica dopo trent'anni di pratica legale ed è proprio questa caratteristica che guiderà il corso delle sue azioni, "he accepted 'the law' unquestioningly as the legitimate circumscriber of political thought and action"²⁴. Il suo scopo era ottenere l'abrogazione dell'Act of Union senza l'uso della forza, ma solo attraverso vie legali e per raggiungere questo obiettivo creò la National Association of Ireland for Full Justice or Repeal nel 1840. È interessante notare come il nome dell'associazione sia emblematico del carattere di O'Connell, che prospettava al governo inglese due opzioni: o

²³Ivi, p. 52.

²⁴Ivi, p. 56.

una vaga e poco precisa “full justice” - che O’Connell interpretava come una rimozione di tutti i veti e le limitazioni imposte agli irlandesi, a partire dall’aumento del numero dei parlamentari irlandesi a 176 - o l’abrogazione dell’unione dei due regni. Secondo la tesi di MacDonagh la richiesta di *repeal* era in realtà una forma di slogan volta a esercitare pressione sul governo di Westminster affinché questi producesse una controfferta che garantisse un parlamento irlandese:

like his successors from Parnell to Griffith, O’Connell was a separatist whose measure of separation would be ultimately determined in Great Britain. His demand, like theirs, was therefore expressed in apparently precise and precedented, but essentially meaningless, abstractions²⁵.

Nel disegno politico di O’Connell l’Irlanda avrebbe guadagnato un suo parlamento, eguale per diritti e doveri a quello inglese che operasse nell’ambito degli interessi interni della nazione, mentre per le relazioni internazionali sarebbe stato istituito un parlamento imperiale, in cui tutte le nazioni dell’impero britannico sarebbero state rappresentate. Le speranze di ottenere il *repeal* si scontrarono con l’elezione del partito conservatore di Peel, e con l’insuccesso del “repeal meeting” di Contalf del 1843, a seguito del quale lo stesso O’Connell venne imprigionato per quasi un anno e ciò segnò la fine della sua carriera politica.

Quarant’anni dopo i tentativi di O’Connell di ottenere l’abrogazione dell’Act of Union fu Charles Stewart Parnell a riportare nel parlamento di Londra la richiesta di maggiore indipendenza dell’Irlanda. Parnell non si limitava al *repeal*, ma reclamava l’Home Rule. Ad una più attenta analisi la politica di Parnell sembra condividere con O’Connell un’importante caratteristica, “Home Rule, like repeal, used as its particular explanatory reference an apparently specific but essentially empty precedent”²⁶. Tuttavia Parnell si trovò nella favorevole posizione di essere l’ago della bilancia per il governo del liberale Gladstone, infatti con i suoi 86 parlamentari eletti nel 1885 l’Irish Parliamentary Party era la forza politica che garantiva la stabilità al governo e quindi potè insistere sulla necessità di introdurre l’Home Rule Bill l’8 aprile 1886. Si tratterà del primo tentativo fallimentare di introduzione dell’Home Rule, e come è stato sottolineato precedentemente sarà il fattore scatenante dei movimenti anti-Home Rule nel nord Irlanda, che

²⁵Ivi, p. 58.

²⁶Ivi, p. 60.

segneranno anche l'inizio delle violenze non solo sull'isola ma nella stessa Inghilterra. La carriera politica di Parnell verrà interrotta da uno scandalo personale che lo costringerà al silenzio e lo ostracizzerà in parlamento.

Un fervente Parnellita ma contrario ai culti della persona che avevano influenzato la politica irlandese da O'Connell a Parnell fu Arthur Griffith, il quale nel 1905 fonderà uno dei partiti più importanti e determinanti nella lotta d'indipendenza irlandese: lo Sinn Féin. Nel disegno iniziale di Griffith lo Sinn Féin avrebbe esercitato molte delle funzioni svolte nella politica inglese dalla Fabian Society, ovvero “policy-formation through discussion, propaganda, the permeation of existing bodies and organisations, and political action at local level and on terms of an agreed ‘non-party’ programme”²⁷. Dal punto di vista politico Griffith e lo Sinn Féin avevano una posizione contraria all'Act of Union di cui evidenziavano tre criticità: la prima risiedeva nel Renunciation Act del 1783, un atto con cui la Gran Bretagna aveva abbandonato ogni richiesta di legistare direttamente o indirettamente tramite la sua influenza sull'Irlanda, si trattava di un atto mai abrogato e quindi *de facto* in forza. La seconda criticità era l'Act of Union stesso, che veniva considerato fraudolento, poichè il favore parlamentare era stato ottenuto mediante concessioni di favori, onoreficenze e denaro alla maggioranza irlandese²⁸; l'ultima criticità evidenziata risiedeva nel diritto *ultra vires* con cui era stata legistata, di fatto la sovranità del parlamento irlandese mancava di potere costituzionale e non trovava riconoscimento al di fuori di se stesso. Per questi motivi Griffith sosteneva che l'istituzione di una House of Commons a Dublino avrebbe costituito un ritorno alla legalità e non un atto rivoluzionario, come credeva il parlamento di Londra.

In campo economico lo Sinn Féin ricercava l'indipendenza, infatti essi sostenevano che l'abrogazione del parlamento di Grattan del 1782 avesse direttamente influito sul declino dell'industria e commercio irlandese. Senza autonomia economica l'Irlanda continuava a dipendere dall'Inghilterra e la sua popolazione veniva decimata dalle carestie o costretta ad emigrare creando una vera e propria diaspora irlandese.

Le voci che animavano lo Sinn Féin erano molteplici, dal militante dell'IRB al nazionalista, dall'unionista al repubblicano e questo fenomeno era il risultato di un programma volto all'azione immediata, in cui si riconoscevano

²⁷Ivi, p. 62.

²⁸Ivi, p. 63.

personaggi diversi:

language and culture, home manufactureres and local government, investment and education, could all be plausibly represented as spheres of potential cooperation in which a mutual Irish self-interest and identity could be expressed without necessarily abandoning one's inherited, traditional political commitment²⁹.

Tale diversità emerge anche nelle due principali fazioni d'attivisti dello Sinn Féin: coloro che erano moderati e credevano nella possibilità di poter negoziare l'indipendenza con gli inglesi e gli estremisti che ritenevano che le azioni di guerriglia fossero il modo migliore per sfiancare l'Inghilterra e costringerla a rinunciare a qualsiasi diritto sull'isola. Proprio per la coesistenza di queste due posizioni lo Sinn Féin è spesso indicato come un movimento bifronte.

Il vero punto di svolta per lo Sinn Féin fu la rivolta di Pasqua 1916. Se fino ad allora i gruppi indipendentisti irlandesi avevano agito o tramite la pressione politica parlamentare o con la disobbedienza civile e la resistenza passiva, il tentativo di occupazione del GPO e l'esecuzione dei leader della rivolta segnano un punto di svolta fondamentale per lo Sinn Féin, in cui le due anime, moderata ed estremista, si ritrovano fianco a fianco. È in questo momento che, durante l'Ard-Fheis del dicembre 1917, Griffith sceglie di lasciare la carica di presidente dello Sinn Féin a favore del moderato Eamon de Valera, il quale era anche presidente degli Irish Volunteers. Sarà compito di de Valera sostenere l'esistenza formale di un Independent Irish State, proclamato durante l'Easter Monday del 1916 ma mai riconosciuto da Londra. Diventava necessario ottenere il riconoscimento dello stato irlandese da parte delle altre nazioni e per questa ragione venne inviata una rappresentanza irlandese alla Conferenza di Pace di Parigi del 1918, la quale presenterà un memorandum a tutti i capi delle delegazioni. Purtroppo la Conferenza si concluse senza prendere mai in considerazione le richieste irlandesi, anzi con l'articolo 10 della Società delle Nazioni veniva riconosciuta l'integrità dei territori degli stati membri - tra cui l'Inghilterra - e l'inviolabilità dei dominions³⁰.

Nonostante l'esito negativo della Conferenza di Pace di Parigi i partiti indipendentisti irlandesi, ed in particolare lo Sinn Féin, proseguirono

²⁹Ivi, p. 65.

³⁰La Bella, Gianni. *Santa Sede e questione irlandese: 1916-1922*. SEI, Torino, 1996.

nella loro lotta sia con azioni paramilitari violente - celebri furono gli attentati guidati dalle squadre di Michael Collins - sia costituendo il primo parlamento irlandese, il Dáil Éireann, e tenendo sedute clandestine durante le quali si formò la base della politica irlandese repubblicana. Questa dualità caratterizzò anche la prima seduta del Dáil Éireann il 21 gennaio 1919, durante la quale venne ufficialmente uccisi i primi servitori della Corona dai primi colpi sparati nella Irish War of Liberation. Come nota MacDonagh, “this was symbolic of the dualism which was to reign in Ireland over the next thirty months. The constitutional method and the violent method were pursued simultaneously and apparently in harmony with each other”³¹.

Fu in questo clima che Arthur Griffith decise di tornare per rappresentare l’Irlanda come negoziatore nei trattati del 5-6 dicembre 1921. Il trattato stipulato con il Regno Unito può essere visto come il raggiungimento degli obiettivi programmatici di Griffith del 1905, veniva riconosciuta la sovranità dell’Irlanda e mantenuto il principio di ‘dual monarchy’:

in Ireland it was primarily to the state, and only secondarily to the king, as its titular head. Thus, the essential of Dual Monarchy as Griffith saw it, that is, separate states linked by a common nominal superior, was largely realised in the new Anglo-irish arrangement³².

Molto presto nel processo d’indipendenza emerse una nuova polarizzazione, quella tra lingua inglese e lingua irlandese. I primi e principali promotori dello studio e preservazione della lingua irlandese furono studiosi di fede protestante, che si scontrarono con il pregiudizio che da secoli legava questa lingua con povertà e ignoranza. Possiamo indicare tre fattori che portarono i protestanti ad emergere come i maggiori promulgatori dell’irlandese: in primo luogo i gentiluomini istruiti del XVIII secolo avevano dimostrato un interesse di tipo linguistico e antiquario, fu proprio con questo spirito che venne fondata la Royal Irish Academy nel 1785.

In secondo luogo si trattava di una forma di proselitismo religioso, infatti nelle regioni della costa atlantica e nel sud del paese esistevano numerose comunità monolingue irlandesi, che molto spesso si scontravano con diocesi in cui l’unica lingua della celebrazione liturgica era quella inglese. Per poter efficacemente convertire e ottenere nuovi fedeli un gruppo di religiosi metodisti comprese che l’unico modo era apprendere la lingua dei

³¹MacDonagh, Oliver. *States of Mind*. p. 68.

³²Ivi, p. 69.

nuovi credenti e si impegnò quindi ad imparare l'irlandese. Questa attività non sfuggì nè alla Church of Ireland nè - successivamente - alla Chiesa Cattolica che iniziarono un'intensa attività di traduzione dei testi sacri e istruzione del clero. Il ritardo con cui anche la Chiesa Cattolica si impegnò nella causa irlandese segnò l'inizio di una nuova dicotomia "the effect was partly to allign Protestantism and Gaelic in one camp, and Catholicism and the expansion of English in another"³³. Superati i confini della religione, la lingua irlandese crebbe d'importanza, fino ad arrivare ad ottenere una Chair of Irish al Trinity College nel 1838 grazie all'impegno della Society for the Promotion of the Education of the Native Irish.

L'ultimo fattore che legò i protestanti alla promozione della lingua irlandese fu il desiderio di trovare un'identità nazionale. In molte zone dell'Irlanda, soprattutto nel sud dell'isola, i protestanti irlandesi erano vittime di una 'crisi identitaria'; la lingua irlandese aveva il vantaggio di ricreare questa identità e di poter vantare una propria storia antecedente all'epoca cristiana, eliminando così il problema della religione da quello identitario. Gli anglicani irlandesi erano infatti alienati da un nazionalismo che identificava la nazione d'Irlanda con il cattolicesimo, mentre altri gruppi nazionalisti guardavano ad un'epoca pre-cristiana, di saghe ed d'eroi leggendari. Queste tracce di civilizzazione così antiche riuscivano a ridimensionare le differenze contemporanee e a creare un senso d'unità nazionale.

Fu in questo clima di rivalorizzazione culturale che Sir Samuel Ferguson scoprì un corpus di letteratura irlandese antica, incentrata prevalentemente sul ciclo del Red Branch e del suo eroe Cuchulainn. Proprio nelle antiche opere letterarie e nei suoi eroi Sir Ferguson credeva che gli anglo-irlandesi dovessero identificarsi per riconnettersi con il loro passato culturale e nazionale. Per questa ragione è riconosciuto da molti come l'inventore della nuova nazionalità anglo-irlandese³⁴. Tra i successori di Sir Ferguson nello studio della lingua e cultura irlandese troviamo Standish O'Grady (che influenzerà W. B. Yeats) e Douglas Hyde. Quest'ultimo fu colui che guidò e ridiresse il movimento irlandese, attraverso la Conradh na Gaeilge (nota anche come la Gaelic League), sebbene la campagna di de-anglicizzazione di Hyde non fosse di natura politica e lui stesso si dichiarasse apolitico, tuttavia, fallì nel suo tentativo di evitare la politica nazionalistica del periodo. Tra le file della Conradh na Gaeilge si infiltrarono presto estremisti,

³³Ivi, p. 106.

³⁴Ivi, p. 109.

nazionalisti e tragici eroi shakespeariani quali Patrick Pearse, come nota MacDonagh:

the League inevitably manufactured separatists. It also became a sort of school for rebellion, as well as an apparatus which knit sections of the middle and lower classes in the towns into a quasi-political association. Instead of binding Irishmen of all types and opinions together (as Hyde had originally hoped), it eventually drove the wedge between north and south, and unionist and Nationalists, deeper than ever³⁵.

Durante la guerra anglo-irlandese la Conradh na Gaeilge esercitò una forte pressione politica sull'autoproclamato governo di de Valera affinché istituisse un programma di 'gaelicizzazione': il loro intento era di introdurre l'uso della lingua irlandese nelle scuole, non solo come materia di studio, ma come alternativa all'impiego della lingua inglese nell'insegnamento. Questo progetto trovò compimento nel governo del 1922-1932, dove la Conradh na Gaeilge occupava posizioni ministeriali di rilievo. Con questa politica intendevano formare una base di parlanti irlandese sempre più solida e in espansione, tuttavia nel disegnare il nuovo sistema scolastico lo studio della lingua irlandese venne progettato in funzione di un esame finale (Leaving Certificate) che scoraggiò l'uso della lingua parlata ed incoraggiò lo studio di strutture grammaticali utilizzate nel test finale.

Non può più quindi essere accettata la sola distinzione tra cattolici e protestanti nella descrizione della politica irlandese dal 1790 al 1921, poichè una visione di questo tipo non potrebbe spiegare le diverse spinte che animarono il periodo della lotta per l'indipendenza nè il dibattito culturale che coinvolse lo stesso Yeats in prima persona.

³⁵Ivi, p. 112.

Capitolo 3

Prima di Oisín

Now a new fountain of legends,
and, as I think, a more
abundant fountain than any in
Europe, is being opened, the
fountain of Gaelic legends.

W. B. Yeats

In questo terzo capitolo si vuole focalizzare l'attenzione su quella che potrebbe essere considerata la fase preparatoria a *The Wanderings of Oisín*. In particolare, agli elementi culturali e letterari che caratterizzano il contesto e il lavoro di W.B. Yeats; prima di Oisín l'autore si era dedicato allo studio e alla creazione di un'antologia, *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* (1888), in cui è possibile analizzare come abbia sapientemente operato delle scelte all'interno della pre-esistente tradizione popolare per creare e plasmare delle figure fatate che fossero utili alla sua visione e rappresentazione dell'Irlanda rurale. Questa strategia è ravvisabile anche nella scelta della lingua da lui utilizzata, che si inserisce nel dibattito con Lady Gregory e Douglas Hyde su quale sia l'idioma da preferire per caratterizzare ciò che è letteratura irlandese.

È stato inoltre dato spazio alla controversia che ha riguardato il ciclo ossianico dello scozzese Macpherson, poiché in questa discussione è possibile analizzare e comprendere quali fossero le spinte culturali e politiche attive già dalla seconda metà del settecento all'interno della società irlandese, e come Yeats abbia deciso di posizionare il suo Oisín in contrapposizione all'Ossian di James Macpherson.

3.1 Primi passi nella tradizione irlandese: lo Slua Sí

W.B. Yeats è conosciuto per il suo interesse nel folklore irlandese, infatti, non solo raccolse materiale sulle leggende popolari e pubblicò due antologie su questo argomento, ma sia come poeta che come drammaturgo compose numerose opere ispirate alle tradizioni dell'Irlanda rurale e alla sua mitologia antica. Un costante sforzo nel definire cosa significasse essere irlandesi e il suo desiderio di farne parte occuparono gran parte del suo lavoro.

Agli inizi della sua carriera il folklore irlandese occupava il centro della sfera d'interesse dell'Irish Literary Renaissance, un movimento letterario, sociale e politico che attingeva al ritrovato coinvolgimento nel folklore irlandese, e di cui Yeats era un membro attivo. A tale riguardo Yeats scrisse che:

Folk-lore is at once the Bible, the Thirty-nine Articles, and the Book of Common Prayer, and well-nigh all the great poets have lived by its light. Homer, Aeschylus, Sophocles, Shakespeare, and even Dante, Goethe, and Keats, were little more than folk-lorists with musical tongues¹.

Yeats si interessò alla letteratura irlandese molto presto, e motivò la sua attenzione sulla rivista letteraria "The Rhymers' Club" affermando che:

England is old and her poets must scrape up the crumbs of an almost finished banquet, but Ireland has still full tables ... [and] no lack of subjects, for the literature of Ireland is still young, and on all sides of this road is Celtic tradition and Celtic passion crying for singers to give them voice².

Nel materiale irlandese Yeats trovò il medium perfetto per la sua poesia e il suo attivismo politico; il poeta era convinto che i suoi primi componimenti mancassero di realismo storico e geografico e che sarebbe stato in grado di veicolare con maggiore convinzione i medesimi temi grazie agli elementi forniti dalla letteratura irlandese. La sua scelta di impiegare la tradizione popolare fu radicale; successivamente il poeta poté contare sull'aiuto di influenti mentori, quali Lady Augusta Gregory, John O'Leary e Douglas

¹Yeats, William Butler. *The Message of the Folk-lorist*, *Uncollected prose by William Butler Yeats*. ed. John P. Frayne, London, 1970, p. 284

²Yeats, William Butler. *The Rhymers' Club*. 1892, p. 148

Hyde.

Durante la sua infanzia nella contea di Sligo il poeta fu esposto alle narrazioni della popolazione locale, un incontro che lo incoraggiò a raccogliere quei racconti del folklore, infatti, come nota Mary Helen Thuente “such legends were among his fondest childhood memories; however, he did so not consider them as serious literary materials until, through O’Leary’s encouragement, he began reading nineteenth-century Anglo-Irish literature”³.

Nel periodo compreso tra gli anni '80 e '90 del 1800 Yeats concentrò il suo interesse in prosa principalmente nel folklore irlandese, piuttosto che nella mitologia; le sue fatiche letterarie, in versi e in prosa, sono basate su racconti che appartengono per tematiche e struttura narrativa alla tradizione popolare. Non sorprende che tra le sue prime pubblicazioni vi fosse *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*, una raccolta di vario materiale basato su racconti tradizionali, che includono spesso “the good people” o *sidhe*. L’interesse di Yeats nel popolo fatato e come questi entrasse in contatto e interagisse con il mondo umano emerge chiaramente nei suoi primi lavori, è interessante notare come questo evolva nelle raccolte poetiche degli anni successivi e in che modo il poeta si distacchi o confermi la tradizionale visione del folklore irlandese. Per effettuare questa analisi sono stati presi in considerazione l’antologia di racconti *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*, e le raccolte poetiche: *The Wanderings of Oisín and Other Poems* e *The Wind Among the Reeds*.

Inizialmente pianificata come un’edizione delle *Fairy Legends* di Crocker, divenne ben presto una nuova selezione di racconti tradizionali selezionati dallo stesso Yeats e pubblicati con il titolo *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*. Accanto ai già noti materiali di Kennedy e Crocker, selezionò alcuni dei racconti di William Carleton, Lady Wilde e di altri studiosi del folklore meno noti, quali Letitia McClintock, o traduzioni dall’irlandese di Douglas Hyde. Yeats organizzò il lavoro utilizzando diversi stili di narrazione, dal racconto in prosa alla poesia, e divise i racconti in sezioni che introducevano la medesima creatura secondo diversi punti di vista. Durante la selezione delle fonti primarie, W.B. Yeats usò come criterio “the basis of their imaginative extravagance”⁴, ciò amplificò il senso di unicità e mistero che pervade il libro.

Nel descrivere le figure delle fate o “good people” nella sua introduzione al

³Thuente, Mary Helen. *W. B. Yeats and Irish Folklore*. Gill and McMillan Ltd, 1980, Dublin, p. 10

⁴Ivi, p. 89

libro, Yeats sottolinea la stretta relazione tra la popolazione rurale dei contadini e come questi racconti “are the literature of a class for whom every incident in the old rut of birth, love, pain and death has cropped up unchanged for centuries: who have steeped everything in the heart: to whom everything is a symbol”⁵. Questo legame tra mondo umano e non-umano è estremamente significativo nell’antologia yeatsiana, poiché è attraverso la figura del contadino che abbiamo accesso a questa raccolta tradizionale. I vari narratori introducono le figure del piccolo popolo come creature che affasciano e terrorizzano la popolazione contadina, questo legame è ambiguo a causa dell’assenza nelle *sidhe* di sentimenti umani quali passione e dolore. Yeats non descrive una genesi definitiva e unica delle fate, ma riporta i molteplici miti che ha collezionato e che propongono diverse soluzioni alla domanda fondamentale “who are they?”⁶.

Nella sezione intitolata “Trooping Fairies”, Yeats sottolinea che “their chief occupations are feasting, fighting, and making love, and playing the most beautiful music”⁷. Il piccolo popolo viene caratterizzato come composto da creature di minuscola altezza, ma il poeta aggiunge che tutto in loro è volubile e che il lettore non deve farsi trarre in inganno dal loro aspetto esteriore. Nell’introduzione di Yeats vengono presentate le caratteristiche principali di ogni creatura e viene evocato lo spazio narrativo nel quale si svolgeranno le storie raccolte. Nella poesia “The Fairy Well of Lagnanay” l’aspetto delle fate è descritto come “pale as lily flowers”⁸ (l. 17) e “silent race” (l. 16)⁹. La descrizione che ne fa il narratore è di una forma sovranaturale che non è né buona né malvagia e che può bandire dalla mente umana i brutti ricordi che creano la malinconia dello spirito. Le fate sembrano vivere in un mondo perfetto e privo di dolore, di cui il lettore può intuire la dualità intrinseca delle *sidhe*. Le loro azioni, che non vengono mai configurate come completamente positive o negative, ma che mostrano entrambi questi aspetti. Come accade nel racconto “The Legend of Knockgrafton”, dove il piccolo popolo libera il gobbo Lusmore dal suo fardello fisico per aver provato ad eccellere nelle arti musicali, ma al contempo si vendicheranno di un altro personaggio che desiderando di essere ricompensato come Lusmore ha interrotto la loro melodia e verrà quindi

⁵Yeats, William Butler. *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*. W. Scott, 1888, London, p. xii

⁶Ivi, p. 1

⁷Ivi, p. 2

⁸Ivi, p. 14

⁹Ibidem

punito addossandogli proprio la gobba di Lusmore alla sua. Il popolo delle *sidhe* vive in un mondo perfetto e felice, eppure da altri racconti apprendiamo come essi vogliano scoprire quale sia il loro futuro. In “The Priest’s Supper” le fate chiedono ad un contadino di domandare a Father Horrigan se le anche le loro anime verranno salvate nel giorno del giudizio; appare evidente come sia la loro stessa natura a impedire la formulazione di questa domanda al prete, il quale non risponderà mai.

Le fate sembrano essere condannate, e questo si riflette sulle persone che vengono da loro rapite. Viene raccontato di come le *sidhe* rapiscano i bambini e li sostituiscano con “some sickly fairy child”¹⁰, a questi sostituti, chiamati *changelings*, Yeats dedica un’intera sezione della raccolta antologica. Sono riportati racconti di queste creature che fingono di essere umani e vengono discussi numerosi rimedi in voga all’epoca per liberarsene e riottenere il legittimo bambino. Nella maggior parte dei racconti si tratta di bambini rapiti ancora in fasce dalla loro culla, ma nel racconto “Jamie Freel and the Young Lady” un intero clan di fate vola dalla contea di Donegal fino a Dublino per rapire una giovane fanciulla. La scelta di bambini e donne non è casuale, infatti entrambi sono creature liminali, sulla soglia del passaggio da una fase della loro vita alla seguente, e questa caratteristica sembra attrarre le fate. Nell’introduzione alla sezione sui *changelings* Yeats spiega che “those who are carried away are happy, according to some accounts, having plenty of good living and music and mirth. Others say however, that they are continually longing for their earthly friends”¹¹.

Il concetto di rapimento fatato è presente anche nei poemi che Yeats compose prima della fine del secolo. In alcuni di questi componimenti le *sidhe* sono il centro dell’attenzione narratologica, e Yeats crea una particolare atmosfera di fascinazione e terrore che avvolge queste creature ultraterrene. Chi viene rapito dalle fate è solitamente giovane e la studiosa Kathleen Heinige nota che:

youth and age are also figure in Yeats’ conception of the Sidhe [...] for Yeats, it is the young who are attracted to the idea of perpetual beauty and dancing and singing and fun, to a life that depicted in “The Stolen Child”, where “to and fro we leap / and chase the frothy bubbles” to the idea of a future

¹⁰Ivi, p. 2

¹¹Ivi, p. 47

without bleakness¹².

Il protagonista è ammaliato dalla prospettiva di un mondo di sola gioia e bellezza, “weaving olden dances”¹³(l. 18), “mingling hands and mingling glances”¹⁴(l. 19), il fanciullo è così succube del sogno fatato che non parla. La voce narrante della poesia è infatti lo stesso piccolo popolo, sono loro gli unici narratori “yet their lovely song expresses the child’s predicament rather than any passion of their own”¹⁵. In un’altra poesia pubblicata nella raccolta *The Wind Among the Reeds* sebbene le *sidhe* vengano rappresentate nel tentativo di rapire un altro essere umano viene evidenziato il loro carattere provocatorio: “our hair is unbound / our breast are heaving, our eyes are agleam / our arms are waving, our lips are apart”¹⁶. Seguire le fate nel loro mondo è presentato sia come elettrizzante sia piacevole, le *Sidhe* hanno l’abilità di far dimenticare a chi le ascolta le loro miserie umane: “empty your heart of this mortal dream”¹⁷(l. 5). Questa idea dell’abbandonare le proprie difficoltà è ben descritta sia nella poesia “The Stolen Child” sia nella poesia “The Hosting of the Sidhe”; Heininge sottolinea che “while the rejection of the world contains an element of horror, it also carries an element of relief, of ‘transfiguration’, of salvation, for as Yeats says in The Stolen Child, ‘the world’s more full of weeping than you can understand’”¹⁸.

L’aspetto fisico del piccolo popolo viene ritratto nei versi di Yeats come “young men, young girls”¹⁹(l. 13), tuttavia il poeta sottolinea come allo stesso tempo le fate abbiano “ancient hands”²⁰(l. 24) e siano “handsomest young men”²¹(l. 34). Con questa apparente contraddizione Yeats sottolinea la dualità di queste creature, sebbene esse appaiano giovani sono parte di una credenza antica, che risale all’epoca precristiana. Un’altra caratteristica che rimanda alle leggende e fiabe del folklore antico irlandese è la loro carnagione chiara e le chiome rosse. Ciò che colpisce nella rappre-

¹²Heininge, Kathleen A., “Untiring Joys and Sorrows”: Yeats and the Sidhe. *New Hibernia Review*, Vol. 8, No. 4, 2014, p.111

¹³Yeats, William Butler. *The Stolen Child* in *Selected Poems*, Penguin Modern Classics, London, 2000

¹⁴Yeats, William Butler. *The Stolen Child* in *Selected Poems*

¹⁵Thunent, Mary Helen. *W. B. Yeats and Irish Folklore*. p. 102

¹⁶Yeats, William Butler. *The Hosting of the Sidhe* in *Selected Poems*

¹⁷Yeats, William Butler. *The Hosting of the Sidhe* in *Selected Poems*

¹⁸Heininge, Kathleen A., “Untiring Joys and Sorrows”: Yeats and the Sidhe. p.109

¹⁹Yeats, William Butler. *The Host of the Air* in *The Wind Among the Reeds*. London, 1899

²⁰Yeats, William Butler. *The Host of the Air* in *The Wind Among the Reeds*

²¹Yeats, William Butler. *The Host of the Air* in *The Wind Among the Reeds*.

sentazione yeatsiana è la decisione di utilizzare come medium comunicativo delle fate la musica o una sorta di discorso basato su ritornelli che contribuiscono a creare l'effetto di una canzone. Nella poesia "The Host of the Air", l'armata fatata è descritta come delle "merry bands"²²(l. 22), il cui "piping was so sad / and never a piping was so gay"²³(l. 11-12); la musica crea un incantesimo che ipnotizza il protagonista e gli fa dimenticare a quale mondo lui appartenga. Le fate scompaiono appena il personaggio principale si risveglia, e così scompare anche il loro fugace mondo, pieno di gioia, canzoni, danze e tinte crepuscolari.

La scelta dei colori operata da Yeats indica una direzione precisa nell'economia della narrazione, il piccolo popolo è caratterizzato da "grey sands with light"²⁴(l. 14), "burning hair"²⁵(l. 3), "twix night and day"²⁶(l. 13). Questi colori riflettono un mondo in netto contrasto con quello umano, in cui le fate sono pallide, con chiome infuocate mentre gli umani hanno sfumature sbiadite, dove le *sidhe* appaiono al tramonto e sono associate al confine tra il giorno e la notte mentre gli esseri umani vivono nei colori della terra. Questo uso intenzionali delle nuance vuole creare un'aura di mistero e angoscia attorno al popolo fatato che vive sia nel nostro stesso tempo e spazio sia in uno spazio e tempo altro.

Nei due decenni finali del 1800 Yeats ha tratto spunto per i suoi lavori in versi e teatrali dalle tradizioni dell'Irlanda popolare. Sebbene il suo interesse per il folklore sia antecedente alla stesura delle raccolte antologiche bisogna osservare come i racconti da lui collezionati abbiano sicuramente influito nel processo creativo del mondo ultraterreno a cui Yeats dedicò gran parte dei suoi studi e che impiegò nella sua poetica. Alcuni elementi che dipinse nelle *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry* saranno utilizzati nelle sue poesie, mentre altri verranno modificati o esplorati ulteriormente. In particolare, è interessante osservare come Yeats abbia utilizzato specifici aggettivi e sostantivi per identificare l'area semantica della bellezza del popolo fatato: "our checks are pale"²⁷(l.7), "burning hair"²⁸(l.3), "our eyes are a gleam"²⁹(l.8), "handsomest young man"³⁰(l. 34). Nelle sue poesie le

²²Yeats, William Butler. The Host of the Air in *The Wind Among the Reeds*

²³Yeats, William Butler. The Host of the Air in *The Wind Among the Reeds*

²⁴Yeats, William Butler. The Stolen Child in *Selected Poems*

²⁵Yeats, William Butler. The Hosting of the Sidhe in *Selected Poems*

²⁶Yeats, William Butler. The Hosting of the Sidhe in *Selected Poems*

²⁷Yeats, William Butler. The Hosting of the Sidhe in *Selected Poems*

²⁸Yeats, William Butler. The Hosting of the Sidhe in *Selected Poems*

²⁹Yeats, William Butler. The Hosting of the Sidhe in *Selected Poems*

³⁰Yeats, William Butler. The Host of the Air in *The Wind Among the Reeds*

sidhe sono giovani, bellissime ed eteree; le loro movenze e presenza nello spazio fisico ricordano quelle del vento, e come spiega Sinéad Garrigan Mattar “the ‘sidhe’ who do the hosting in Yeats’s poems, likewise, are both the spirits who haunt and the wind that blows: they are both the air that is breathed and the breath that animates”³¹. Si tratta di una presenza che affascina e terrorizza, il lettore deve confrontarsi con degli esseri soprannaturali che incantano gli uomini. Sebbene nelle antologie le fate siano sempre ritratte come figure leggendarie che rapiscono bambini e piegano alla loro volontà giovani uomini e donne, non condividono con le fate presenti nelle poesie le medesime caratteristiche fisiche. Sono descritte come esseri “little”³², “three feet or three feet and half”³³ tall, “grey and seemed very old”³⁴, “weeshy woman”³⁵, “pale as a lily flower”³⁶, che indossano “red and green caps”³⁷, o “in a neat red cloak”³⁸.

Nonostante Yeats dichiarò che “they seem to take what size or shape pleases them”³⁹, nella raccolta antologica il piccolo popolo sembra avere sempre minuscole dimensioni, non essere particolarmente avventati a tal punto che Teig, Desmond e altri umani presenti nelle storie ne sono repulsi. Non sono più ammaliatrici, affascinanti, ma appaiono come un gruppo che opera coeso in connessione con il mondo umano, secondo Garrigan Mattar:

the ‘persons’ of the fairy world, as Yeats presents them, are ‘dividual’ (a person constitutive of relationships) and the things of the world are part of a locally defined network between the environment, the human beings who form a part of it, and a spiritual realm that is both separate and intrinsic to this. Fairy spirits as Yeats shows us them ‘operate within the context of social practices’⁴⁰.

La relazione con il mondo umano è vista attraverso la prosa e la poesia come subordinato alla volontà del piccolo popolo che riesce a costringere Teig a eseguire le loro istruzioni e correre nella campagna irlandese tutta

³¹Garrigan Mattar, Sinéad, *Yeats, Fairies and the New Animism*. *New Literary History*, vol. 43, no. 1, 2012, p. 149

³²Yeats, William Butler. *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*. p. 2

³³Ibidem.

³⁴Ivi, p. 21

³⁵Ivi, p. 30

³⁶Ivi, p. 14

³⁷Ivi, p. 6

³⁸Ivi, p.30

³⁹Ivi, p. 2

⁴⁰Garrigan Mattar, Sinéad, *Yeats, Fairies and the New Animism*. pp. 150-151

la notte con un cadavere sulle spalle o possono minacciare la popolazione di obbligarli al loro volere “if any gaze on our rushing band, / we come between him and the deed of his hand, / we come between him and the hope of his heart”⁴¹(l. 10-12). Se ci sembra che le fate abbiano subito delle modifiche e revisioni nel passaggio dalle antologie alla poesia dal punto di vista dell’aspetto esteriore, è altrettanto vero che il loro carattere non è stato cambiato dal poeta. L’abitudine di rapire i bambini e giovani fanciulle dalle loro case per trascinarli nel loro mondo crepuscolare non ha subito variazioni, né il carattere ambivalente delle loro azioni che non sono mai né completamente buone o cattive. In entrambi i casi i loro comportamenti transitano dalla vendetta al castigo e viceversa, anche le figure umane che vengono punite o premiate sono sempre figure laminali, in un preciso istante della loro esperienza umana. Un altro elemento che non ha subito revisioni o modifiche è l’età anagrafica delle persone a cui le Sidhe si interessano, si tratta sempre di giovani, piuttosto che di persone anziane, come suggerisce il titolo di una poesia colui che viene incantato dalle fate è un “human child”⁴²(l. 9), manipolato al punto da lasciarsi alle spalle “the lowing / of the calves on the warm hillside / or the kettle on the hob”⁴³(l. 44-46).

Nei primi anni della sua carriera letteraria Yeats ha posto le fondamenta per i futuri studi in occultismo e spiritualismo e creato un mondo di miti e leggende popolari che lo resero una prominente figura dell’Irish Literary Renaissance. “He had earned his right to speak out on the matter; he had by then become not only the leading figure in the literary movement but, in the company of Hyde, one of the most prominent proponents of the folklore revival— and, for that matter, one of its first”⁴⁴ scrive Kinahan nel suo saggio sul folklore e occultismo nell’opera yeatsiano. Nessun altro scrittore del movimento di rinascita irlandese verrà così strettamente associato alla tradizione dei racconti popolari come Yeats, tuttavia questo suo interesse per il piccolo popolo ha generato delle interpretazioni scorrette e svalutato i primi lavori del poeta. L’interesse nelle *sidhe* e nei racconti dovrebbe essere osservato come parte integrante del percorso di Yeats verso la creazione di una filosofia complessa e a tratti oscura; e contemporaneamente dovrebbe essere valorizzato nella sua singolarità nel panorama unico e specifico del periodo letterario in cui scrisse. Non solo Yeats fu capace

⁴¹Yeats, William Butler. The Hosting of the Sidhe in *Selected Poems*

⁴²Yeats, William Butler. The Stolen Child in *Selected Poems*

⁴³Yeats, William Butler. The Stolen Child in *Selected Poems*

⁴⁴Kinahan, Frank. *Yeats Folklore and Occultism*. Unwin Hyman, London, 1988, p. 42.

di padroneggiare un insieme ricco e variopinto di racconti, ma fu anche capace di utilizzare questa conoscenza del materiale per creare un nuovo contenuto poetico, “Yeats was to echo the various basic accounts they had offered, and then to extend the philosophy of Irish fairy lore by proffering a new and more sophisticated explanation of his own”⁴⁵. La prima antologia di Yeats è punto d’inizio nella creazione della figura delle *sidhe*.

