

# TRE NUOVI POETI AMERICANI

di

Lynne Lawner

## RICHARD WILBUR

*Una che guarda un prato autunnale trova sparso intorno  
Il merletto della regina anna che giace come i gigli sull'acqua;  
Esso scivola così davanti a chi passeggia, trasforma  
L'erba secca in un lago, come la sfumatura più sottile di te  
Fa la mia mente una valle con celesti lucerne favolose.*

*Le belle trasformazioni son come una foresta che muta  
Quando il camaleonte ad essa accorda la propria pelle.  
Così una mantide, sistemata su una verde foglia  
Ne diventa parte, la fa più foglia, e prova  
Che qualsiasi verde è più profondo di quanto si sappia.*

*Le tue mani tengono le rose in un modo che dice  
Che sono solamente le tue; le belle trasformazioni  
In sì gentili modi,  
Che vogliono sempre dividere  
Le cose dal loro essere per trovarne un altro, e perdere  
Per un momento tutto ciò che, toccato, è ridestato alla meraviglia.*

Con quanta gratitudine e con quanta sorpresa *The Beautiful Changes* <sup>(1)</sup>, il primo libro di Richard Wilbur, fu accolto, allorché apparve negli anni incerti che seguirono la fine della seconda guerra mondiale! Ecco un poeta pronto a farsi incantare dal paesaggio e dall'amore, capace di trasmetterci con immagini dilette il meraviglioso nel mondo intorno a noi. In tutta l'opera di questo giovanissimo poeta, che non ha ancora compiuto quarant'anni, c'è il senso acuto della scoperta, la scoperta delle offerte naturali più semplici: acqua, foglie, erba, luce del sole, laghi, e tutte le sfumature del tempo. Perfino qualcosa di definito come la neve viene trasformato dalla «pressione» immaginativa del suo sguardo poetico e dà origine a una poesia molto suggestiva come:

### PRIMA NEVE IN ALSAZIA

*La neve è scesa ieri sera come le tarme  
Bruciate sulla luna; cadde fin'all'alba,  
Coprì tutto il paese con semplici panni.*

*La neve assoluta giace raggrinzita  
Su ciò che i bombardamenti hanno sparso e scompigliato,  
Cancellate distorte e prati che sono ormai crepacci.*

*I mucchi delle razioni sono cupole lattiginose;  
Su per le piramidi delle munizioni  
La neve è salita in pettini scintillanti.*

*Tu pensi: oltre il paese un chilometro  
O due, questa nevicata riempie gli occhi  
Dei soldati morti da poco.*

*Persone e persone mascherate  
Che camminano nella nuova fine bianca aria  
Scambiano vivi sguardi con una sorpresa comune.*

*Alle finestre dei ragazzi, infagottato, benigno  
Come sempre, l'inverno si fa più luccicante,  
E il gelo fa disegni meravigliosi.*

*Il vigile notturno tornando dalla sua guardia,  
Rievoca nella memoria le prime nevi di dieci annate, cammina lento,  
Si riscalda con un vanto fanciullesco:*

*Era lui il primo a vedere la neve.*

---

(1) Edit, Harcourt, Brace and Company, New York.

Sarebbe stato sorprendente però se Wilbur, un poeta che riesce sempre a subordinare al suo limpido intelletto le sue esplorazioni sentimentali del mondo, senza mai permettere che la sua poesia si dissolva in sogni irreali malgrado il suo evidente romanticismo, non avesse riflesso un po' del turbamento degli anni di guerra nel volume che pubblicò nel 1947. In « Per gli occhi d'un ufficiale SS », Wilbur riesce a staccarsi dall'orrore del suo tema; ma i suoi vari tentativi di dare forma alla visione degli occhi dell'ufficiale, nei modi più inaspettati e sorprendenti, ci inducono a una percezione della loro freddezza inespressiva molto più acuta di quella che avremmo avuto, per esempio, dal metodo istri-nico e realistico di altri poeti dell'epoca bellica.

*Penso ad Amundsen, enormemente morso  
Dalle folate di oscuri archi sulle pianure ghiacciate,  
Amante delle violente vergini nevi  
Al freddo termine dello spiedo del mondo.*

*O a un santo di Bombay rannicchiato sul pavimento del mercato,  
Gli occhi spenti dal troppo guardare il sole,  
Che ancora indovina quell'occhio di acetilene,  
Una mente eclissata in una faccia cieca.*

*Ma gli occhi ghiacciati o inceneriti di costui scoprono  
Sporche purezze; il loro deserto è nella carne,  
E il loro fuoco; chiedo al mio dio improvvisato  
Di questa mia terra opulenta di anticaglie di dannare i suoi occhi.*

Risulta evidente da questa eccellente prima opera la capacità di Wilbur, unico fra i giovani poeti americani d'oggi, di modellare i versi secondo i suoi desideri espressivi. Egli possiede un orecchio finissimo accordato con la cadenza perfettamente misurata dei versi; prova un evidente piacere nel giocare con le parole e nello sviluppare forme difficili di strofe; e la sua tecnica ha una soavità che qualche volta ci appare eccessiva, risultando fine a se stessa. L'inizio di una delle poesie più lunghe del volume, « La luce del sole è immaginazione », scivola delicatamente da un verso all'altro ed è caratterizzata da un'insolita leggerezza di tocco:

*Ogni gesto che fai in qualche parte nella luce del sole  
Ti fende nel buio. Adesso  
Sei chiarezza di capelli, limpida fronte;  
Qui spalla e braccio dalla cappa leggera, e lì  
Sei divenuta un'ombra sul prato. Dove  
Devono correre i miei occhi?  
Devo dire che sei bella  
Nel sole,  
O una sirena ondulante nell'erba?*

Quando, nel 1950, apparve il secondo libro di Wilbur, *Ceremony* <sup>(2)</sup>, altre qualità essenziali di questo poeta lirico vennero alla luce, fra le quali un senso dell'ironia estremamente raffinato.

## QUADRI DI MUSEO

*I buoni grigi guardiani dell'arte  
Vigilano i corridoi con le scarpe spugnose,  
Imparzialmente protettivi, benché  
Forse sospettosi di Toulouse.*

*Qui uno sonnacchia contro il muro,  
Disposto su una sedia per i funerali.  
Un danzatore di Degas fa piroette  
Sulla sua scriminatura.*

*Guarda come gira! La grazia c'è,  
Ma è facile a vedere anche lo strapazzo.  
Piacevano a Degas le due cose insieme:  
Bellezza congiunta con l'energia.*

*Edgar Degas una volta acquistò  
un bel El Greco che teneva  
Sul muro accanto al letto  
Per appendere i pantaloni mentre dormiva.*

Però nessuno, leggendo le poesie più argute e levigate che abbondano nell'opera wilburiana, sarebbe tentato di definire il poeta un frivolo, uno che si compiace di giocare in modo sofisticato con la superficie delle cose e che prende come pretesto di poesia quadri, libri, perfino dei cocktails a cui ha assistito. In altre poesie come « Beowulf », « St. Il » « Citizen sparrow », e « Years-end », Wilbur si dimostra pronto a trattare temi più alti, magari senza l'appassionato e diretto slancio retorico di Robert Lowell, ma con eleganza e, come sempre, attraverso immagini molto elaborate. Una di queste poesie, per esempio, è una difesa di un personaggio eroico senza cuore paragonato prima a un avvocato e poi a Noè. Un'altra poesia su un essere incompreso e sofferente, forse più commovente della prima, si vale del mito anglosassone di Beowulf che muore senza eredi, circondato dai suoi uomini,

*che cantavano di lui quello che non capivano.*

---

(2) Editore, come per il primo libro.

Un po' diversa è la poesia « Years-end », una meditazione molto suggestiva sulla morte e sullo scorrere del tempo. La strofa più notevole rievoca la città di Pompei distrutta dalla lava, per creare un'immagine impressionante del tempo fermato e della delusione umana:

*... E a Pompei*

*Il piccolo cane giacque raggomitato e non si mosse  
Ma dormì più profondamente mentre le ceneri salivano  
E trovavano la gente incompiuta, e ghiacciavano  
Le mani abbandonate a caso e gli sciolti occhi non pronti  
Degli uomini che aspettavano ancora un altro sole  
Per far la cosa ben formata che non avevano fatto.*

Come si vede da quest'ultimo finissimo verso, è sempre la « shapely thing » — cioè « la cosa ben formata » — che interessa Wilbur, ed è essa che gli dà il tema per la poesia intitolata « Cerimonia ». Qui la forma è celebrata per se stessa, in quanto una forma squisitamente cesellata, oltre a nascondere o eliminare quello che c'è d'essenziale o d'incantevole nella vita, lo libera e lo illumina. Infatti, le immagini di questa poesia derivano principalmente da un quadro molto elegante del pittore francese Bazille.

*Una camicetta a righe in un terreno disboscato di Bazille  
È, potresti dire, la patronessa dei rami,  
Una regina troppo buona verso la natura per essere parente.  
Ma la cerimonia non ha mai celato  
Salvo all'occhio sciocco, che tutto consente,  
Quanto siamo i boschi nei quali vaghiamo.*

*Che ella sia pure qualche Sabrina uscita fresca dalle correnti,  
Lucente come le acque basse illanguidite dal sole che viene a guado,  
Riposata sulla felce, la cinosura dei fiori:  
Allora le ninfe e i boschi dovrebbero approvare e sforzarsi a immaginare  
Che ella è l'aerea terra; gli alberi, disfatti,  
Dovrebbero imitare il suo languore naturale e puro.*

*Oh, beh. Sono in favore dell'arguzia e della vigilanza  
E voglio bene a questa donna di Bazille che finge.  
Ciò che è leggermente nascosto è più profondamente inteso,  
E quando con sorriso socievole e ben vestita  
Insegna alle foglie come inchinarsi e come danzare una quadriglia,  
Penso allora che ci siano nel bosco più tigri.*

Non possiamo però lasciare il secondo libro di Wilbur senza accennare a uno dei suoi interessi più pronunciati: la traduzione da poeti che egli predilige come La Fontaine e Villiers de l'Isle Adam. Il piacere di tradurre ha portato Wilbur, negli anni intercorsi fra la pubblicazione del suo secondo e del suo terzo libro, a rendere in inglese *Le Misanthrope* di Molière, che quando fu presentato a New York ottenne molto successo, e fu unanimemente definito un modello di traduzione in lingua inglese moderna.

Nel 1954 Richard Wilbur venne presso l'Accademia Americana a Roma con una borsa di studio Prix-de-Rome, e qui scrisse le poesie più significative del suo terzo e più recente volume. In esse il poeta riprende con maggiore evidenza i suoi temi caratteristici, e elabora in modo più complesso le immagini, spesso ispirate sia dalla città e dai suoi abitanti sia dalla natura. Per esempio, la graziosissima « Piazza di Spagna, nella prima mattina », dove una ragazza che scende la celebre scalinata diventa — in una variazione su « La figlia che piange » di Eliot — una foglia nella fontana.