Come esposto precedentemente il lavoro svolto su questa raccolta di leggende ha consentito a Yeats di raccogliere un numero impressionante di testimonianze sul piccolo popolo e ciò gli ha permesso di poter scegliere quali informazioni selezionare per il suo lavoro antologico. Questa capacità di scegliere ed editare il materiale sarà ancora più evidente nelle sue poesie, dove Yeats ha conservato i tratti e i dettagli che ha ritenuto significativi per il suo progetto di impiegare le *sidhe* e il folklore irlandese come un’opportunità per rappresentare un’immagine specifica dell’Irlanda e dei suoi abitanti. Quest’immagine presenta una doppia efficacia: permette di impiegare la tradizione autoctona come scelta politica, creando una visione dell’Irlanda quale nazione con un suo passato e tradizione, e contemporaneamente permette a Yeats di distanziarsi dai canoni inglesi della letteratura del suo tempo, inscrivendolo in un nuovo canone, quello irlandese. Le figure fatate evolvono nelle poesie di Yeats e il poeta decide di modellarle all’interno della tradizione irlandese ma aggiungendo la sua personale impronta, che - come precedentemente discusso - si evidenzia sia sul piano dell’aspetto che del carattere delle *sidhe*, questa evoluzione non comprenderà solo il piccolo popolo, ma abbraccerà anche le figure della mitologia classica irlandese, che già nell’anno successivo alla pubblicazione dell’antologia compariranno come punto fondante della poetica yeatsiana.

3.2 Oisín o Ossian? I poemi ossianici e il dibattito culturale

The Wanderings of Oisín non fu il primo incontro tra il pubblico anglofono e l’eroe dei Fianna, infatti già nel 1760 l’opera *Fragments of Ancient Poetry* di James Macpherson era apparsa sul mercato letterario e aveva acceso il dibattito culturale non solo tra le due nazioni d’Irlanda e Scozia, ma anche con l’Europa continentale.

⁴⁵Ivi, p. 43

James Macpherson fu uno studioso e scrittore scozzese, nato nella regione delle Highlands e appartenente ad una comunità che parlava il gaelico scozzese⁴⁶, ebbe l'opportunità di studiare presso l'università di Aberdeen, dove ebbe come mentori Blackwell, Hugh Blair e John Home. Fu proprio quest'ultimo, appassionato al folklore scozzese che persuase il giovane Macpherson a tradurre alcuni brani che aveva raccolto durante i suoi studi, mentre sia Blackwell che Blair saranno alcuni dei suoi più ferventi sostenitori. L'interesse verso i materiali trovati e tradotti da Macpherson si inserisce nel più vasto contesto europeo della curiosità verso il primitivo, che è “encapsulated in the belief that the best condition of man and human society was the earliest, when the world had a simplicity since lost”⁴⁷. Tuttavia, il nome di Macpherson fu molto presto associato alla disputa sull'autenticità dei testi da lui proposti, infatti come suggerisce Schmitz “the debate about their authenticity began soon after their publication”⁴⁸.

Nel comporre il primo dei libri dedicati a Ossian⁴⁹ Macpherson attinge a del materiale accumulato durante varie spedizioni nelle Highlands, in cui afferma di aver trascritto fedelmente i racconti tramandati oralmente degli abitanti della regione; secondo Schmitz due sono i principali fattori che contribuirono alla creazione di un falso Ossianico di successo “he was an insider of Scottish traditions and, at the same time, he had profited from an academic education”⁵⁰. Nel tradurre le leggende da lui trascritte, Macpherson sfrutta la propria conoscenza delle traduzioni dell'Iliade e dell'Odissea, ricrea dei passaggi della grande epica classica e inserisce accenni a Milton, per suggerire che il materiale fosse già noto nel diciassettesimo secolo.

Il lavoro di Macpherson non si limita alla sola traduzione delle leggende dei Fianna, ma si estende alla creazione di una serie di commenti ai vari

⁴⁶Anche noto come *Gàidhlig*. Per differenziarlo dalle altre lingue del gruppo goidelico, dalla lingua parlata in Irlanda (*Gaeilge*) e da quella parlata nell'isola di Man (*Gaelg*), nel corso della dissertazione verrà sempre riportato come “gaelico scozzese”.

⁴⁷O'Halloran, Clare. “Irish Re-Creations of the Gaelic Past: The Challenge of Macpherson's Ossian.” *Oxford University Press on behalf of The Past and Present Society*, no. 124, Aug. 1989, p. 70.

⁴⁸Schmitz, Yola. “Faked Translations James Macpherson's Ossianic Poetry.” *Faking, Forging, Counterfeiting*. edited by Daniel Becker, Annalisa Fischer, Yola Schmitz, Transcript Verlag, 2018, p. 167.

⁴⁹I poemi di Ossian, o Ciclo Ossianico, composti da James Macpherson sono: *Fragments of Ancient Poetry* (I e II edizione 1760), *Fingal* (I edizione 1761, II edizione 1762), *Temora* (1763), *Works of Ossian* (1765) che include la “Critical Dissertation” di Hugh Blair, e *Poems of Ossian* (1773).

⁵⁰Ivi, p 169.

passaggi che supportano la veridicità dei materiali, in questo modo crea un corpus di “references and commentary embedding Ossian’s poems”⁵¹ che giustificano la presenza di Ossian nel canone classico, invece di estrometterlo da questo. La scelta dell’autore scozzese di inserire nel canone occidentale Ossian viene supportata anche nel materiale da cui Macpherson trae ispirazione, i poemi da lui scelti plasmano un passato epico che incontra perfettamente il gusto dei lettori di metà settecento europei e contemporaneamente le spinte nazionalistiche scozzesi che intravedono in Ossian la personificazione dei valori romantici e un eroe autoctono da contrapporre al predominio inglese.

Il dibattito sull’autenticità dei testi interessò in particolar modo gli studiosi e antiquari irlandesi che si distinsero come i maggiori detrattori del lavoro di Macpherson, sebbene, come nota Clare O’Halloran:

the initial Irish response to Macpherson was intermittent and fragmented [...]. There was little scholarly analysis of the texts themselves, compared with Scotland, for example, where the vexed question of authenticity gave a boost to Gaelic scholarship. Instead the reception of Ossian in Ireland over a seventy-year period provides important evidence for the development of new attitudes to the Gaelic past by Protestant as well as Catholic writers, and for the entry of an early and inchoate form of Celticism in both literary and political culture⁵².

L’iniziale rifiuto della figura di Ossian e dei racconti a lui legati si iscrive in un contesto culturale e politico dettato dalla necessità degli storici e studiosi irlandesi di cancellare l’immagine di un passato violento e barbaro, che autori inglesi come Giraldus Camberensis e Edmund Spencer avevano sostenuto come giustificazione della colonizzazione dell’isola. Il nazionalismo irlandese di fine settecento invece di seguire i modelli di primitivismo romantico era interessato a scardinare gli stereotipi coloniali, per questo motivo “native Irish writers projected their desire for change on to a mythical past which was sophisticated politically and culturally, rather than primitive: and destroyed by outside aggression and not by its own inadequacies”⁵³. Gli antiquari irlandesi da Geoffrey Keating a Charles O’Conor

⁵¹Ivi, p. 170.

⁵²O’Halloran, Clare. “Irish Re-Creations of the Gaelic Past: The Challenge of Macpherson’s Ossian”. p 73.

⁵³Ibidem.

non potevano incorporare Ossian nel passato mitico e raffinato che stavano descrivendo nei loro studi, poichè in Irlanda il concetto di “primitivo” si trovava quasi a coincidere con la tradizionale visione inglese che relegava la cultura nazionale irlandese ad un periodo di barbarie e declino della società.

Il dibattito culturale non si limita solo alla difesa della tradizione letteraria dell’isola, ma è indissolubilmente legato alla situazione politica, “the reputation of native Irish society, past and present, was particularly important at a time when Catholics were beginning their campaign for an end to Penal Laws”⁵⁴, la lotta per i diritti sociali e politici degli abitanti viene quindi sostenuta anche attraverso la rivalorizzazione del patrimonio culturale.

Nel 1753 lo studioso O’Conor aveva indicato come sua tesi centrale della sua *Dissertation* la sofisticata istruzione e poetica degli antichi irlandesi, ben prima dell’arrivo del cristianesimo sull’isola. Si tratta di una tesi che si situerà in aperto conflitto con il materiale prodotto da Macpherson, il quale, secondo O’Conor, non solo si era appropriato dei racconti irlandesi contenuti in vari manoscritti, ma soprattutto stava riscrivendo la storia degli antichi mostrandoli come barbari e non come i raffinati custodi di una cultura ormai persa. Quando Macpherson pubblica *Fragments of Ancient Poetry*, O’Conor ritiene che la contraffazione sia così plateale da poterla confutare in un solo saggio ben argomentato, e in una prima fase lo storico irlandese si limita a evidenziarne i difetti nelle corrispondenze private, infatti “in B. M. Add. Ms21121, f.8, there is a letter from Charles O’Conor listing the arguments against the authenticity of the Ossianic poems under six headings”⁵⁵. Nel saggio pubblicato nel 1766 intitolato *A Dissertation on the First Migrations and Final Settlements of the Scots in North-Britain: With Occasional Observations on the Poems of “Fingal” and “Temora”* O’Conor decise di confutare l’originalità dei libri di Macpherson in maniera sistematica, rivendicando non solo l’origine dei materiali quali irlandesi e non scozzesi, ma soprattutto ridimensionando il contesto storico dipinto dallo scozzese, le storie del ciclo dei Fianna non potevano trovare posto nella sua visione aristocratica ed elitaria. Nella sua ricostruzione del dibattito tra O’Conor e Macpherson, Clare O’Haloran sottolinea come la natura orale dei racconti di Ossian sia problematica per la tradizione storica irlandese di matrice cattolica, perchè:

⁵⁴Ivi, p. 75.

⁵⁵Williams, J. E. Caerwyn and Ford, Patrick K., *The Irish Literary Tradition*. University of Wales Press, 1992, p. 257.

“the notion of an exclusively oral medium of communication undermined their portrayal of early Ireland as a sophisticated, aristocratic and , above all, literate society, and it had thus to be attacked as part of the British tendency to depict the Irish as barbaric”⁵⁶.

La disputa sulla paternità dei testi orali e dei manoscritti, dei quali come sottolinea Schmitz “no written source text could ever be produced in order to refute the accusations of forgery”⁵⁷, coinvolse anche il chirurgo e antiquario per passione cattolico Sylvester O’Halloran, che a differenza di O’Conor non ripudiava il materiale del ciclo dei Fianna, ma voleva ristabilirne l’origine irlandese, poiché era fermamente convinto che l’autore di tali racconti fosse Oisín, sebbene i testi avessero subito delle modifiche date dalla continua ripetizione per via orale.

Nell’articolo “The Poems of Oissine, the Son of Fionne Mac Comhal, Reclaimed: By a Milesian”⁵⁸ apparso nel *Dublin Magazine* del 1763 O’Halloran controbatté alle note e alla prefazione di *Fingal* e *Temora*, in cui Macpherson aveva tentato di screditare le fonti irlandesi e le istanze dei critici dell’isola. Macpherson aveva dichiarato in *Fingal* che i racconti del ciclo Feniano che erano attribuite a Oisín erano dei materiali spuri di bardi irlandesi che avevano attribuito le loro composizioni a Ossian, causando in questo modo la fallace idea che “Finagl was of Irish Extraction, and not of the ancient Caledonians, as is said in the genuine poems of Ossian”⁵⁹. A queste accuse il chirurgo e antiquario di Limerik rispose che lo scrittore scozzese aveva distorto il passato e che si trattava di un ulteriore tentativo degli scozzesi di rivendicare autori e opere irlandesi come caledoni. La visione di O’Halloran si poneva in contrapposizione con quella di O’Conor, poiché i due antiquari proponevano un diverso approccio alla storia irlandese: O’Conor rappresentava nella storia antica dell’isola la continua lotta per ottenere una monarchia costituzionale; mentre O’Halloran aveva il suo interesse nel carattere eroico e militare, più che in quello costituzionale. Il diverso punto di vista storico giustifica la propensione di O’Halloran nell’accettare come materiale autentico il lavoro di Macpherson, poiché esso

⁵⁶O’Halloran, Clare. “Irish Re-Creations of the Gaelic Past: The Challenge of Macpherson’s Ossian”. p. 77.

⁵⁷Schmitz, Yola. “Faked Translations James Macpherson’s Ossianic Poetry.”p. 168.

⁵⁸O’Halloran, Sylvester, “The Poems of Oissine, the Son of Fionne Mac Comhal, Reclaimed: By a Milesian.” *Dublin Magazine*, Jan. 1763.

⁵⁹O’Halloran, Clare. “Irish Re-Creations of the Gaelic Past: The Challenge of Macpherson’s Ossian”. p. 74.

corrispondeva pienamente a quanto l'antiquario irlandese riteneva essere genuinamente parte del passato storico dell'isola.

Sebbene la reazione degli studiosi e antiquari in Irlanda fu fortemente negativa, non mancarono coloro che pur rifiutando l'autenticità dei testi Ossianici ne riconobbe il valore nell'avvicinare il pubblico non più solo delle isole britanniche, ma soprattutto europeo alla letteratura e cultura gaelica. Nei decenni successivi alla pubblicazione dei *Fragments of Ancient Poetry* vennero divulgati dizionari, come quello Irish-English di O'Brien, istituite società per lo studio e la preservazione della lingua, come la Royal Irish Academy negli anni '80; si ebbe una crescita dell'interesse nelle lingue celtiche in tutti i circoli culturali d'Europa. Tra coloro che compresero l'impatto del lavoro di Macpherson vi è Thomas Campell, un pastore protestante che “while castigating Macpherson for presenting ‘the inverted sonnets of Hibernian bards’ as true history, [...] argued that these fake translations had actually helped to create a new audience for Gaelic poetry”⁶⁰, le traduzioni dello scrittore scozzese avevano colto l'interesse del pubblico e Campbell suggeriva di sfruttare questa circostanza per raccogliere, tradurre, stampare e analizzare i componimenti dei bardi irlandesi. Anche il critico Matthew Arnold nelle sue famose lezioni *On the Study of Celtic Literature*⁶¹ sosteneva che “even though Arnold is displeased that Macpherson allegedly fabricated his Ossianic materials, he nonetheless praises the inventive Celtic ‘soul’ of the poems”⁶². Il materiale Ossianico era ormai legato allo studio della letteratura celtica, e nonostante fosse considerato un falso per molti studiosi si trattava dell'unica fonte a cui poter attingere per rappresentare la civiltà celtica di cui non era sopravvissuto alcun testo scritto sincronico.

Nonostante i dubbi di Adam Hume, che si trovò a passare da fervente sostenitore a dubbioso lettore, il critico più feroce dell'opera di Macpherson fu Samuel Johnson. Secondo quest'ultimo, non solo si trattava di una fabbricazione dell'artista scozzese, ma questa tesi veniva sostenuta dalla convinzione di Johnson che all'epoca di Ossian - che era stata indicata nel III secolo d.C. - la cultura fosse tramandata oralmente e che i manoscritti di cui sosteneva l'esistenza Macpherson non potevano essere a lui contemporanei. Il dibattito tra Johnson e Macpherson fu vivace e si incentrò sulla

⁶⁰Ivi, p. 83.

⁶¹Arnold, Matthew, *On the Study of Celtic Literature*. Smith, Elder and Co., 1867.

⁶²Gomes, Daniel, “Reviving Oisín: Yeats and the Conflicted Appeal of Irish Mythology.” *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 56, no. 4, 2014, p. 384.

datazione e l'esistenza dei manoscritti usati da quest'ultimo. Fu lo stesso Macpherson a consegnare a Johnson e agli altri critici ulteriori prove per dubitare della paternità dei materiali; inizialmente spostò il focus della forma orale a quella scritta, poiché quest'ultima godeva di maggiore credibilità all'epoca, e poi esitò nel fornire i manoscritti originali, offrendo ai suoi detrattori nuove occasioni per screditarlo.

Fu Mathew Young, pastore protestante e *fellow* del Trinity College, che decise di utilizzare un approccio filologico che consisteva nel raccogliere il materiale orale delle Highlands scozzesi e di tradurlo, conservando solo i frammenti che ricordavano quanto tradotto da Macpherson e confrontandolo poi con i manoscritti in irlandese contenuti nella biblioteca del Trinity. Analizzando i risultati ottenuti Young fu in grado di affermare che Macpherson non fu l'unico autore dei *Poems of Ossian*, ma che egli aveva attinto agli stessi originali irlandesi che nella sua prefazione a *Fingal* aveva definito "spuri". Il lavoro di Young fu il primo a concentrarsi sui testi primari di Ossian, ma sebbene ne avesse screditato la paternità scozzese, i libri di Macpherson si inserivano nel vuoto conoscitivo che circondava la cultura celtica. Fu per questo che nella *Historical Memoirs of the Irish Bards*⁶³ di Joseph Walker, che si proponeva di analizzare un solo aspetto della società antica, verranno comunque citati l'autore delle Highlands e i componimenti come testimonianza dei modi e costumi dell'epoca pre-cristiana. Si tratta di un'opera che, esattamente come i lavori di O'Connor e O'Halloran, era volta a presentarsi come un compendio di grande cultura e conoscenza letteraria dell'isola. Walker non si limitò ad accettare i passaggi di Ossian, utilizzò le note come un sottotesto alla sua tesi, in cui suggeriva l'inaffidabilità di Macpherson, come osserva Clare O'Halloran:

while it's true that Walker's use of Macpherson, albeit equivocal, owed much to paucity of other evidence, it also indicates the extent to which, by the 1780s, Ossian had become a major element of the literary culture of the two islands⁶⁴.

La disputa sui testi Ossianici era ormai parte integrante del dibattito culturale in atto nelle due isole e con l'avvicinarsi della fine del secolo e l'inizio del Celtic Revival l'interesse per tutto ciò che era legato a Oisín/Ossian e i Fianna crebbe ulteriormente.

⁶³Walker, Joseph C., *Historical Memoirs of the Irish Bards*, vol. i. 2nd edn., J. Christie, 1818.

⁶⁴O'Halloran, Clare. "Irish Re-Creations of the Gaelic Past: The Challenge of Macpherson's Ossian", pp. 85-86.

A seguito della crescente richiesta di materiale traduttori come Charlotte Brooke si ritrovarono a pubblicare volumi di versi di cui venivano fornite traduzioni per il pubblico anglofono. Nel suo *Reliques of Irish Poetry*⁶⁵, Charlotte Brooke raccoglie materiale appartenente a diverse epoche storiche, tuttavia la maggioranza del materiale si concentra sul ciclo del Red Branch e dei Fianna, ma a differenza di Macpherson la traduttrice fornisce nel suo libro i materiali da lei usati. Nel presentarli tenta di evitare ogni riferimento ad una datazione precisa, sostenendo che i brani riportati fossero i frammenti delle opere degli antichi bardi trascritti nel Medio Evo, ma che ancora possedevano “true spirit of poetry, besides the merit they possess with the Historian and Antiquary, as so many faithful delineations of the manners and ideas of the periods in which they were composed”⁶⁶. Si tratta di un’argomentazione di scarso valore scientifico, ma che dimostra come accettare che i poemi appartenessero ad epoche diverse da quelle dei fatti narrati non ne indeboliva il valore artistico nè escludeva la validità delle rappresentazioni della società in essi contenuta come fallace.

Fu Malcom Laing nel 1802 a presentare un’analisi linguistica precisa e dettagliata del testo di Macpherson che fornì ulteriori prove della contraffazione del ciclo Ossianico. Nel suo *Dissertation on the Authenticity of Ossian’s Poems*⁶⁷ Laing esamina ogni verso annotando i prestiti linguistici che derivano da circa un centinaio di autori diversi. Successivamente questa analisi lo porta a definire i *Poems* come:

a composition of scraps; an accumulation of crude, undigested similies, transcribed with a few exceptions, from Homer, Virgil, and their two translators Pope and Dryden, from Shakespeare, Milton, Thomson, Young and the English Bible⁶⁸.

Nonostante il giudizio negativo Laing apprezza i componimenti come originali di Macpherson e si colloca fra i critici che pur evidenziando la falsificazione di un testo ne percepisce il valore letterario e la capacità di conquistare l’attenzione del pubblico.

⁶⁵Brooke, Charlotte, *Reliques of Irish poetry consisting of heroic poems, odes, elegies, and songs, translated into English verse*. George Bonham, 1789.

⁶⁶Ivi, p. iv-v.

⁶⁷Laing, Malcom. *The History of Scotland from the Union of the Crowns to the Union of the Kingdoms in the Reign of Queen Anne*, chap. Dissertation on the Authenticity of Ossian’s Poems. Manners and Miller, 1800.

⁶⁸Laing, Malcom. *The Poems of Ossian*. Edinburgh: A. Constable, 1805 (reprint 1971), p. 206.

L'interesse per il dibattito su Ossian non si esaurì e persino Lady Morgan, una delle romanziere più popolari d'Irlanda ad inizio ottocento, dedicò spazio alla controversia nel suo *The Wild Irish Girl* (1806), utilizzando la forma dialogica mostra i due rappresentanti, uno irlandese e uno inglese, intenti a dibattere sulla genuinità della poesia di Macpherson. L'approccio di Lady Morgan ha le sue fondamenta nel pensiero di O'Halloran e vuole dimostrare che l'Irlanda fu la culla della civiltà cavalleresca e della cultura d'Europa. Tuttavia, nonostante la sua conoscenza dell'argomento, Lady Morgan preferisce la versione anglicizzata di Ossian a quella originale irlandese di Oisín, l'autrice motiva la sua scelta nel "superior merits of Mr. Macpherson's poems, as compositions, over those wild effusions of our Irish bards whence he compiled them"⁶⁹.

Il 1807 segna la svolta nella controversia sull'autenticità dei manoscritti utilizzati da Macpherson, poiché la Highland Society of London rese pubblici gli originali in lingua dei *Poems of Ossian*. A seguito di questa pubblicazione molte società di studio e preservazione della lingua in Irlanda riaccessero l'interesse nei confronti dei falsi ossianici. Il segretario della Gaelic Society di Dublino, Theophilus O'Flanagan, fu tra i primi ad analizzare la leggenda di *Deirdri*⁷⁰ e a evidenziare nelle sua traduzione tutte le differenze e libertà che Macpherson aveva riportato, O'Flanagan attribuisce alla scarsa conoscenza della lingua e delle sue strutture grammaticali l'incapacità degli studiosi nel riconoscere la falsificazione avvenuta ai danni del corpus delle leggende irlandesi.

Quando W.B. Yeats pubblica *The Wanderings of Oisín* il dibattito che coinvolge l'opera di James Macpherson è ancora vivo e viene citato nella corrispondenza yeatsiana proprio in occasione della pubblicazione e delle prime critiche letterarie ricevute dall'autore. Fu lo stesso Yeats a sottolineare sia a Katharine Tynan che 'Griffen writes me that his father who knows well the old legends says my 'Oisín' gave him a better idia of the mingled nobility and savagery of the ancient heroes than Macpherson's 'Ossian''⁷¹ sia a George Russell che "a man down country who know[s] well all old Irish legends finds 'Oisín' gives a better idia of migled savagery

⁶⁹Lady Morgan, *The Wild Irish Girl*. Oxford University Press, 1807, p. 93.

⁷⁰O'Flanagan, Theophilous, *Transactions of the Gaelic Society*, chap. Deirdri: or the Lamentable Fate of the Sons of Usnach: An Ancient Dramatic Irish Tale, One of the Three Tragic Stories of Eirin, 1808.

⁷¹Yeats, W. B., "To Katharine Tynan" 6 Feb. 1889. *The Collected letters of W. B. Yeats*. Oxford: Clarendon Press, 1986, vol I, p.141.

and nobility “of ancestral Irish” than Macpherson Ossian”⁷². Si tratta degli unici riferimenti all’autore scozzese presenti nella corrispondenza del futuro Nobel. Quando in un giudizio critico gli viene richiesto quali siano le fonti da lui utilizzate per il componimento, Yeats risponde con una lettera indirizzata all’editore dello *Spectator* del 29 luglio 1889:

Sir, - In a kindly notice of my volume poems, your reviewer asks where I got the materials for “The Wanderings of Oisín”. The first few pages are developed from a most beautiful old poem written by one of the numerous half-forgotten Gaelic poets who lived in Ireland in the last century. In the quarrels between the saint and the blind warrior, I have used suggestions from various ballad Dialogues of Oisín and Patrick, published by the Ossianic Society. The pages dealing with the three islands, including your reviewer’s second question, are wholly my own, having no further root in tradition than the Irish peasant’s notion that Tir-u-au-oge (the Country of the Young) is made up of three phantom islands⁷³.

Il *long narrative poem* di Yeats viene pubblicato quasi centotrenta anni dopo i primi *Fragments of Ancient Poetry* di James Macpherson, il panorama culturale è ormai maturo per la nascita e l’apice del Celtic Revival. Il dibattito sulla genuinità delle fonti ha infatti non solo destato l’interesse del pubblico nei confronti del corpus delle leggende e miti celtici, ma ha anche contribuito a sviluppare lo studio delle lingue coinvolte nella disputa, sebbene in campo accademico non si sia ancora arrivati a farle godere della stessa considerazione riservata a lingue arcaiche quali latino, greco e lo stesso inglese antico.

3.3 Lady Gregory, Douglas Hyde e W.B. Yeats: il problema della lingua

La storia della letteratura in Irlanda segue due direttrici che sono contraddistinte dall’utilizzo di due lingue distinte: irlandese e inglese. Quest’ultima fu introdotta con l’invasione normanna del 1169 d.C., sebbene gli invasori

⁷²Yeats, W. B., “To George Russell” 8 Feb. 1889. *The Collected letters of W. B. Yeats*. Oxford: Clarendon Press, 1986, vol I, p.142.

⁷³Yeats, W. B., “To the Editor of the *Spectator*” 29 July 1889. *The Collected letters of W. B. Yeats*. Oxford: Clarendon Press, 1986, vol I, p.176.

Anglo-Normanni non parlassero solamente inglese ma anche francese fino al 1350 d.C., quando come nota Doyle nel suo *A History of the Irish Language* “the new colonists of Ireland were nearly all solidly Anglophone. Like in England, French continued to be used for a few centuries more in legal and administrative affairs, but this was mostly at the written level”⁷⁴. Nel periodo di dominazione Anglo-Normanna molti degli invasori iniziarono un processo di gaelicizzazione, in cui sostituirono ai loro nomi delle versioni che ricordavano quelli degli abitanti, ne impararono la lingua e ne seguivano i costumi; per metter un freno a questa gaelicizzazione dei coloni nel 1366 d.C. vennero promulgati gli “Statutes of Kilkenny” che scoraggiavano l’uso della lingua irlandese tra i coloni e favorivano la lingua e i costumi inglesi. È necessario ricordare che la lingua autoctona, rimase la lingua parlata dalla maggioranza della popolazione fino alla prima metà del 1800, per quanto fosse relegata ai ceti più umili della popolazione, alle antiche nobiliari famiglie cattoliche e alle aree della costa atlantica dell’isola.

La popolazione irlandese continuò ad aumentare fino al 1845, anno in cui per la prima volta la coltivazione principale dell’isola viene colpita da un virus che causò la prima carestia delle patate, alimento principe della dieta degli strati sociali più bassi della popolazione irlandese. La “*Famine*” è riconosciuta come una delle principali cause di indebolimento della lingua irlandese, insieme alle forti migrazioni verso gli Stati Uniti che si verificarono anche a causa della carestia. La situazione contingente costrinse i sopravvissuti monoglotti irlandesi ad emigrare verso un futuro migliore e tale futuro era rappresentato da paesi in cui la lingua ufficiale era l’inglese: “this lead to large numbers of Irish speakers leaving the country after 1850, and even those who remained had little incentive to continue to speak Irish”⁷⁵. Come sottolinea Doyle questa situazione sia di emigrazione della popolazione sia di scoraggiamento nei confronti della lingua segna il declino dell’irlandese:

Irish was in serious decline by 1870, and this process continued in the following twenty years. By 1891, the areas where Irish was spoken had shrunk even further. It seemed that it was doomed to extinction in a few decades⁷⁶.

⁷⁴Doyle, Aidan, *A History of the Irish Language. From the Norman Invasion to Independence*. Oxford University Press, 2015, p. 15.

⁷⁵Ivi, p. 125.

⁷⁶Ivi, p. 165.

La lingua era ormai associata allo stigma della povertà⁷⁷ e questo favorì il passaggio del primato di lingua più parlata dall'irlandese all'inglese, alcuni studiosi come Brian Ó Cuív e Reg Hindley hanno attribuito il declino della lingua a tre fattori principali: “the Famine, the use of English as the language of the Catholic College, St. Patrick’s in Maynooth, and the perception of Irish language use as an economic handicap”⁷⁸.

La lingua dei contadini del Connacht o della penisola di Digle sarebbe stata destinata a diventare lingua morta in poche generazioni se non fosse stato per l'intervento di alcune associazioni come la Society for the Preservation of the Irish Language (SPIL), fondata nel 1876 a Dublino da un gruppo di entusiasti studiosi. Il principale obiettivo di questa società fu quello di preservare la lingua irlandese che veniva ancora parlata nelle aree occidentali dell'isola, in ciò differiva dalle società e gruppi di studiosi che dalla fine del diciottesimo secolo avevano concentrato i loro sforzi nel recuperare i manoscritti e ogni traccia dell'antica lingua ma non avevano mostrato alcun interesse per quella ancora parlata dagli abitanti⁷⁹. Questo interesse nei confronti della lingua risulta particolarmente significativo nel periodo storico che vede nascere molteplici movimenti legati al Celtic Revival:

While the writers of the Gaelic Revival advocated, sometimes militantly, the use of Irish for modern literature, the writers of the Irish Literary Revival or Irish Renaissance, looked to the mythical past for their English language works. Some English language writeters, however, regarded the Irish language as the source of Irish culture. [...] Some writers of the Irish Renaissance regarded the mythical past continuing in the living language and worked to learn Irish, finding inspiration in the Irish stories they heard⁸⁰.

Fu proprio dalla Society for the Preservation of the Irish Language che emerse la figura di uno dei più autorevoli studiosi della lingua, Douglas

⁷⁷Come suggerisce Elizabeth Gilmartin in “The Anglo-Irish Dialect: Mediating Linguistic Conflict”: “native Irish speakers chose to learn English mainly because of the stigma attached to the Irish language as the language of poeverty” (Gilmartin, Elizabeth, “The Anglo-Irish Dialect: Mediating Linguistic Conflict.” *Victorian Literature and Culture*, vol. 32, no. 1, 2004, p. 3.)

⁷⁸Gilmartin, Elizabeth, “The Anglo-Irish Dialect: Mediating Linguistic Conflict.” *Victorian Literature and Culture*, vol. 32, no. 1, 2004, p. 2.

⁷⁹Ivi, p. 4

⁸⁰Ivi, p. 1.

Hyde. Hyde conobbe la realtà della SPIL nel 1877 e iniziò a frequentarne gli incontri, ma, come suggerisce Doyle, nel medesimo periodo:

he was also making acquaintance of literary figures like the young W.B. Yeats and T.W. Rolleston, figures who were at the centre of the debate about what a national literature for Ireland should look like. It was at this time that he began to publish essays on Gaelic literature⁸¹.

Il dibattito su quale dovesse essere la lingua della letteratura dell'isola coinvolse Hyde, che iniziò a sostenere sempre con maggior entusiasmo che era necessario rifiutare l'influenza inglese non solo dal punto di vista della dominazione politica, ma anche della dominazione culturale.

Fu così che il 31 luglio del 1893 Eoin Mac Néill e Douglas Hyde fondarono la Gaelic League, o Conradh na Gaeilge. Sin dalla sua fondazione nel 1893 la Gaelic League assunse una posizione diversa rispetto alle società di preservazione della lingua che l'avevano preceduta, quali la Society for the Preservation of the Irish Language e la Gaelic Union. Queste società erano composte da studiosi della lingua e si preoccupavano di recuperarne le storie e leggende prima che questa venisse completamente considerata morta. La Gaelic League, invece, insisteva sulla necessità di salvare la lingua irlandese, che poteva essere rivitalizzata e diventare un mezzo di comunicazione efficace tanto quanto la sua controparte inglese. Si trattava di un movimento che coinvolgeva tutti i livelli della popolazione e non solo gli studiosi e i filologi. La società irlandese era passata da essere monolingue irlandese a monolingua inglese nelle zone urbane, mentre nelle aree rurali sopravvivevano delle sacche di monolinguisimo irlandese, tuttavia:

the Famine decimated the monoglot Irish-speaking precarity that existed on the social margins; it also transformed Irish culture and society, divided the past from the present, ruptured the linguistic, cultural, legal and social continuum, and prosecuted the Anglicisation of Ireland⁸².

La Gaelic League si proponeva non solo di arrestare il declino della lingua, ma soprattutto di incentivarne l'uso attivo con la creazione di scuole, un'editoria dedicata e un teatro in lingua. In questa missione i membri della

⁸¹Doyle, Aidan, *A History of the Irish Language*. p. 173.

⁸²Brian Ó Conchubhair. "The Apotheosis of the Vernacular: Language, Dialects and the Irish Revival." *Irish literature in Transition, 1880-1940*. edited by Marjorie Elizabeth Howes, Cambridge University Press, 2020, p. 21.

Gaelic League si trovarono a ricevere l'appoggio dai leader del movimento culturale teatrale, fu proprio all'inaugurazione della sede di Kiltartan alla quale parteciparono Lady Gregory, Edward Martyn e W. B. Yeats che quest'ultimo affermò che “ every nation has its own duty in the world, its own message to deliver and the message is to a considerable extent bound up with language”⁸³. In breve tempo la League divenne un punto focale per la creazione della nozione di identità irlandese, per i nazionalisti l'irlandese venne considerata la lingua nazionale mentre la lingua inglese venne vista sempre di più come una lingua straniera che era imposta attraverso la coercizione.

I principali obiettivi della Gaelic League possono essere, quindi, sintetizzati in quattro punti: mantenere viva la lingua nelle aree in cui era parlata come lingua principale (Gaeltacht), supportare ed incoraggiare l'utilizzo della lingua nelle aree in cui stava scomparendo (Breac-Ghaeltacht), reinstaurarne l'utilizzo nei distretti in cui l'inglese era la prima - o sola - lingua (Galltacht) e soprattutto promuovere lo sviluppo di una letteratura autoctona in lingua⁸⁴. Negli ultimi anni della fine del secolo la Gaelic League aveva incanalato i suoi sforzi in tre sfere culturali: il tentativo di scardinare i preconcetti e pregiudizi che circondavano la lingua irlandese in campi quali l'educazione scolastica e il sistema legale, in secondo luogo si era impegnata per aumentare l'influenza dell'irlandese nelle politiche scolastiche e infine era diventata un'attiva promotrice dell'idea che la sola e vera letteratura nazionale dell'isola dovesse essere quella in lingua irlandese.

A causa di questo suo impegno la Gaelic League si trovò presto coinvolta in scontri culturali con tre principali oppositori: l'amministrazione e le istituzioni legate al governo Britannico, l'Irish Literary Theatre e la chiesa Cattolica. Nel caso delle istituzioni governative motivo di scontro fu la visita della “Vice-Regal Inquiry into Irish and Intermediate Education” del 1899, durante la quale alcuni professori del Trinity College tentarono di ridurre ulteriormente l'importanza della lingua irlandese nell'ambito scolastico, sostenendo che trattandosi di una lingua inferiore e volgare lo studio della sua letteratura era da considerarsi inutile e osceno. Ciò causò uno scontro tra Douglas Hyde, il presidente della Gaelic League, e Dr John Pentland Mahaffy, professore di Ancient History e Dr. Robert Atkinson,

⁸³Mathews, P. J. *Revival. The Abbey Theatre, Sinn Féin, The Gaelic League and the Co-operative Movement.* p. 24.

⁸⁴Williams, J. E. Caerwyn and Ford, Patrick K., *The Irish Literary Tradition.* University of Wales Press, 1992, p. 260.

professore di Sanscrit and Comparative Philology. L'esito di questo duello incoronò Hyde vincitore, la lingua irlandese guadagnò un livello superiore d'interesse e venne inclusa nell'Education Act del 1900.

Durante lo scontro con Mahaffy-Atkinson la Gaelic League poté contare su un formidabile alleato in W. B. Yeats che con il suo Irish Literary Theatre sostenne la causa di Hyde, sebbene a pochi mesi da questi eventi i due si trovarono in disaccordo sulla rappresentazione teatrale di *The Countess Cathleen*. Le obiezioni della League non si basavano su opposizioni morali o artistiche, bensì sull'utilizzo della lingua inglese per trattare un tema e un soggetto irlandese. Entrambi i movimenti erano impegnati nella creazione di un'identità nazionale, ma se la League vedeva nella lingua irlandese il fulcro del concetto di irlandesità, l'Irish Literary Theatre di Lady Gregory e W. B. Yeats credeva che "this was not a language-base identity but one founded on an empathy with the Celtic past"⁸⁵.

Proprio a causa di questa visione basata sulla lingua come centro dell'identità causò sin dal 1902 momenti di tensione con le gerarchie ecclesiastiche cattoliche. Le tensioni si inasprirono ulteriormente quando nel periodico *An Claidheamh Soluis* la Gaelic League si pronunciò contro la riluttanza dei sacerdoti nell'impiegare la lingua irlandese con i fedeli o la loro completa condanna di questa; si trattava di una presa di posizione della Chiesa che vedeva nel passato cattolico dell'isola il tratto distintivo dell'Irlanda e non voleva riconoscerlo nella lingua che affondava le sue radici nel passato celtico e pagano.

Fu anche in seguito a questi scontri che la Gaelic League - nel suo ordinamento concepita come estranea e superiore alle lotte politiche - scivolò verso una deriva nazionalista nel 1915 dopo lo storico incontro a Dundalk per l'Ard Fhéis⁸⁶. Ciò portò alle dimissioni di Douglas Hyde e all'assimilazione dei suoi iscritti sia nel partito nazionalista Sinn Féin, che tra le fila dell'Irish Republican Brotherhood.

L'approccio di Hyde alla questione della lingua era stato totalizzante, al punto che, come molti altri studiosi e appassionati faranno negli anni successivi, arriverà a attribuirsi un'identità irlandese che come suggerisce

⁸⁵Mathews, P. J. Revival. *The Abbey Theatre, Sinn Féin, The Gaelic League and the Co-operative Movement*, p. 47.

⁸⁶Letteralmente "high assembly", ovvero il termine utilizzato dai partiti irlandesi per indicare la riunione annuale. Il termine venne usato per la prima volta dalla Conradh na Gaeilge per indicare le loro riunioni e venne in seguito adoperato da altre organizzazioni politiche e culturali.

Doyle “was based more on wishful thinking than on fact”⁸⁷, essendo lui discendente di una famiglia protestante senza alcun legame con la lingua irlandese.

Il lavoro di Hyde si focalizzò sul recupero dei testi di antichi e recenti poemi in lingua, di cui forniva la traduzione in lingua inglese, ma si trattava di una variante della lingua che oggi viene denominata Hiberno-English. Le sue traduzioni erano state inizialmente studiate per fornire supporto a coloro che intraprendevano lo studio della lingua, ma grazie allo stile da lui utilizzato, che ricordava la sequenza Verb-Subject-Object, tipica dell’irlandese, e alle scelte lessicali tipiche della popolazione rurale dell’Ovest, divenne presto “the forerunner of the literary dialect known as Anglo-Irish, which has been used by many Irish writers, particularly during the Irish Renaissance”⁸⁸. Il lavoro di Hyde aveva portato alla luce il valore dei racconti della tradizione, preservati nella memoria collettiva degli abitanti delle Gealtacht, il suo primo libro, *Sgéulaigheachta* (1889), fu proprio una raccolta di fiabe del folklore. Fu seguita da altre raccolte come: *Beside the Fire* (1890), *Cois na Teineadh* (1891) e *Sgéalta Thomáis Uí Cáthasaigh* (1939). Oltre ad essere uno studioso della lingua Hyde fu uno scrittore prolifico di teatro, i cui testi vennero tradotti in inglese da Lady Augusta Gregory, che per un certo periodo fu allieva dello stesso Hyde. Lo studioso non si limitò alle raccolte di racconti, ma nel tempo acquisì una quantità considerevole di poesie in lingua che pubblicò nell’antologia *Love Songs of Connacht* (1893), secondo J. E. Caerwyn e Patrick K. Ford fu:

the artist in him who saw and appreciated the special virtues of the poetry that was on the tongues and in the minds of the Irish speakers he met in the Gaeltacht. [...] It is difficult to overemphasize the impact which this collection made on the public. Not only did it open the eyes of the Irish people to the beauty of Gaeltacht literature, it also exercised a profound influence on Anglo-Irish writers⁸⁹.

Fu probabilmente il successo ottenuto con *Love Songs of Connacht* che spinse Hyde a pubblicare due anni dopo *The History of Early Gaelic Literature* (1895) e successivamente *A Literary History of Ireland* (1899), per Hyde, infatti, le poesie contenute nella raccolta del 1893 non erano che una

⁸⁷Doyle, Aidan, *A History of the Irish Language*. p. 173.

⁸⁸Gilmartin, Elizabeth, “The Anglo-Irish Dialect: Mediating Linguistic Conflict. p. 8.

⁸⁹Williams, J. E. Caerwyn and Ford, Patrick K., *The Irish Literary Tradition*. p. 267.

minima parte del patrimonio culturale in lingua irlandese. In particolare, *A Literary History of Ireland* fu un volume di inestimabile valore per introdurre il pubblico del tempo alla letteratura irlandese per la prima volta. L'importanza che rivestiva per il fondatore della Gaelic League la lingua è tale da suggerire che

Hyde always regarded composition in English as inferior to Irish: 'It is as though its own bark had rudely been stripped off the Irish tree, and a new artificial covering wrapped around it, and it is only now that [it] is beginning to absorb the sap and to cling to the trunk like something natural'⁹⁰.

Non si trattava di una voce solitaria, eppure quella di Hyde è forse la più nota nell'osservare l'esistenza un bisogno di de-anglicizzarsi, come suggerito nel suo famoso intervento "The Necessity of De-Anglicising Ireland" del 1894, dove Hyde sottolineava come la nazione stesse ironicamente divenendo un riflesso della cultura del suo rivale inglese. Nonostante il dichiarato non impegno politico di Hyde queste sue posizioni alimenteranno le fantasie rivoluzionarie di molti membri della Gaelic League e lo porteranno in aperto contrasto con W.B. Yeats e Lady Augusta che sostenevano come l'uso della lingua non dovesse divenire strumento di propaganda politica. Se il revival della lingua doveva essere uno dei mezzi con cui portare a compimento la de-anglicizzazione dell'isola, fu altrettanto vero che le considerevoli difficoltà nell'apprenderla e le inadeguatezze che mostrava nell'esprimere le molteplici e innovative sfumature della vita moderna e industriale avevano scoraggiato molti aspiranti bardi contemporanei.

Di diverso respiro era invece il movimento a cui appartenevano Lady Gregory, W. B. Yeats e altri scrittori dell'Anglo-Irish Ascendancy. L'idea di un passato celtico li attraeva poichè permetteva di separarsi dai pregiudizi che derivavano dalla loro appartenenza alla classe anglo-irlandese, e mancando alcuni marcatori culturali, quali il cattolicesimo e la lingua irlandese, potevano attingere a questo patrimonio tradizionale esprimendo la loro legittima affiliazione.

Sebbene influenzato da Hyde e dai suoi studi, l'approccio alle due lingue che sviluppò la mecenate, scrittrice e studiosa Lady Augusta Gregory ha una qualità artistica differente. Mentre Douglas Hyde riteneva che il primato della lingua per la letteratura nazionale dovesse appartenere all'irlandese, Lady Gregory si adoperò non solo nel rendere accessibili

⁹⁰Doyle, Aidan, *A History of the Irish Language*. p. 175.

le traduzioni degli antichi cicli mitici, ma anche ad utilizzare una lingua inglese che presentasse le contaminazioni sintattiche e lessicali della popolazione bilingue delle aree del Connacht in cui risiedeva, in particolare a Kiltartan nella contea di Galway. L'interesse di Lady Gregory per la lingua era nato in lei sin dall'infanzia, nonostante fosse un membro della Anglo-Irish Ascendancy, "as a child, Gregory first heard stories from the Irish told to her in English by her nurse Mary Sheridan, but it was not until after the death of her husband that she began to learn the language"⁹¹. Con la morte del marito e a seguito dell'interesse dimostrato dal figlio iniziò a studiare la lingua e successivamente raccolse e catalogò una molteplicità di storie del folklore contadino in *A Book of Saints and Wonders* (1906), *The Kiltartan History Book* (1909) e *The Kiltartan Wonder Book* (1910). Tra le opere di questo periodo spiccano *Cuchulain of Muirthemne* (1902) e *Gods and Fighting Men* (1903) che furono indicati da W.B. Yeats come alcune delle migliore opere pubblicate in Irlanda al tempo. Il suo lavoro fu definito dagli studiosi degli anni '40 come "realistic, negative as far as the romantic tendency is concerned. Yet her influence, via the peasant speech is purely romantic. And it is her influence rather than her actual production which is important"⁹².

Questo commento, come altri del medesimo periodo, suggeriscono come lo studio del lavoro di Lady Augusta Gregory e delle sua conoscenza della lingua abbiano sofferto di una carenza d'interesse⁹³, che ha portato solo a partire dagli anni '70 a rivalutare il ruolo attivo svolto dalla scrittrice nel Irish Revival, grazie al contributo di studiosi quali Robert Welch e Maureen Murphy. Entrambi concordano nell'indicare nello studio del poeta del diciottesimo secolo Anthony Raftery la nascita dell'interesse di Lady Gregory nel raccogliere in prima persona i racconti e le canzoni della popolazione rurale. Fu proprio l'interesse nel poeta Raftery che creò le fondamenta dell'amicizia e reciproco rispetto con Douglas Hyde:

the two helped each other as they found more manuscripts
of Raftery's poems and people still living who knew his work.
Hyde gathered many of the songs for publication and even de-

⁹¹Gilmartin, Elizabeth, "The Anglo-Irish Dialect: Mediating Linguistic Conflict. p. 9.

⁹²Hoare, Dorothy M., *The Works of Morris and of Yeats in Relation to Early Saga Literature*. Cambridge University Press, 1937, p. 103.

⁹³Nel suo saggio Gilmartin afferma che mentre per autori come Synge esistano numerosi studi che evidenziano la forte conoscenza della lingua, "unfortunately no one has done any similar work on Gregory yet" (p. 10).

dedicated the first version of the work, *Abhráin atá Leagtha ar an Reachtúire* to her⁹⁴.

La conoscenza della lingua emerge chiaramente in *Cuchulain of Muirthemne*, dove la sintassi di molti versi ricalca fedelmente quella della lingua irlandese, come sottolinea Gilmartin “Gregory’s dialect, clearly based on Irish, simultaneously maintains strong elements of Standard English, and becomes, in addition to Hyde’s, further inspiration for Synge”⁹⁵. Per entrambi gli scrittori i dialetti ibridi della variante Anglo-Irish si dimostrarono un valido compromesso in un periodo storico in cui la lealtà verso la lingua rispecchiava la lealtà nei confronti della nazione. Grazie a questo espediente poterono sfidare questo concetto di identità culturale: le linee guida della Gaelic League che secondo Eoin MacNeill e Patrick Pearse imponevano che il nazionalismo dovesse parlare con una sola lingua, quella irlandese. Lady Augusta invece ricercò una lingua “altra”, le cui basi fossero nell’inglese ma contemporaneamente mostrasse abbastanza influenza dall’irlandese così da non poter più essere identificata come Standard English.

Verso la fine del secolo e nei primi del Novecento si intensificarono gli studi sul folklore e i cicli mitologici dell’era pre-cristiana irlandese e ciò diede nuovo impulso al lavoro di Lady Gregory e Yeats, il cui approccio alla materia mutò. Il futuro Nobel iniziò a collegare i miti antichi che aveva studiato con i racconti tradizionali che aveva raccolto dalla popolazione rurale irlandese, in questo modo fu capace di creare una connessione tra il passato celtico e il presente popolare:

folklore was an exciting revelation to Yeats and, for him, represented a form of authentic popular culture in contrast to the propagandizing of the ballad tradition and the homogenizing influence of British imports. The Celtic world of legends, spirits and visions which he had studied now came alive in the stories and lore of the peasantry⁹⁶.

Il problema della scelta della lingua con cui la nascente nazione avrebbe dovuto identificarsi e riconoscersi una letteratura ha riguardato non solo coloro che, come Hyde o Lady Gregory, avevano una conoscenza di entrambi gli idiomi, ma anche chi, come W.B. Yeats sosteneva che si potesse fare

⁹⁴Gilmartin, Elizabeth, “The Anglo-Irish Dialect: Mediating Linguistic Conflict”. p. 10.

⁹⁵Ivi, p. 11.

⁹⁶Mathews, P. J. Revival. *The Abbey Theatre, Sinn Féin, The Gaelic League and the Co-operative Movement*, p. 47.

letteratura e scrivere solo nella lingua in cui si era nati. Come Lady Gregory, W.B. Yeats apparteneva alla Anglo-Irish Ascendency e sebbene siano documentati alcuni sporadici tentativi di apprendere l'irlandese, il futuro Nobel preferì utilizzare nelle sue opere la lingua inglese, pur trattando temi e soggetti della tradizione nazionale. È già stato evidenziato in questo capitolo come Yeats abbia attentamente studiato il materiale a disposizione e abbia sapientemente rimodellato i passaggi e le nozioni che potevano essergli utili nella creazione di una tradizione irlandese che servisse la sua poetica; è interessante osservare come lo stesso poeta percepisse il suo ruolo all'interno di una tradizione poetica persistente, a cui tuttavia non aveva un accesso diretto. Yeats si riconosceva nella figura del bardo celtico moderno, che con la sua poesia avrebbe ricostruito la cultura spirituale e reinstaurato le tradizioni secolari che erano state dimenticate. La certezza che questo ruolo fosse centrale nell'Irlanda di fine secolo nasceva dalla richiesta dei lettori di un'Irlanda antica, romantica, di cui Yeats si proponeva di articolare gli interessi, le aspirazioni e i desideri: "Yeats wanted to be the voice of the modern Irish nation, and he used the bardic model to convey his message"⁹⁷. Tuttavia, come nota lo studioso Mong non si trattò di un'impresa di facile compimento, infatti si presentavano diversi impedimenti:

he was removed historically from the ideal poetic circumstances of the ancient Irish bards, the closely-knit society that allowed communication between the poet and his audience. The celtic culture he was trying to revive had been suppressed by the English under centuries of oppression and colonization. Yeats knew no Gaelic, the original language: he spoke English⁹⁸.

Delle difficoltà indicate da Mong quella che riguarda la lingua è quella che sembra prevenire il poeta dal raggiungimento del suo scopo, ciò nonostante, sebbene non potesse fare affidamento sulla conoscenza della lingua irlandese Yeats poté avvalersi dell'uso della variante di Hiberno-English che si stava imponendo in quegli anni tra i letterati e gli scrittori dell'isola:

this new Irish English, called Hiberno-English or Anglo-Irish, a hybrid dialect, seemed the perfect answer to the lingu-

⁹⁷Mong, Ambrose Ih-Ren, "Yeats and the Bardic Tradition." *The Canadian Journal of Irish Studies*, vol. 20, no. 1, Jul. 1994, p. 100.

⁹⁸Ibidem.

stic debate that fascinated and infuriated cultural nationalists for much of the nineteenth century⁹⁹.

Lo stile di Yeats riflette le caratteristiche della lingua parlata nell'isola, ma il poeta va oltre al semplice utilizzo della variante ibernica e nei suoi componimenti rieccheggiano le forme poetiche autoctone. In *Cathleen Ni Houlihan* si può scorgere lo stile dell'*aisling*, un componimento tipico del diciassettesimo e diciottesimo secolo in cui la cui voce narrante è affidata ad una donna che lamenta lo stato della nazione d'Irlanda. *The Wanderings of Oisín* ricorda l'*immram*, il racconto di un viaggio (solitamente per mare) di un eroe verso una terra incantata del mondo ultraterreno - Tír na nÓg, Mag Mell o Hybrasil - che aveva le sue origini nella letteratura in Old Irish del VII secolo. La tradizione medievale dei *dinnseanchas*, in cui il nome di un luogo viene spiegato attraverso il componimento poetico, come in *The Lake Isle of Innisfree* il cui nome irlandese dell'isola - *Inis Fraoich*, ovvero "isola dell'erica" - motiva le immagini surreali di "noon a purple glow" (v. 7).

A tutti questi elementi contribuisce anche il ritmo poetico impiegato dal poeta, ed è secondo alcuni studiosi proprio questo ritmo e musicalità a renderne memorabile la poesia¹⁰⁰. Inizialmente la versificazione yeatsiana segue il metro giambico, la forma più comune nella poesia inglese, poiché è ritenuta la più simile al ritmo naturale del discorso.

Tuttavia questa somiglianza con il dialogare comune ha valore solo se riferito all'inglese utilizzato in Inghilterra, poiché come è noto ogni varietà linguistica ha un suo proprio ritmo dato anche dalla diversa sintassi e accentazione delle parole; risulta evidente che la scelta del verso giambico non possa ricalcare la musicalità dell'Anglo-Irish. Per questo motivo "Yeats starts off with iambic meters in his poems, but just as he soon finds his own subject, he begins to find his own music"¹⁰¹, Yeats riesce a ricreare nei suoi versi quella particolare qualità musicale che deriva dal ritmo del linguaggio dell'isola d'Irlanda.

Come ha sottolineato lo studioso Thomas Parkinson, Yeats utilizza prevalentemente "accentual verse" - dove c'è corrispondenza tra gli accenti in ogni verso - o "syllabic verse" - dove ad un numero fisso di sillabe

⁹⁹Gilmartin, Elizabeth, "The Anglo-Irish Dialect: Mediating Linguistic Conflict". p. 2,

¹⁰⁰Bradley, Anthony, *Imagining Ireland in the Poems and Plays of W. B. Yeats*. Palgrave MacMillan, 2011, p. 21.

¹⁰¹Ibidem.

per verso corrisponde un numero di accenti pari -, sia in combinazione che singolarmente. Altri studiosi, in particolare Thomas MacDonagh, hanno invece evidenziato come Yeats non si limiti al solo uso di versi in “metrical feet”, ma oltre ad unire l’influenza della variante Anglo-Irish mostra l’influenza tecnica attraverso la poesia sillabica gaelica. Non è improprio sostenere che una personalità attenta al verso e alla musica come Yeats avesse colto il valore delle forme poetiche irlandesi che nel periodo in cui il poeta operò iniziavano ad essere disponibili sia attraverso le traduzioni pubblicate dalle varie associazioni culturali, sia attraverso la forte tradizione orale dello storytelling in inglese e in irlandese. Questa influenza risulta particolarmente evidente nei primi componimenti, dove:

his earlier work, against which he reacted, is a poetry of withdrawal and enchantment: the Gaelic sources upon which he drew were concerned with life and with fate, even though they dealt with these things symbolically. We cannot think of his poems as translations, or even as transcriptions. The best among them are beautiful in their own right: solemn, dedicated, melodious, consistently sincere¹⁰².

Con la nascita dell’Irish Literary Theatre il celtismo di Lady Gregory, Edward Martyn e W. B. Yeats emerse come una visione alternativa alle proposte di identità della Gaelic League e della Chiesa Cattolica d’Irlanda. Il nuovo movimento proponeva di ravvivare e rinvigorire il passato pre-cristiano dell’isola mentre la Chiesa era impegnata nell’eliminare ogni traccia del passato pagano, considerato osceno e retrogrado, in nome del progresso e della modernità¹⁰³.

Yeats iniziò la sua azione di propaganda per l’Irish Literary Theatre con una lettera al giornale Daily Express il 12 gennaio 1899, nella quale dichiarava la nascita del nuovo movimento culturale e il suo impegno nei confronti sia della nazione che delle arti. Due giorni dopo fece pubblicare un secondo articolo, in cui dettagliava ed enunciava le aspirazioni del Irish Literary Theatre e contemporaneamente attaccava lo stato del teatro contemporaneo, che definiva come caratterizzato da volgarità e trivialità:

now and then a play is better than others, and when it is nearly as good as a good, but still ephemeral novel, the critics,

¹⁰²Telfer, Giles W. L., *Yeats’s idea of the Gael*. The Dolmen Press, 1965, p. 103.

¹⁰³Mathews, P. J. Revival. *The Abbey Theatre, Sinn Féin, The Gaelic League and the Co-operative Movement*, p. 48.

who are men of letters, call it a great play, and common playgoers believe them, because it does not accuse them of want of wit, being but the image of a passing fashion¹⁰⁴.

Yeats assunse una posizione che gli permise di criticare il nazionalismo popolare di Thomas Davis e l'ostilità verso gli anglo-irlandesi che utilizzavano materiale irlandese, infatti aggiunse "we believe that common playgoers will not dislike us very much [...] they will understand that we are writing about the country in which they live, and re-telling those ancient, heroic tales which are chief among its treasures"¹⁰⁵.

Se il movimento guidato da Lady Gregory e Yeats si impegnava nel rinnovamento del teatro irlandese la Cumann na nGaedheal aveva una vocazione pluralista, e nel suo programma culturale indicava come campi d'interesse la lingua, la musica, le danze e gli sport irlandesi in contrasto con le idee, i modi e l'educazione inglese. Questa confederazione di movimenti di self-help¹⁰⁶ nacque nel 1900 e contò tra i suoi fondatori Arthur Griffith, Maud Gonne e William Rooney. Si trattava di un movimento che lavorò in stretto contatto con l'Irish Literary Theatre, contribuendo alla produzione delle opere teatrali di quest'ultimo. Quando l'esperimento dell'Irish Literary Theatre sembrò volgere al termine fu proprio la Cumann na nGaedheal a richiedere a Yeats una "play in verse or prose that will rise this sleeping land"¹⁰⁷. Fay ottenne da Yeats *Kathleen ni Houlihan* scritto con Lady Gregory, nel gennaio dell'anno seguente per la sua compagnia. Si trattò di un successo, che ironicamente segnò anche la fine della collaborazione tra l'Irish Literary Theatre e la Cumann na nGaedheal.

Con la scomparsa di Rooney il movimento passò a Griffith che ne raccolse l'eredità. William Rooney era stato un promulgatore di diritti individuali

¹⁰⁴Yeats, W. B. "The Irish Literary Theatre" in Dublin *Daily Express* 14 gennaio 1899 in *The Uncollected Prose of W. B. Yeats*. 2 vols. Eds J. P. Frayne and Colton Johnson. London, Macmillan, 1970-75, p.139-141.

¹⁰⁵Ivi, p. 140.

¹⁰⁶Con movimenti di self-help si intendono le società e organizzazioni che fiorirono in Irlanda nell'epoca successiva a Parnell. Queste associazioni culturali, come l'Irish Literary Theatre e la Gaelic League, proponevano attività letterarie che si accompagnavano ad altre di natura politica varcando i confini di un partito politico tradizionale. Secondo Matthews: "Although the self-help movements professed to operate beyond conventional party politics, their activities, as we shall see, clearly had political ramifications. If there is tension within Irish nationalism at this time, it is more useful to see it as a battle between a newly emerging self-help consensus and old-style parliamentary politics, rather than a struggle between clearly delineated 'cultural' and 'political' forces". Mathews, P. J. *Revival. The Abbey Theatre, Sinn Féin, The Gaelic League and the Co-operative Movement*, p. 7.

¹⁰⁷Fay, Frank. "Mr Yeats and the Stage". *United Irishmen*, 4 May 1901.

e una politica civica in contrasto con il nazionalismo etnico di Griffith, il quale nel tempo diventerà il leader del partito politico Sinn Féin. Griffith dichiarò la sua visione per il futuro del movimento nella terza *convention* dell'ottobre del 1902, in cui tenne il suo primo discorso pubblico come presidente della Cumann na nGaedheal. Diede il suo contributo più noto e imprese quella svolta al movimento che si allontanò definitivamente dal percorso di Rooney:

he called on the Irish Parliament Party to refuse to attend Westminster or recognise its right to legislate for Ireland but instead to remain at home 'to help in promoting Ireland's interests and aid in guarding its national rights'. This was his first public advocacy of what came to be known as 'the Hungarian policy'¹⁰⁸.

Abbiamo osservato come la preferenza della lingua in cui scrivere fosse un tema centrale per gli autori del diciannovesimo secolo che si trovavano a dover operare delle scelte non solo sul piano meramente linguistico, ma anche su quello culturale e politico. Uno degli aspetti più interessanti del movimento noto come Irish Revival è la molteplicità di voci e correnti che lo attraversano, rendendolo un evento eterogeneo e complesso; “at the fin de siècle, the Revival was a complex and multifaceted movement, compromising a variety of approaches to the representation of Irish culture”¹⁰⁹. Tra i movimenti di self-help, preservazione linguistica e compagnie teatrali abbiamo identificato alcune delle principali voci: la Gaelic League, l'Irish Literary Theatre e la Cumann na nGaedhael. Diverse visioni portarono a approcci diversi alla soluzione che complessivamente arricchirono il panorama culturale dell'isola, permettendo da un lato di salvaguardare ed implementare la produzione in lingua irlandese, e dall'altro di ricreare un polo di interesse per coloro che non potendo riconoscersi nella tradizione gaelica potevano comunque fruirne e iscriversi in una moderna versione della letteratura antica. È in questo contesto multiculturale e vibrante che *The Wanderings of Oisín* appare al pubblico irlandese, unendo in sé la conoscenza degli antichi miti e valori irlandesi con la più alta espressione poetica inglese.

¹⁰⁸Mathews, P. J. *Revival. The Abbey Theatre, Sinn Féin, The Gaelic League and the Co-operative Movement*, p. 118.

¹⁰⁹Castle, Gregory. *Modernism and the Celtic Revival*. p.3.

Capitolo 4

Analisi del testo

4.1 Struttura

In questa sezione si vuole analizzare la struttura del testo di Yeats seguendo tre direttive metodologiche. In prima istanza si vuole analizzare la segmentazione, ovvero ricercare delle macroaree di testo che corrispondono ad unità di articolazione interna del poema. Sono stati quindi analizzati quattro elementi: la voce narrante, i tempi verbali utilizzati, le azioni o gli elementi che caratterizzano il segmento e i versi occupati. Trattandosi di una forma dialogica sono presenti due voci narranti che occupano differenzialmente lo spazio fisico del testo oltre a quello temporale; ad un primo sguardo è visibile come il racconto di Oisín e i suoi pensieri occupino un numero maggiore di versi e, sebbene siano prevalentemente impiegati tempi verbali passati spesso si possono trovare dei riferimenti al tempo presente del dialogo con San Patrizio, il quale ha un ruolo minore e si esprime unicamente al tempo presente. Con azioni o elementi si vogliono indicare sia gli eventi che si svolgono nella fabula e nell'intreccio, sia i temi che verranno ulteriormente esplicitati alla fine di questo capitolo quali costitutivi della componente irlandese del *long narrative poem*.

Attraverso la segmentazione diviene possibile osservare più chiaramente quelli che Genette¹ chiama strutture temporali e narrative. Le prime comprendono tre diversi ambiti di relazione legate a quelli che sono sfasamenti temporali tra la storia narrata e l'ordine in cui vengono disposti gli eventi, oppure legati alla frequenza e alla durata con cui un'azione vie-

¹Si tratta del saggio di Romana Rutelli "Gerard Genette: strutture temporali e narrative" presente nell'antologia curata da Reggiani Enrico, *Come leggere la letteratura 2018 (nuova edizione riveduta e ampliata)*. Educatt, 2018, pp.167-183.

ne raccontata. Le ultime strutture sono quelle che operano a livello degli elementi della narrazione, ovvero modo e voce.

L'ultima analisi strutturale che viene svolta intende commentare lo sviluppo testuale del manoscritto yeatsiano, considerando quelle che sono le variazioni che l'autore ha apportato al testo e come queste possano aver influito sia modificandone la trama, sia modificando singoli elementi che inseriti nel più ampio contesto culturale diventano segno di quella ricerca di un'identità irlandese che ha accompagnato il premio Nobel nella sua carriera. Per questo motivo il confronto con i manoscritti viene limitato alle variazioni che comportano delle fondamentali modifiche al contenuto semantico testuale. Tale confronto viene evidenziato in relazione sia alla struttura sia ai motivi e ai personaggi del *long narrative poem*. Per poter effettuare questa analisi ci si è avvalsi dell'opera edita dallo studioso George Bornstein, *The early poetry: manuscript materials/ by W.B. Yeats*².

L'edizione del testo che viene impiegata in questa tesi dottorale è la prima stampa del 1889, si tratta di una scelta dettata dalla decisione di studiare il primo impatto ed influsso degli studi sulle antiche leggende e racconti nell'opera *The Wanderings of Oisín* di Yeats.

4.1.1 Prima parte

Prima di procedere all'osservazione e commento della segmentazione della prima parte del testo yeatsiano ritengo sia opportuno soffermarsi sul titolo completo dell'opera: *The Wanderings of Oisín and How a Demon Trapped Him*. Viene introdotto un elemento, il sostantivo *Demon*, che inizialmente induce il lettore a ricondurlo alla figura del demone ultraterreno che nella seconda isola costringerà Oisín ad un *loop* spazio temporale in cui l'eroe dovrà combattere per cento anni. Eppure questa identificazione si scontrerà presto con le prime parole di San Patrizio "Thou went, men sing,/ Trapped of an amorous demon thing" (I, v. 3-4), rivelandoci che il *Demon* del titolo è Niam, la principessa arrivata dal mare per condurre l'eroe feniano nel mondo al di là del tempo. Questa scelta semantica ci fornisce un primo indizio sulla visione cristiana che il monaco manterrà per tutto il tempo della narrazione e si iscrive in quella che fu la tradizione medievale dei dialoghi tra gli antichi e eminenti personaggi di fede cristiana in Irlanda, alla quale Yeats ebbe accesso attraverso la mediazione linguistica fornita

²Bornstein, George, editor, *The early poetry: manuscript materials / by W.B. Yeats*, vol. 2. Ithaca: Cornell University Press, 1987- 1994.

dalle traduzioni del materiale celtico, che come è noto fiorirono nel diciannovesimo secolo.

Al termine di questa breve osservazione preliminare sul titolo dell'opera e tenendo conto di quanto anticipato ad inizio capitolo, risulta opportuno analizzare la mappa testuale, da cui emergono le caratteristiche dell'analisi grazie alla segmentazione.

Voce narrante	Versi	Tempo	Versi	Azioni / Elementi
Patrick	1-4	Presente		
Oisin	5-53	Passato	5-22	Racconto della battaglia di Gavra
			23-53	Apparizione di Niam
Patrick	54	Presente		
Oisin	55-164	Passato	55-94	Dialogo Niam-Fin
		Presente	95-97	Oisin si rivolge a Patrick
			98-138	Dialogo Niam-Oisin
			139-164	Oisin caratterizza i Feniani e si accomiata
Patrick	165-169	Presente		
Oisin	170-417	Passato	170-214	Descrizione del viaggio e dell'arrivo nell'isola
			215-231	Musica e uccelli fatati
			232-262	Arrivo della "merry band"
			263-271	La "merry band" chiede a Oisin di cantare delle <i>earthly lands</i>
			272-284	La canzone di Oisin
			285-299	Appare il signore dell'isola
			300-312	Monologo del signore dell'isola (<i>on joy</i>)

Voce narrante	Versi	Tempo	Versi	Azioni / Elementi
			313-324	Monologo del signore dell'isola (<i>on the soul</i>)
			325-359	Torna la gioia
			360-392	La "merry band" descrive la loro diversa condizione rispetto ai mortali
		Presente	393-417	Oisin si rivolge a Patrick e gli racconta dei 100 anni passati sull'isola
Patrick	418	Presente		
Oisin	419-513	Passato	419-437	Oisin ricorda i Feniani
			438-461	Niam decide di lasciare l'isola
			462-509	Canzone della "merry band"
			510-513	L'isola scompare

Dalla mappa fornita emerge come la poesia di Yeats si presenti sotto forma di dialogo tra il santo cristiano e l'eroe pagano, un dialogo a focalizzazione interna che non consente al lettore di sapere più di quanto detto dai personaggi. Il rapporto tra la storia narrata e chi la racconta segue il tipo definito da Genette come simultanea quando siamo in presenza del dialogo tra Oisin e Patrizio, mentre quando Oisin riferisce gli eventi da lui vissuti nel mondo degli spiriti la narrazione è ulteriore e il tempo del racconto è il passato.

Continuando con l'analisi di Genette possiamo osservare come i livelli della narrazione subiscano una divisione su due piani quando Oisin narra del suo viaggio, creando così una narrazione intradiegetica, svolgendo sia la funzione di personaggio della storia di primo livello - ovvero il dialogo con San Patrizio - sia la funzione di narratore della storia di secondo livello. Questa suddivisione trasforma il livello del racconto di Oisin in una lunga analessi esterna che ricopre quasi tutta la durata della narrazione di primo livello. La narrazione del viaggio di Oisin contiene al suo interno una breve

analessi esterna eterodiegetica, che inizia al verso 5 e termina al verso 22, in cui l'eroe ricorda i giorni gloriosi precedenti alla battaglia di Gavra³ e l'esito disastroso della disfatta feniana. Ritrovatisi dopo la sconfitta i reduci incontrano Niam, e il racconto del viaggio leggendario diviene il centro della narrazione.

Il primo elemento che colpisce Oisín è la cavalcatura della fanciulla che viene descritto dall'eroe come:

A maiden on a slender steed,
 whose careful pastern pressed the sod
 as though he held an earth mead
 scarce worthy of a hoof gold-shod.
 For gold his hooves and silk his rein,
 and 'tween his cars, above his mane,
 a golden crescent lit the plain,
 and pearly white his well-groomed hair. (I, v. 29-36)

Oisín e i suoi compagni sono colpiti dall'animale che compare davanti ai loro occhi e che esalta il contrasto con le creature che accompagnano i Feniani, i quali sono descritti come affaticati e stanchi: "and Bran, Sgeolan, and Lomair/ were lolling their tongues, and the silken hair/ of our strong steeds was dark with sweat" (I, v. 25-27). Si tratta di un paragone impietoso nei confronti delle cavalcature terrene che hanno sopportato la fatica della caccia infruttuosa.

Successivamente Oisín nota la "maiden" (I, v. 29), caratterizzata dagli attributi della bellezza "more mild and fair/than doves" (I, v. 37-38), "her eyes were soft as dewdrops hanging/ upon the grass-blades' bending tips,/ and like a sunset were her lips," (I, v. 41-43), "her hair was of a citron tincture" (I, v. 45) e "as her soft bosom rose and fell" (I, v. 53). Si tratta dell'unica descrizione di Niam che ritroviamo all'interno del poema e che, come verrà presentato nella sezione dell'analisi aggiuntiva, caratterizza l'unico personaggio femminile e di rilievo della narrazione. Questa rappresentazione di Niam porterà il santo a rimproverare Oisín "thou art half heathen still" (I, v. 54), rimarcando la sua contrarietà a concedere qualsiasi forma di ammirazione o desiderio nei confronti del "amorous demon thing" (I, v. 4).

³La battaglia di Gavra o Cath Gabhra rappresenta la sconfitta dei Fianna guidati da Fionn in cui molti eroi, tra cui Oscar (figlio di Oisín e nipote di Fionn), persero la vita. Viene rappresentata in numerosi testi, tra cui gli *Acallam na Senórach*.

Nonostante le proteste del patrono d'Irlanda - che occorreranno in tre diverse occasioni con lo scopo di rimproverare all'eroe il suo attaccamento per gli antichi costumi o per indurlo a continuare il racconto - Oisín seguita nella narrazione dell'incontro con Niam e di come chieda ragione della loro tristezza. È Fin a rispondere alla fanciulla, riconducendo il loro avvilito alla sconfitta di Gavra e alla morte di Oscar e molti compagni: "we think on Oscar's pencilled urn,/ and thos eon Gavra lying low,/ where round and round the ravens go." (I, v. 63-65).