*Non posso dimenticare  
Come stava in piedi in cima a quella lunga scala,  
Meravigliata, e poi con un giro sonnolento  
Ballava lentamente in giù verso la piazza placata dalla fontana;*

*Non c'era in quel viso  
Altro che una qualche bellezza impersonale: non una ragazza,  
Ma quasi un sogno del luogo stesso,  
Un evocato cadente scivolare e un girare;*

*Come quando una foglia, un petalo, o un sottile nonnulla  
E trascinato alla cascata d'un laghetto e, circolando un attimo sopra di esso,  
Passa sopra l'orlo,  
Perfettamente bello, perfettamente inconsapevole di esserlo.*

A mano a mano che aumenta la sua sicurezza tecnica, Wilbur definisce meglio la sua fede nella capacità umana di foggare la materia del suo mondo; e nella nuova stazione ferroviaria di Roma, che gli ispira una poesia intitolata appunto « La nuova stazione ferroviaria di Roma », trova motivo di identificare perfettamente il suo esuberante ottimismo. Forse non sarebbe inesatto definire la sua personale filosofia, allorché è esplicitamente affermata, col termine di umanesimo classico. Benché talvolta egli faccia ricorso a figurazioni della fede, come gli angeli, di rado siamo portati a pensare che queste rappresentano qualcosa di più d'una trasposizione metaforica delle sue immediate percezioni di ciò che irraggia dalle cose. Le quali cose, che collocano saldamente Wilbur nel mondo della realtà, possono essere evocate, secondo l'insegnamento delle sue poesie, soltanto dalla forza, attentamente disciplinata, dell'amore e della poesia.

## L'AMORE CI CHIAMA ALLE COSE DI QUESTO MONDO

*Gli occhi si aprono al grido delle puleggie,  
E portata via dal sonno l'anima stupita  
Penzola per un attimo incorporea e semplice  
Come l'alba falsa.*

*Oltre la finestra aperta  
L'aria mattutina tutta ondeggia di angeli:*

*Qualcuno si è avvolto in un lenzuolo, altri si sono vestiti di camicette,  
Altri portano grembiuli; ma veramente sono là  
Adesso sorgono insieme nelle calme ondulazioni  
D'un sentimento alcionico, riempiendo tutto ciò che indossano  
Con la profonda gioia della loro impersonale respirazione;*

*Adesso volano in fila portando  
La velocità terribile della loro onnipresenza, andando  
E restando come la bianca acqua; e adesso di colpo  
Svaniscono in una così rapida quiete  
Che sembra nessuno sia là.*

*L'anima si ritira*

*Da tutto ciò che è pronta a ricordare,  
Dalla rapina puntuale di ogni benedetto giorno,  
E grida,  
« Oh, non ci fosse sulla terra che un bucato,  
Altro che mani rosate nel sorgente vapore,  
E delle chiare danze fatte per la vista del cielo ».*

*Ma mentre il sole riconosce  
I grossi pezzi e i colori del mondo con sguardo caloroso,  
L'anima scende un'altra volta nell'amaro amore  
Per accettare il corpo che sta svegliandosi, dicendo adesso  
Con una nuova voce, come l'uomo sbadiglia e si leva,*

*« Tirali giù dalla rubiconda forca;  
Che ci sia della biancheria pulita per le schiene dei ladri;  
Che gli amanti vadano freschi e dolci al disfaccimento;  
Che le più pesanti monache camminino in un puro galleggiamento  
Di abiti scuri,  
mantenendo il loro difficile equilibrio ».*

## THEODORE ROETHKE

L'infanzia di Theodore Roethke, che il critico Karl Shapiro ha definito « poeta della natura quasi in senso scientifico », è trascorsa in buona parte nelle serre che suo padre, orticoltore, possedeva. E le prime poesie di Roethke, uscite nel 1942, quando il poeta aveva già 36 anni, si fanno notare soprattutto per la fedele osservazione di certi minuziosi aspetti della vita vegetale e animale: ma le qualità e la singolarità di queste poesie non furono riconosciute fino al 1948, quando uscì *The Lost Son and Other Poems* (\*). Ecco una lirica che è veramente esemplare della prima maniera di Roethke:

### TRAPIANTI

*Questo spingersi, lottare, e risorgere di secchi stecchi,  
Steli tagliati che si sforzano di piantare i piedi:  
Quale santo si è così affaticato  
Per levarsi con le sue membra verso una nuova vita?*

*Sento sotto la terra quel succhiare e singhiozzare.  
Nelle vene, nelle ossa, lo sento.  
Le brevi acque che trasudano in alto,  
I grani stretti che infine si dividono.  
Quando i germogli scoppiano,  
Viscido come un pesce  
M'intimidisco, m'inclino agl'inizii, la guaina umida.*

Durante lo sviluppo della sua attività l'amore per ciò che è piccolo e particolare non lascerà mai il poeta e sarà all'origine di quasi tutte le sue metafore.

Nel 1951 Roethke pubblicò *Praise to the End*<sup>(3)</sup>, un volume di lunghe poesie di tipo sperimentale che nell'insieme non possono dirsi veramente riuscite. La migliore di esse è: « Il figlio perduto » sulla morte del padre del poeta. L'inizio di questa poesia difficile, ma stranamente commovente, mostra come il poeta abbia imparato a utilizzare la sua delicatissima sensibilità e gli elementi naturali che lo affascinano al servizio d'una commozione tanto forte da apparire insopportabile.

### IL VOLO

*A Woodlawn ho sentito gridare i morti,  
E mi ha placato lo sbattere delle lamie,  
Un lento gocciolare sopra le pietre;  
I rospi covavano nei pozzi.*

(3) Editore Doubleday and Company, Garden City, N. Y.

*Tutte le foglie cacciavano fuori la lingua.  
Ho scosso il gesso che si ammorbidiva nelle mie ossa,  
Dicevo,  
Lumaca, lumaca, spingimi avanti col tuo splendore,  
Uccello, portami a casa coi teneri sospiri.  
Verme, resta con me.  
Questo è il mio tempo più difficile.*

Anche la serra comparirà in questa poesia, che sembra voler gradualmente ridurre le immagini alla loro origine nell'esperienza personale del poeta:

### IL RITORNO

*La strada verso la caldaia era buia  
Tutta buia,  
Sopra le viscide ceneri  
Attraverso la lunga serra.*

*Le rose continuavano a respirare nel buio.  
Avevano molte bocche per respirare.  
Le mie ginocchia muovevano l'aria sotto  
Dove dormiva l'erbaccia.  
Sempre c'era una solitaria luce  
Che penzolava vicino alla cavità del fuoco  
Dove il fuochista estraeva le rose,  
Le grandi rose, i duri mattoni insanguinati.*

*Una volta rimasi tutta la notte.  
All'alba la luce veniva lentamente sopra la bianca  
Neve.  
C'erano molte specie di aria  
Fresca.  
Poi c'era il vapore.*

*Batteva un tubo.*

*Formicolava il calore sopra le pianticelle.  
Ordnung! Ordnung!  
Papà viene!*

*Una pme nebbia si levava dalle foglie,  
Il gelo si scioglieva sui vetri remoti.  
La rosa, i crisantemi si volgevano verso la luce.  
Perfino le forme tacite, la gialla erbaccia piegata  
Si muovevano in un lento dondolare in su.*

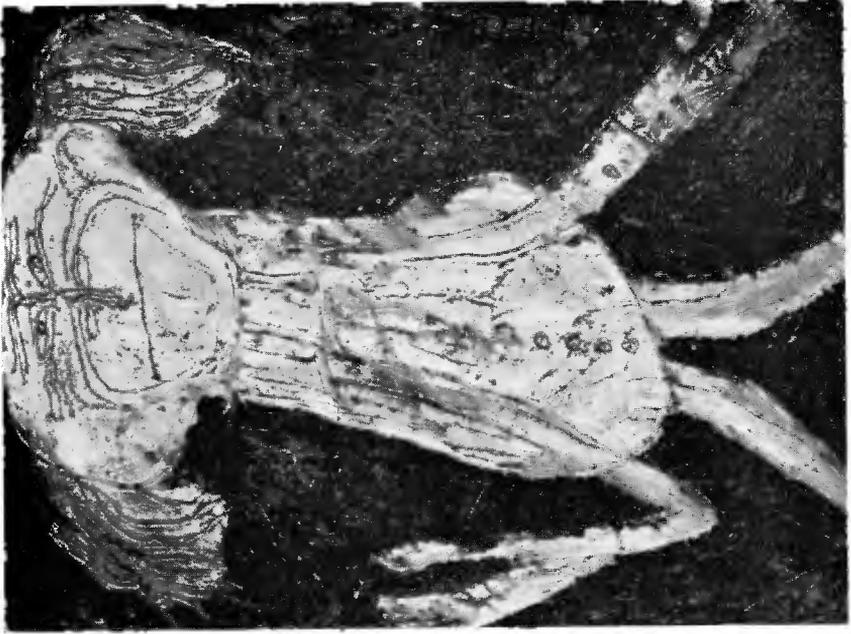
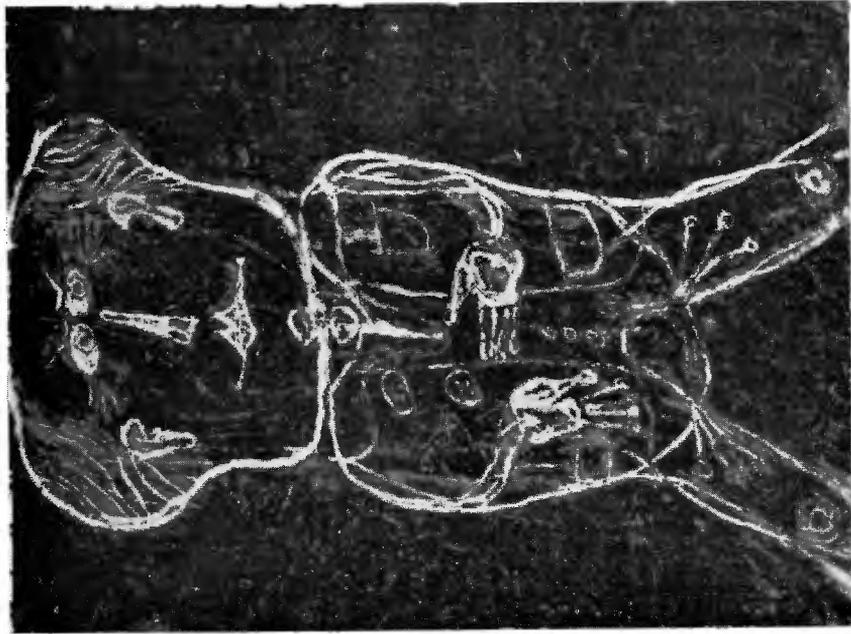
Nel corso degli anni seguenti, benché Roethke abbandoni lo sperimentalismo di queste poesie (la loro voluta manchevolezza formale, il rifuggire da dichiarazioni esplicite, e il loro giuocare con le filastrocche nella speranza che emerga dall'inconscio un qualche significato), egli seguita a mostrare la sua preferenza per i grandi temi fortemente emotivi. Ormai gli è impossibile seguitare a scrivere le brevi poesie puramente naturalistiche dei primi libri. Una delle sue poesie più meritatamente famose, che pur senza presentare le difficoltà di *Praise to the End*, offre quell'insolita fusione di osservazione minuziosa della realtà e di profondo senso della propria esperienza personale che caratterizza i momenti migliori del poeta, è:

#### ELEGIA PER JANE

*Mi ricordo i riccioli sul collo, molli e umidi come i viticci;  
E il suo rapido sguardo, un sorriso obliquo che somigliava a un piccolo luccio;  
E come, una volta spinta a parlare, le sillabe leggere saltavano,  
E si dondolava nel diletto del suo pensiero,  
Un scricciolo allegro, la coda al vento,  
Il suo canto faceva tremolare i ramoscelli e i rametti,  
Anche l'ombra cantava;  
Le foglie, i loro sospiri mutati in baci;  
E la muffa cantava nelle valli sbiancate sotto la rosa.  
O quando era triste si gettava in un fondo tanto puro  
Neanche un padre avrebbe potuto trovarla:  
Sfregava la guancia contro la paglia,  
Agitava l'acqua più chiara.*

*Mio passero, non sei qui  
Ad aspettare come una felce e fare un'ombra spinosa.  
I fianchi delle pietre bagnate non possono consolarmi,  
Né il muschio ferirmi con l'ultima luce.*

*Se solamente potess'io strapparti da questo sonno,  
La mia chiarissima ferita, la mia colomba che sfiorava le acque.  
Sopra questa umida tomba pronunzio le parole del mio amore:  
Io, con nessun diritto in questa occasione,  
Né padre, né amante.*



1 - Jean Dubuffet: *Monsieur Plume plis au pantalon* (1947) - Antonin Artaud *aux houppes* (1947)



2 - Jackson Pollock: *Vortice* (1949)

Negli ultimi anni del decennio 1940-1950, Roethke scrisse una serie di straordinarie poesie d'amore. Più sicuro di ciò che vuole esprimere, anche la sua tecnica è diventata qui più sicura. Ecco due brani dalla parte quarta di:

#### PAROLE PER IL VENTO

*Il fiato d'una lunga radice,  
Il timido perimetro  
D'una rosa che si spiega,  
La verde alterata foglia,  
Il piede piangente dell'ostrica,  
E la stella incipiente:  
Fanno parte di quello che è lei.  
Essa desta i termini della vita.*

E più avanti egli scrive:

*Bacio la sua bocca che si muove,  
La sua scura pelle ilare.  
Ella spezza nel mezzo il mio fiato;  
Scherza come un animale;  
E io ballo tutto intorno,  
Un affettuoso, sciocco uomo,  
E vedo me stesso e soffro  
Finalmente in un'altra creatura.*

In questi versi il poeta si mostra maestro della « rima-asonante », una tecnica che gli permette di apparire nello stesso tempo agile e controllato. Un'altra caratteristica della poesia d'amore roethkeiana è l'uso che fa del verso compiuto in sé senza ricorso all'enjambement. Possiamo considerare l'insistenza su questo tipo di verso come la mancanza della necessità di esprimere cambiamenti emotivi da una poesia all'altra o nell'interno d'una stessa poesia. In realtà esiste una specie di stato d'animo invariabile che vive in quasi tutte. Le poesie che risultano da questo processo accumulativo di versi compiuti in sé, ugualmente dosati-sono poi spesso di struttura elegante e danno il senso d'un controllo assoluto.

Benché sia vero che queste poesie sembrano spesso piuttosto semplici nella loro espressione della gioia, c'è in esse un'ansia che potrebb'essere considerata metafisica e che perviene a una dimensione molto commovente. Il suo dilemma, in una parola, è questo: malgrado i presentimenti e presagi d'immortalità che ha nel corso del suo gioioso amore, tanto lui che la sua amata sono certamente mortali; sicché il loro amore dovrebbe morire con loro. Ma questa consapevolezza non si manifesta nel tradizionale volgersi a ciò che è tangibile e momentaneo, nella speranza di sfruttare il piacere prima che esso svanisca rapidamente. Piuttosto, Roethke fa esplicite allusioni a certe concezioni neo-platoniche sull'immortalità, rattristandosi però di non poter consentire intellettualmente alla sua ansia sentimentale verso l'eterno. Non può dire come Yeats,

*Tutto vive che ha vissuto,  
Questo è certo,  
I vecchi saggi non si erano ingannati.*

Il suo dilemma, ecco come egli lo espone in una delle sue poesie più apprezzate:

### PASSEGGIATA DI FINE ESTATE

1

*Un gabbiano si muove con le increspature d'un sogno,  
Bianco sul bianco, si posa lentamente sopra una pietra;  
Attraverso il mio giardino le creature con le morbide schiene vengono;  
Nella fiacca luce errano, ciascuno sola.  
Portatemi gli umili, perché io conoscerai i loro modi,  
Conosco bene gli occhi della mezzanotte.  
I piccoli! I piccoli! Li sento cantare chiaramente  
Sulle lunghe rive, nella soffice aria dell'estate.*

2

*Che cosa c'è per l'anima da capire?  
Il viso fiacco della deprimente pura inattività?  
Il vento si rallenta, la mia volontà muore con il vento,  
Dio è in questa pietra, se no, non sono un uomo!  
Il corpo e l'anima trascendono le apparenze  
Prima del crollo di tutto ciò che è.  
Sto morendo in pezzi, fervente nel mio decadere:  
I miei momenti indugiano, questo è l'eternità.*

3

*Una tarda rosa devasta l'occhio casuale,  
Una fiamma dell'essere su un stelo centrale.  
Spetta a noi disfare la bugia  
Vivere meramente nel reame del tempo.  
L'esistenza marcia verso una certa fine:  
Quest'è una cosa che capiscono tutti gli amanti terrestri.  
La maniera elaborata di avvicinarsi di quella colomba  
Mi fa ricordare che sto morendo con l'anno.*

Questa non solo è una bellissima poesia ma da un punto di vista ideologico occupa una posizione centrale nell'opera roethkeiana, e affronta direttamente argomenti soltanto sottintesi in molte altre delle sue poesie.