I versi 66-67 introducono la domanda di Fin sull'identità della misteriosa *maiden*: "Now, pleasant maiden, tell to me/ thy name, thy kin, and thy country". Questi tre elementi corrispondono al concetto di 'face value' che esisteva nella società irlandese antica e che permetteva di stabilire l'appartenenza ad una classe sociale e il valore economico di ogni persona all'interno della 'tuath', ovvero la società o tribù. A queste tre domande Niam risponderà:

[...] and cried she, "men of fame,
My home is far from where the tide
Washes the shores where ye abide,
Ye worn deed-doers, and my name
is Niam, daughter of the King
Of the Young." (I, v. 68-73)

Questi brevi versi sono interessanti per le scelte operate da Yeats e le variazioni che ha apportato prima della versione stampata nel 1889. In una prima redazione, contenuta nel NLI 3726A, 3v⁴ abbiamo due possibili opzioni scritte e modificate dall'autore:

Thus the maiden " men of fame
My home is far from where the tide
[?washes] sheres where ye abide
Ye worn deed doers and my name

e subito dopo:

She answered kind
My country is ye men of fame
Far of[?f] from where ye [?sudlsly/?endlsly] bid
Deer doers Niaum is my name

⁴Bornstein, George, editor, *The early poetry: manuscript materials/ by W.B. Yeats*, vol. 2. Ithaca: Cornell University Press, 1987- 1994, p. 37.

Questo ultimo passaggio viene inserito, tramite una freccia, al termine della pagina successiva del manoscritto yeatsiano, prima di un'ulteriore versione della risposta di Niam. Nella conclusione della pagina NLI 3726A 4r⁵ e inizio NLI 3726A 5r⁶ troviamo:

Thus Fion And she answering cried
 'I live far off from where the tide
 Whitens the shores whereon the Fian
 And their great king Fion abide
 Doing deed doers My name is Niam
 Niam daughter of the King
 Of the Young"

Si tratta di una serie di modifiche, che segnalano l'importanza che questo passaggio ricopre per Yeats, il quale nel resto della prima parte del racconto ha apportato solo altre due modifiche strutturali o di senso tali da essere riconoscibili e interessanti per l'analisi del testo. Il motivo di questi frequenti cambiamenti potrebbero risiedere in uno dei testi impiegati da Yeats come fonte primaria per la storia di Oisín. Nella versione irlandese di *Laoidh Oisín ar Thír na nÓg* di Michael Comyn e nella traduzione di Bryan O'Looney possiamo rintracciare questi tre elementi nel medesimo ordine usato da Yeats:

Agus a dúgairt sí, "a rígh na bh-Fiann,
 is fada, cian a nois mo chuaird"
 [...]
 "Niamh Cinn Óir, is é m'ainm,
 a Fhinn ghasda na mór-slóigh;
 tar mhnáibh an domhain, fuairear gairm
 is mé inghean cailce Rígh na n-óg." ⁷

Tradotto da O'Looney:

And she said, "O, king of the Fianna,
 Long and distant is my journey, now."
 [...]
 "Golden-headed Niamh is my name,

⁵Ivi, p. 39.

⁶Ivi, p. 41.

⁷Comyn, Bryan & Michael O'Looney, "Laoidh Oisín ar Thír na nÓg / The Land of Youth." *The Ossianic Society*, 1859, p. 238.

O, sage Fionn of the great hosts,
 Beyond the women of the world I have won esteem,
 I am the fair daughter of the King of Youth.”⁸

Sembra quindi che il poeta di Sligo abbia ricercato la creazione di un parallelismo con l'opera originaria, impiegando le medesime decisioni usate da Comyn e dal traduttore O'Looney, scegliendo di non allontanarsi dalla tradizione e dagli elementi che costituivano l'identità di un individuo nell'Irlanda pre-cristiana.

Dopo essersi presentata e aver chiarito le sue illustri e sovranaturali origini Niam spiega che “for love of Oisín my feet ran/ across the glossy sea” (I, v. 80-81), si tratta di una notizia che sembra sconvolgere Fin e che Niam motiva:

“Good reason have I for my love,”
 She said; “for he is fair above
 All men, and stronger of his bands,
 And drops of honey are his words,
 And glorious as Asian birds
 At evening in their rainless lands.
 Full many bowing kings besought me,
 An many princes of high name,
 I ne'er loved any till song brought me
 To peak and pine o'er Oisín's Fame,” (I, v. 85-94)

Abbiamo la descrizione dell'eroe feniano attraverso gli occhi di Niam, che elenca le principali qualità in termini noti al mondo antico: “he is fair” (I, v. 86)⁹, “stronger of his bands” (I, v. 87) e “drops of honey are his words” (I, v. 88). In questa rappresentazione di Oisín abbiamo l'unione di due elementi culturali della tradizione irlandese, che verranno successivamente analizzati nella sezione dedicata al personaggio: Oisín è sia l'eroe feniano delle epiche battaglie che il bardo in grado di raccogliere la memoria degli eventi e tesserla in una canzone di dolci parole.

In questa motivazione compare per la prima volta l'elemento della musica umana, si parla infatti di una “song” (I, v. 83) che ha catturato l'attenzione di Niam e l'ha fatta innamorare di Oisín. Si tratta di un elemento che si

⁸Ivi, p. 239.

⁹Si tratta di un doppio riferimento sia alla caratteristica bellezza degli eroi sia alle origini dell'eroe, figlio di Fin, il cui significato etimologico è ‘fair’ e nipote di Muirne Muincháem (Muirne of the Fair Neck in inglese).

lega alla figura dell'eroe-bardo e che lo caratterizzerà nel proseguimento del poema.

L'amore di Niam per Oisín è immediatamente corrisposto dal protagonista che le giura:

[...] I cried, "Thee will I wed,
 Young Niam, and thou shalt be callen
 Beloved in a thousand songs.
 Before thy feet shall kneel down all
 My captives, bound in leathern thongs,
 And praide thee in my western hall." (I, v. 97-102)

Nuovamente abbiamo un riferimento alla doppia natura di eroe-bardo di Oisín, che legherà all'aggettivo "beloved" (I, v. 99) la sua amata attraverso "a thousand songs" (I, v. 99) e che costringerà i suoi prigionieri a "kneel down" (I, v. 100) alla presenza della fanciulla. Attraverso questi versi il feniano stesso caratterizza la sua persona confermando quanto era stato anticipato sia da Niam che da San Patrizio nei primissimi versi.

Nei versi successivi Niam introduce la sua terra natia verso la quale devono recarsi i due:

"Oisín, thou must away with me
 To my own kingdom in the sea -
 Away. away with me," she cried,
 "To shores by the wash of the tremulous tide,
 Where the voice of change is the voice of a tune,
 In the poppy-hung house of the twilight fluted;
 To shores where dying has never been known,
 And the flushes of first love never have flown; (I, v. 103-110)

Del regno che precedentemente era stato descritto come "far from where the tide/ Washes the shores where ye abide" (I, v. 69-70) viene ora contraddistinto come "in the sea" (I, v. 104), "tremulous tide" (I, v. 105), "Where the voice of change is the voice of a tune" (I, v. 106), "poppy-hung house" (I, v. 107), "shores where dying has never been known" (I, v. 109) e "the flushes of first love never have flown" (I, v. 110). Sono tutti elementi che qualificano una realtà altra, non-umana che appare misteriosa all'orecchio umano che non può cogliere la "voice of change" (I, v. 107) se non come "tune" (I, v. 107), ovvero una serie di note prodotte solitamente da uno

strumento di origine artificiale. La capacità e la non-capacità degli esseri umani di percepire i suoni prodotti nel mondo di Niam trova spiegazione nella tripartizione dei suoni proposta da Reggiani in *Il Do maggiore di questa vita*¹⁰, si tratta di una divisione che verrà analizzata nel dettaglio nella sezione dedicata alla musica e che permette di comprendere i fenomeni sonori su più livelli testuali.

La rappresentazione del regno di Niam è la seconda delle variazioni strutturali e di immagini che ha operato Yeats dal manoscritto NLI 3726A alla versione stampata; nei suoi appunti infatti troviamo un'inversione del verso 109 che è stato scambiato con il verso 107 e vi è l'inserimento di un verso che sarà successivamente cancellato:

“Oisín thou must away with me
 To my own Kingdom in the sea
 Away away with me she cried
 “To shores by the wash of the tremulous tide
 To shores where dying has never been known
 Where the trees are heavy with faery fruit
 And the flushes of first love never have flown
 and the voice of change is the voice of a flute¹¹”

Si può notare come Yeats abbia disposto diversamente alcuni dei versi, ma soprattutto, come abbia modificato “flute” in “tune”, si tratta di una scelta che comporta l'eliminazione di uno strumento fisico, il flauto, a favore di un prodotto sonoro effimero, la melodia. È attraverso questi aggiustamenti che il paesaggio sonoro del poema si popola e si precisa, permettendoci di cogliere anche quelle sonorità che sono precluse agli esseri umani, ma che attraverso il racconto sensoriale di Oisín possono raggiungerci e farsi concreti nella parola musico-letteraria.

La descrizione del paese al di là del mare continua con le ricchezze che attendono Oisín, il quale diventerà padrone di “a hundred steeds” (I, v. 111), “a hundred hounds” (I, v. 112), “a hundred robes of the softest silk” (I, v. 115), “a hundred calves, and a hundred sheep” (I, v. 116), “a hundred swords and a hundred bows” (I, v. 118), “honey, and oil, and wine, and milk” (I, v. 119), “mever-anxious sleep” (I, v. 120), “a hundred maidens wise and young” (I, v. 121), “a hundred youths” (I, v. 124), ma soprattutto

¹⁰Reggiani, Enrico. *Il Do maggiore di questa vita*. Vita e Pensiero, 2016.

¹¹Bornstein, George, editor, *The early poetry: manuscript materials/ by W.B. Yeats*, p.45.

“thou shalt know the immortals’ leisure,/ and I be with thee as thy wife” (I, v. 127-128). Si tratta di un elenco di oggetti e premi tipici dell’epoca pre-cristiana, connotati dal numerale cento che nella mitologia irlandese viene impiegato per simboleggiare l’abbondanza. Le ultime parole che pronuncia Niam si riferiscono allo stato di “pleasure” che gli immortali delle sue terre conoscono e che grazie al matrimonio con lei potrà vivera anche Oisín. La principessa esorta l’eroe a partire con lei e questi monta sul destriero fatato.

La scena dipinta nei versi 139-164 caratterizza il gruppo dei compagni di Oisín che fino ad ora non hanno partecipato all’incontro con Niam. I feniani reagiscono alla notizia della partenza di Oisín in maniera corale “they grew/ mournful, and gathered on the sands; they wept, and raised lamenting hands” (I, v. 140-142), e dopo il bacio con “my father, long-armed Fin” (I, v. 144) e “the Fenians all had wept with me” (I, v. 145) i due protagonisti cavalcano verso la prima isola. Durante questo viaggio Oisín si abbandona al ricordo della vita che ha condotto fino ad ora con i suoi compagni:

Oh ye with whom, in sloping valleys
 And down the dewy forest alleys,
 I chased with hounds the flying deer,
 With whom I hurled the hurrying spear,
 And heard the foeman’s bucklers rattle,
 And broke the heaving ranks of battle?
 And, Bran, Sgeolan, and Lomair,
 Where are ye with your long rough hair?
 Ye go not where the red deer feeds,
 Nor tear the foemen from their steeds. (I, 150-164)

Yeats impiega lessemi tipici della caccia e della guerra, che ben caratterizzano i Feniani: “dewy forest alleys” (I, v. 156), “chase with the hounds the flying deer” (I, v. 157), “hurrying spear” (I, v. 158), “foeman’s bucklers” (I, v. 159), “ranks of battle” (I, v. 160), “Bran, Sgeolan, and Lomair” (I, v. 161), “red deer feeds” (I, v. 163) e “tear the foemen from their steeds” (I, v. 164). Questo ricordo che esalta il passato pre-cristiano dell’isola e dei suoi abitanti viene interrotto da Saint Patrick, il quale invita l’eroe a non “boast not of thy deeds/ nor thy companions” (I, v. 165-166), dimostrando la sua estraneità ad una pratica diffusa nella narrazione delle storie del tempo di Oisín, ovvero l’esagerazione di avvenimenti per aumentare il prestigio di un

gruppo o individuo; una scelta letteraria che non può trovare impiego nell'emblema della nuova cultura cristiana, votata alla punizione del peccato e all'espiazione degli errori.

Dopo l'interruzione temporale e narrativa di Patrick, Oisín riprende il racconto del viaggio verso la prima isola:

On, on, we galloped o'er the sea.
 I knew not if days passed or hours,
 For fairy songs continually
 Sang Niam, and their dewy showers
 Of pensive laughter - unhuman sound -
 Lulled weariness; and closely
 round my human sadness fay arms wound.(I, v. 170-176)

Viene introdotto nuovamente il tema della musica, "fairy songs" (I, v. 172) e "sang Niam" (I, v. 173). Si tratta di una musica fatata che come nota Oisín "I knew not if days passed or hours" (I, v. 171), il tempo inizia a scorrere molto più lentamente e Oisín ne perde la concezione terrestre. Anche il "pensive laughter" (I, v. 174) viene connotato come un "unhuman sound" (I, v. 174) che "lulled weariness" (I, v. 175) e avvolge Oisín e la sua "human sadness" (I, v. 176). I suoni e la musica prodotti da Niam producono questa doppia azione, da una parte cancellano la durata del tempo e dall'altra inducono una stanchezza che stordisce l'eroe e ne avvolge i sentimenti negativi, tipici dello status umano.

Mentre continua il viaggio verso l'isola Oisín e Niam incontrano a "hornless deer" (I, v. 177), "a phantom hound/ all pearly white, save one red ear" (I, v. 178-179) e "a maid, on a swift brown steed" (I, v. 180) che ha "an apple of gold in her tossing hand" (I, v. 183), inseguita da "a beautiful youth from an unknown land" (I, v. 185). Questi quattro elementi, tipici della caratterizzazione del mondo ultraterreno celtico appaiono identici nella fonte primaria usata da Yeats, e come per la descrizione di Niam esiste un perfetto parallelismo tra i tre testi:

Do choncainair, fos re án t-taebh,
 eilit mhaol ar léin lúth;
 a's gadhar cluais-dhearg, bhán,
 ah tathfann go dána 'san t-síubhal.
 Do choncainair fós, gan gó,
 aindir óg air rtéad-each donn,

úbhall óir 'na deas-láimh,
 's íaag imtheacht air bhárr na d-tonn.
 Do choncainair 'na dheóigh,
 marcach óg ar stéad bán¹²

Tradotto in:

We saw also, by our sides
 A hornless fwan leaping nimbly,
 And a red eared white dog,
 Urging it boldly in the chase.
 We beheld also, without fiction,
 A young maiden on a brown steed,
 A golden apple in her right hand,
 And she going on the top of the waves.
 We saw after her,
 A young rider on a white steed¹³

Attraverso le descrizioni di questi personaggi e l'uso dei colori bianco e rosso il lettore viene introdotto al mondo ultraterreno definito da Niam stessa dei "phantom dread" (I, v. 187). Il viaggio prosegue nel "immortal silence" (I, v. 197), finché non si odono dei "sound" (I, v. 202) di uccelli. Al progressivo avvicinarsi all'isola dei due protagonisti aumentano i riferimenti alla sfera uditiva e sonora: "the steed towards the music raced" (I, v. 205), "beating time" (I, v. 211), "to the music of the golden rhyme/ sung of the birds" (I, v. 213-214), "song-birds" (I, v. 217), "murmured snatches of delight" (I, v. 223). La musica è il centro verso cui sono attratti e si contrappone alla "lifeless waste" (I, v. 206) che li circondava. Si tratta di un paesaggio sonoro popolato da volatili ultraterreni¹⁴ che fremono e si esprimono attraverso suoni che producono una canzone.

Ormai giunti sulla prima isola Niam "from a little trump/ blew one long note" (I, v. 230-231), attraverso questo strumento artificiale la fanciulla richiama a sé un "answering whisper" (I, v. 233) che si trasforma in un "whisper of impetuous feet" (I, 234) e in una "band/ of youths and maidens hand in hand,/ and singing all together" (I, v. 237-239). La compagnia di

¹²Comyn, Bryan & Michael O'Looney, "Laoidh Ois 'mar Th'irnan O'g / The Land of Youth.", p. 248.

¹³Ivi, p. 249.

¹⁴Nella mitologia irlandese gli uccelli sono un presagio del mondo ultraterreno e sono spesso frutto di un sortilegio o attributi di una divinità.

giovani si presenta in questa versione finale come “singing all together” (I, v. 239), mentre nel NLI 3726A 14r¹⁵ vi è descritto cosa stanno cantando, una “some old song”, di cui non si precisa né il contenuto né il genere.

Viene invece presentato questo collettivo come “their brows were white as fragrant milk,/ their robes were all of yellow silk,/ trimmed round with many a crimson feather” (I, v. 240-242), si tratta di esseri sovranaturali che alla vista di Oisín e dei suoi vestiti terrestri “laughed like murmurs of the sea” (I, v. 245), mostrando di comprenderne l’inferiore origine. È Niam che interviene e:

But Niam, with a sad distress,
Bid them away and hold their peace;
And when they heard her voice, they ran
And knelt them, every maid and man,
And kissed, as they would never cease,
Her fingers and her garments’ hem.(I, v. 246-151)

La figura di Niam appare degna del rispetto della compagnia di giovani, che si inginocchiano e ne baciano le vesti, come ad evidenziarne la regalità. Si può iniziare ad osservare come la presenza di Oisín e le sue reazioni o quelle del mondo ultraterreno producono in Niam un “sad distress” (I, v. 246), questa situazione - che si direbbe inusuale per un immortale - accompagnerà la fanciulla per l’intera durata del poema.

La sezione successiva presenta una costruzione di due distici e due terzine che crea il ritmo attraverso la figura retorica dell’anafora: “Now in the wood, away with them” (I, v. 252) e “On in the wood, away with them,/ where” (I, v. 254-255, 256-257, 259-260, 262). Questo nuovo ritmo si traduce nel canto del gruppo di giovani, che:

And once a sudden laughter sprang
From all their lips, and once they sang
Together, while the dark woods rang,
And rose from all their distant parts,
From bees among their homey marts,
A rumor of delighted hearts.(I, v. 263-268)

La risata dei giovani si trasforma in una canzone che risuona nei boschi e coinvolge tutte le creature che li abitano, incluse le piccole “bees” (I, v.

¹⁵Bornstein, George, editor, *The early poetry: manuscript materials/ by W.B. Yeats*, p. 59.

267). La musica e il canto sembrano essere il mezzo di comunicazione scelto dal gruppo di immortali, che nella figura di un “singer” (I, v. 269) dona una “harp of silver” (I, v. 270) a Oisín e lo invita a cantare delle “earthly lands” (I, v. 271). Tuttavia, appena il feniano intona la sua canzone di “human joy” (I, v. 272) la reazione dei giovani non è affatto di gioia, ma:

They hushed them, every man and maid.
 Oh, Patrick, by thy beard, they wept,
 And one came close, a tearful boy,
 “A sadder creature never stept
 That this strange bard,” he cried, and caught
 The harp away. (I, v. 273-278)

La reazione alla canzone di gioia umana di Oisín crea istantanea tristezza e sconforto nei giovani, l’area semantica che prevale in questa sezione è quella dell’infelicità: “they wept” (I, v. 274), “tearful boy” (I, v. 275), “he cried” (I, v. 277) e successivamente verrà aggiunto “a long, long sigh” (I, v. 283) e “the saddest harp in all the world” (I, v. 284). Il ragazzo che afferra l’arpa di Oisín riconosce la figura del bardo in lui, ma come i suoi compagni non ha familiarità con l’esperienza umana, che appare dolorosa al loro ascolto: “no creature had familiar thought” (I, v. 280).

La scena successiva ci fornisce altri elementi del cronotopo della prima isola, apprendiamo che il gruppo di giovani, Niam e Oisín “still sad” (I, v. 285) si è diretto verso una “firwood house, all covered/ with antlers and the saggy skin/ of many a slaughtered forest rover” (I, v. 286-288). Il gruppo ha raggiunto la dimora di una divinità, che è identificabile in Aengus, il dio della poesia e dell’amore. Oisín descrive così il dio: “beardless chin” (I, v. 290), “a wondrous young man” (I, v. 291), “a sceptre of all lights,/ wild flames of red and creamy whites,/ wild flames of red and gold and blue” (I, v. 293-295), “hot lips” (I, v. 297). Il signore dell’isola appare come un giovane meraviglioso con i simboli della regalità e potenza ultraterrena dati dallo scettro avvolto in fiamme di varie sfumature. Il giovane con “clear voice” (I, v. 299) invita alla felicità, che “waken, courtiers of the morn!” (I, v. 301) e “stirs the young kid’s budding horn,/ and makes the infant ferns unwrap” (I, v. 303-304) e “for joy the little planets run/ round us, and rolls the unwieldy sun” (I, v. 306-307).

La gioia è per il signore dell’isola e per i giovani necessaria all’esistenza stessa:

If joy were no where on the earth
 There were and end of change and birth;
 The universe herself would die,
 And in some urn funereal lie
 Folded like a frozen fly.(I, v. 308-312)

L'esistenza dell'universo risulta essere dipendente dalla gioia che si contrappone alla morte, la quale compare come una "urn funereal" (I, v. 311) che accoglie un universo senza vita, ripiegato su se stesso come una "frozen fly" (I, v. 312). Aengus decide quindi di spiegare quale sia la genesi della gioia nel mondo e perché in questo luogo non esista tristezza: "the soul is a drop of joy afar" (I, v. 313), che è discesa sulla terra da una stella distante o dalla luna; questa condizione umana l'ha resa "a slave" (I, v. 317) che "trickiling along the earth, I rave;/ in pinching ways I toil and turn." (I, v. 318-319). Tuttavia, in questa terra fatata:

But warrior, here there is no law;
 The soul is free, and finds no flaw,
 Nor sorrow with her osprey claw.
 Then, warrior, why so sad and stern,
 For joy is God and God is joy?(I, v. 320-324)

Poiché il paese degli immortali non segue le medesime leggi del mondo terreno l'anima viene liberata dalle costrizioni e mancando di difetti non conosce il dolore, personificato nella figura del falco pescatore. Al termine del discorso del signore dell'isola si ode uno "shout" (I, v. 325) che riecheggia nelle sale del palazzo e tutti i giovani "swept on the dance's linked flow,/ in every brain a wizard glow" (I, v. 328-329). I giovani e anche i volatili "murmuring" (I, v. 331) si ritrovano a "hushed the singing and the romp,/ and, gathering on our brows a frown,/ whispered to the sea" (I, v. 334-336), in coro ripeteranno le ultime parole del signore:

"God is joy and joy is God.
 Everything that's sad is whicked -
 Everything that fears to-morrow
 Or the wild grey osprey sorrow." (I, v. 338-341)

A questo canto segue una danza e un altro canto, che Yeats sceglie di ripetere con l'anafora di "sang we" seguito dagli avverbi *lightly* e *softly* ai versi 346, 348 e 350, ricreando il ritmo tipico di una cantilena. La canzone

dei giovani è un inno alla vita sull'isola che non teme i cambiamenti o la morte:

“On the dead,
 Fall the leaves of other roses,
 On the dead the earth encloses.
 Never, never on our graves,
 Heaven beside the glimmering waves,
 Shall fall the leaves of damask roses;
 For change and death they come not near us,
 And all listless hours fear us,
 And we never fear the morrow
 Or the wild grey osprey of sorrow.” (I, v. 350-359)

All'area semantica della morte, espressa da “dead” (I, v. 350), “fall the leaves” (I, v. 351), “dead” (I, v. 352), “graves” (I, v. 353), “fall the leaves” (I, v. 355), “death” (I, v. 356), “listless hours” (I, v. 357) e “osprey sorrow” (I, v. 359), si contrappone la forza degli abitanti dell'isola che non temono né la morte né il cambiamento e non sono spaventati dal pensiero del futuro. Il loro destino appare cristallizzato in un'eterna estate, che si ripete ciclicamente come sottolineato dai versi 360-367, una danza e un canto che “gathered in a panting band,/ flung on high each waving hand,/ and sang unto the starry broods” (I, v. 365-367). I giovani continuando a danzare erompono in un'altra canzone, che evidenzia le differenze tra i mortali e gli abitanti dell'isola:

As thus our song arose: “Ye stars,
 Across your wandering ruby cars
 Shake the loose reins! Ye slaves of God,
 He rules you with an iron rod,
 He holds you with an iron bond,
 Each one woven to the other,
 Each one woven to his brother,
 Like bubbles in a frozen pond.
 But we, oh rolling stars, are free.
 The ever-winding wakeful sea,
 That hides us from all human spying,
 Is not so free, so free, so free.
 Our hands have known no wearying tool,

Our lives have known no law nor rule;
 Afar from where the years are flying
 O'er men who sleep, and wake, and die,
 And peak and pine we know not why,
 We only knew that we were glad
 Aforetime, and shall not grow sad
 Or tired on any dawning morrow,
 Nor ever change or feel the clutches
 Of grievous Time on his old crutches,
 Or fear the wild grey osprey sorrow." (I, v. 370-392)

Si instaura una contrapposizione netta tra i due popoli, quelli umani e quelli dell'isola. Ai primi sono associate esperienze e connotazioni negative, proprie di una vita soggetta a regole e dolori: "salves of God" (I, v. 372), "iron rod" (I, v. 373), "iron bond" (I, v. 374), "each one woven to the other" (I, v. 375), "each one woven to his brothe" (I, v. 376), "frozen pond" (I, v. 377), "years are flying" (I, v. 384), "men who sleep, and wake, and die" (I, v. 385). Agli ultimi invece corrisponde una vita immortale, di gioia, senza conoscere la fatica o il dolore: "we, oh rolling stars, are free" (I, v. 378), "hides us from all human spying" (I, v. 380), "Our hands have known no wearying tool" (I, v. 382), "Our lives have known no law nor rule" (I, v. 383), "We only knew that we were glad" (I, v. 387), "shall not grow sad" (I, v. 388), "Or tired" (I, v. 389), "Nor ever change or feel the clutches/ Of grievous Time" (I, v. 390-391), "Or fear the wild grey osprey sorrow" (I, v. 392).

Dopo questo canto, la narrazione dei giovani si interrompe e Oisín si rivolge direttamente a Patrick descrivendo le attività che lo hanno occupato nei successivi cento anni; si tratta di occupazioni tipiche del repertorio mitologico irlandese, "chased the boar" (I, v. 394), "slew the badger and the deer" (I, v. 395), "flung the joyous hunting-spear" (I, v. 396), "loved and sang" (I, v. 398), "laughed" (I, v. 399), "followed my kneel hunting-call" (I, v. 401), "piled-up hunting spears" (I, v. 406), "wrestled among the island bands" (I, v. 407), "went a-fishing in long boats" (I, v. 409), "the gentle Niam was my wife" (I, v. 414). Questo elenco di passatempi viene interrotto dal ritorno al tempo presente, in cui Oisín viene occupato da due sole attività, che egli ammette di odiare: "fasting and prayers" (I, v. 417). Questo passaggio può essere identificato con uno dei quattro movimenti narrativi descritti da Genette, il sommario, in cui il tempo del racconto

risulta inferiore al tempo della storia, che viene narrata sintetizzando gli eventi principali.

A questa lamentela alle pratiche cristiane introdotte sull'isola, Patrick chiede all'eroe di proseguire con il suo racconto. Oisín risponde a questa richiesta con una profezia del suo stesso futuro, in cui preannunzia che trascorrerà gli ultimi giorni della sua vita in attesa e riprende il racconto del suo mitico viaggio. Ormai trascorsi cento anni dal suo arrivo, l'eroe ritrova su una spiaggia "some dead warrior's lance" (I, v. 425), la reazione di Oisín alla vista dell'oggetto arrivato dal suo mondo è così intensa che "I wept" (I, v. 427), e gli ritorna alla memoria la sua vita terrena: "remembering how along the plains,/ equal to good or evil chance/ in war, the noble Fenians stept" (I, v. 428-430). Accortasi del dolore che prova Oisín Niam lo raggiunge e "spake no word,/ save only many times my name,/ in murmurs" (I, v. 432-434), il suono del nome del feniano viene pronunciato nel silenzio che ha avvolto il paesaggio, mentre i due protagonisti si allontanano a cavallo dall'isola. La memoria è strettamente collegata al tempo e al cambiamento, che sono due concetti che sull'isola non esistono, finché "for well we know the old was over" (I, v. 438), introducendo un cambiamento e dividendo il tempo in un prima/vecchio, nuovo/ora.

Mentre si allontanano verso una nuova isola dal paesaggio emergono le "fairies" (I, v. 448) che:

And sang, and with a dreamy gaze
 Watched the old sun that in sea-ways
 Half slumbered with his saffron blaze;
 As they sang, the painted birds
 Beat time with their bright wings and feet.
 Like drops of honey came their words
 Thus on the water, far and sweet,
 A fainter than a young lamb's bleat. (I, v. 454-461)

In perfetta armonia la canzone dei giovani viene sostenuta ritmicamente dai volatili che battono il tempo con ali e zampe, mentre le parole della nuova canzone giungono alle orecchie del bardo-eroe come delle dolci gocce di miele. Il segmento che segue possiede una costruzione formata da una stanza da dodici versi e una quartina ripetute per tre volte; mentre la quartina viene replicata con l'uso di anafore e costrutti simili - come il *refrain* di una canzone -, ogni stanza è diversa. Possiamo notare come l'argomento delle quartine sia la giovinezza immortale:

But never with us where the wild fowl chases
 His shadow along in the evening blaze,
 Will the softness of youth be gone from our faces,
 Or love's first tenderness die in our gaze. (I, v. 474-477)

Nella seconda quartina:

But never the years in the isle's soft places
 Will scatter in ruin the least of our days,
 Will the softness of youth be gone from our faces,
 Or love's first tenderness die in our gaze. (I, v. 490-493)

E nell'ultima:

But never the years in the isle's soft places
 Shall blow into ruin our musical days,
 Will the softness of youth be gone from our faces,
 Or love's first tenderness die in our gaze. (I, v. 506-509)

Le quartine presentano similarità grazie all'uso estensivo di anafora "But never" (I, v. 474, 490, 506) e ripetizioni "Will the softness of youth be gone from our faces, / Or love's first tenderness die in our gaze." (I, v. 476-477, 492-493, 508-509) e "But never the years in the isle's soft places" (I, v. 490, 506). Viene contrapposto all'invecchiamento e caducità della vita umana l'immortale gioia che regna nell'isola e che permette che i suoi abitanti non conoscano tristezza o cambiamento. Questa contrapposizione è sostenuta dall'uso estensivo di lessemi dell'area semantica della vecchiaia nelle stanze che sono intervallate dalle quartine sulla gioia, nella prima, ad esempio, si osserva come gli anni passino "swift" (I, v. 462) per un guerriero, che non è più "heard of no longer" (I, v. 463) per le sue gesta, e viene sostituito da un altro guerriero "younger and stronger" (I, v. 464). Persino il suo segugio è invecchiato e riposa "toothless" (I, v. 466) ai piedi "nerveless" (I, v. 466) del guerriero che ormai ricorda i suoi "aged leaisure" (I, v. 467), mentre i suoi giorni "grown desolate, whisper and sigh to each other" (I, v. 473).

Il soggetto della seconda stanza canta la vecchiaia degli animali, che come gli "storm of birds in the Asian trees" (I, v. 478) periscono "by age's weariness" (I, v. 482), o come le "long grey grasses" (I, v. 481) che vengono afferrate da "osprey of sorrow" (I, v. 485) sospirando per l'ingiustizia. Le ultime immagini di questa stanza sono legate al topo e al martin pescatore che perisce tornando polvere mentre i tetti del suo nido crollano.

Nell'ultima stanza compaiono la lepre che invecchia e perde la sua capacità di saltellare agile e veloce: “She limps along in an aged whiteness” (I, v. 497), e il sole che sebbene sia un astro capace di “scares with his bustle the delicate night,/ and shakes o'er the width of the sea-world border” (I, v. 500-502) è costretto a “sleep in the end with the whole of his fate done” (I, v. 503).

Con l'ultima quartina si conclude l'esperienza sensoriale di Oisín ne *Island of the living* e questa prima terra scompare all'orizzonte mentre Niam e l'eroe galoppiano verso una nuova isola:

The ringing melted in the night;
 The isle was over now and gone;
 The mist closed round us; pearly light
 On horse and sea and saddle shone. (I, v. 510-513)

4.1.2 Seconda parte

Come nella precedente sezione risulta opportuno iniziare dall'osservazione della mappa testuale, da cui emergono le caratteristiche dell'analisi grazie alla segmentazione.

Voce narrante	Versi	Tempo	Versi	Azioni / Elementi
Oisín	1-238	Passato	1-38	Il viaggio verso una nuova isola
			39-63	Il castello
			64-109	Una voce dal castello
			110-129	Dialogo con la prigioniera
			130-173	Oisín entra nel castello e recupera la spada di Manannan
			174-214	Lotta con il demone e sua sconfitta
			215-230	Ritorna la vita e la musica sull'isola
			Presente	231-238

Voce narrante	Versi	Tempo	Versi	Azioni / Elementi
Patrick	239	Presente		Dialogo con Oisín
Oisín	240-241	Presente		Dialogo con Patrick
Patrick	242-248	Presente		Preghiera
Oisín	249-300	Passato	249-254	Inno ai Feniani (presente)
			255-263	La continua lotta per 100 anni
			264-277	Oisín ricorda i Feniani, Niam decide di partire
			278-292	Musica del demone
			293-300	Oisín e Niam partono per la terza isola

Come è stato osservato nella prima parte del poema la poesia di Yeats si presenta in forma dialogica a focalizzazione interna tra Patrick e Oisín. Il rapporto tra la storia narrata e chi la racconta segue il tipo definito da Genette come simultanea quando siamo in presenza del dialogo tra Oisín e Patrizio, mentre quando Oisín riferisce gli eventi da lui vissuti nel mondo degli spiriti la narrazione è ulteriore e il tempo del racconto è il passato.

Come nella prima parte i livelli della narrazione subiscono una divisione su due piani quando Oisín narra del suo viaggio, creando così una narrazione intradiegetica, svolgendo sia la funzione di personaggio della storia di primo livello - ovvero il dialogo con San Patrizio - sia la funzione di narratore della storia di secondo livello. Questa suddivisione trasforma il livello del racconto di Oisín in una lunga analessi esterna che ritroviamo all'inizio e alla fine della narrazione di primo livello, con un intervallo centrale in cui si ritorna al dialogo tra i due narratori. Similmente al racconto dei cento anni trascorsi sull'*Island of the Living*, Yeats impiega la figura narrativa del sommario per raccontare in pochi versi gli avvenimenti dei cento anni trascorsi sulla seconda isola, o *Island of Victories*.

Dopo aver lasciato la prima isola Oisín e Niam cavalcano verso la seconda terra, ma mentre percorrono il mare che li separa il feniano ritrova i "phantoms" (II, v. 1) che aveva già scorto in precedenza, si tratta di "the

youth and lady, deer and hound” (II, v. 2), avvolti da un vapore che li farà scomparire. Proprio come durante il primo incontro Niam suggerisce a Oisín di non curarsi di queste apparizioni, “Vex not with speech the phantoms dread” (II, v. 5) e canta una canzone:

And now sang Niam, swaying her bright head
 And her bright body - now of fay and man;
 Things done ere God first was or my old line begn;
 Wars shadowy, vast, exultant; fairy kings
 Wedding the queens of earthly lands with rings
 Of sea-sprung pearl, and queens of fairy lands
 Taking the mortal warriors by the hands;
 How such a warrior never turned his gaze
 On the old sorrows of his human days.
 They love and kiss in islands far away,
 Rolled round with music of the sighing spray,
 Those warriors of a long-forgotten day,
 Happy as children with unwithering lips,
 Unlanguid as the birds, in proud companionships;
 They walk on shores unseen of oaring galleys,
 Or wrestle with their peers in dewy valleys,
 So sang young Niam, swaying her bright head (II, v. 6-22)

La canzone che Niam sceglie di cantare a Oisín assomiglia ad una versione più antica dell’esperienza di Oisín e Niam stessa. Tuttavia in questa canzone l’esito che raggiungono le “queens of fairy lands/ Taking the mortal warriors by the hands” (II, v. 11-12) prevederà un eroe che scelga di “never turned his gaze/ On the old sorrows of his human days” (II, v. 13-14), “They love and kiss in islands far away” (II, v. 15), “Happy as children with unwithering lips” (II, v. 18), “They walk on shores unseen of oaring galleys” (II, v. 20) e “wrestle with their peers in dewy valleys” (II, v. 21). La canzone di Niam ha una sonorità specifica, che Oisín definisce “a sound of tears” (II, v. 25), ma che riesce a incantarlo e a cullarlo verso la nuova terra: “floated in all her singing” (II, v. 26), “half entranced” (II, v. 26), “I know not were it hours or days” (II, v. 28).

La seconda isola appare all’eroe come “a world of towers/ and blackness in the dark” (II, v. 31-32), una visione talmente spaventosa da far tremare il destriero di Niam. Il paesaggio pare dominato da un “castle” (II,

v. 38), dotato di “a gateway walled around with black/ basaltic pillars marred with hew and back / by mace and spear and sword of sea-gods” (II, v. 40-42), “old, sea-weedy, squared, three hundred feet/ uplifted gateway” (II, v. 44-45). Superata la porta d’accesso si trovano dinnanzi ad una scala di “many thousand steps” (II, v. 50) e a due statue che Yeats descrive come:

Sat either side,
 Fog-dripping, pedestalled above the tide,
 Huge forms of stone; between the lids of one
 The imaged meteors had shone and run,
 And had disported in the eyes still jet
 For centuries, and stars had dawned and set.
 He seemed the watcher for a sign. The other
 Stretched his long arm to where, a misty smother,
 The stream churned, churned, and churned. His lips were
 rolled apart,
 As though unto his never slumbering heart
 He told of every-froth-drop hissing flying (II, v. 50-60)

Le due statue ai piedi della scalinata hanno caratteristiche fisiche diverse, ma entrambe creano un’atmosfera lugubre e minacciosa, estremamente differente da quella dell’arrivo nella prima isola. La prima statua ha “imaged meteors had shone and run” (II, v. 53) tra le palpebre e sembra essere di guardia a qualcosa in attesa di un segnale, “He seemed the watcher for a sign” (II, v. 56); mentre la seconda ha un “long arm” (II, v. 57) proteso come per agitare e soffocare, con labbra “rolled apart” (II, v. 58) nell’azione di “told of every-froth-drop hissing flying” (II, v. 60). Superate queste figure grottesche Niam e Oisín odono una voce che come “feathers of young birds/ that fan the pulse of delighted air” (II, v. 66-67) canta “sadly” (II, v. 68):

“My brothers and my sisters live and thrive,
 And chase the wild bee homeward to his hive
 Afar in ancient Eri,
 By lakes and meadow lands and lawns afar,
 Where goes to gaze the restless-footed star
 Of twilight when he’s weary.

“They murmur like young partridge in the morn,

When they awake upspringing; with loud horn
 They chase at noon the deer.
 When the earliest dew-washed star from eve hath leant,
 The muse they on the household wool intent,
 Or carve a dreadful spear.

“Oh, sigh, awake and go you forth for me;
 Flutter along the froth-lips of the sea,
 And go you close to them.
 From sleeper unto sleeper murmur you.
 If they still slumber, touch their eyelids blue,
 And shake their coverlet’s hem,

“And tell them how I weep, until they weep;
 Then, mounted on a heron, o’er the deep
 Return when you are weary,
 And tell me how my kindred’s tears are welling,
 And one whom you will go to without telling,
 Say how he weeps in Eri” (II, v. 69-92)

L’eroe dei Fianna ascolta il canto di una fanciulla che descrive la sua condizione di miseria e chiede che il suo dolore possa raggiungere i suoi cari. In particolare, è interessante osservare la caratterizzazione che viene proposta dei famigliari e della società irlandese: “chase the wild bee homeward to his hive” (II, 70), “They murmur like young partridge in the morn” (II, v. 75), “They chase at noon the deer” (II, v. 77), “The muse they on the household wool intent,/ Or carve a dreadful spear” (II, v. 79-80). La seconda parte del suo canto è invece dedicata alla richiesta di raggiungere i suoi cari e informarli della sua triste sorte: “awake and go you forth for me” (II, v. 81), “go you close to them” (II, v. 83), “From sleeper unto sleeper murmur you” (II, v. 84), “If they still slumber, touch their eyelids blue,/ And shake their coverlet’s hem” (II, v. 85-86), “tell them how I weep, until they weep” (II, v. 87), “tell me how my kindred’s tears are welling” (II, v. 90) e “Say how he weeps in Eri” (II, v. 92). Oisín e Niam ascoltano la richiesta della fanciulla, che viene descritta come “knitted music. Oft the fond repining/ flowed on anew, and oft, anew declining,/ sobbed into silence” (II, v. 95-97).

Giunti alla fonte della musica scoprono una “maiden sweet” (II, v. 98), “her eyes like funeral tapers” (II, v. 99), “her faced seemed fashioned all of

moonlit vapours” (II, v.100), “so pale!” (II, v.101). Accanto alla fanciulla si trovano due aquile, “full of ancient pride” (II, v. 103), legate a lei da “chain sea-rotted, round her middle” (II, v. 105), il loro aspetto conserva l’antica regalità, ma “loonely, with dim eyeballs” (II, v. 104), “wings of hundreadth year/ scarce left a whitening feather, grey and sere;/ and though their eyes no light of moon or day/ smote in their brains that dwelt remembering aye” (II, v. 106-109).

Alla prigioniera si rivolge Niam, “I bring thee a deliverer from far away” (II, v. 111), tuttavia, scoperto che i due protagonisti sono appena giunti dall’*Island of the Living* la fanciulla si scoraggia nuovamente, poiché è sicura che nessuno che provenga da quell’isola potrà sconfiggere il suo nemico:

with hope, mine enemy. As he by night
Goes dropping from his eyes a languid light,
The demons of the wilds and winds for fright
Jabber and scream. Yet he, for all his bold
And flowing strenght, with age is suble-souled.
None may beguile him, and his passions cold
Long while, are whips of steel. (II, v. 116-122)

La descrizione di questo essere demoniaco continua nei versi seguenti, e in cui la fanciulla nuovamente esorta Oisín a lasciare questa isola, sostenuta anche da Niam: “fly ye from a thing so dread./ It brings no shame upon a human head/ to fly a spirit” (II, v. 126-128). L’idea dell’esistenza di questo “enemy” (II, v. 116) non spaventa il feniano, e lo sprona a combatterlo: “they stirred my spacious soul in me no jot -/ my soul, once glory of its ancient line,/ now old and mouselike. For an answering sign/ I burst the chain” (II, v. 130-133). L’eroe continua la sua salita e raggiunge la *hall* in cui si potrebbe trovare il demone, mentre osserva la zona del castello la fanciulla gli consegna una torcia e successivamente “came again, a second light/ barning between her fingers, and in mine/ laid it and sighed - a sword” (II, v. 160-162). Oisín scorge una scritta sulla lama “Mananan”, si tratta di *Fragarach*, nota come *The Whisperer*, *The Answerer*, or *The Retaliator*, la spada del dio del mare Manannán, “that once, to give his slaves content,/ sprang dripping, and, with captive demons sent/ from the whole seven seas” (II, v. 165-167).

Alla vista della spada si possono sottolineare due diverse reazioni da parte della fanciulla liberata e di Niam. La prima osserva la spada amma-

liata, la seconda appare spaventata alla vista del “glittering like a meteor star” (II, v. 172). È proprio in questo punto del testo che possiamo osservare una variazione rispetto al manoscritto originale, in cui la fanciulla “familiar with the sword the stranger curled/ before on the flags”¹⁶, la reazione calma e tranquilla della fanciulla sembra essere frutto di una decisione successiva di Yeats, che evidenzia così la differente reazione delle due donne.

Oisín raggiunge la “dome” (II, v. 177) dove attende “hour after hour” (II, v. 179) l’arrivo del demone:

A dusk demon, dry as a whitered sedge,
Swayed, crooning to himself an unknown tongue.
In sad revelry be sang and swung,
Bacchant and mournful, passing to and fro
His hand along the runnel’s side,
[...]
Turned he slow -
A demon’s leisure. Eyes first white as snow,
Kingfisher colour grew with rage. He rose
Barking. Along the herbless plain, with blows
Mingling of sword and war-axe, while the day
Gave to the moon, and noon to eve gave way,
We trampled to and fro. When his mind knew
The dead go’s sword, to many forms he grew,
Evading, turning (II, v. 190-14, 199-207)

Gli elementi che connotano il demone sono “dusk” (II, v. 190), “dry” (II, v. 190), “unknown tongue” (II, v. 191), “sad revelry” (II, v. 192), “bacchant and mournful” (II, v. 193), “Eyes first white as snow,/ Kingfisher colour grew with rage.” (II, v. 200-201) e “barking” (II, v. 202).

Oisín e il demone duellano e l’eroe trionfa “I drave/ through heart and demon spine” (II, v. 212-213), alla notizia della morte del demone “they who to a far-off place had feld” (II, v. 215) ritornano a popolare l’isola e “brought me wine and bread” (II, v. 216), “they healed my wounds” (II, v. 222), “we quaffed the wine/ brewed of the sea-gods” (II, v. 223-224), “and on the skins of wolves and bears we slept” (II, v. 226); ritorna anche la musica “boasting songs and gay” (II, v. 218), “ We sang beside the

¹⁶Bornstein, George, editor, *The early poetry: manuscript materials/ by W.B. Yeats*, p. 107.

deep/ the spacious love, the anger without sleep/ Of ancient warrioris, the labours of the strong,/ Patrick, before thy craft dies each old song” (II, v. 228-231). L’importanza della musica diviene tale che Oisín dirà “ye in music speak” (II, v. 235), la musica a cui fa riferimento il feniano è quella antica dei popoli pre-cristiani e in particolare degli abitanti immortali dell’isola, che si scontra con la visione del santo, il quale interviene interrompendo il racconto e suggerendo a Oisín di non continuare con il suo omaggio ai tempi passati, poiché “the skies darken” (II, v. 239), “God shakes the world with restless hand” (II, v. 242). In questo scambio dialogico interviene un coro di monaci che canta una penitenza per i peccati commessi sospendendo il rimprovero di Saint Patrick e permettendo a Oisín di continuare il suo racconto.

Dopo tre giorni di gioia l’eroe nota “foam-nozy on the vast stair,/ hung round with slime, and whispering in his hair,/ that demon dull and unsubduable” (II, v. 255-257), il demone è ritornato e i due antagonisti riprendono la loro battaglia, e per cento anni dopo tre giorni dalla sconfitta il demone si ricostituisce e i due lottano nuovamente, in un combattimento eterno: “no dreams, no fears,/ no languor, no fatigue; an endless feast,/ an endless war” (II, v. 262-264). Nonostante la gioia della battaglia dopo cento anni Oisín sente la medesima malinconia che lo aveva colto nella prima isola:

my heart grew sore,
 Remembering how I paced in days gone o’er,
 At Eman, ’acath the beech trees, on each side,
 Fin, Conan, Oscar, many more, the tide
 Of planets watching, watching the race of hares,
 Leap in the meadow. (II, v. 265-170)

Immediatamente al sorgere della stessa tristezza per i giorni dei Fianna e per i suoi compagni compare Niam con il destriero e “with no returning glance, in wordless mood/ I mounted , and we rode across the lone/ and drifting greyness” (II, v. 273-275), verso l’ultima delle isole visitate da Oisín. Come mentre si allontanavano dall’Island of the Living hanno udito il canto dei giovani, mentre si separano da questa terra odono il canto del demone stesso, che non piú in una lingua sconosciuta recita:

“Age after age I feel my soul decay
 Like rotted flesh, and stone by stone my hall

Gathers sea-slime and goes the seaward way,
 Thundering, and the wide useless waters fray
 My pillars towards their fall.

“Last of my race, three things I rule alone -
 My soul, my prey, and this my heaped pile.
 I pace remmebering. From my misty throne
 I below to the winds when storms make moan,
 And trample my dark isle.

“With all in all the world I battle wage.
 The strongest of the worls, to snatch my prey,
 Came to my toweres age dragged after age.
 Light is man’s love and lighter is man’s rage -
 His purpose drifts away.” (II, v. 277-292)

Questa canzone, introdotta dall’aggettivo “monotone” (II, v. 275) rappresenta la figura del demone che governa l’isola. Nella prima stanza possiamo trovare elementi dell’area semantica del decadimento, sia fisico e spirituale, “soul decay” (II, v. 277), “rotted flesh” (II, v. 278), che coinvolge anche il palazzo del demone, “sea-slime” (II, v. 280), “goes the seaward way” (II, v. 280), “waters fray/ my pillars towards their fall” (II, v. 281-282). La seconda stanza rappresenta il demone stesso e il suo destino: “Last of my race, three things I rule alone -/ My soul, my prey, and this my heaped pile” (II, v. 283-284), “my misty throne” (II, v. 285) e “my dark isle” (II, v. 287); mentre l’ultima stanza narra l’eterna lotta tra il demone e un eroe “I battle wage” (II, v. 288), “The strongest of the worls, to snatch my prey/ Came to my toweres age dragged after age.” (II, v. 289-290).

Mentre la canzone svanisce in lontananza Oisín chiede a Niam dove si stanno recando, e la fanciulla tristemente risponde che dopo l’*Island of the Living* e l’*Island of Victories* raggiungeranno ora l’*Island of Forgetfulness*, dove “ye have no power” (II, v. 297) rivolgendosi ai ricordi di Oisín che lo strappano dalla gioia eterna delle isole immortali. La scena si conclude con l’eroe che porge un’ultima domanda a Niam prima che questa posi il capo piangente su di lui:

“And, Niam, say, of these
 Which is the Isle of Youth?” “None know,” she said,
 And on my bosom laid her weeping head. (II, v. 298-300)

L'Isola della Giovinezza è un trope presente in tutta la mitologia e letteratura irlandese e la sua ricerca diviene spesso il tema centrale di molti racconti e poemi classici, si tratta di una argomento che ha nel genere chiamato *immram* il suo apice stilistico, e che verrà analizzato esaustivamente nella sezione relativa ai motivi riscontrabili nel poema di Yeats.

4.1.3 Terza parte

Come nella precedente sezione risulta opportuno iniziare dall'osservazione della mappa testuale, da cui emergono le caratteristiche dell'analisi grazie alla segmentazione.

Voce narrante	Versi	Tempo	Versi	Azioni / Elementi
Oisin	1-196	Passato	1-9	Oisin e Niam a cavallo verso l'isola dell'Oblio
			10-26	Descrizione della terza isola
			27-56	Oisin incontra gli abitanti dormienti
			57-60	<i>Sound Vs Note</i>
			61-64	Oisin parla con il <i>Chief</i> dei dormienti
			65-104	Il suono del <i>bell-branch</i> (Musica) e il suo effetto
			105-124	Oisin si risveglia e vuole abbandonare l'isola
			125-136	Niam saluta Oisin e lo mette in guardia dal pericolo
			137-148	<i>Silence</i>
			149-160	Oisin arriva in Irlanda
			161-188	Oisin incontra la popolazione e scopre che i Feniani sono estinti

Voce narrante	Versi	Tempo	Versi	Azioni / Elementi
			189-196	Oisin cade -passaggio al tempo presente
Patrick	197-200	Presente		Informa Oisin che i Feniani sono all'Inferno
Oisin	201-212	Presente		Esprime il desiderio di raggiungerli e governare l'Inferno
Patrick	213-216	Presente		Descrive l'Inferno e le sue torture
Oisin	2137-224	Presente		Ribadisce che vuole raggiungere i Feniani

Come è stato osservato nella prima e seconda parte del poema la poesia di Yeats si presenta in forma dialogica a focalizzazione interna tra Patrick e Oisin. Il rapporto tra la storia narrata e chi la racconta è simultaneo quando siamo in presenza del dialogo tra Oisin e Patrizio, mentre quando Oisin riferisce gli eventi da lui vissuti nel mondo degli spiriti la narrazione è ulteriore e il tempo del racconto è il passato.

Come nelle due parti precedenti i livelli della narrazione subiscono una divisione su due piani quando Oisin narra del suo viaggio, offrendoci una narrazione intradiegetica, svolgendo il ruolo di personaggio della storia di primo livello - il dialogo con San Patrizio - e di narratore della storia di secondo livello. Questa suddivisione trasforma il livello del racconto di Oisin in una lunga analessi esterna nella narrazione di primo livello, mentre negli ultimi ventotto versi abbiamo un dialogo tra i due narratori. Similmente al racconto dei cento anni trascorsi sull'*Island of the Living* e nella *Island of Victories*, Yeats impiega la figura narrativa del sommario per raccontare in pochi versi gli avvenimenti dei cento anni trascorsi nell'ultima isola, o *Island of Forgetfulness*.

Dopo aver lasciato la seconda isola Oisin e Niam cavalcano verso l'ultima terra, e nuovamente incontrano "the deer and the hound, and the lady and the youth" (III, v. 3), sospesi nella loro eterna corsa "the immortal desire of immortals" (III, v. 4). A differenza dei primi due viaggi, durante

questa cavalcata Niama rimane silenziosa e “never a song sang” (III, v. 6) e piange “the sliding of tears” (III, v. 7), “warmth of sighs” (III, v. 8), mentre Oisín si perde nel ricordo “on the chase with the Fenians, and Bran, Sgeola, Lomair” (III, v. 5).

Mentre si avvicinano alla *Island of Forgetfulness* l'eroe ne osserva la composizione: “dripping with hazel and oak” (III, v. 10), “grey sands on the green of the grasses” (III, v. 14), “dripping trees” (III, v. 14), “dripping and doubling landward” (III, v. 15), “wrinkling bark” (III, v. 17), “no live creatures” (III, v. 19), “no weasels” (III, v. 19), “on hazel and oak leaf” (III, v. 23), “stems of the hazel and oak” (III, v. 25), “of hollies, and hazels, and oak trees, a valley” (III, v. 26).

Quello che inizialmente colpisce Oisín è il silenzio che pervade questo paesaggio, “old silence” (III, v. 18), non ci sono elementi che suggeriscano la presenza di esseri viventi e gli unici suoni che il feniano percepisce provengono dal terreno “that one sound” (III, v. 18), “beneath us bubbled the ground” (III, v. 20). Il silenzio viene spiegato dall'incontro con gli abitanti dell'isola, che sono tutti dormienti:

From his hooves in the heavy grasses, with monstrous slumbering folk,

Their mighty and naked and gleaming bodies heaped loose where they lay.

More comely than man may make them, inlaid with silver and gold,

Were arrow and shield and war-axe, arrow and spear and blade,

And dew-blanch'd horns, in whose hollows a child of three years old

Could sleep on a couch of rushes-round and about them laid.

And each of the huge white creatures was huger than four-score men;

The tops of their ears were feathered, their hands were the claws of birds,

And, shaking the plumes of the grasses and the leaves of the mural glen,

The hreathing came from those bodies, long-warless, grown
whiter than curds.(III, 27-36)

Le figure di questi dormienti vengono descritte dettagliatamente da Yeats nella loro grandezza e possenza: “Their mighty and naked and gleaming bodies” (III, v. 28), “huge white creature” (III, v. 33), “The tops of their ears were feathered,” (III, 34), “their hands were the claws of birs” (III, 34) e “bodies, long-warless, grown whiter than curds” (III, v. 36). Tuttavia sono presenti riferimenti alla sfera della guerra, che potrebbe far ipotizzare che si tratti di una delle popolazioni che ha invaso e abitato l’Irlanda prima dei Fianna: “arrow and shield and war-axe, arrow and spear and blade” (III, v. 30), “dew-blanching horns” (III, v. 31) e “long-warles” (III, v. 36). I dormienti sono totalmente assopiti da non rendersi conto che “the owls had builded their nests in their locks” (III, v. 39) e Oisín finalmente ne scorge il capo: “now in a place of star-fire, and now in a shadow place wide;/ and the chief of the hude white creatures, his knees in the soft star-flame,/ lay loose in a place of shadow” (III, v. 42-44).

Il *chief* di questa schiera è caratterizzato come “golden the nails of his bird-claws, flung loosely along the dim ground” (III, v. 45), “old man’s bosom” (III, v. 47), “faces alive with such beauty” (III, v. 51) ma “weary with passion that faded” (III, 52). L’elemento piú interessante che possiede questo gigante dormiente è “a branch soft-shining with bells” (III, v. 46), si tratta di un elemento presente nella cultura irlandese legata sia alla figura dei druidi, ma anche riconosciuto come un lasciapassare per Tír na nÓg, il paese della giovinezza. Oisín identifica questo strumento, poiché “far sung of the Sennachies¹⁷” (III, v. 53) e comprende che è grazie a questo strumento che gli abitanti rimangono dormienti, “laid hands on the bell-branch and swayed it, and fed unhuman sleep” (III, v. 56).

La sezione seguente risulta particolarmente interessante per l’impiego della musica che propone Yeats. In soli quattro versi possiamo osservare la differenza tra *sound* e *note*:

Snatching the horn of Niam, I blew forth a lingering note;
Came sound from those monstrous sleepers, a sound like the
stirring of flies.

¹⁷Dalla parola irlandese *seanchaí*, colui che narra le antiche storie. Si tratta di una figura tutt’ora presente nel panorama culturale irlandese, che svolge la funzione di narrare le leggende e tramandarle oralmente al pubblico.

He, shaking the folds of his lips and heaving the pillar of his throat,

Watched me with mournful wonder out of the wells of his eyes. (III, v. 57-60)

Tramite il corno di Niam Oisín produce una nota “lingering” (III, v. 57), che non sveglia i dormienti, ma li induce ad emettere un suono “like the stirring of flies” (III, v. 58). Si tratta di due diversi spettri della scala sonora: una nota, infatti, è un segno grafico utilizzato per rappresentare un suono preciso, che possiede un’altezza e una durata definiti; mentre il suono può essere descritto come una vibrazione percepita dall’orecchio umano di un corpo in oscillazione. Alla precisione e canonicità del primo elemento si contrappone la generalità del secondo che l’eroe ha difficoltà ad identificare, questa problematicità potrebbe trovare spiegazione nella tripartizione sonora in Yeats proposta da Reggiani, che classifica come seconda tipologia in cui si attualizza la dissonanza tra il mondo degli uomini e la loro capacità di percepire i suoni e il mondo delle fate¹⁸. Diventa un elemento importante nella costruzione della sequenza successiva, in cui possiamo rintracciare la presenza di un altro tipo di suono, ovvero i ‘silenzi bianchi’:

Half opened his eyes were, and held me, dull with the smoke of their dreams;

His lips moved slowly in answer, no answer cut of them came;

Then he swayed in his fingers the bell-branch, slow dropping a sound in faint streams,

Softer than snowflakes in April, and piercing the marrow like flame. (III, v. 65-68)

Il sonno che pervade gli abitanti della terza isola pervade i loro corpi e non permette che Oisín possa ricevere una risposta chiara, ma solo un lento movimento delle labbra senza alcun suono. L’eroe dei Fianna non può percepire i suoni emessi in questa dimensione, ad eccezione del “sound in faint streams” (III, v. 67) emesso dal *bell-branch*. L’effetto di questo suono viene descritto da Yeats come “in the wave of that music” (III, v. 69), che lo abbraccia e lo costringe a un sonno in cui “the memories of the whole of my sorrow and the memories of the whole of my mirth, / and a softness came from the starlight and filled me full to the bone” (III, v. 71-72). Oisín

¹⁸Reggiani, Enrico. *Il Do maggiore di questa vita*. Vita e Pensiero, 2016, pp. 70-71.

e Niam si addormentano, mentre “the horse was gone in the distance” (III, v. 75) e gli anni passano come in un sogno.

Il racconto dei cento anni trascorsi sulla terza isola viene effettuato con l’impiego del sommario, in cui Oisín narra come si è dimenticato delle battaglie, della caccia, dei demoni sconfitti, dei materiali usati per costruire armi e dei momenti trascorsi coi Fianna, finché nei suoi sogni non compaiono i re del Red Branch, con le loro canzoni e risate, ed inizia ad elencare i personaggi dei cicli mitologici, siano essi eroi o traditori. Oisín si rivolge a Patrick e gli racconta come il sonno avesse dei momenti in cui “half wakening, we lifted our eyelids, and gazed on the grass with a sigh” (III, v. 100).

Al risveglio l’eroe ritrova il destriero di Niam che “knew in his bosom deep/ that once more moved in my bosom the ancient sadness of man,/ and that I would leave the immortals, their dimness, their dewes dropping sleep” (III, v. 106-108), e che senza alcun richiamo appare per condurlo sull’isola d’Irlanda. Oisín si accomiata da Niam rincuorandola sul suo ritorno, “if only a twelve-houred day” (III, v. 113); ma anche gli abitanti dormienti sono assorti in “mysterious thought” (III, v. 121) mentre osservano la fanciulla mormorare che anche il potente *bell-branch* nulla può contro la “fluttering sadness of earth” (III, v. 124) che impedisce ad Oisín di trovare pace nel regno degli immortali. Nonostante i tentativi di Niam di quietare l’animo umano di Oisín, pervaso da passioni che gli abitanti delle isole non sono totalmente in grado di comprendere, decide di assecondarlo non prima di avergli rivolto un avvertimento: “But weep for thy Niam, oh Oisín, weep; for if only thy shoe/ brush lightly as hay mouse earth’s pebbles, no more shalt thou be by my side” (III, v. 127-128).

In questa sequenza Niam esprime tutto il suo dolore nei confronti dell’incapacità di Oisín di trovare il suo posto nel mondo degli immortali:

“Oh flaming lion of the world, oh, when wilt thou turn to thy rest?”

I saw from a distant saddle; from the earth she made her moan -

“I would die like a small whitered leaf in autumn, for breast unto breast

We shall mingle no more, nor our gazes empty their sweetness lone

“In the isle of the farthest seas where only the spirits come.
 Were the winds less soft than the breath of a pigeon who
 sleeps on her nest,
 Nor lost in the star-fires and odours the sound of the sea’s
 vague drum?
 Oh, flaming lion of the world, oh, when wilt thou turn to
 thy rest?” (III, 129-136)

Il canto di Niam che svanisce nella lontananza è una melodia di dolore e di desiderio per l’eroe mai soddisfatto della vita tra le isole fatate: “Oh flaming lion of the world, oh, when wilt thou turn to thy rest?” (III, v. 129 e 136), “We shall mingle no more, nor our gazes empty their sweetness lone” (III, v. 132), “Nor lost in the star-fires and odours the sound of the sea’s vague drum?” (III, v. 135) e “the isle of the farthest seas where only the spirits come” (III, v. 133). Il tormento che Niam aveva espresso sin dalla prima incomprendimento tra i giovani della *Island of the Living* e il canto umano di Oisín trova la sua realizzazione in questo segmento, in cui la fanciulla compare per l’ultima volta.

La sequenza successiva è incentrata sul silenzio che circonda il paesaggio mentre il feniano torna in Irlanda, il canto di Niam, definito un “wailing” (III, v. 137), si perde in lontananza, mentre Oisín galoppa verso la terra natia in “murmurous dropping” e “old silence” (III, v. 138), con la sola eccezione di “that one sound” (III, v. 138), che sembra inseguirlo dal suo arrivo sulla terza isola. Oisín descrive il paesaggio che lo circonda, creando un parallelismo con il suo arrivo: “no live creatures live there, no weasels move in the dark” (III, v. 139), “over the bubbling ground” (III, v. 140), “by the plains of, the sea’s edge, where all is barren and grey” (III, v. 141), “grey sands on the green of the grasses and over the dripping trees” (III, v. 142), “the winds made the sands on the sea’s edge turning and turning go” (III, v. 145), “fled foam underneath me, and round me a wandering and milky smoke” (III, v. 148). È in questo paesaggio che Oisín recupera i ricordi del suo passato, che il sonno dell’oblio aveva cancellato:

Long fled the foam-flakes around me, the winds fled out of
 the vast,
 Snatching the bird in secret, nor knew I, embrosomed apart,
 When they froze the cloth on my body like armour riveted
 fast,

For Remembrance, lifting her leanness, keened in the gates
of my heart. (III, v. 149-152)

Il ricordo, personificato nella "Remembrance" (III, v. 152), ritorna all'eroe mentre raggiunge la terra, "winds of the morning, an odour of new-mown hay" (III, v. 153), causando un pianto di gioia che trova conferma nel suono distante delle onde che si infrangono sulla battigia: "my tears like berries fell down; later a sound came, half lost in the sound of a shore far away" (III, v. 154-155). È questo suono che guida il destriero verso "great grass-barnacle" (III, v. 156), "shore-weeds brown" (III, v. 156), "sand and shells" (III, v. 157). Si tratta di "lips murmuring a song" (III, v. 158), che Oisín insegue nel paesaggio di un'Irlanda cristiana, con "bell-mounted churches" (III, v. 163), antiche fortificazioni abbandonate, "guardless the sacred carin and the rath" (III, v. 163), ma soprattutto l'eroe scorge i nuovi abitanti dell'isola che gli appaiono "feeble populace" (III, v. 164), armata non più di arco e spada, ma di "mattock and spade" (III, v. 164), imperlati dal sudore del lavoro "face a-shining with much-toil wet" (III, v. 165) e "bodies unglorious" (III, v. 166).

A questa visione Oisín scoppia in una fragorosa risata, poiché si trova dinnanzi ad una popolazione che non ha nulla dell'antica forza dei Fianna, e intuisce di averli spaventati a causa della sua "huge and so speedy, with eyes so bright" (III, v. 169). La sequenza che comincia viene dedicata alla scoperta della fine dei compagni di Oisín, "the Fenians a long time are dead" (III, v. 172) e della realizzazione che l'esperienza che ha Oisín del mondo non è più attuale:

And the dreams of the islands went out of me, and I knew
no men pass,

And their hounds, and their steeds, and their loves, and
their youth, and their eyes soft as silk.

And wrapping my face in my hair, I murmured, "In old age
they ceased,"

And my tears were large like to berries, and I murmured,
"Where white clouds lie spread

On Creovroe or on broad Knockfein, with many of old they
fast

On the floors of the gods." He cries, "Nay, the gods a long
time are dead." (III, v. 175-180)

Non solo i Fianna sono morti, ma anche gli dei in cui credevano vengono dichiarati defunti, facendo comprendere ad Oisín che ha perso ogni punto di riferimento in questo mondo e facendogli desiderare di tornare tempestivamente da Niam. Tuttavia la sequenza successiva segna il *turning point* del racconto dell'antico eroe, poiché nonostante l'avvertimento di Niam, nel tentativo di aiutare degli uomini con un "sack full of sand" (III, v. 185) Oisín "fell on the path" (III, v. 190), il destriero lo abbandona, e "and my years three hundred fell on me, and I rose and walked on the earth,/ A creeping old man, full of sleep, with the spittle on his beard never dry." (III, 191-192). I trecento anni trascorsi nelle isole degli immortali si riversano su Oisín trasformandolo in un vecchio, debole e malfermo.

Con questo segmento si conclude la lunga *analessi* che ha costituito il racconto delle avventure di Oisín nelle terre al di là del mare. Gli ultimi ventotto versi sono composti da un dialogo tra il santo patrono d'Irlanda e l'eroe dei Fianna, in cui la visione cristiana di un inferno che contenga i compagni pagani di Oisín viene contrastata dall'antico ardore battagliero del vecchio eroe. Al destino ostentato da Patrick di "the flesh of the footsole clingeth on the burning stones" (III, v. 197), "demons whip them with wires on the burning stones" (III, v. 198), "on the red flaming stones without refuge the limbs of the Fenians are tost" (III, v. 213) Oisín contrappone l'ideale di una compagnia di eroi tali da riuscire a rovesciare l'ordine dell'inferno: "demons, all broken in pieces, be trampled them in death" (III, v. 204), "demons afraid in their darkness" (III, v. 205), "afraid their ears on the earth land, shall listen and rise up and weep" (III, 206), "hearing the shaking of shields and the quiver of stretched bowstrings" (III, v. 207), "hearing hell loud with a murmur, as shouting and mocking we sweep" (III, v. 208). Come in una raccolta di gesta Oisín proclama che "I will go to the Fenians, thou cleric, and chant" (III, v. 201), il motivo della musica riecheggia nell'inferno: "the war-songs" (III, v. 202), "singing" (III, 203):

We will tear out the red flaming stones, and will batter the
gateway of brass

And enter, and non sayeth "nay" when there enters the
strongly armed guest;

Make clean as a broom cleans, and march on as oxen move
over young grass;

Then feast, making converse of Eri, of wars, and of old
wounds and rest. (III, v. 209-212)

Si tratta di una visione fortemente ancorata nel passato eroico dell'isola, in cui ad ogni battaglia seguiva un festeggiamento, con canzoni che ripercorressero le gesta dei campioni. Questa concezione pre-cristiana non può trovare sostegno e validazione in Patrick, che condanna la sbruffoneria di Oisín, poiché "no live man goes thither, and no man may war with the strong spirit wage" (III, v. 214), e invita l'anziano eroe ad abbandonare questi propositi e a piangere per la propria anima "that is lost,/ for thy without peace, and thy years with the demons, and the godless fires of thine age" (III, v. 215-216).

Le ultime parole di Oisín si dividono in due segmenti; nel primo emerge la consapevolezza della propria situazione, che attraverso lessemi relativi alla vecchiaia e alla decadenza sottolineano lo stato di decadenza in cui si trova il corpo dell'antico eroe. Se la persona fisica di Oisín è segnata dal decadimento e dalla fine prossima, diversamente lo spirito del guerriero pare intatto, e il ricordo del passato emerge in tutta la sua potenza evocativa:

I will pray no more with the smooth stones; when life in my
body has ceased -

For lonely to move 'mong the soft eyes of best ones a sad
thing were -

I will go to the house of the Fenians, be they in flames or at
feast,

To Fin, Caolte, and Conan, and Bran, Sgeolan, Lomair. (III,
v. 221-224)

Attraverso la conversazione tra i due personaggi il cronotopo dell'Irlanda mitica di Oisín può coesistere con il cronotopo dell'Irlanda cristiana e unire questi due aspetti che durante il Celtic Revival erano in competizione come segni dell'identità dell'isola: la religione cattolica e i miti e le leggende celtiche. Questi due elementi, distanti temporalmente e ideologicamente, trovano compimento nello scambio di battute dei due protagonisti e viene superata la dicotomia che vorrebbe nella scelta di un singolo aspetto l'unica possibile rappresentazione dell'aggettivo "irlandese", conseguendo la complementarità yeatsiana. Si conclude con questi versi il poema di Yeats, in cui abbiamo rintracciato numerosi elementi riguardanti la matrice irlandese-

se del poeta, e che verranno studiati con attenzione anche nelle seguenti sezioni.

4.2 Analisi aggiuntiva

Nell'analisi aggiuntiva si è scelto di analizzare i motivi che sono emersi durante la lettura del testo di *The Wanderings of Oisín* e che costituiscono la componente irlandese del *long narrative poem*. Si tratta di elementi che affondano le loro radici nell'antica cultura pre-cristiana a cui Yeats e molti altri autori di origine anglo-irlandese guardavano con interesse, poiché questo passato mitico era in grado di includere nella sfera culturale irlandese anche coloro che non appartenevano al culto cristiano-cattolico, superando quindi una barriera identitaria nel concetto di comunità irlandese.

Sono quindi rintracciati i motivi della mitologia celtica, del viaggio e della musica, quali elementi ricorrenti e fondanti dell'intreccio narrativo progettato da Yeats. Sono questi tre fattori che caratterizzano il percorso di Oisín attraverso le tre isole al di là del mare e che azionano il meccanismo del dialogo con San Patrizio.

A questi elementi si aggiunge lo studio dei tre personaggi principali: i due campioni religiosi e eroici in dialogo tra loro - San Patrizio e Oisín - e Niam, che è all'origine delle peregrinazioni del bardo e che rappresenta il punto d'unione con il mondo antico dei Tuatha Dé Danann.

A seguito dell'analisi strutturale del componimento è stato ritenuto necessario studiare quella che è stata la fortuna critica di *The Wanderings of Oisín* presso i contemporanei e lo status quaestionis degli studi effettuati da parte degli specialisti di questo campo di ricerca. Grazie a queste due analisi è stato possibile comprendere l'influenza che il testo ha avuto sia per gli studiosi moderni che per i poeti e i critici a lui contemporanei e inquadrare l'opera all'interno del suo contesto storico e culturale.

4.2.1 Motivi: mitologia irlandese, viaggio e musica

Durante lo studio del testo di *The Wanderings of Oisín* si sono distinti tre elementi d'interesse che sono stati rinominati 'motivi'. Questi creano dei nuclei tematici e di ricerca che sono stati analizzati sia come componenti esterne al testo, ovvero tutti i richiami esistenti nella cultura anglo-irlandese e occidentale a cui il poeta poteva avere accesso, sia come componenti interne, ossia tutti i riferimenti interni al testo che contribuiscono alla creazione

del motivo e alla sua attualizzazione. Questi tre elementi sono la mitologia celtica, la musica e il viaggio.