È essenziale però tenere presente che i problemi metafisici per Roethke hanno le loro radici in una esperienza fisica molto forte. Talvolta questo nucleo sensuale della sua poesia ci procura delle sorprese. Per esempio, nella lirica intitolata «I sensualisti», c'è un senso violentissimo dell'amore fisico e della sua somiglianza vera e niente affatto metaforica con la morte. In questa poesia, tenendosi sul confine del dominio dei grandi poeti metafisici inglesi, Roethke riesce a convincerci con un linguaggio molto semplice, personale, e spesso volutamente familiare:

*« Non c'è spazio per muoversi », diceva lei,  
« Mi premi così fortemente.  
I miei capelli sono ammassati sopra la tua testa,  
La mia schiena è tutta contusa.  
Ho la sensazione che respiriamo insieme ai morti,  
Oh, lasciami libera! »*

*E aveva ragione, perché lì accanto  
Al gin e alle sigarette,  
Una donna stava in piedi, pura come una sposa,  
Spaventata e fuori di sé,  
Respirava forte mentre che l'uomo cavalcava  
Fra quegli splendidi seni.*

*« Mi hai morso la spalla con i denti,  
Che cos'è questo strano odore?  
Non importa sapere chi sta sotto  
Perché ognuno è un animale »,--  
La figura spettrale si succhiava il fiato  
E rabbrivendo andava verso il muro;  
Avvolta nella veste stracciata della morte,  
Camminava sulle punte dei piedi per il corridoio.*

*« Anche il letto comincia a tremare,  
Odio questa pena sensuale;  
Il collo, forse anche il cuore, mi si spezzerà  
Se faremo questo un'altra volta »,--  
Poi ognuno cadeva indietro, fiacco come un sacco,  
Tornato al mondo degli uomini.*

Certe delle sue poesie più recenti, fra cui le più notevoli sono le quattro « Meditazioni di una vecchia donna », mostrano una rottura definitiva, anche se solamente provvisoria, con le forme eleganti e il linguaggio delle poesie d'amore. Invece del

formalismo molto elaborato di « Passeggiate di fine estate », troviamo qui dei ritmi più liberi, quasi prosastici, e una nuova scioltezza di struttura. Se le poesie d'amore debbono qualcosa a Yeats, la tecnica di questa sorta di meditazioni lunghe e discorsive si potrebbe considerare come derivante dai *Four Quartets* di Eliot. Per mantenere una certa unità queste poesie si fondano molto sull'uso di assonanze e di rime interne. Talvolta le meditazioni sono della madre del poeta e contengono reminiscenze della sua vita; altre volte il tono di voce è senza equivoci quello del poeta stesso. Ciò comunica a queste poesie un senso d'incertezza; e benché vi si trovino parti bellissime, nell'insieme esse non risultano perfettamente convincenti come, per esempio, le poesie d'amore o « Elegia per Jane ». In queste poesie Roethke torna quasi fatalmente alle immagini del mondo della serra della sua infanzia, al clima delle sue prime poesie e le sue prime percezioni della realtà. Ci sono pure gli animali e le piante minuziosamente osservati, come in « Trapianti », ma intrecciati con le riflessioni filosofiche del poeta ormai maturo. Proprio queste qualità di assoluta esattezza visiva e di potere descrittivo distinguono la poesia di Theodore Roethke e lo collocano fra i migliori poeti americani d'oggi.

## ROBERT LOWELL

Robert Lowell, nato nel 1917 e considerato da molti come il più importante poeta americano vivente, è un discendente di James Russell Lowell. Così non sorprende che la maggior parte della sua opera appartenga alla grande tradizione puritana, cioè protestante, del New England, la tradizione che raggiunse il vertice nei romanzi di Melville e di Hawthorne. Benché Lowell debba molto ai temi ed alla retorica di Melville, la sua prima maniera oscura e potente forse deriva dal maggior poeta puritano inglese, John Milton, il Milton, per esempio, del famoso sonetto, « *Avenge O Lord thy scattered saints whose bones...* ». Ma il debito poetico di Lowell al puritanesimo è complicato dal fatto che egli stesso è, o era, cattolico; e benché la retorica, la fantasia, le metafore delle poesie del libro suo più famoso, *Lord Weary's Castle* <sup>(4)</sup> derivino dalla traduzione letteraria puritana, spesso il loro contenuto è esplicitamente cattolico.

Qualche volta queste due tradizioni appaiono separate, ciascuna per suo conto, come in questi versi dalla seconda parte di « The quaker graveyard in Nantucket » (Il Cimitero dei quaccheri a Nantucket), sulla morte di un suo cugino in mare:

---

(4) Editore Harcourt, Brace, and Company, M. Y.

*Le ali dei venti percuotono le pietre,  
cugino, e gridano per te e gli artigli si avventano  
alla gola del mare e la torcono nella fanghiglia  
di questo antico cimitero quacchero dove le ossa  
urlano nella lunga notte per la bestia ferita  
che riaffiora presso le baleniere di Abab ad oriente.*

dove benché l'ispirazione derivi certamente dallo splendido romanzo di Melville, *Moby Dick*, la potenza e l'urgenza dell'emozione sono del poeta stesso. Altrove, come in questa strofa di « The dead in Europe » (Morti in Europa), l'intenzione è chiaramente cattolica:

*Madre Nostra, sorgeremo nel Giorno di Maria  
Nel Maryland, dovunque i cadaveri si sposarono  
Sotto le macerie, accatastati insieme? Prega  
Per noi che le bombe hanno sfigurato e sepolto.  
Quando Satana ci sparpaglia nel Giorno del suo Avvento,  
O Madre, strappa i nostri corpi dal fuoco:  
La nostra sacra terra in vita era per noi maledizione.*

Indubbiamente in tutti e due i brani è la retorica del poeta che produce i suoi effetti più grandi. Ritmi pesanti e pieni di forza si incalzano di verso in verso, costringendoci ad un stato d'eccitamento che spesso sorpassa la nostra comprensione del significato esatto della poesia. È questo un talento pericoloso, e molte poesie anche tra le sue migliori hanno il difetto di essere più appassionanti che intellettualmente soddisfacenti.

Però sono anche i grandi temi lowelliani, non solamente le sue abilità retoriche, che lo posero subito in prima fila quando le sue poesie furono pubblicate nel 1944 in un volume premiato con il Pulitzer due anni più tardi. A queste poesie si può adattare un'espressione molto abusata dai critici — la coscienza storica — che caratterizza le poesie più ambiziose di T. S. Eliot, di Ezra Pound, e di altri maestri come Wallace Stevens, Hart Crane, e Allen Tate: tutti poeti che hanno, almeno per quanto riguarda le loro mètte poetiche, un senso della contemporaneità della storia. Un esempio d'un tale uso della storia si trova nell'importante poesia:

#### VIGILIA DI NATALE SOTTO LA STATUA DI HOOKER

*Stasera l'oscuramento. Vent'anni fa  
Ho fatto penzolare la mia calza dall'albero, e il serpente  
Infernale ha infilato la mela nella punta  
Per pungere il fanciullo con la conoscenza. I talloni di Hooker  
Scalciano il nulla mentre la neve s'agita,  
E un cannone e una piramide di palle fanno la ruggine*

*Davanti all'oscurato palazzo del Governo, sanno  
Come la lunga cornucopia quale vetro s'è spezzata  
Dentro le manopole di Hooker. Una volta tornavo dalla messa.*

*Ora le nuvole burrascose proteggono il Natale, e di nuovo  
Marte con le braccia aperte incontra la sua sterile stella,  
La sua sciabola pesante lampeggia di brina,  
La bronzea fronte vuota del dio della guerra forma  
Dagli uomini crudi un macchinario anonimo;  
Il cannone sulla Piazza non può stordire  
Il macellaio maldestro, lui che cavalca il Tempo:  
Il fusto tintinna per l'agrifoglio. Ho freddo:  
Chiedo pane, mio padre mi dà la muffa.*

*La sua calza è colma di pietre. Babbo Natale vestito di rosso  
È coronato di bacche grinzose. Uomo di guerra,  
Dov'è il giardino dell'estate? Nell'aiuola  
L'antica variegata serpe apparirà,  
È la margherita dall'occhio nero con la testa ricciuta.  
Quando Chancellorsville mieteva i volontari,  
Herman Melville disse « Tutte le guerre sono bambinesche »;  
Ma noi siamo vecchi, i nostri campi diventano bradi:  
Finché Cristo ritorni vagabondo e fanciullo.*

Qui sono resi simultanei tre tempi diversi: « stasera », che allude chiaramente agli anni della seconda guerra mondiale; « vent'anni fa » quando il poeta era fanciullo e andava « alla messa »; ed i primi 1860, quando la guerra civile americana era in pieno svolgimento e Hooker era un importante generale nordista. Mentre la poesia si sviluppa, sospinta da una potente retorica e da una metrica persuasiva, il poeta si muove continuamente dall'uno all'altro dei tre momenti; e noi restiamo scossi, benché non veramente soddisfatti, dalla conclusione che unifica insieme la paurosa realtà presente, un'allusione ad una delle battaglie più sanguinose della guerra civile, una citazione di Melville, e una sommaria affermazione della sua fede religiosa nell'impossibilità di salvezza senza l'aiuto di Cristo.

Ecco un'altra poesia ugualmente commovente di questo stesso periodo:

#### FIGLI DELLA LUCE

*I nostri padri strapparono il pane da tronchi e da pietre  
e cintarono i loro giardini con l'ossa dell'uomo rosso;  
imbarcatisi dalla terra bassa d'Olanda,  
pellegrini cacciati di casa dalla notte di Ginevra,*

*piantarono qui i semi di luce del Serpente;  
e qui i riflettori snodandosi esplorano per spaventare  
le sfacciate serre costruite sulla roccia,  
e candele si struggono presso un altare vuoto,  
e la luce è dove il sangue senza terra di Caino  
brucia e brucia il grano insepolto.*

Il successivo libro di poesia di Lowell, pubblicato nel 1951, s'intitola *The Mills of the Kavanaughs*,<sup>(6)</sup> e consiste interamente di composizioni lunghe e drammatiche, spesso in distici, parecchie delle quali sono state giustamente ammirate in America. Come linguaggio, non differiscono però molto dalle poesie in *Lord Weary's Castle*.