Avendo questa ricerca come obiettivo l'analisi della componente culturale irlandese nel testo del 1889 di Yeats non poteva non essere analizzato il rapporto tra la mitologia celtica e le scelte operate dal poeta. Si tratta di una relazione che ha origini antiche e spesso non sufficientemente documentate; nonostante l'isola d'Irlanda abbia potuto contare sulla presenza di numerosi monasteri - tra cui l'abbazia di Kells - e di una fiorente cultura monastica che si impegnò nella realizzazione di numerosi codici, non possediamo manoscritti completi di molte di queste leggende, saghe e storie mitiche antecedenti al XII secolo. Per comprendere il materiale che costituisce il corpus della letteratura irlandese é necessario indagare quale fosse lo status iniziale dei cicli letterari, che come sottolinea Dorothy Mackenzie Hoare:

can be divided into two kinds, first, a very ornate and rhetorical style, which is evinced for the most part in the later sagas, but which looks as if it might go back to an older poetic tradition, and, secondly, a very bare and plain style at all¹⁹.

I cicli irlandesi sono convenzionalmente quattro e ognuno raggruppa storie e leggende che si sviluppano attorno a un certo tema; in questa tesi dottorale l'interesse é rivolto al solo ciclo Feniano o *Fiannaíocht*, il quale si compone di testi in prosa ed in versi che raccontano le avventure di Fionn mac Cumhaill, del figlio Oisín e dei Fianna, i guerrieri leggendari d'Irlanda. Numerosi testi compongono questo ciclo, si tratta di racconti legati alla figura di Fionn e dei suoi compagni d'avventura, ma anche di storie narrate dal figlio Oisín - per questo motivo è anche conosciuto come ciclo Ossianico - e dal guerriero Caílte, che non solo descrivono le epiche geste di battaglie ma ridisegnano la toponomastica dell'isola.

In particolare, nel periodo medievale fiorì la tradizione dei dialoghi tra San Patrizio e gli antichi, ovvero di "Caílte and/or Oisín [...] miraculously surviving members of Fionn's *fián*(na) (hunting and warring band), which supposedly had died off generations before the coming of Christianity to

¹⁹Hoare, Dorothy M., *The Works of Morris and of Yeats in Relation to Early Saga Literature*. Cambridge University Press, 1937, pp. 13-14.

Ireland”²⁰. Si tratta di una serie di viaggi in cui il santo patrono d’Irlanda interroga gli eroi sulla loro epoca e costumi e sull’origine dei nomi di luoghi ormai sconosciuti agli abitanti dell’isola, come sottolinea lo studioso Nagy:

what they know, however, is mnemonically linked in the organization of the text (as well as their recollection) to places and placenames, and so the dialogue is also a travelogue, punctuated by the questions posed by Patrick and other notables of Ireland’s early Christian past about various locations and monuments²¹.

Questi racconti sono contenuti nel componimento noto come *Acallam na Senórach*²², presente nella sua forma estesa nel Book of Lismore, databile intorno al XV secolo e scritto in Middle Irish, in cui “the bulk of the text consist of Caílte’s responses, in narrative and/or poetic form to questions posed by people”²³, si tratta di una forma letteraria in cui prosa e versi si mescolano, ricreando i pattern utilizzati dai *fili*, il più alto grado di poeti dell’Irlanda pre-cristiana. I racconti delle avventure degli antichi eroi sono spesso identificati con lo stile della “ballad”, ma come osserva lo studioso Meek si tratta di un genere preciso e suggerisce l’utilizzo del termine “lay”, annotandone i limiti:

the term ‘ballad’ is used to cover a body of verse which is sometimes known as ‘lays’ , or specifically ‘Fenian lays’. The words ‘ballad’ and ‘lay’ are, however, somewhat misleading - the former because it suggests that the poems in question are always narrative poems directly comparable with ballads in English and Scots, and the latter because it tends to make us think of nineteenth-century English verse²⁴.

La tradizione degli *Acallam* riguarda l’incontro tra due mondi che collidono e esaltano il passato eroico dell’isola, storicamente dominio della classe dei

²⁰Nagy, Joseph Falaky, “Observations on the Ossianesque in Medieval Irish Literature and Modern Irish Folklore.” *The Journal of American Folklore*, vol. 114, no. 454, 2001, pp. 438.

²¹Ibidem

²²Ann Dooley, Harry Roe, editor, *Tales of the Elders of Ireland (Acallam na Senórach)*. Oxford University Press, 1999.

²³Nagy, Joseph Falaky, *Conversing with angels and ancients: literary myths of Medieval Ireland*. Cornell University Press, 1997, p. 318.

²⁴Meek, Donald E., “Development and Degeneration in Gaelic Ballad Texts.” *Béaloideas*, , no. 54/55, 1986/1987, pp. 132.

fili, che erano i detentori dell'antico sapere, composto di leggi, leggende e poesia²⁵. Questa tensione emerge, secondo Nagy, nel dialogo tra gli antichi e il santo, e ci racconta di una nuova agitazione e rovesciamento del potere:

A soon-to-be-exiled scribal tradition that senses a challenge to its authority and the location of its authority picks up a spokesman for its nostalgia a figure who is supplemental to the mainstream of heroic tradition, a vestige of a bygone era who is marginal to the present and conspicuously preliterary. It can be suggested that the *Acallam* is a product of a scribal tradition already in exile and refashioning itself and its authority in the image of the supplemental relic from the past²⁶.

Esattamente come la tradizione leggendaria che sembrava perduta, così i protagonisti Feniani degli *Acallam* si presentano al pubblico come un fortuito *glitch* del tempo e dello spazio. Gli “antichi” non dovrebbero esistere contemporaneamente a San Patrizio, eppure Caílte e i suoi compagni trascendono lo spazio e il tempo e vivono anacronisticamente con il santo, spiegando il significato profondo ed etimologico dei luoghi dell'isola. Secondo Nagy la “key to this miracle, which both makes the miracle happen and provides its matter, is simply talk”²⁷, è attraverso il dialogo che viene permessa l'esistenza degli eroi feniani, volta ad esaurirsi alla fine del viaggio didascalico.

Seguendo la medesima struttura troviamo un'altra serie di dialoghi, nota come *Agallamh Oisín agus Pádraig*, rintracciabili in manoscritti come MS 23 C 15 della Royal Irish Academy. Questi dialoghi tra Oisín e San Patrizio sono documentati sin dal XV secolo e godettero di una popolarità tale da trovarne numerose copie fino al XX secolo. Anche in questa narrazione le due figure principali viaggiano per l'isola, seguendo lo stile e la struttura dei *Dinnshenchas*²⁸, tuttavia “now the men keep interrupting the romantic and elegiac songs in order to assail and ridicule each other and their respective pagan and Christian values, in a grotesque display of

²⁵Williams, J. E. Caerwyn and Ford, Patrick K., *The Irish Literary Tradition*. University of Wales Press, 1992.

²⁶Nagy, Joseph Falaky, *Conversing with angels and ancients: literary myths of Medieval Ireland*. pp. 320-321.

²⁷Ivi, p. 321.

²⁸Si tratta di un genere letterario tipico della Early Irish Literature, in cui venivano narrati gli eventi mitologici e i protagonisti associati ad un particolare luogo. Il corpus letterario dei *Dinnshenchas* conta 176 poesie, oltre a svariati commentari in prosa e racconti indipendenti.

anti-romantic humor”²⁹. Nel suo saggio dedicato al testo *Agallamh Oisín agus Pádraig* e al rapporto tra l’Oisín mitologico e quello testuale, lo studioso Krause evidenzia come l’eroe e poeta sia parte di una linea narrativa comica che non é esterna alla storia narrata; anzi, il conflitto comico tra Oisín e San Patrizio nasce dalla difficoltà che il feniano riscontra nell’abbracciare lo stile di vita cristiano. Questo conflitto è parte della storia e sia il tema che la struttura del dialogo “involve a double-story, one concerning the pagan past and the other its collision with the Christian present”³⁰. Il conflitto tra i due personaggi ricalca il conflitto tra Oisín e suo padre Fionn, a seguito del quale Oisín lasciò la compagnia degli eroi e vagò per l’isola; analogamente si instaura un parallelismo tra la figura paterna in San Patrizio:

when he[Oisín] returns to Ireland from his wandering in Tír na nÓg, this time having absented himself for three hundred years, he meets his surrogate father in the person of St. Patrick, and we get humorous variations of the father-son combat in Patrick’s patriarchal prohibitions and Oisín’s willful disobedience. They mock each other and present counter-arguments, Oisín calling for the glorious of this world, Patrick for the graces of the next world, and in this context of a fundamental disagreement the horse-play becomes more than a mere wrangle of words³¹.

Oisín viene presentato come “the Playboy of the Pagan World”³², tuttavia questa descrizione risulta ironica nel momento in cui ci troviamo di fronte un Oisín cieco e vecchio, che risplende della gloria delle azioni eroiche del passato pagano. È così che emerge l’ironia presente in tutto il testo, in cui San Patrizio è nel giusto a metà quando lo descrive come un vecchio cieco pazzo, poiché Oisín risulta essere giovane nei suoi pensieri, saggio nella sua follia; tanto da sottolineare come il santo si professi uomo ascetico e virtuoso, ma desideri conoscere le avventure dell’eroe e dei Fianna accompagnati da “cake and ale”³³. Nell’*Agallamh Oisín agus Pádraig* il conflitto tra i due personaggi rivela come entrambe le figure siano necessarie una all’altra, come afferma Krause:

²⁹Krause, David. “The Hidden Oisín.” *Studia Hibernica*, vol. 6, 1966, p. 13.

³⁰Ivi, p. 14.

³¹Ivi, p. 15.

³²Ivi, p. 20.

³³Ibidem.

The more Patrick ridicules the pagan way of life and argues for a future life in heaven, the more Oisín ridicules the Christian way of life and opts for the good old days on earth. The more Oisín opts for the good old days, the more Patrick alternates between wanting to hear about them and wanting to save Oisín from them³⁴.

Il corpus letterario analizzato contiene testi in lingua irlandese, si tratta di un dato importante, poiché fino alla fine del XIX secolo non esistevano estese traduzioni di questo materiale, che restava accessibile solo ad una minoranza istruita della popolazione. Con l'avvento del XX secolo, grazie alla nascita di numerose organizzazioni e società dedicate allo studio e alla salvaguardia della lingua e cultura irlandese fu possibile stampare una serie di traduzioni, adattamenti e commenti critici delle antiche leggende. È in questo contesto che William Butler Yeats scopre il patrimonio culturale dell'isola e inizia a dedicarsi maggiormente ai soggetti delle saghe e folklore locale. Il futuro Nobel subisce il fascino degli eroi e uomini antichi e del loro rapporto con il mondo naturale:

he felt strongly that the people of the past were more receptive to spiritual values because their lives were nourished by dreams and faith. Their folklore and legends demonstrated this. Modern man caught up with the industrial culture has lost this spiritual dimension of his life³⁵.

Nel 1859 viene pubblicato dalla Ossianic Society di Dublino la traduzione di *Laoidh Oisín ar Thír na nÓg* ad opera dello studioso Bryan O'Looney; una seconda traduzione viene realizzata da David Comyn nel 1880 per la Gaelic Union Publications. In entrambi i casi si tratta di un lavoro realizzato su un lay composto a fine Settecento dal poeta Michael Comyn, che "is the only written version extant of the old tale of Oisín's three hundred years of dalliance with a lady of faery and his subsequent return to Ireland in the time of St. Patrick"³⁶. Rispetto al testo di Comyn, Yeats apporta tre principali modifiche: nella versione del 1790 Oisín e Niam visitano due sole isole - the Land of Virtues, or Victories e the Land of Youth. La Land of

³⁴Ibidem.

³⁵Mong, Ambrose Ih-Ren, "Yeats and the Bardic Tradition." *The Canadian Journal of Irish Studies*, vol. 20, no. 1, Jul. 1994, p. 91.

³⁶Alspach, Russell K., "Some Sources of Yeats's The Wanderings of Oisín." *PMLA*, vol. 58, no. 3, 1943, p. 850.

Youth di Comyn sembra ricordare la Land of the Living yeatsiana, ma su quest'isola Oisin e Niam si sposano e generano tre figli - Fionn, Osgar e Plur-na-mban . L'ultima differenza è data dal numero di uomini in difficoltà che incontra Oisin, nella versione di Comyn si tratta di trecento uomini che cercano di spostare a "flag of marble", mentre in Yeats sono ridotti a due uomini che faticano con un sacco di sabbia³⁷.

L'attenzione del poeta è rivolta ad un passato mitico, ma l'enfasi non è posta sull'aspetto nazionalistico che questi eroi iniziano a ricoprire nella poesia del tardo XIX secolo, quanto sul passato stesso, inteso come una idealizzazione di ciò che vive nella memoria storica collettiva della popolazione, "that ideal past which is shadowed from him on the hill-sides of Ireland and revealed in part through the peasantry"³⁸. In questo modo la poesia di Yeats si modifica e racconta un passato che appartiene al mondo del vago e suggestivo sogno. È nel passato che risiede una possibile chiave di lettura dell'interesse yeatsiano per i miti, secondo Hoare Yeats modifica la sua poesia grazie alla contemplazione del paesaggio rurale irlandese, dalla riflessione sulla realtà alla consapevolezza romantica del passato e del fantastico. La studiosa identifica tre campi in cui si muove l'interesse del poeta e il suo versificare: la campagna, la tradizione e la credenza e superstizione della popolazione. È questo ultimo elemento che diventa punto focale nella complementarità del lavoro di Yeats:

For, once the connection is established between place and tradition, it is easy to imagine a close connection between tradition and the peasantry. Those who live in close contact with the peopled places of the past must, says Yeats, have some essential link with the past: they are the keepers of an old and beautiful tradition³⁹.

Le leggende tramandate oralmente e tradotte assumono una nuova luce nelle mani del poeta e si articolano in due differenti componenti: da una parte un movimento che dalla vita reale raggiunge il regno del fantastico e del possibile, dall'altra l'interesse nella vita viene idealizzato e legato al mondo del sogno⁴⁰. Questa doppia articolazione investe la poetica yeatsiana che inizialmente si basa su una fluida, limpida e lirica composizione, ricca

³⁷Ivi, p. 851.

³⁸Hoare, Dorothy M., *The Works of Morris and of Yeats in Relation to Early Saga Literature*. p. 87.

³⁹Ivi, p. 90.

⁴⁰Ivi, p. 113.

di mezzi-toni che ricalcano le ombre e increspature del paesaggio rurale e che attraverso l'assimilazione del significato simbolico del paesaggio sonoro della campagna irlandese evolve verso la ricerca del passato e grazie a questo del mondo ultraterreno⁴¹.

L'autore non è attratto solo dalle figure mitologiche che rappresentano lo spirito di un'epoca ormai perduta, ma soprattutto dalla figura del bardo, di cui desidera essere una versione moderna⁴², capace di ricostruire lo spirito culturale e le tradizioni della nascente nazione d'Irlanda attraverso la sua poesia. Il desiderio di Yeats, secondo lo studioso canadese Mong è di creare nel suo pubblico un desiderio per l'antica Irlanda del passato eroico e contemporaneamente esprimere l'interesse e necessità letterarie dell'isola. Anticamente questo ruolo era ricoperto dai bardi, una casta aristocratica al servizio dei re, e successivamente evolutasi nei poeti non più al soldo dei capi militari, ma dell'intera popolazione. Il ruolo del bardo corrisponde, quindi, a quello del portavoce della nazione, che detiene la coscienza della comunità e che lotta per preservarla, "this idea of 'conscious striving' of bardic literature appealed to Yeats as he saw himself as a pioneer of a new literature for his nation"⁴³. La visione del ruolo del bardo per Yeats non cancella le accuse di barbarie che la controparte inglese ha sempre sostenuto; per il poeta di Sligo la violenza, l'energia primitiva e i conflitti sono tutti elementi essenziali della poesia bardica. È attraverso questi elementi che l'uomo delle grandi geste viene testato e purificato e raggiunge la gloria letteraria, questa convinzione emerge nelle figure eroiche scelte da Yeats e corrispondono alle qualità di mente e spirito della tradizione: "generosity and courtesy, courage and leadership, worldliness and vision"⁴⁴.

The Wanderings of Oisín appartiene cronologicamente ai primi componimenti legati al tema della mitologia celtica e grazie agli studi analizzati abbiamo potuto inserirlo nella tradizione dei *lay* feniani, sia come espansione degli *Acallam na Senórach* sia come testo ispirato da *Laoidh Oisín ar Thír na nÓg* del 1760. Il dialogo con San Patrizio funge da cornice in cui vengono narrate le avventure dei Oisín in un mondo ultraterreno dove la creatività di Yeats può esprimersi fuori dalle regole dello spazio-tempo convenzionale. Nonostante la sua scarsa competenza nella lingua irlandese l'autore riuscì tramite le traduzioni della Ossianic Society di Dublino a

⁴¹Ivi, p. 93.

⁴²Mong, Ambrose Ih-Ren, "Yeats and the Bardic Tradition.", p. 92.

⁴³Ivi, p. 93.

⁴⁴Ivi, p. 94.

plasmare la materia delle saghe letterarie irlandesi, secondo Hoare:

in his plays and poems the fierce active response to life avinced in Irish sagas is altered to an essentially 'literary' dallying with dream, and with the tapestry of dream. [...] To Yeats, the sagas of Ireland represented an ancient magnificent ideal life in the contemplation of which, he could withdraw from reality to the shadows of ancestral memory⁴⁵.

Il secondo motivo che percorre tutto il racconto delle avventure di Oisín è la musica, che si intreccia con la narrazione e si realizza nella scrittura yeatsiana. Per poter comprendere e analizzare meglio questo motivo è stato necessario esaminare gli studi che sono stati condotti nel campo della melopoetica, ovvero “interazione tra parola e musica” nella materia viva dei differenti livelli del testo musico(-)letterario. Si tratta di un campo di studi interdisciplinari che nasce dal lavoro sulla musica verbale di Clavin S. Brown e Steven Paul Scher, il quale definì il fenomeno della *verbal music* nel libro *Verbal Music in German Literature*, e successivamente:

(I) shall attempt to locate verbal music in a systematic typology accommodating related musico-literary phenomena which employ language as their primary, medium of expression and to suggest the most important distinctions between literary and nonliterary approaches to verbal evocation of music⁴⁶.

La musica verbale è quindi un fenomeno letterario, la cui struttura consiste in parole organizzate artisticamente che sono in stretta relazione con la musica nel loro tentativo di suggerirne gli effetti o l'esperienza, pur rimanendo nel campo della letterarietà.

Nel caso di Yeats e del suo lavoro in analisi con il termine musica vogliamo selezionare una sua variazione, ovvero la musica tradizionale irlandese. Si tratta di una scelta che viene operata in ragione della esistenza di un interesse dimostrato dallo stesso autore nei confronti di questa tipologia e che vuole evidenziare ulteriormente le radici culturali alle quali Yeats si legò nel periodo di composizione. Utilizzando il termine “musica

⁴⁵Hoare, Dorothy M., *The Works of Morris and of Yeats in Relation to Early Saga Literature*, p. 140-141.

⁴⁶Scher, Steven Paul. “Notes toward a Theory of Verbal Music.” *Melopoetics 1. Letteratura (in) lingua inglese e cultura musicale*, edited by Enrico Reggiani, ISU, 2008, p. 23.

tradizionale irlandese” si fa riferimento alla definizione proposta da Nicholas Carolan, direttore del Irish Traditional Musical Archive, e riproposta da Séan Crosson nella sua opera *The Given Note*: “a very broad term that includes many different types of singing and instrumental music, music of many periods, as performed by Irish people in Ireland or outside it”⁴⁷. La storia della musica tradizionale seguì un percorso simile a quello della lingua irlandese - che abbiamo tracciato nel precedente capitolo - tuttavia durante il periodo dell’Irish Revival la sua fortuna crebbe e alle classiche canzoni del repertorio *sean-nós* si affiancarono traduzioni in inglese, che conservarono la partitura musicale ma le resero più fruibili al grande pubblico in maggioranza anglofono. Secondo Crosson questo successo può essere spiegato attraverso l’esigenza culturale di molti irlandesi di riallacciare i legami con un passato lontano, “for many Irish people, particularly at points of revival, traditional music seemed to offer this point of reference to the past, while contributing to the creation of community in the present”⁴⁸.

Il bisogno di creare un senso di comunità e appartenenza ha caratterizzato il periodo storico in cui lo stato irlandese si è formato e ha coinvolto molteplici aspetti della cultura popolare, in particolare è stata esplorata la nozione di “tradizionale” e come questa potesse essere declinata a favore della nuova popolazione che si riconosceva nella futura repubblica. Lo studioso Giddens ha osservato che:

tradition’s truth is ritual and bound up with its practice. Taking part in a tradition doesn’t involve the cognitive question of whether what you’re doing approximates to something valid in the world. Tradition’s truth and authenticity is carried in its ritual, and it is the ritual which gives it its power. Ritual repeats the past(even if the past is invented), enshrining it in the repetitive nature of the ceremonial⁴⁹.

Nella creazione di una comunità l’elemento identitario viene quindi a rappresentare un fattore importante e unificante che ha le sue basi nella ritualità espressa dalla tradizione. La musica tradizionale fa quindi parte degli elementi che contribuiscono al senso di comunità e come osserva Reggiani: “per il Nobel irlandese 1923, l’esperienza musico letteraria, nelle sue

⁴⁷Crosson, Séan. *“The Given Note”: traditional music and modern Irish poetry*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2008, p. 5.

⁴⁸Ivi, p. 6.

⁴⁹Ivi, p. 8.

molteplici manifestazioni, investe in realtà un più radicalmente fondativo sostrato antropologico”⁵⁰.

Come scrive lo stesso Michael Yeats inizialmente il poeta di Sligo guardò alla canzone popolare tradizionale come parte del corpus della tradizione musicale orale che era strato tramandato di generazione in generazione⁵¹, ma in seguito si interessò alla vita e alle opere dei cantautori irlandesi, pubblicandone varie traduzioni. Yeats aveva accesso a numerosi materiali musicali essendo l'editore letterario della casa Cuala Press, creata dalle sorelle Elizabeth e Lily Yeats; ciò favorì il suo interesse nella materia e gli permise di includere numerose folk songs nei suoi primi lavori. Tra questi alcuni erano chiari rimandi alla vita di grandi cantautori irlandesi, come Red Hanrahan, ovvero Eoghan Ruadh Ó Silleabháin(1748-1784), o ad antiche canzoni che avevano permesso al poeta di scoprire il nome di Caitlín Ní Uallacháin, che diverrà la famosa Kathleen Ní Houlihan. L'interesse di Yeats per il materiale della tradizione è antecedente alla sua partecipazione alla casa editrice Cuala Press, infatti durante la sua carriera, dopo dei primi componimenti ispirati alla poesia indiana di Tagore, “(he) turns away, and its thrown back upon the Sligo of his earliest youth. He finds there a degree of intimacy between meoldy and verse [...] the bardic understanding of music as an aid to poetic and dramatic recitation will survive”⁵². Il poeta ricercava quell'autenticità che lo avrebbe reso facilmente comprensibile al pubblico, proprio come i poeti della Young Ireland, di cui fu membro. Sebbene apprezzasse la poetica di alcuni di quei poeti, “ he especially admired and was moved by the ballad poetry of Davis and Mangan”⁵³, non volle seguire le inclinazioni propagandistiche del movimento e “he thought it might be possible to create by his own example a really great school of ballad poetry in Ireland”⁵⁴. È in questo periodo che pubblica *The Wanderings of Oisín* e *The Countess Kathleen*.

La proposta di Yeats di creare una scuola di *ballad poetry* in Irlanda si distingue per la dedizione del poeta nel non impiegare una forma ormai fissa che traeva le sue origini nella letteratura inglese, ma voleva essere una versione in grado di integrare la musicalità irlandese all'inventiva letteraria

⁵⁰Reggiani, Enrico. *Il Do maggiore di questa vita*. Vita e Pensiero, 2016, p. 58.

⁵¹Yeats, Michael. “W.B. Yeats and Irish Folk Song”. *Melopoetics 1. Letteratura (in) lingua inglese e cultura musicale*, edited by Enrico Reggiani, ISU, 2008, p. 109.

⁵²White, Harry. *Music and the Irish Literary Imagination*. Oxford University Press, 2008, p. 83.

⁵³Yeats, Michael. “W.B. Yeats and Irish Folk Song”. p. 113.

⁵⁴Ibidem.

di Yeats. Grazie all'autenticità della voce del poeta questi versi trascendevano ogni dipendenza dalle forme e strutture tecniche esistenti. Secondo Harry White la strategia di Yeats era fondata sulla convinzione che:

in that defence was to declare his allegiance to the ballad, and thereby to a unity of music and letters which could take precedence over any local considerations of language, especially the consideration that he was writing in English. His first principles are to be found in this unity, even when it is perceived as a ghostly presence⁵⁵.

Ci si potrebbe quindi aspettare che i suoni e la musica occupino una posizione privilegiata, quasi romantica, che segue una serie di dicotomie verbali vs musicali; invece il poeta di Sligo ci offre una tripartizione degli eventi fonici e musicali all'interno delle sue opere. Il primo tipo di suoni sono quelli che appartengono al mondo visibile, e sono suoni reali che "ricordano agli esseri umani il triste destino [...] anche quando provengono da quella che dovrebbe essere una fonte musicale privilegiata, essi non possono esimersi dall'esprimere un riferimento, esplicito e irrefrenabile, a 'the end of time'"⁵⁶. Il secondo tipo di suoni appartengono al mondo invisibile e sono frutto della mediazione tra il mondo umano e quello delle fate, ovvero tra la percezione del suono nel tempo tipicamente umana e quella del suono al di là del tempo propria degli abitanti del regno fatato. Il contatto tra le *sidhe* e l'uomo crea una dissonanza che si ripercuote nella scelta di immagine foniche in contrasto tra di loro. L'ultima tipologia è quella dei suoni al di là del tempo che sospendono le facoltà umane. Secondo Reggiani:

la maggior parte degli esseri umani, che non possiedono la sensibilità del 'musicienne du silence' di Malarmé, possono solo concepirli come assenza o come una sorta di 'silenzio bianco', ossia un silenzio che contiene tutte le possibili manifestazioni foniche di una differente realtà, ma che, diversamente dal suono bianco di D'Annunzio e dal 'rumore bianco' in acustica, è destinato a rimanere inavvertito dall'udito dell'uomo a causa delle sue congenite limitazioni⁵⁷.

⁵⁵White, Harry. *Music and the Irish Literary Imagination*. p. 87.

⁵⁶Reggiani, Enrico. *Il Do maggiore di questa vita*. p. 70.

⁵⁷Ivi, p. 71.

Per un essere umano la possibilità di accedere al mondo al di là del tempo comporterebbe lo sradicamento dai principi che sono fondamenta dell'esperienza umana della musica, come sequenza temporale di suoni.

Questa situazione si realizza in *The Wanderings of Oisín*, dove il protagonista umano viene condotto in un mondo altro, che sfugge alle regole dello spazio tempo a cui era stato soggetto sulla terra. Il motivo della musica nel long narrative poem compare con l'arrivo di Oisín nella prima isola, dove un "immortal silence" (I, v. 197) viene interrotto da un "vague sound of feathery choirs" (I, v. 202). La musica attrae i due viaggiatori e li allontana dal "lifeless waste" (I, v. 206) che li circondava, il paesaggio sonoro si fonde con quello naturale e attraverso i canti degli uccelli Oisín scopre la flora e la fauna isolana. Ed è grazie a una "little trump" (I, v. 230) che Niam richiama da ogni angolo dell'isola una compagnia di giovani "hand in hand/ and singing, singing all together" (I, v. 238-239). La *merry band* accoglie Oisín e Niam con gioia e continuano i canti all'unisono, finché non viene donata una "harp of silver" (I, v. 270) a Oisín e gli viene chiesto di "sing of the earthy lands" (I, v. 271), ma non appena il feniano intona la sua canzone di gioia umana la *merry band* si fa dapprima silente e successivamente gli viene strappata l'arpa da un giovane in lacrime. L'esperienza che Oisín ha cercato di tradurre in canzone non è familiare agli abitanti dell'isola, che ritengono Oisín per questo "a sadder creature never stept/ that this strange bard" (I, v. 277-278). I giovani della *merry band* non possono comprendere Oisín perché, come canteranno nella canzone che occupa dal verso 370 al 392, loro e il signore dell'isola - che si rivelerà essere Aengus, ovvero il un membro dei Tuath Dé Danann e divinità associata alla giovinezza, all'amore e all'ispirazione poetica - nella loro condizioni di perenne giovinezza non possono conoscere il dolore, o la stanchezza che il Tempo con il suo scorrere inesorabile porta ad ogni uomo. Dopo una permanenza di cento anni Oisín lascerà l'isola con Niam, ascoltando la canzone della *merry band* che ricorderà al bardo come la sua esistenza umana sia segnata dalla vecchiaia attraverso l'immagine del falco pescatore o "osprey of sorrow" (I, v. 485).

Anche nella seconda isola possiamo rintracciare l'elemento musicale, che in questo caso è legato al ritorno della vita: "they who to a far-off place had fled/[...]boasting songs and gay" (II, v. 215 e 218). Sconfiggendo il mostro Oisín ha restituito la libertà alla giovane donna e ha restituito la vita all'isola che si anima di una popolazione che canta e "in music speak" (II,

v. 235). In questa seconda parte del poema compare una seconda canzone, non più interna al racconto di Oisín, ma contemporanea al dialogo con San Patrizio; si tratta di una “a song of Monks” che interrompe la narrazione del mitico passato e ci riporta alla situazione presente di un’Irlanda cristiana in cui risuona il *Pater noster* e che presagisce il ruolo del santo nella storia di Oisín. Sarà lo stesso eroe a riprendere il racconto e a spiegare come il demone sconfitto sia ricomparso, creando un *loop* temporale in cui dopo la sconfitta il mostro ritorna in vita e la lotta tra eroe e demone ricominci per cento anni. Ancora una volta Niam porterà Oisín lontano verso una nuova isola, ma mentre i due si allontanano si ode un fenomeno bizzarro, “monotone/ rising and falling” (II, v. 275-276), un canto monotono che però sembra modulare in crescendo e decrescendo. Si tratta della voce del demone che narra la sua condizione di decadenza dell’anima nell’isola su cui regna: “age after age I feel my soul decay/ like rotted flesh” (II, v. 278-279), mentre la sua voce si perde nella distanza.

Nella terza parte del *long poem* abbiamo due dicotomie: la prima è tra il silenzio e la musica che induce al sonno e alla dimenticanza e la seconda coinvolge il concetto di *sound* contrapposto a *note*. Giunti sulla terza e ultima isola troviamo un “old silence” (III, v. 18) che accoglie Oisín e Niam assieme a “that one sound” (III, v. 18) che scopriremo essere successivamente il suono prodotto da un “bell-branch” (III, v. 46). Si tratta di un silenzio che appartiene a quel terzo tipo di fenomeni sonori che abbiamo chiamato precedentemente silenzio bianco. L’assenza di suono è data dall’incapacità di Oisín di percepire il mormorio che lo circonda a causa delle sue limitate capacità umane, la stessa musica prodotta dal bell branch viene descritta come capace di “fed of unhuman sleep” (III, v. 56). È probabilmente nella dicotomia note-sound che emerge chiaramente la condizione umana di Oisín, infatti dal corno di Niam l’eroe emette una “lingering note” (III, v. 57), che risveglia le “monstrous sleepers, a sound like the stirring of files” (III, v. 58). Attraverso lo strumento antropico Oisín riesce a percepire una nota che è un suono di timbro e volume con una frequenza sonora stabilita, mentre gli esseri che giacciono dormienti emettono un suono, che è una vibrazione dell’aria che può essere prodotta non solo dagli strumenti musicali creati dall’uomo, ma da ogni elemento della natura. Questa differenza risulta importante perché indica come Yeats fosse attento alla costruzione unitaria del suo poema e avesse compreso la necessità simbolica di distinguere tra i due elementi. La percezione umana

di Oisín gli permette di udire i suoni secondo una categorizzazione umana, e non gli permette di cogliere la risposta del capo dei dormienti che:

his lips moved slowly in answer, no answer out of them came;
then he swayed in his finger the bell-branch, slow dropping
a sound in faint streams,
softer than snowflakes in April, and piercing the marrow like
flame.

Wrapt in the wave of that music, with weariness more than
on earth,
the moil of my centuries filled me: ...(III, v. 66-70)

Impossibilitato nel comprendere le parole, viene però colpito dal suono del bell-branch e cade in un sonno profondo cento anni in cui rivede tutti gli eroi dei cicli mitici e da cui si sveglia grazie al ricordo dei suoi compagni, i Fianna. Oisín fa quindi ritorno in Irlanda dove scopre che i Fianna sono da lungo tempo estinti e che la popolazione che occupa le loro terre è molto più fragile e minuta e proprio questa pietà mostrata nei confronti degli umani gli costerà il ritorno alle isole della giovinezza da Niam. La musica ritorna un'ultima volta nello scambio di battute finali tra San Patrizio, che vuole convertire l'eroe con la minaccia dei tormenti infernali, e Oisín che contrappone alle urla di dolore della punizione divina i "chant" (III, v. 201) e le "war-songs" (III, v. 202) di antiche melodie; si tratta nuovamente di suoni che appartengono alla categoria musicale prodotta dagli esseri umani e a noi percettibili.

L'ultimo motivo in analisi è quello del viaggio, si tratta di un elemento presente in molte letterature e che ha nella tradizione europea il suo più illustre esponente nell'*Odissea* di Omero. Come osserva Federico Olivero nel suo saggio del 1925 i poeti irlandesi impiegavano spesso l'argomento della ricerca di terre dell'eterna felicità, poichè "il terreno da cui sbocciano queste leggende è celtico; esse sono nate dall'antica fede de' Celti in un altro mondo, dalla loro fede nell'immortalità"⁵⁸. Il soggetto del viaggio era stato infatti centrale nella letteratura irlandese e costituiva un genere molto famoso e importante a partire dal VII secolo, denominato *immram*, si trattava di racconti di viaggi per mare in cui l'eroe doveva raggiungere

⁵⁸Olivero, Federico. *Studi su poeti e prosatori inglesi*, chap. La leggenda di Ulisse nel Tennyson e in alcuni poeti irlandesi. Fratelli Bocca - Editori, 1925, p. 213.

una delle isole eterne della mitologia irlandese: Hy-Brasail, Tír na nÓg o Mag Mell.

Uno degli esempi più noti è il poema *Il viaggio di Bran*, trascritto nel VII secolo, in cui il principe Bran viene convinto da una misteriosa donna a impegnarsi nella ricerca di una terra misteriosa, che si rivela essere Emain Ablach, la mitica terra regno di Manannán mac Lir. Il tema del viaggio per mare si avvale di un luogo che può coesistere tra il mondo degli umani e quello dei Túath, come osserva Hillers:

The entire voyage takes place at sea, which is in itself already a liminal, and certainly a perilous place. The sea is the perfect betwixt-between; it touches heaven and earth, and stretches from the known worls of the Western Irish coastline into the unknown. Humans can use the ocean surface like a road, but its surface is particularly untrustworthy, offering what one might call 'open access' to the otherworld⁵⁹.

Il viaggio attraverso l'oceano permette di attraversare i diversi regni, dal regno della gioia e giovinezza a regni che sembrano più vicini a un inferno cristiano, popolato di mostri e imbrogli. Ogni viaggio avviene attraverso il medium dell'acqua, che non subisce i limiti dello spazio tempo e che permette agli eroi mortali di convivere con dei e esseri fatati, retaggio di un'Irlanda antica. Tra i numerosi eroi che intraprendono il viaggio troviamo anche Cuchulain e soprattutto Oisín, ed è proprio ai viaggi di Oisín che si ispira Yeats per il suo *long narrative poem The Wanderings of Oisín*. Lo studioso e critico Olivero sottolinea che "il poemetto del Yeats è fondato su questi dialoghi irlandesi fra Oisín e St. Patrick: ma, com'egli stesso ci dice, egli si ispira inoltre ad una poesia gaelica del secolo XVIII"⁶⁰. In questa versione esistono quattro isole e non un'unica terra, su questo modello riproposto anche in *Silva Gadelica* da O'Grady il poeta di Sligo plasma il viaggio di Oisín, che si intreccia con il dialogo con San Patrizio, unendo vari aspetti della tradizione letteraria irlandese.

Il racconto del viaggio tra un'isola e l'altra coinvolge le figure di Oisín e Niam, si tratta di un percorso che viene segnato dalla presenza della musica, che - come è stato evidenziato precedentemente - accompagna Oisín ogni volta che lascia un'isola e che rappresenta gli elementi principali

⁵⁹Hillers, Barbara, "Voyages between Heaven and Hell: Navigating the Early Irish Immram Tales." *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, vol. 13, 1993, p. 66.

⁶⁰Olivero, Federico. *Studi su poeti e prosatori inglesi*, p. 225.

dell'isola appena visitata. A differenza dei viaggi dei testi del VII e VIII secolo i protagonisti non utilizzano un mezzo di trasporto umano, ma si muovono tra i vari regni grazie alla cavalcatura fatata di Niam:

[...] on a slender steed,
 Whose csreful pastern pressed the sod
 As though he held an earthy mead
 Scarce worthy of a hoof gold-shod.
 For gold his hooves and silk his rein,
 And 'tween his cars, above his mane,
 A golden crescent lit the plain,
 And pearly white his well-groomed hair. (I, v. 29-36)

L'animale di origine mitica ha la funzione di condurre la coppia alla ricerca di un luogo in cui entrambi possano godere della loro compagnia in eterno; ma davanti all'impossibilità di rendere Oisín felice si farà portatore dell'eroe feniano verso l'ultimo viaggio nella sua terra natale e sarà proprio la caduta dal destriero che segnerà la definitiva separazione di Oisín da Niam e dal ritorno alla terra degli immortali:

I fell on the path, and the horse went away like a summer
 fly;
 and my years three hundred fell on me, and I rose and walked
 on the earth,
 a creeping old man, full of sleep, with the spittle on his beard
 never dry.(III, v. 190-193)

La separazione dall'elemento magico che gli ha permesso il viaggio attraverso lo spazio e il tempo interrompe la longevità dell'eroe e lo carica dei trecento anni vissuti nelle tre isole lontane istantaneamente.

4.2.2 Personaggi

Il componimento *The Wanderings of Oisín* è fondato sul dialogo tra Oisín e San Patrizio, tuttavia i personaggi che apportano un importante contributo allo svolgimento della favola sono tre: Oisín, San Patrizio e Niam. In questa sezione verranno analizzate le funzioni dei tre personaggi e le relazioni che intercorrono tra di loro.

Il protagonista del poem è Oisín, figlio di Fionn mac Cumhaill, eroe dei Fianna. I primi aggettivi che vengono usati da San Patrizio per descriverlo sono “blind and hoary” (I, v. 2) poiché l’uomo che si trova davanti al monaco non è più l’aitante giovane che ha visitato i regni al di là del mare, ma un vecchio cieco che ricorda le sue avventure; ed è proprio da un ricordo che inizia la narrazione di Oisín: “we rode in sorrow [...] / on a morning misty and mild and fair” (I, v. 10-12). I primi personaggi di cui Oisín ci racconta sono tutti appartenenti alla classe sociale dei fénnid (o fianna), si tratta di un gruppo di uomini - e a volte donne - che vivono ai margini della società come cacciatori, guerrieri e briganti. Secondo lo studioso Nagy i fénnid sono i rappresentanti del tentativo culturale dell’Irlanda medievale di unire il centro della società con i margini attraverso figure laminali che hanno la capacità di riconoscere e interpretare i segni del mondo naturale e sovranaturale. Per questo motivo afferma che “the fénnid is a semiotician, living apart from society, yet well versed in the language of his culture. He himself emerges as a prominent signifier within the codes he deftly interprets and generates”⁶¹.

La tradizione feniana ruota intorno alla figura di Fionn, del figlio Oisín e del compagno d’armi Caílte, si può osservare come queste tre figure sopravvivano nella memoria culturale come punto di tensione tra due arti: la *filidecht* o arte della poesia e la *fénnidecht* o arte dei fénnid. Queste due arti che dovrebbero essere opposte e avversarie coesistono nelle figure dei poeti-guerrieri:

[they] can connect, through shared narrative motifs, and enter a productive dialogue. It is therefore fitting that the Fenian tradition plays host to the most spectacular instance of confrontation leading to reconciliation between fénnid, on the one hand, and latter-day churchmen and poets, on the other⁶².

Oisín ripercorre gli ultimi avvenimenti della battaglia di Gavra, in cui il suo stesso figlio, Oscar, è rimasto ucciso sul campo di battaglia e in questo racconto di desolazione appare Niam, che è effettivamente la prima a fornire una descrizione di Oisín:

She said: “for he is fair above

⁶¹Nagy, Joseph Falaky, *Conversing with angels and ancients: literary myths of Medieval Ireland*. Cornell University Press, 1997, p. 293.

⁶²Ivi, p. 318.

All men, and stronger of his bands,
 And drops of honey are his words,
 And glorious as Asian birds
 At evening in their rainless lands.
 Full many bowing kings besought ne,
 And many princes of high name.
 I ne'er loved any till song brought me
 To peak and pine o'er Oisin's fame." (I, v. 86-94)

Niam utilizza gli aggettivi "fair", "stronger" e "glorious" per descrivere l'aspetto di Oisin, che corrisponde ai canoni culturali dell'epoca pre-cristiana (e non solo) per la descrizione di un eroe, ma aggiunge anche che le sue parole sono "drops of honey", si tratta di una caratteristica che appartiene alla sfera della *filidecht* piuttosto che a quella della *fénnidecht*. Poiché Oisin è sia eroe che poeta questa raffigurazione diventa la rappresentazione della fusione di centro e margine che la letteratura irlandese aveva cercato sin dagli *Acallam na Senórach*, sarà lo stesso San Patrizio a definirlo "bard" (I, v. 165) e a chiedergli di continuare il suo racconto di gesta eroiche avvalorando questa unione di arti.

Un ultimo elemento che è necessario analizzare nella descrizione di Oisin è dato da quella "song" (I, v. 93) che ha permesso alla creatura immortale Niam di conoscere le imprese dell'umano Oisin. Non è un caso che sia proprio una canzone a trasportare nel mondo delle *sidhe* questo racconto, poiché come abbiamo osservato precedentemente la musica svolge un ruolo di rilievo nella creazione di momenti di tensione e di scoperta sia per i personaggi umani, sia per gli abitanti delle tre isole.

L'ultima descrizione di Oisin ci viene fornita indirettamente dall'eroe stesso quando incontra la popolazione dell'isola d'Irlanda dopo essere tornato dal suo peregrinare. Si tratta di una descrizione fondata sull'elemento della negazione; gli abitanti sono "feeble" (III, v. 164), "faces a-shining with much-toil wet" (III, v. 165), "bodies un-glorious" (III, v. 166). Questa descrizione viene subito contrapposta a "went the laughter of scorn from my mouth like the roaring of wind in a wood" (III, v. 168), Oisin nella sua possenza si contrappone all'immagine di una popolazione fragile, soggiogata dal lavoro manuale che li ricopre del loro stesso sudore e rende i loro corpi privi di gloria. Tuttavia, sarà proprio la debolezza degli uomini che causerà l'intervento di Oisin e la sua caduta da cavallo.

La figura di San Patrizio è probabilmente quella meno sviluppata dal punto di vista descrittivo, infatti all'interno del *long narrative poem* nè Oisín nè il santo stesso ci forniscono degli elementi che possano caratterizzare il monaco e patrono d'Irlanda. Quello che conosciamo del santo lo conosciamo indirettamente, grazie allo scambio di battute con l'eroe feniano, San Patrizio emerge come un uomo di chiesa estremamente devoto alla causa della conversione. Il rapporto che instaura con Oisín oscilla tra il paternalistico - con richiami a proseguire i racconti poichè desidera conoscere meglio le avventure - e lo scontro verbale, che culmina negli ultimi ventotto versi finali. In questo scambio Patrizio vuole spingere alla conversione l'eroe dei Fianna con immagini di terrore infernale:

Where the flesh of the footsole clingeth on the burning stones
is their place;

Where the demons whip them with wires on the burning
stones of wide hell,

Watching the blessed ones move far off, and the smile on
God's face,

Between them a gateway of brass and the howl of the angels
who fell. (III, v. 196-200)

Sono queste le prime parole che Patrizio offre a Oisín dopo che questi ha terminato il suo racconto. San Patrizio utilizza figure ricorrenti nelle scene di dannazione della cristianità, in cui i peccatori sono torturati due volte, sia attraverso la tortura della carne, che attraverso la tortura dello spirito costretto ad osservare i beati che raggiungono la grazia divina.

La risposta di Oisín è tipicamente feniana e pre-cristiana, invece di essere spaventato dalle immagini di dolore evocate dal santo emerge sia l'eroe che vuole ricongiungersi ai suoi compagni sia il bardo che esorcizza con "chant" (III, v. 2001) e "war-songs" (III, v. 202) la discesa agli inferi. Oisín è sicuro di poter raggiungere i suoi compagni e elenca cosa faranno all'inferno, capovolgendolo e trasformandolo in una antica *feast hall*.

La risposta di San Patrizio continua nel solco delle torture infernali:

On the red flaming stones without refuge the limbs of the
Fenians are tost;

No live men goes thither, and no man may war with the
strong spirit wage;

But weep thou, and wear thou the flags with thy knees, for
 thy soul that is lost,
 For thy youth without peace, and thy years with the demons,
 and the godless fires of thine age. (III, v. 213-216)

Ciò che emerge da queste ultime parole di San Patrizio e dalla successiva risposta di Oisín è la mancata comunicazione tra i due, i quali non riescono a superare le rispettive vedute cosmologiche e concludono il loro dialogo su due posizioni distanti e inconciliabili. Il santo non può che condannare la condotta pagana dell'eroe, il suo tempo, che è definito "godless" (III, v. 216) e il suo viaggio con Niam che per la seconda volta nel poema viene definita un "demon". È interessante osservare che esiste un parallelismo tra l'inizio e la fine del componimento in cui si stabiliscono le relazioni tra i personaggi: Oisín viene visto come un vecchio bardo da Patrizio, il santo si contrappone all'eroe e Niam è rappresentata come il demone che ha rapito l'eroe.

L'ultima figura in analisi è quella di Niam, la donna fatata giunta dalle terre al di là del mare perchè innamoratasi dell'eroe Oisín. La primissima caratterizzazione di Niam viene fornita da San Patrizio che la chiama "an amorous demon thing" (I, v. 4), per il santo cristiano la *sidhe* non può che essere un essere demoniaco che ha "trapped" (I, v. 4) il giovane Oisín nel suo mondo per trecento anni. Lo stesso titolo del poema *The Wanderings of Oisín - and How a Demon Trapped Him* sembra suggerire che la storia, sebbene sia raccontata da Oisín sia stata trascritta o tramandata da San Patrizio o da un rappresentante dell'Irlanda cristiana.

Contrapposta all'aggettivo usato dal santo è la descrizione di Niam da parte di Oisín:

A maiden on a slender steed,
 [...]
 His mistress was more mild and fair
 Than doves that moaned round Eman's Hall
 Among the leaves of the laurel wall,
 And feared always the bow-string's twanging.
 Her cries were soft as dewdrops hanging
 Upon the grass-blades' bending tips,
 And like a sunset were her lips,
 A stormy sunset o'er doomed ships.

Her hair was of a citron tincture,
 And gatheres in a silver cincture;
 Down to her feet with the vesture flowed,
 And with the woven crimson glowed
 Of many a figured creature strange,
 and birds that on the seven seas range.
 For brooch 'twas bound with a bright sea-shell,
 And wavered like a summer rill,
 As her soft bosom rose and fell. (I, v. 29, 37-53)

La descrizione di Niam che Yeats ci propone segue una caratteristica stilistica del poeta, già osservata da Federico Olivero, ovvero “quando lo Yeats ci descrive esseri fantastici, egli non li dipinge come figure vaghe, dai contorni sfumati nelle brume del sogno, ma con tratti ben definiti e con caratteri nettamente specificati”⁶³. Nonostante l’eroe si trovi alla presenza di una creatura sovranaturale ogni tratto fisico di Niam è descritto nel dettaglio, sappiamo che i suoi occhi sono “soft”, le sue labbra del colore di “a stormy sunset”, la chioma “citron tincture” acconciata con un “silver cincture”, le sue vesti “white” e “flowed”, la sua spilla contiene un rimanda al mare grazie alla “bright sea-shell” e il suo petto è “soft”.

Niam non solo è l’unica delle tre figure che viene descritta così dettagliatamente, ma è anche l’unica che personalmente ci fornisce tre importanti informazioni. Durante l’incontro coi Fianna, Fionn insiste per avere tre dati specifici: “thy name, thy kin and thy country” (I, v. 66). Si tratta di tre elementi costituenti della *face value* antica, ovvero un sistema identificativo tipico della società pre-cristiana irlandese. A questa richiesta Niam si presenta:

My home is far from where the tide
 Washes the shores where ye abide,
 Ye worn deed-doers, and my name
 Is Niam, daughter of the King
 Of the Young. (I, v. 69-73)

Niam chiarisce di non appartenere a questo mondo umano e caduco, essendo la figlia del King of the Young, e quindi di essere anche nobile. Questa

⁶³Olivero, Federico, *Studi sul romanticismo inglese*, chap. Le liriche. Laterza, 1914, p. 110.

risposta e la precedente descrizione di Niam intrecciano elementi originali del genio creativo yeatsiano, e ricalcano il testo di Comyn tradotto da O'Looney:

Her eyes blue, clear, and cloudless,
Like a dew drop on the top of the grass. (237, 15-16)⁶⁴

E successivamente:

Golden-headed Niamh is my name,
O, sage Fionn of the great hosts,
Beyond the women of the world I have won esteem,
I am the fair daughter of the King of Youth. (239, 9-12)⁶⁵

Nel corso del poema la figura di Niam si delinea come non solo la principessa di un regno di immortali, ma anche come un personaggio rispettato all'interno del suo *túath*. Appena i due viaggiatori raggiungono la prima isola vengono infatti accolti da una merry band che:

[...] when they heard her voice, they ran
And knelt them, every maid and man,
And kissed, as they would never cease,
Her fingers and her garments' hem. (I, v. 248-251)

Niam è perfettamente inserita nel contesto fatato delle tre isole, eppure sebbene sia una creatura di sogno e fantasia risulta essere il personaggio maggiormente descritto e dettagliato direttamente dall'autore nel suo componimento. Mentre le figure di Oisín e San Patrizio vengono tratteggiate attraverso il rapporto dialogico che si instaura tra i due protagonisti, Niam non essendo presente nello spazio della cornice narrativa, esiste solo attraverso il racconto di Oisín.

4.2.3 La ricezione critica di *The Wanderings of Oisín*

In questa sezione del capitolo relativo alla ricezione critica di *The Wanderings of Oisín* si intende analizzare sia la risposta sincronica alla pubblicazione della raccolta poetica e del testo in analisi, sia gli articoli di analisi dedicati al *long narrative poem* pubblicati successivamente. Questo doppio approccio vuole offrire una risposta esauriente sullo *status quaestionis*

⁶⁴Come indicato in Alspach, Russell K., "Some Sources of Yeats's *The Wanderings of Oisín*." *PMLA*, vol. 58, no. 3, 1943, pp. 849-866.

⁶⁵O'Looney, Bryan, *The Land of Youth*. The Ossianic Society, 1859.

della ricerca svolta sul testo e contemporaneamente confrontarsi l'interesse dedicato alla pubblicazione yeatsiana.

La risposta critica alla pubblicazione di *The Wanderings of Oisín* fu positiva, come testimoniano le riviste dell'epoca. In un articolo sulla rivista *The Academy* del 30 Marzo del 1889 il poeta e drammaturgo John Todhunter evidenzia come la raccolta pubblicata da Yeats contenga “a few poems of distinct achievement, which deserve more than ephemeral recognition”⁶⁶. Nella sua recensione si sottolinea come Yeats sia riuscito ad esprimere una certa musicalità, grazie anche al sapiente uso di tre tipi di versi, “the first in free octo-syllabics, the second in Keatsian decasyllabic couplets, the third in quatrains of long-lined anapaestic and dactylic verse”⁶⁷, del primo e del terzo libro viene sottolineata la capacità e originalità impiegata da Yeats, mentre il secondo libro viene indicato come più debole. Sebbene la recensione risulti positiva, l'autore non manca di sottolineare che esistano delle “flaws of executions” identificate in “slovenly lines, awkward and uncouth constructions, exuberances which are not beauties, concentrations of expression which are crude and stiff rather than powerful”⁶⁸.

Anche Father Matthew Russell⁶⁹ non manca di sottolineare come l'utilizzo di tre diversi versi abbia generato tre musicalità distinte. In particolare, sottolinea come sia “rich in poetic thought clothed in poetic diction of a very rare and subtle charm”⁷⁰ e suggerisce ai lettori che anche senza una specifica competenza poetica è possibile apprezzare l'eloquenza esposta in *The Wanderings of Oisín*. Nello stesso periodico apparve anche un articolo intitolato “Our Poets” di Rosa Mulholland⁷¹, in cui l'autrice si interroga sulla necessità di trovare un poeta per il genio irlandese e introduce la figura del giovane Yeats come degno candidato alla posizione da lei prospettata:

Among the newest and sweetest notes to be heard are those of Mr. W.B. Yeats, who, quick upon his volume of ‘Fairy and Folk Tales,’ edited and selected, published in the Camelot Se-

⁶⁶Todhunter, John. “The Wanderings of Oisín and Other Poems. By W.B. Yeats.” *The Academy*, no. XXXV 882, Mar. 1889, p. 216.

⁶⁷Ivi, p. 216.

⁶⁸Ibidem.

⁶⁹Russell, Fr Matthew, “Notes on New Books.” *Irish Monthly*, , no. XVII 188, Feb. 1889, pp. 109–110.

⁷⁰Ivi, p. 109.

⁷¹Mulholland, Rosa, “Our Poets.” *Irish Monthly*, , no. XVII, May 1889, pp. 365–371.

ries, has given us a dainty volume of as delicate poetry as ever found its way into print⁷².

Nonostante l'autrice noti con disappunto che l'elemento irlandese é stato esplorato fino ad ora solo nell'utilizzo della faeries in alcune poesie e nell'antologia citata si dichiara certa che il poeta dimostrerà il suo talento molto presto e potrà diventare la voce poetica dell'isola.

Se l'*Irish Monthly* risente della mano e del credo del suo curatore, il gesuita Father Matthew Russell, ugualmente si può cogliere l'interesse verso l'occulto e il mondo nella rivista *Lucifer*. Nel numero IV di Marzo 1889 un articolo di Carter Blake⁷³ analizza con attenzione il dialogo tra Oisín e San Patrizio:

However, we have a volume before us that deals with the whole subject of St. Patrick and Oisín, from one who combines the character of a ripe scholar of Irish tradition, folk-lore, poesy, and history, with that of an original and powerful poet, whose contributions to English verse will, ere long, receive thuir meet reward. Part of the work is on the Ossianic dialogue, in which the mythical St. Patrick ('Little Peter,' a pure diminutive) holds a conversation with Oisín, the latter expressing the history of his sins, weakness, and blindness⁷⁴.

L'autore dopo aver indicato come il recupero dell'antico credo passi attraverso lo sforzo poetico di autori quali Yeats si dedica ad analizzare alcune delle altre delle poesie raccolte nella pubblicazione, in particolare *Time and the Witch Vivienne*.

Tra le importanti testate giornalistiche che dedicarono spazio alla recensione di *The Wanderings of Oisín* è interessante osservare come United Ireland rimandò a più riprese la pubblicazione di qualsiasi commento sul componimento, e come osserva Yug Mohit Chaudhry:

there was still no review, even though that issue did carry a literary column. Instead, there was a similar apology as the last week's and an article entitled 'The Wanderings of some Boycotted Barley' (23.2.89, 3). To add further insult to injury an

⁷²Ivi, p. 365.

⁷³Blake, Carter, "Reviews." *Lucifer*, , no. IV, Mar. 1889, pp. 84–86.

⁷⁴Ivi, p. 85.

article on Sir Samuel Ferguson contained a few snide comments which seemed to be directed at Yeats⁷⁵.

La mancata pubblicazione da parte de United Ireland è probabilmente causata dall'antagonismo con il *literary editor*, Edward Leamy, folklorista, poeta e drammaturgo a sua volta, che aveva pubblicato in concomitanza con l'antologia yeatsiana di *Fairy and Folk Tales* la sua *Irish Fairy Tales*.

Di diverso tono è l'articolo scritto da Oscar Wilde nel luglio 1889, che indica *The Wanderings of Oisín* come "here we find nobility of treatment and nobility of subject matter, delicacy of poetic instinct, and richness of imaginative resources"⁷⁶. Wilde sottolinea la capacità del poeta di "out-glitter" Keats, oltre all'abilità con la quale viene tratta la materia epica, sebbene a volte possa sembrare un po' naive e quasi stupito dagli eroi stessi.

L'ultima recensione in analisi è quella di Francis Thompson⁷⁷, nella quale il genio yeatsiano viene accostato allo Shelley di *The Witch of Atlas* e si evidenziano le influenze di Rossetti, Swinburne e William Morris. Secondo il poeta inglese Yeats è riuscito nel suo long poem a "has written his best poem. It is an Irish legend of supernatural wanderings; making no demand on thought, feeling or passion, but giving full scope for toying with imaginative invention"⁷⁸. L'articolo si conclude suggerendo che sebbene l'argomento sia limitato si tratta di un'esposizione interessante e che se il poeta irlandese sarà in grado di superare le mire dilettantistiche delle muse di poeti inesperti riuscirà ad ottenere un posto d'onore accanto alla Titania di Shelley.

Dopo aver analizzato la critica contemporanea alla pubblicazione di *The Wanderings of Oisín*, si è ritenuto necessario analizzare la critica letteraria che gli studiosi hanno fornito sul componimento yeatsiano. Punto di partenza nello studio della ricerca esistente è stato il saggio di Alspach, il quale è probabilmente l'articolo più citato dagli studiosi che si occupano di rintracciare le fonti primarie de *The Wanderings of Oisín*. In *Some Sour-*

⁷⁵Chaudhry, Yug Mohit, *Yeats, the Irish Literary Revival and the Politics of Print*. Cork Univeristy Press, 2001, p. 123.

⁷⁶Wilde, Oscar, "Three New Poets: Yeats, Fitzgerald, Le Gallienne." *Pall Mall Gazete*, 12 July 1889.

⁷⁷Thompson, Francis, "A Review of 'The Wanderings of Oisín and Other Poems'." *Weekly Register*, 27 September 1890.

⁷⁸Ibidem.

ces of Yeats's *The Wanderings of Oisín*⁷⁹ l'autore analizza le informazioni offerteci da Yeats stesso sull'opera che ha ispirato la sua poesia, Alspach divide le fonti in quelle offerte direttamente dal Nobel irlandese e in quelle che ritiene possano essere state note ma non menzionate. Inoltre, poiché Yeats dichiarava di non conoscere la lingua in cui *The Lay of Oisín on the Land of Youth* fu scritta da Michael Comyn, Alspach si interroga su quale sia la traduzione impiegata e quali differenze siano riscontrabili tra la fonte primaria e *The Wanderings of Oisín*. Risulta sicuramente interessante l'analisi successiva di sette casi, tra autori e opere poetiche, che vengono rintracciati ed indicati come "additional sources [...] not given by Yeats, in Irish literature that we are fairly sure he was familiar with"⁸⁰.

Lo studio di Alspach si rivela essere ad oggi uno dei pochi lavori completi sulle fonti dirette e indirette di *The Wanderings of Oisín*, e sintetizza in una presentazione progressiva e sistematica i maggiori aspetti della letteratura anglo-irlandese che nel diciottesimo e diciannovesimo secolo si ispirò a contenuti e strutture propri dell'area celtica dell'Irlanda. Rispetto allo studio del 1943 la mia ricerca si pone come obiettivo di partire dallo studio delle fonti per orientarsi verso un approccio più completo della cultura che ha prodotto il testo in esame, sebbene il saggio di Alspach sia sicuramente un punto di partenza ottimale nell'indagine sull'influenza e le radici della cultura irlandese nell'opera di Yeats.

Un altro studio sulle fonti letterarie è il saggio di Gomes, *Reviving Oisín: Yeats and the Conflicted Appeal of Irish Mythology*⁸¹, pubblicato nel 2014. Rispetto all'articolo di Alspach, Gomes analizza in che modo Yeats abbia sfruttato la figura di Oisín inscrivendola nel panorama della mitologia celtica. Partendo dall'analisi della traduzione del testo di Comyn e dalla premessa che le ipotesi presentate nel saggio di Alspach siano accettate come fonti primarie, Gomes analizza le divergenze che esistono nella trama di *The Wanderings of Oisín* e si concentra sulla tensione nei dialoghi tra il Santo patrono d'Irlanda e l'eroe delle leggende, Oisín. Nell'analizzare il rapporto tra i due personaggi Gomes sottolinea come le due posizioni antitetiche siano il frutto della loro diversa origine, cristiana per il primo e pagana ed eroica per l'ultimo. Secondo l'autore "Yeats enlists Oisín both

⁷⁹Russell K. Alspach, *Some Sources of Yeats's The Wanderings of Oisín*, PMLA, Vol. 58, No. 3 (Sep., 1943), pp. 849-866

⁸⁰Ivi, p. 857.

⁸¹Daniel Gomes, *Reviving Oisín: Yeats and the Conflicted Appeal of Irish Mythology*, Texas Studies in Literature and Language, Vol. 56, No. 4, Winter 2014, pp.376-399.

as a paragon of Irish resistance predicated on his ethnic distinctiveness and as a vehicle back to an archetypal imaginary understood to have preceded that distinctiveness”⁸². La figura di Oisín viene analizzata nella scia di quella ondata nazionalista che utilizzava elementi di un antico passato come emblema di una lotta contemporanea per l’indipendenza irlandese. Il *long poem* risulta così ridotto a un poema con un unico fine politico, spiegando le modifiche apportate al dialogo con San Patrizio come volte a “directly associate Oisín with the nationalist project of Gaelic revivalism at large and the militant politics of the Irish Republican Brotherhood in particular”⁸³.

Sebbene il *long poem* sia stato scritto e pubblicato in un periodo di lotte e rivendicazioni d’indipendenza che coinvolsero e interessarono il poeta anglo-irlandese ritengo che limitare la figura di Oisín – e cercare d’inscriverla a forza in un rapporto unicamente di conflitto con San Patrizio – al solo aspetto politico e propagandistico sia una lettura che non considera il rapporto ben più complesso che l’autore ebbe nei confronti dei materiali di origine irlandese. Per questo motivo, nonostante sia necessario tenere presente il contesto storico in cui l’autore visse e produsse le sue opere, la mia ricerca vuole indagare a tuttotondo il panorama culturale e personale che portarono alla scrittura di *The Wanderings of Oisín*.

Circa quarantacinque anni dopo la pubblicazione del saggio di Alspach, James J. Blake nel suo saggio⁸⁴ pone la questione “why should Yeats bother to use Irish Gaelic materials as his source? The question is interesting not only historically but also because it illuminates the way Yeats wished to be perceived as an artist”⁸⁵. Il saggio pubblicato in occasione della conferenza degli studiosi di letteratura Anglo-Irlandese si pone come obiettivo di comprendere la scelta del poeta di Sligo di utilizzare come fonte primaria la composizione in versi di Mícheál Coimín⁸⁶ *Laoidh Oisín ar Thír na nÓg* del 1760. Secondo lo studioso la decisione di utilizzare materiale e argomenti che il pubblico potesse facilmente identificare come irlandesi agli inizi della sua carriera non è casuale. Blake analizza il contesto in cui il

⁸²Ivi, p. 387.

⁸³Ivi, p. 387.

⁸⁴Blake, James J., *Anglo-Irish and Irish literature: aspects of language and culture: proceedings of the Ninth International Congress of the International Association for the Study of Anglo-Irish Literature held at Uppsala University, 4-7 August, 1986*, vol. 1, chap. “Yeas, Oisín and Irish Gaelic Literature”. Uppsala: Almqvist Wiksell International, 1988, pp. 39–48.

⁸⁵Ivi, p. 39.

⁸⁶A volte riportato nella versione irlandese come Mícheál Coimín, ma più spesso indicato come Micahel Comyn.

long narrative poem viene prodotto e osserva come negli anni '50 del diciannovesimo secolo le *Transactions della Ossianic Society* di Dublino vengono pubblicate in sei volumi, da cui Yeats trarrà materiale. Tuttavia l'autore sottolinea come:

Yeats assiduously ignores relying on any extended translated prose narrative passages from the *Transactions of the Ossianic Society* and, instead, selects from them only exotic details which he uses here and there as ciphers in his own private symbolism⁸⁷.

In particolare Blake evidenzia che il materiale utilizzato da Yeats proviene principalmente da tre poemi: *Agallamh Oisín agus Phátraic* (*The Dialogue of Oisín and Patrick*) contenuto nel quarto volume delle *Transactions*, *Caoidh Oisín a ngiaidh na Féinne* (*The Lamentation of Oisín after the Feninans*) contenuta nel terzo volume e *Laoidh Oisín ar Thír na nÓg, Mar a d'Arthris Sé do Phádrúigh Naomhtha* (*The Lay of Oisín in the Land of Youth, As He Related it to St. Patrick*) contenuto nel quarto volume. L'interesse di Blake risiede nella scelta yeatsiana di utilizzare la poesia di Coimín, che è descritta come tradizionale nello stile e nell'argomento. Inoltre, nel saggio emergono due importanti caratteristiche del *lay* irlandese: in primo luogo Blake mette in rilievo come la composizione di Coimín sia contemporanea alla pubblicazione dei poemi Ossianici di Macpherson, ma che nonostante questa corrispondenza temporale nessuno in Irlanda ne abbia sottolineato l'esistenza; sebbene gli intellettuali irlandesi dell'epoca abbiano rivendicato il primato delle fonti veementemente. Secondo lo studioso questa "svista" si iscrive nel pregiudizio della classe sociale storicamente anglofona nei confronti della cultura irlandese. Tuttavia, Blake non manca di riportare come lo stesso Coimín fosse in realtà un proprietario terriero Anglo-irlandese protestante, e che abbia volutamente scelto di scrivere in una lingua che veniva associata alla popolazione di fede cattolica.

Continuando la sua analisi del contesto culturale del 1889 Blake si sofferma sulle pubblicazioni a cui la middle-class cattolica avrebbe avuto facilmente accesso, in particolare all'editoriale *Irish Monthly*, del gesuita Father Matthew Russell. Fu proprio su questa rivista che apparirono sia le prime poesie di Yeats, che alcune recensioni a *The Wanderings of Oisín*. Blake evidenzia come:

⁸⁷Ivi, p. 40.

the Irish Monthly encouraged the creation of a new literature in Ireland in the English language that would have special benefits for a country whose ‘condition may be likened to that of an individual mind, naturally vigorous and inquisitive, but long cramped and restrained’⁸⁸.

Il contributo di James J. Blake risulta interessante perché supera lo studio delle singole fonti e si interessa nel caratterizzarle internamente al periodo storico in cui viene pubblicato *The Wanderings of Oisín*. Questa attenzione al contesto culturale è un elemento di contatto e comunanza con quello che la questa tesi dottorale vuole analizzare, tuttavia in questo lavoro l’impegno è volto ad analizzare non solo le fonti primarie utilizzate da Yeats, ma anche quegli elementi che non appartengono ai testi evidenziati da Blake e Alspach.

Non tutti gli studi sul long narrative poem sono dedicati alle fonti utilizzati da Yeats, ne è un esempio il lavoro di Frank Kinahan. All’interno del libro di Kinahan⁸⁹ un intero capitolo è dedicato a *The Wanderings of Oisín* e ne viene studiata l’influenza nei campi del folklore e dell’occultismo. In questo lavoro è possibile sin dall’inizio osservare la duplice attenzione focale che l’autore rivolge ai temi, se da una parte analizza le influenze che derivano direttamente dalla cultura celtica, dall’altra vengono analizzate anche le prime radici degli studi sull’occultismo che occuperanno Yeats in una fase successiva. Non solo vengono analizzate singole figure e personaggi che compaiono nel poema e rapportati a materiali originali che possono esserne stati le fonti primarie, ma viene anche analizzata la struttura di *The Wanderings of Oisín* e comparata con quella nota come “‘three thirds of the night’ motif, a typical element in the Irish folktale and an element of which Yeats was entirely familiar with”⁹⁰. Il percorso di Oisín nel suo peregrinare da un’isola all’altra viene confrontato prima con tre diversi tipi di musica dell’isola – ognuno dei quali rimanda non solo a precise norme ma anche a specifici contenuti – e successivamente con i diversi periodi storici dell’Irlanda.

Emerge una conoscenza di quella che è la cultura antica autoctona dell’isola e un’attenzione per quella che è la struttura interna e contenutistica del poema. Rispetto al tema dell’occultismo l’autore analizza le

⁸⁸Ivi, pp. 45-46.

⁸⁹Frank Kinahan, *Yeats, Folklore, and Occultism: Contexts of the Early Work and Thought*, London, Routledge, 1998, pp. 85-125.

⁹⁰Ivi, p. 90

conoscenze che Yeats potrebbe aver avuto in questo periodo della sua vita. La tesi di Kinahan è che non solo il Nobel irlandese avesse iniziato a studiare il fenomeno, ma che avesse già posto le basi del suo pensiero e impiegato queste riflessioni in *The Wanderings of Oisín*. L'elemento dell'occulto occupa molta della discussione dell'autore del libro, mentre lo scopo della mia ricerca si rivolge più agli elementi prettamente attinenti alla sfera della cultura irlandese. In tal senso, questo libro fornisce sicuramente molti spunti di studio interessanti, soprattutto rispetto alla struttura narrativa utilizzata da Yeats.

Di diverso carattere è il lavoro di Michael J. Sidnell⁹¹, che pur partendo dal saggio di Alspach, si concentra sull'analisi delle allegorie riscontrabili nelle tre isole visitate da Oisín e Niam. Sidnell si preoccupa di identificare il rapporto tra Yeats e le allegorie e sostiene che:

Yeats himself, though his earliest efforts were a succession of allegories, held a theoretical objection to them as part of his inheritance from Blake. He was careful to distinguish, however, between works in which 'allegory and symbolism melt into one another' and 'allegory without symbolism'⁹².

Nel saggio vengono analizzate tutte le figure che si susseguono nel viaggio dell'eroe Feniano, dall'identificazione delle isole con i periodi creativi di Yeats poeta, alle figure spettrali che Oisín vede mentre raggiunge la prima isola e che saranno la base per il mondo evanescente della play *The Shadowy Waters*. Secondo lo studioso è lo stesso Yeats che sostiene la necessità di riconoscere ed interpretare Oisín, il cui peregrinare per le tre isole viene descritto come tre ricerche incompatibili che ogni uomo insegue: "infinite feeling, infinite battle, infinite repose"⁹³. Si tratta di tre stati che secondo Sidnell forniscono poca chiarezza circa la correlazione tra l'Irlanda dei Fianna e le tre isole, o tra il poema dialogico di Oisín e San Patrizio e il suo incipit e finale. Questo perché:

All of these elements require the attention of an interpreter; so does the considerable accumulation of image and symbol in the poem that Yeats was to use over and over again in later works. Interpretation of 'Oisín' is, moreover, an examination of the

⁹¹Sidnell, Michael J., "The Allegory of Yeats's "The Wanderings of Oisín"." *Colby Quarterly*, vol. 15, no. 2, Jun. 1979, pp. 137-151.

⁹²Ivi, p. 139.

⁹³Ibidem.

laborious imaginative and intellectual foundation of many later works⁹⁴.

La struttura narrativa è circolare, in cui il finale si ricongiunge con l'inizio del dialogo tra il patrono d'Irlanda e l'eroe delle leggende contiene il racconto principale, ovvero le avventure di Oisín nei suoi trecento anni di viaggio nelle terre al di là dello spazio e tempo umani. Secondo Sidnell questa struttura favorisce il contrasto tra il mondo dei Feniani che rappresenta il mondo delle ombre con la realtà cristiana dell'isola, che diviene simbolo della luce. Questo contrasto si riflette nella concezione pagana dell'aldilà, che differisce dalla vita solo per la sua immutabilità; ed è proprio questo che ci mostra Oisín con la sua nostalgia non della vita mortale, ma di alcuni aspetti di essa, tuttavia:

however good in itself, no aspect of life made infinite and immutable can satisfy the mortal Oisín. Fulfilment changes the object of desire, it does not eliminate desire itself. So at last, having tasted all possibilities of the Other-world, Oisín is driven back to the world of time and change. And he is rapped in it with the knowledge, making him worse off than before, that there is no remedy for its ills, even in an Otherworld, that can also preserve all its excellencies simultaneously⁹⁵.

Secondo lo studioso il viaggio di Oisín e il riconoscimento finale che ciò che manca realmente all'eroe sia la vita mortale nella sua completezza e caducità sono un'allegoria per indicare la trasformazione in atto nel poeta e nel mondo culturale che lo circonda, che non è più prigioniero del canone inglese, ma vuole celebrare la cultura dell'isola. Il saggio di Sidnell è chiaramente un ulteriore passo nell'analisi di *The Wanderings of Oisín*, tuttavia si tratta di un lavoro che concentra il suo interesse nella spiegazione dei singoli elementi come allegoria di altro e senza mai confrontare il rapporto che esiste tra i vari personaggi a livello di struttura narrativa o di influenza nello sviluppo di essi. È su questa attenzione ai personaggi e a come essi contribuiscano alla completezza del testo che intende esprimersi questa ricerca, studiando la complimentarietà rispetto ai modelli passati e alla funzione svolta nel testo.