Durante gli otto anni seguenti, probabilmente in seguito a difficoltà della sua vita privata, Lowell non pubblicò quasi nulla. Nella primavera del 1959 uscì il suo ultimo libro *Life Studies*, immediatamente acclamato da molti poeti e critici, in America ed Inghilterra, come un gran passo avanti per la poesia moderna. Sia questo vero o no, le ultime poesie in *Life Studies* rappresentano certamente una rottura radicale con la sua molto ammirata prima maniera, per questa ragione, se non per altre, lo scriverle dev'essere costato a Lowell molto coraggio. Ecco una delle migliori di queste poesie:

#### A CASA DOPO TRE MESI D'ASSENZA

*Svanita ormai la nutrice,  
leonessa che regnava sopra il pollaio  
e faceva piangere la Madre.  
Era solita legare  
pezzi di pancetta con fiocchetti di garza,  
tre mesi pendevano come zuppo pane tostato  
sulla nostra magnolia alta più di due metri,  
e aiutavano i passeri inglesi  
a passare l'inverno di Boston.*

*Tre mesi, tre mesi!  
Riccardo è tornato in sé?  
Tutta fossette, esultante,  
mia figlia tiene la sua assemblea mattutina nel bagno,  
Strofiniamo i nostri nasi,  
ciascuno dà colpetti a un riccio spettinato,  
mi dicono che nulla è sparito.*

---

(6) Stesso editore.

*Benché abbia ora quarant'un anni  
non quaranta, il tempo che ho speso  
era un giuoco da ragazzi. Dopo tredici settimane  
la mia bimba ancora strofina le sue guance  
per farmi radere. Quando  
noi la vestiamo di velluto blu-ciolo  
essa diventa un ragazzo,  
fa galleggiare il mio pennello da barba  
e la spugna nell'acqua scrosciante...  
Carissima, non posso indugiare qui  
nella schiuma di sapone come un orso polare.*

*Recuperando, non tesso né m'affatico.  
Tre piani di sotto,  
un operaio si cura della nostra terra lunga quanto una bara,  
e sette tulipani orizzontali sbocciano.  
Solamente dodici mesi fa  
questi fiori erano scelti semi  
olandesi; adesso nessuno  
può distinguerli dall'erbaccia.  
Esausti dalla neve della tarda primavera,  
non sono capaci di fronteggiare lo snervamento  
d'un altro anno rapido come palla di neve.*

*Non ho rango né posizione.  
Guarito, sono arricciato, appassito, piccolo.*

Non vi sono più l'appassionata retorica latina, le strofe rigide, la metrica vigorosa. Invece, c'è un delicato uso di « rima assonante » e versi di lunghezza disuguale. Il tono di declamazione pubblica e la cosiddetta « coscienza storica » sono stati soppressi in questa poesia a vantaggio d'una concentrazione, il più possibile commovente, e quasi patetica, sul fatto personale. Così quest'ultime poesie traggono i loro temi quasi esclusivamente dalla biografia lowelliana: episodi del suo passato più recente, come in « A casa dopo tre mesi d'essenza », o di venti o trent'anni prima. Ed è questa fedeltà al dato personale, insieme con la semplicità insistente del linguaggio, che ha tanto interessato i critici. Adesso il linguaggio di Lowell è volutamente familiare; e benché non ci sia nulla di nuovo in questo (Ezra Pound, William Carlos Williams, e molti altri avendolo adoperato così da molto tempo) gli effetti ottenuti da Lowell sono indubbiamente personali. Questi versi che aprono « Durante la febbre », per esempio:

*Tutta la notte la culla scricchiola.  
Tornata dalla sana campagna alla città malata,  
mia figlia con la febbre  
si agita nel suo sacco di pelo colore di pollo.  
« Mi dispiace », mormora come il suo padre matterello, « mi dispiace ».*

Purtroppo però sembra che Lowell molto spesso si limiti a narrare poco più che le sue reminiscenze in una prosa casuale e sconnessa, che talvolta non è nemmeno prosa; quando ciò accade, i ricordi non realizzandosi nella vera poesia, diventano imbarazzanti e restano al livello dei fatti personali.

Ma la coscienza della storia e del tempo presente che hanno ispirato tanta parte della prima poesia lowelliana (« Vigilia di Natale sotto la statua di Hooker » per esempio) non è stata bandita completamente dai suoi versi. Ritorna in molte delle ultime poesie, ma vestita dello stesso linguaggio casuale delle sue reminiscenze: quasi un commento sociale che spesso non riesce a convincerci. Durante la seconda guerra mondiale, Lowell, obiettore di coscienza, fu incarcerato per un certo periodo di tempo. Ecco un passaggio di « Ricordi di West Street e Lepke » che si richiama a quella epoca della sua vita:

*Questo è il decennio tranquillato,  
e io ho quarant'anni. Dovrei rammaricarmi dal tempo della semina?  
Ero un obiettore cattolico che respirava fuoco,  
e facevo la mia dichiarazione maniaca,  
insultando lo Stato e il Presidente, e poi  
mi sedevo aspettando la sentenza nella cella di rigore  
accanto a un fanciullo negro con i riccioli  
di marijuana nei capelli.*

Comunque è importante ricordare che l'opera di Lowell, in questo momento, è ben lungi dall'essere compiuta: egli ha appena quarant'anni, e sarebbe prematuro offrire un giudizio sullo stile delle poesie più avventurose di *Life Studies*. Forse basterà dire che le migliori di esse, come, per esempio, « A casa dopo tre mesi d'assenza », equivalgono a qualunque altra poesia dei suoi primi libri; e aggiungere che è un segno della vitalità della poesia americana contemporanea che uno dei suoi retori più vigorosi e abili abbia abbandonato una maniera a cui doveva molti dei suoi più splendidi successi, volgendosi a un linguaggio più familiare, e a forme più sciolte — insomma verso una concezione meno « tradizionale » — per trovare l'espressione dei suoi problemi più profondi.

\* La traduzione sono state tratte col permesso di Rolando Anzilotti, da ROBERT LOWELL, *Poesie*, 1943-1952, Sansoni, Firenze, 1955.