⁹⁴Ibidem.

⁹⁵Ivi, p. 140.

L'ultimo saggio pubblicato nel 2019 da Madeline Callaghan⁹⁶ si occupa di analizzare il rapporto con l'eternità a partire da *The Wanderings of Oisín* fino a "Sailing to Byzantium". L'attenzione della studiosa è rivolta alla ricerca dell'eternità mostrata da Oisín, che secondo il suo pensiero si trasforma in una battaglia del poeta stesso per raggiungere una condizione di raggiungimento dell'immortalità. La figura di Oisín coincide con quella del poeta moderno, alienato dal mondo esterno, ma come sottolinea nel saggio Yeats crea un lavoro intessuto di antitesi, in cui la solitudine dell'eroe dei Fianna emerge nella sua solitudine e nel senso di divisione interna:

The animating tension of the poem is how to respond to the schism between the eternal and the mortal worlds. The hostility between St Patrick and Oisín, the former, the avatar of Catholic Ireland, and the latter, a Fenian poet, reveals the complexity of the split. Though both figures are human, in contrast to Niamh's otherworldly presence in the poem, they are divided by their irreconcilable philosophies as the nature of human experience comes into question. Oisín, the quasi-Nietzschean 'daring free spirit,' is attracted to but finally unable to enter into immortality as represented by Niamh. Oisín is repelled by St Patrick's Christian beliefs, and it is St Patrick's fascinated antagonism that sets the poem in motion as the saint courts Oisín's tale despite his revulsion from the Fenian's experience⁹⁷.

Questa distanza tra San Patrizio e Oisín si caratterizza come differenza storica, ideologica e di vissuto, e causa le incomprensioni, e le tensioni che il dialogo spesso interrotto dei due valorizza.

Non è solo San Patrizio a creare tensione nel testo, ma è la stessa Niam, artefice del viaggio di trecento anni di Oisín ad essere portatrice di una tensione incolmabile tra i due mondi, quello mortale di Oisín e quello eterno della donna soprannaturale:

Her love, because of her immortality, would remove him from the mortal condition of his heroism. Her eternal and his mutable being must collide within their relationship, where there can be no reconciliation of the mortal and the immortal⁹⁸.

⁹⁶Callaghan, Madeleine, "'The artifice of eternity': The Wanderings of Oisín and the Byzantium poems." *Irish Studies Review*, vol. 27, no. 2, 2019, pp. 177–194.

⁹⁷Ivi, p. 179.

⁹⁸Ivi, p. 180.

L'amore impossibile tra queste due figure si ripercuote anche sulle creature immortali che incontriamo nel primo viaggio, si tratta del popolo di Niam, che tuttavia non può comprendere l'amore per Oisín, né la gioia umana, che alla loro orecchie sembra più coincidere con il dolore che con la felicità. È in questo frangente che è possibile un punto di incontro con San Patrizio, che benché sia rappresentante di una visione del tempo diversa da quella dei Fianna, condivide con Oisín l'umanità. Come sottolinea Callaghan:

The Wanderings of Oisín achieves its highest pitch when Yeats moves to counter one ideology with another. Both versions of eternity, Niamh and Patrick's, cannot command Oisín's entire assent. Yet while Niamh's immortality celebrates the heroic values held by the Fenians, Patrick's godliness demands a servile relationship to God built on self-denial and self-abasement⁹⁹.

Questa tensione sembrerebbe essere un riflesso della lotta interna del poeta, che secondo l'autrice ricerca una versione purificata dell'immortalità, che implicherebbe la distruzione di ciò che è umano. Poiché tale implicazione non viene accolta da Yeats, il poema è pervaso dalla consapevolezza che ciò che è desiderato non risiede nel mondo mortale, dal quale non riesce a distaccarsi.

In questo saggio è stato analizzato un singolo aspetto - l'eternità - della poetica yeatsiana, concentrandosi su quelle che sono le tensioni interne alla struttura narrativa che suggeriscono come la poetica di Yeats si stesse evolvendo dal modello arcadico-indiano utilizzato nei primi componimenti. Benché il tema del tempo non sia un elemento che in questa ricerca dottorale viene indagato come punto centrale, l'articolo appena discusso ha comunque contribuito ad evidenziare ulteriormente il rapporto tra Oisín e San Patrizio e tra Oisín e Niam. Si tratta di un elemento di rilievo nell'analisi dei personaggi del *long narrative poem* da me proposto.

Recentemente è stato pubblicato un saggio dal titolo "The Celtic Elements in *The Wanderings Of Oisín: Mythology, Landscape, and Music*"¹⁰⁰ che affronta alcuni dei motivi che sono stati analizzati all'inizio di questo capitolo. Tuttavia già dalle prime pagine dell'articolo emerge una differenza nella lettura proposta della scelta di un argomento irlandese da parte

⁹⁹Ivi, p. 182.

¹⁰⁰Xu, Lijun and Yun, Ki Ho, "The Celtic Elements in *The Wanderings Of Oisín: Mythology, Landscape, and Music*." *The Yeats Journal of Korea*, vol. 59, 2019, pp. 131-155.

di Yeats per il suo *long narrative poem*: la decisione del poeta viene letta come una presa di posizione politica, che vuole sottolineare le differenze tra l'impero e la colonia irlandese, invece di inscrivere questa caratterizzazione come un tentativo di integrare le varie anime dell'Irlanda e della sua popolazione che segue il progetto yeatsiano di complementarietà.

Nel saggio degli studiosi coreani vengono evidenziate le fonti primarie già rintracciate da Alspach e Blake e viene sottolineato il ruolo della natura all'interno del poema, che "The description of nature implies the history of Ireland. Yeats gives the nature meaningful implication to recall the memories and passion of Irish people"¹⁰¹. Attraverso questa lettura vengono analizzati i colori e gli elementi della sfera sensoriale visiva in relazione con lo stato di colonia subito dall'isola reale d'Irlanda, che viene associata a un desiderio del poeta di sensibilizzare i contemporanei sulla questione irlandese:

The differences among the three lands give the hints of environmental changes from glorious ancient Ireland to modern English Ireland. Yeats indicates the tragedy of the changes and tries to call for Irish people their pride of ancient beauty, and their desire to restore the beauty. He tries to arouse their empathy for the ideal homeland¹⁰².

L'ultimo elemento analizzato nel saggio è la musica, la quale "is used in two ways: first, as spiritual solace or enjoyment; second, as ritual. Both of them shift when situation changes"¹⁰³. In questa analisi la musica non segue la tripartizione in suoni umani, suoni provenienti dal mondo delle *sidhe* e silenzi bianchi. Si analizza la sola musica indicata da "singing", e alla musica viene letta come strumento nazionalistico di propaganda: "So the vanishing music, as a vital part of glorious Celtic art, indicates the tragedy that Irish people are bearing. Yeats tells his Irish people to keep eyes on the glory of the distant past"¹⁰⁴. Sebbene vengano evidenziati gli aspetti di preservazione della cultura e letteratura irlandese l'analisi proposta in questo saggio cerca di identificare questi elementi tradizionali e il loro uso come un'ulteriore manifestazione propagandistica del nazionalismo di Yeats.

¹⁰¹Ivi, p.143.

¹⁰²Ivi, p. 145.

¹⁰³Ibidem.

¹⁰⁴Ivi, p. 148.

Conclusioni

Ireland is not the home of
buffoonery and of easy
sentiment, as it has been
represented, but the home of an
ancient idealism

W.B. Yeats

Nella dissertazione dottorale è stata presentata l'analisi del testo poetico *The Wanderings of Oisín* del premio Nobel irlandese W.B. Yeats. In particolare, si è voluto osservare il rapporto tra il testo e la matrice culturale irlandese dell'autore anglo-irlandese. Yeats alla fine dell'Ottocento decise di impiegare un argomento noto nella mitologia e nella letteratura antica dell'isola in lingua irlandese e di rimodellarlo, individuando nel mito gli elementi chiave della cultura irlandese. Si è scelto di rintracciare e problematizzare la relazione tra la cultura e l'autore, che è noto per essere uno dei rappresentanti di quella classe sociale discendente dai colonizzatori britannici e che storicamente non aveva conoscenza della lingua irlandese.

La ricerca è stata suddivisa in una prima parte teorica e storico-culturale fino al terzo capitolo, e in una seconda sezione, che occupa il quarto e ultimo capitolo, che riguarda l'analisi del testo e dei motivi rintracciati al suo interno.

Il primo capitolo è stato dedicato alla cronologia ragionata, uno studio che analizza la vita dell'autore all'interno del periodo storico in cui ha vissuto. Vengono osservati quelli che sono stati i passaggi fondamentali sia della nascita dell'Irish Free State, l'evoluzione della cultura irlandese e il suo rapporto con il suo passato letterario in una prospettiva filologica. Gli eventi della vita di Yeats sono stati studiati per il loro valore aggiuntivo al processo di crescita e formazione dell'autore, rifuggendo una visione della biografia come elenco di avvenimenti tutti di egual valore.

Nella prima sezione accanto alla biografia di Yeats si sono volute studiare le criticità che l'autore ha dovuto affrontare nell'accostarsi all'elemento culturale da lui impiegato nelle sue prime opere antologiche e nel *long-narrative poem*. Attraverso lo studio del periodo storico e delle correnti che hanno animato il Celtic Revival è stato possibile indagare la figura dell'autore e comprendere come, pur non conoscendo la lingua delle fonti primarie, abbia avuto accesso al materiale da lui sfruttato per la scrittura di *The Wanderings of Oisín*.

È stato osservato come nell'intervallo di tempo compreso tra gli anni Ottanta e Novanta del diciannovesimo secolo ci sia stata un'effettiva rinascita d'interesse nelle leggende e nei testi dell'Irlanda pre-cristiana e medievale. Grazie ai movimenti di preservazione e diffusione della lingua e al lavoro di molti traduttori ed antiquari, si ebbe uno sviluppo degli studi sia filologici che linguistici. Anche i materiali, che fino ad allora erano rimasti appannaggio di pochi studiosi, vennero diffusi capillarmente attraverso pubblicazioni in patria e nella vicina isola britannica.

Accanto al nascente interesse per le opere e le rispettive traduzioni abbiamo potuto osservare come si siano distinti due correnti di pensiero che hanno rispecchiato una diversa concezione di cosa significhi essere irlandese, basate su una visione differente della cultura dell'isola, che si è tradotta in un differente approccio alla scelta della lingua da utilizzare nella costituzione di una letteratura nazionale. Se da una parte abbiamo autori, come Douglas Hyde, che sostengono la necessità di effettuare una vera e propria 'de-anglicizzazione', esistono anche autori che parteggiano per l'utilizzo della lingua inglese, come Yeats, Lady Gregory e Synge. Nonostante la scelta di impiegare la lingua del colonizzatore Yeats ha effettuato un'operazione che supera le distinzioni tra lingua e cultura, e che ne valorizza la complementarità. L'argomento del *long-narrative poem* ha infatti le sue radici nel mito irlandese di Oisín, nei viaggi verso terre fatate, popolate da immortali, e nella figura religiosa di San Patrizio, che oppone alla visione eroica dei Fianna quella dei primi cristiani irlandesi. Inoltre, grazie all'utilizzo della lingua inglese abbraccia più livelli della popolazione dell'isola, includendo nell'antico patrimonio celtico anche gli anglo-irlandesi.

Nello studio delle scelte operate da Yeats è stato fondamentale poter analizzare il lavoro preparatorio che ha svolto l'autore, nella realizzazione di un panorama mitologico che si origina nelle credenze popolari e nei testi antichi, ma che il poeta di Sligo riesce a rimodellare e plasmare anche a

servizio di quella che è la sua poetica, dettagliando ogni personaggio che viene animato e rappresentato nelle poesie, pur mantenendo quella qualità sfuggente propria delle creature che vivono nella liminalità e che popolano le leggende irlandesi.

La seconda parte di questo lavoro è composta da due sezioni che insieme rappresentano l'analisi testuale di *The Wanderings of Oisín*. Nella prima sezione si è studiata la struttura del testo, attraverso gli strumenti metodologici offerti dalla segmentazione, dalla semiotica e dallo studio delle varianti presenti tra il manoscritto e la prima stampa.

Le tre parti che compongono il poema di Yeats sono state esaminate evidenziando la ricorrenza di strumenti narrativi quali ellissi, anacronie, sommari che contribuiscono a rendere l'opera organica e che hanno offerto degli spunti di riflessione per la seconda sezione del capitolo. Grazie alla segmentazione è stato possibile ricreare un "quadro d'insieme" che ha favorito un'analisi mirata dei segmenti sia nella loro singolarità, sia in correlazione con i segmenti precedenti e successivi, un'operazione fondamentale per una migliore comprensione del disegno testuale realizzato da Yeats.

Lo studio delle varianti ha evidenziato come l'autore abbia apportato pochi, ma significativi, cambiamenti al manoscritto originario. Queste modifiche sono state analizzate cercando di sottolineare come le variazioni abbiano influito non solo a livello strutturale, ma anche alterando il senso di alcuni passaggi o effettuando delle scelte con delle marcate ripercussioni culturali - come nel caso delle modifiche ai nomi dei personaggi.

La seconda sezione del capitolo si è concentrata sul fornire un'analisi aggiuntiva ad alcuni temi emersi durante l'analisi testuale e nello studio dei personaggi e della ricezione critica del testo yeatsiano.

I motivi analizzati sono la mitologia, il viaggio e la musica; si tratta di tre elementi che ricorrono all'interno del testo e che mettono in risalto la forte matrice culturale che li unisce. Abbiamo già osservato come il poema sia ricco di riferimenti alla mitologia irlandese, grazie allo studio effettuato da Yeats del materiale tradotto in inglese e alle sue personali ricerche svolte per la creazione delle due antologie di racconti del folklore. La ricchezza di questo patrimonio culturale ha le sue radici nel mondo antico e medievale che fiorì sull'isola e che Yeats sceglie di impiegare come soggetto dei suoi lavori.

Deriva da questa ricchezza culturale il tema del viaggio, che nella poesia irlandese ha sempre goduto di un riconoscimento unico, creando un

genere ‘immram’ che per secoli è stato sfruttato dai poeti per narrare le avventure per mare di viaggi sia verso terre reali, ma piú spesso, verso terre governate da immortali in cui le leggi del tempo e dello spazio subivano deformazioni e dilatazioni uniche. Lo stesso Yeats conosce queste narrazioni grazie a scritti come *Silva Gadelica* di Standish Hayes O’Grady, un’antologia in lingua irlandese e inglese di molte delle leggende e storie antiche, tra cui gli *Acallam na Senórach*, un testo che abbiamo esaminato e riconosciuto come fondamentale per la cultura pan-celtica che si stava diffondendo al tempo di Yeats.

Se Thomas Davis scriveva che "music is the first faculty of the Irish, and scarcely anything has such power for good over them" nel diciannovesimo secolo e Yeats sosteneva di “know nothing of music [...] not even know one note from another”¹⁰⁵ è parso rilevante al fine di fornire un’analisi completa la verifica e disanima dell’effettiva “ignoranza” di Yeats in termini melo-poetici. Lo studio del testo ha fornito, invece, una visione diversa del rapporto Yeats-musica, in cui l’autore non solo si è dimostrato particolarmente attento alla musicalità delle parole, ma ha creato con consistenza un paesaggio sonoro che si fonde con il racconto del viaggio dell’eroe e ne amplifica e ne modella l’essenza, consegnandoci un mondo popolato da suoni udibili all’orecchio umano e silenzi bianchi propri degli immortali che sfuggono alle leggi del tempo.

Lo studio dei personaggi si è dimostrato importante nella comprensione del testo e della capacità poetica dell’autore. Il poeta di Sligo conosce le leggende e le rielabora sfruttandone le caratteristiche per creare una perfetta unione delle due anime all’epoca in lotta: da una parte abbiamo il campione cristiano, San Patrizio, che si iscrive nella tradizione culturale dell’isola a cui gli irlandesi cattolici fanno riferimento, dall’altra abbiamo l’eroe dei Fianna che soprattutto gli studiosi Anglo-Irish apprezzavano perchè esterno alla disputa religiosa tra protestanti e cattolici. Unendo questi due simboli Yeats intesse una tela narrativa in cui nessuno dei due personaggi può emergere come vincitore dello scontro di visioni, ma in cui coesistono in correlazione l’uno all’altro.

L’ultima analisi è stata dedicata allo studio della ricezione critica del testo sia sincronica alla pubblicazione della raccolta poetica, sia agli articoli di analisi critica e agli studi pubblicati successivamente. Questo doppio

¹⁰⁵Yeats, W. B. *The Collected letters of W. B. Yeats*. Oxford: Clarendon Press, 1986, p. 158.

approccio ha cercato di offrire una risposta esauriente sullo *status quaestionis* della ricerca e contemporaneamente di valutare l'interesse dedicato alla pubblicazione yeatsiana.

Dall'esame delle recensioni alla raccolta in cui è contenuto il poema *The Wanderings of Oisín*, è emerso che il pubblico sia in Irlanda sia in Inghilterra ha accolto con interesse il racconto dei trecento anni spesi nelle terre degli immortali di Oisín; un valore riconosciuto da coloro che erano studiosi e conoscitori del materiale originario, e da coloro che ne hanno apprezzato la forma poetica e la capacità di evocare una distinta musicalità.

Diversa è stata l'analisi degli studi critici svolti sul poema, in particolare è risultato un interesse nei confronti delle fonti primarie, che sono state analizzate sia da Alspach nel 1943, sia più recentemente da Gomes nel 2014, mentre uno studio estensivo delle radici culturali risulta assente, se non per il limitato tentativo di Blake, Kinahan e Xu e Yun. Tuttavia come precedentemente osservato ognuno di questi studi si è concentrato sulla scelta di utilizzare una matrice culturale in relazione alla visione politica del tempo o all'interesse per l'occulto di Yeats, riducendo ad una sola sfaccettatura la persona e l'artista.

L'obiettivo di questa ricerca è di rintracciare la matrice culturale irlandese di Yeats nel poema *The Wanderings of Oisín*. In conclusione, come espresso in apertura e in corso del lavoro, si ritiene che questa dissertazione dottorale abbia cercato di individuare gli elementi che concorrono alla creazione dell'*irlandesità* di Yeats in questo poema e che esista una necessità di determinare questi fattori e analizzarne le criticità nel loro contesto, attraverso lo studio metodologico impiegato. Pertanto, si reputa che molti spunti d'indagine siano stati introdotti ma necessariamente non risolti, certi di averne indicato le criticità quanto basta perché siano ripresi e sistematizzati in futuro: è il caso del rapporto tra la lingua utilizzata da Yeats e la lingua irlandese, e del lavoro poetico condotto con Lady Augusta Gregory, che ha influito su un piano contenutistico ma anche linguistico.

Ringraziamenti

Desidero innanzitutto ringraziare il mio supervisore, Prof. Enrico Reggiani, per avermi introdotta all'opera di Yeats e per avermi guidata, consigliata e sostenuta durante quest'avventura testuale e personale con vera sapienza e umanità, offrendomi solide strutture metodologiche per l'inquadramento dell'opera in senso storico e teorico-letterario.

Ringrazio il Prof. Dante José Liano e la Prof. Anna Paola Bonola per il loro lavoro di Coordinatori del Dottorato e per la programmazione di lezioni dottorali attente alla crescita culturale e metodologica offerte a noi studenti. Questo lavoro ha giovato di un notevole ampliamento della strumentazione critica, a loro va pertanto la mia sentita riconoscenza.

Ringrazio i colleghi dottorandi per gli scambi linguistico-letterari in aula (virtuale e non), sempre stimolanti e forieri di spunti di riflessione, e a Francesca Caraceni e Marta Zaninelli in particolare per aver condiviso la loro esperienza del percorso dottorale e parte del cammino con amicizia, leggerezza e affetto.

Inoltre, desidero ringraziare i miei amici per aver confidato nelle mie capacità, regalandomi il loro sostegno in questi anni, per aver sopportato le mie lunghe e appassionate discussioni sulla letteratura e sul ruolo dell'Irlanda nel panorama letterario anglofono.

Ringrazio infine la mia famiglia. Senza il sostegno di mia madre e mio padre, di mia sorella Lodovica, e senza l'appoggio amorevole e pragmatico di Stefano, questo lavoro difficilmente sarebbe nato: per avermi costantemente motivato con affetto, incoraggiandomi a perseguire e a raggiungere di questo nuovo e importante obiettivo accademico. La vostra pazienza è stata fondamentale.

Bibliografia

- [1] Abrams, Greenblatt S., M. H., editor, *The Norton Anthology of English Literature*. Norton, 2000.
- [2] Allison, Jonathan, *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*, chap. Yeats and politics. Cambridge University Press, 2006, pp. 185–205.
- [3] Alspach, Russell K., “Some Sources of Yeats’s The Wanderings of Oisín.” *PMLA*, vol. 58, no. 3, 1943, pp. 849–866.
- [4] Arnold, Matthew, *On the Study of Celtic Literature*. Smith, Elder and Co., 1867.
- [5] Bachtin, M., *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Einaudi, 2002.
- [6] Baumgarten, Rolf, “Placenames, Etymology, and the Structure of Fianaigeacht.” *Béaloides*, , no. 54/55, 1986/1987, pp. 1–24.
- [7] Bew, Paul, *Ireland: The Politics of Enmity 1789-2006*. Oxford University Press, 2007.
- [8] Blake, Carter, “Reviews.” *Lucifer*, , no. IV, Mar. 1889, pp. 84–86.
- [9] Blake, James J., *Anglo-Irish and Irish literature : aspects of language and culture : proceedings of the Ninth International Congress of the International Association for the Study of Anglo-Irish Literature held at Uppsala University, 4-7 August, 1986*, vol. 1, chap. “Yeats, Oisín and Irish Gaelic Literature”. Uppsala: Almqvist Wiksell International, 1988, pp. 39–48.
- [10] Bornstein, George, editor, *The early poetry: manuscript materials/ by W.B. Yeats*, vol. 2. Ithaca: Cornell University Press, 1987-1994.

- [11] Bornstein, George, *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*, chap. Yeats and Romanticism. Cambridge University Press, 2006, pp. 19–35.
- [12] Bradley, Anthony, *Imagining Ireland in the Poems and Plays of W. B. Yeats*. Palgrave MacMillan, 2011.
- [13] Brooke, Charlotte, *Reliques of Irish poetry consisting of heroic poems, odes, elegies, and songs, translated into English verse*. George Bonham, 1789.
- [14] Bruford, Alan, “Oral and Literary Fenian Tales.” *Béaloidéas*, , no. 54/55, 1986/1987, pp. 25–56.
- [15] Callaghan, Madeleine, ““The artifice of eternity”: The Wanderings of Oisín and the Byzantium poems.” *Irish Studies Review*, vol. 27, no. 2, 2019, pp. 177–194.
- [16] Castle, Gregory, *Modernism and the Celtic Revival*. Cambridge University Press, 2001.
- [17] Chaudhry, Yug Mohit, *Yeats, the Irish Literary Revival and the Politics of Print*. Cork University Press, 2001.
- [18] Comyn, Bryan, Michael O’Looney, “Laoidh Oisín ar Thír na nÓg / The Land of Youth.” *The Ossianic Society*, 1859, pp. 227–279.
- [19] Corr, Chris, “Matthew Arnold and the Younger Yeats: The Manoeuvrings of Cultural Aesthetics.” *Irish University Review*, vol. 28, no. 1, 1998, pp. 11–27.
- [20] Crosson, Seán, *“The Given Note”: traditional music and modern Irish poetry*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2008.
- [21] Dooley Ann, Roe Harry, editor, *Tales of the Elders of Ireland (Acallam na Senórach)*. Oxford University Press, 1999.
- [22] Doyle, Aidan, *A History of the Irish Language. From the Norman Invasion to Independence*. Oxford University Press, 2015.
- [23] Foster, R. F., *W. B. Yeats: A Life. I The Apprentice Mage 1865-1914*. Oxford University Press, 1998.

- [24] Gantz, Kenneth F., "Charlotte Brooke's "Reliques of Irish Poetry" and the Ossianic Controversy." *Studies in English*, , no. 20, 1940, pp. 137–156.
- [25] Garrigan Mattar, Sinéad, "Yeats, Fairies and the New Animism." *New Literary History*, vol. 43, no. 1, 2012.
- [26] Gillies, William, "Heroes and Ancestors." *Béaloides*, , no. 54/55, 1986/1987, pp. 57–73.
- [27] Gilmartin, Elizabeth, "The Anglo-Irish Dialect: Mediating Linguistic Conflict." *Victorian Literature and Culture*, vol. 32, no. 1, 2004, pp. 1–16.
- [28] Gomes, Daniel, "Reviving Oisín: Yeats and the Conflicted Appeal of Irish Mythology." *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 56, no. 4, 2014, pp. 376–399.
- [29] Heininge, Kathleen A., "'Untiring Joys and Sorrows': Yeats and the Sidhe." *New Hibernia Review*, vol. 8, no. 4, 2014.
- [30] Hill, Judith, *Lady Gregory: An Irish Life*. Suttun Publishing, 2005.
- [31] Hillers, Barbara, "Voyages between Heaven and Hell: Navigating the Early Irish Immram Tales." *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, vol. 13, 1993, pp. 66–81.
- [32] Hoare, Dorothy M., *The Works of Morris and of Yeats in Relation to Early Saga Literature*. Cambridge University Press, 1937.
- [33] Howes, Marjorie Elizabeth, editor, *Irish Literature in Transition, 1880–1940*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- [34] Hyde, Douglas, *A Literary History of Ireland*. T. Fisher Unwin, 1901.
- [35] Ikeda, Hiroko, "The Explorations of Ancient Memories: Shadows of Irish Tradition in W.B. Yeats's "The Wanderings of Oisín"." *Journal of Irish Studies*, vol. 29, 2014, pp. 42–52.
- [36] Jeffares, Norman, *W. B. Yeats. The Critical Heritage*. Routledge Kegan Paul, 1977.

- [37] Kandola, Sondeep, "Celtic Occultism and the Symbolist Mode in the Fin-de-Siècle Writings of Arthur Machen and W. B. Yeats." *English Literature in Transition*, vol. 56, no. 4, 2013, pp. 497–518.
- [38] Kinahan, Frank, *Yeats, Folklore and Occultism*. Unwin Hyman, 1988.
- [39] Krause, David, "The Hidden Oisín." *Studia Hibernica*, vol. 6, 1966, pp. 7–24.
- [40] La Bella, Gianni, *Santa Sede e questione irlandese: 1916-1922*. SEI, 1996.
- [41] Laing, Malcom, *The History of Scotland from the Union of the Crowns to the Union of the Kingdoms in the Reign of Queen Anne*, chap. Dissertation on the Authenticity of Ossian's Poems. Manners and Miller, 1800.
- [42] —, *The Poems of Ossian*. Edinburgh: A. Constable, 1805 (reprint 1971).
- [43] MacDonagh, Oliver, *States of Mind. A study of Anglo-Irish Conflict 1780-1980*. George Allen & Unwin, 1983.
- [44] MacDonagh, Thomas, *Literature in Ireland*. Frederick A. Stokes Company, 1916.
- [45] Marchese, A., *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*. Mondadori, 1983.
- [46] —, *L'officina della poesia. Principi di poetica*. Mondadori, 1985.
- [47] Mathews, P. J., *Revival. The Abbey Theatre, Sinn Féin, The Gaelic League and the Co-operative Movement*. Cork University Press, 2003.
- [48] Mazzaro, Jerome L., "Apple Imagery in Yeats' "The Song of Wandering Aengus"." *Modern Language Notes*, vol. 72, no. 5, May 1957, pp. 342–343.
- [49] McInnes, John, "Twentieth-Century Recordings of Scottish Gaelic Heroic Ballads." *Béaloideas*, , no. 54/55, 1986/1987, pp. 101–130.
- [50] Meek, Donald E., "Development and Degeneration in Gaelic Ballad Texts." *Béaloideas*, , no. 54/55, 1986/1987, pp. 131–160.

- [51] Mong, Ambrose Ih-Ren, “Yeats and the Bardic Tradition.” *The Canadian Journal of Irish Studies*, vol. 20, no. 1, Jul. 1994, pp. 89–101.
- [52] —, “Yeats and the Bardic Tradition.” *The Canadian Journal of Irish Studies*, vol. 20, no. 1, Jul. 1994, pp. 89–101.
- [53] Morgan, Lady, *The Wild Irish Girl*. Oxford University Press, 1807.
- [54] Morris, Lawrence P., “‘Aristocracies of thought’: social class in the early folklore of Yeats and Hyde.” *Irish Studies Review*, vol. 18, no. 3, Aug. 2010, pp. 299–313.
- [55] Mulholland, Rosa, “Our Poets.” *Irish Monthly*, , no. XVII, May 1889, pp. 365–371.
- [56] Murphy, Gerard, *Saga and Myth in Ancient Ireland*. Dublin: Colm O Lochlainn: At the Three Candles, 1955.
- [57] —, *The Ossianic Lore and Romantic Tales of Medieval Ireland*. Dublin: Colm O Lochlainn: At the Three Candles, 1961.
- [58] Nagy, Joseph Falaky, “Fenian Heroes and Their Rites of Passage.” *Béalóideas*, , no. 54/55, 1986/1987, pp. 161–182.
- [59] —, *Conversing with angels and ancients: literary myths of Medieval Ireland*. Cornell University Press, 1997.
- [60] —, “Observations on the Ossianesque in Medieval Irish Literature and Modern Irish Folklore.” *The Journal of American Folklore*, vol. 114, no. 454, 2001, pp. 436–446.
- [61] Ní Dhomhnaill, Nuala, *Selected Essays*, chap. Why I Choose to Write in Irish, the Corpse That Sits Up and Talks Back. New Island Books, 2005, pp. 10–24.
- [62] Ní Mhurchú, Síle, *The Gaelic Finn Tradition*, chap. Agallamh Oisín agus Phádraig: Composition and Transmission. Four Courts Press, 2012, pp. 195–208.
- [63] Ó Conchubhair, Brian, *Irish literature in Transition, 1880-1940*, chap. The Apotheosis of the Vernacular: Language, Dialects and the Irish Revival. Cambridge University Press., 2020, pp. 21–38.

- [64] Ó Giolláin, Diarmuid, “Myths of Nation? Vernacular Traditions in Modernity.” *Nordic Irish Studies*, vol. 12, 2013, pp. 79–94.
- [65] Ó hÓgáin, Dáithí, “Magic Attributes of the Hero in Fenian Lore.” *Béaloideas*, , no. 54/55, 1986/1987, pp. 207–242.
- [66] O’Flanagan, Theophilous, *Transactions of the Gaelic Society*, chap. Deirdri: or the Lamentable Fate of the Sons of Usnach: An Ancient Dramatic Irish Tale, One of the Three Tragic Stories of Eirin, 1808.
- [67] O’Halloran, Clare, “Irish Re-Creations of the Gaelic Past: The Challenge of Macpherson’s Ossian.” *Oxford University Press on behalf of The Past and Present Society*, , no. 124, Aug. 1989, pp. 69–95.
- [68] O’Halloran, Sylvester, “The Poems of Oissine, the Son of Fionne Mac Comhal, Reclaimed: By a Milesian.” *Dublin Magazine*, Jan. 1763.
- [69] Olivero, Federico, *Studi sul romanticismo inglese*, chap. Le liriche. Laterza, 1914, pp. 107–169.
- [70] —, *Studi su poeti e prosatori inglesi*, chap. La leggenda di Ulisse nel Tennyson e in alcuni poeti irlandesi. Fratelli Bocca - Editori, 1925, pp. 212–232.
- [71] O’Looney, Bryan, *The Land of Youth*. The Ossianic Society, 1859.
- [72] Pádraig Ó, Fiannachta, “The Development of the Debate between Pádraig and Oisín.” *Béaloideas*, , no. 54/5554/5554, 1986/1987, pp. 183–205.
- [73] Pethica, James, *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*, chap. Yeats, folklore, and Irish legend. Cambridge University Press, 2006, pp. 129–143.
- [74] Porter, James, “”Bring Me the Head of James Macpherson”: The Execution of Ossian and the Wellsprings of Folkloristic Discourse.” *The Journal of American Folklore*, vol. 114, no. 454, 2001, pp. 396–435.
- [75] Ray, Moira L., “The Irish Literary Revival and Its Gaelic Writers.” *The Sewanee Review*, vol. 14, no. 1, Jan. 1906, pp. 20–27.
- [76] Reggiani, Enrico, *Melopoetics 1. Letteratura (in) lingua inglese e cultura musicale*. ISU, 2008.

- [77] —, *The compl[i]mentary dream, perhaps. Saggi su William Butler Yeats*. Aracne, 2010.
- [78] —, ““The Italian method” and the “Italian gesture”. Musico-literary considerations on W. B. Yeats, Italian music and Italian composers.” *Journal of Anglo-Italian Studies*, vol. 15, 2015-2016, pp. 55–75.
- [79] —, *Il Do maggiore di questa vita*. Vita e Pensiero, 2016.
- [80] —, *Come leggere la letteratura 2018 (nuova edizione riveduta e ampliata)*. Educatt, 2018.
- [81] Russell, Fr Matthew, “Notes on New Books.” *Irish Monthly*, , no. XVII 188, Feb. 1889, pp. 109–110.
- [82] Schmitz, Yola, *Faking, Forging, Counterfeiting*, chap. Faked Translations James Macpherson’s Ossianic Poetry. Transcript Verlag, 2018, pp. 167–180.
- [83] Serpieri A., Elam K. , Publiatti P. G., Kemeny T. and Rutelli, R., “Toward a Segmentation of the Dramatic Text.” *Poetics Today*, vol. 2, no. 3, 1981, pp. 163–200.
- [84] Sidnell, Michael J., “The Allegory of Yeats’s ”The Wanderings of Oisin”.” *Colby Quarterly*, vol. 15, no. 2, Jun. 1979, pp. 137–151.
- [85] Telfer, Giles W. L., *Yeats’s idea of the Gael*. The Dolmen Press, 1965.
- [86] Thierney, Michael, *Eoin MacNeill: Scholar and Man of Action 1867–1945*. Clarendon Press, 1980.
- [87] Thompson, Francis, “A Review of ’The Wanderings of Oisin and Other Poems’.” *Weekly Register*, 27 September 1890.
- [88] Thomson, Derick S., “MacPherson’s Ossian: Ballads to Epics.” *Béaloidéas*, , no. 54/55, 1986/1987, pp. 243–264.
- [89] Thuente, Mary Helen, *W. B. Yeats and Irish Folklore*. Gill and McMillian Ltd, 1980.
- [90] Todhunter, John, “The Wanderings of Osin and Other Poems. By W.B. Yeats.” *The Academy*, , no. XXXV 882, Mar. 1889, pp. 216–217.
- [91] Walker, Joseph C., *Historical Memoirs of the Irish Bards*, vol. i. 2nd edn., J. Christie, 1818.

- [92] Watson, George, *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*, chap. Yeats, Victorianism, and the 1890s. Cambridge University Press, 2006, pp. 36–58.
- [93] Whitaker, Thomas R., “The Early Yeats and the Pattern of History.” *PMLA*, vol. 75, no. 3, Jun. 1960, pp. 320–328.
- [94] White, Harry, *Music and the Irish Literary Imagination*. Oxford University Press, 2008.
- [95] Wilde, Oscar, “Three New Poets: Yeats, Fitzgerald, Le Gallienne.” *Pall Mall Gazette*, 1889.
- [96] Williams, J. E. Caerwyn and Ford, Patrick K., *The Irish Literary Tradition*. University of Wales Press, 1992.
- [97] Xu, Lijun and Yun, Ki Ho, “The Celtic Elements in The Wanderings Of Oisín: Mythology, Landscape, and Music.” *The Yeats Journal of Korea*, vol. 59, 2019, pp. 131–155.
- [98] Yeats, W. B., *Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*. W. Scott, 1888.
- [99] —, *The Wanderings Of Oisín and Other Poems*. Kegan Paul, Trench Co., 1889.
- [100] —, *Letters to the New Island*. Palgrave Macmillan, 1892, p. The Rhymers’ Club.
- [101] —, *The Wind Among the Reeds*, 1899.
- [102] —, *Essays and Introductions*. MacMillan, 1961.
- [103] —, *The Uncollected prose by William Butler Yeats*, chap. The Message of the Folk-lorist. Columbia University Press, 1970.
- [104] —, *The Uncollected Prose of W. B. Yeats*, vol. 2. Macmillan, 1970–75.
- [105] —, *The Collected letters of W. B. Yeats*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- [106] —, *Autobiographies*, vol. III. Scribner, 1999.
- [107] —, *Selected Poems*. Penguin Modern Classics, 2000.