

QUATTRO POETI AMERICANI DI OGGI

Tutte le scelte sono esposte al rischio della approssimazione o della tendenziosità; a maggior ragione quando si affrontano i contemporanei. I testi raccolti qui si possono per qualche motivo ritenere esemplari nella misura in cui incidono sulla situazione della poesia americana degli ultimi anni, non in quanto suggeriscano indirizzi o gruppi. Del resto, con le eccezioni non trascurabili dei cosiddetti « Black Mountain Poets » (tra i quali spicca Charles Olson), dei poeti della « Beat Generation », o quella a dir poco eccentrica dei nuovissimi « New York Poets », ogni classificazione anche di comodo appare del tutto elusiva.

Randall Jarrell, nato nel 1914, morto forse suicida nel 1965 (fu investito da un autocarro, ma si sospetta che non si sia trattato di un incidente) è probabilmente la figura più nota tra i poeti che figurano nella scelta. Uomo del Sud — era di Nashville nel Tennessee — cresciuto alla scuola dei cosiddetti « agrari » della Vanderbilt University, quella cioè di Allen Tate, di John Crowe Ransom, di Robert Penn Warren, cui è legato anche il bostonniano Robert Lowell, Jarrell ereditò da loro il particolare senso tragico della cultura meridionale e l'avversione quasi sacrale per la civiltà delle macchine, per il cupo trionfo dell'era industriale. In questo senso, un filo conduttore lega coerentemente una poesia di guerra come *Ottava squadriglia* a una composizione più recente, *Il prossimo giorno*. La guerra, che Jarrell aveva combattuto come pilota, rappresentava il punto estremo, la quintessenza della crudeltà quotidiana che Jarrell scorgeva nelle cose, e la perversa consacrazione, appunto, della macchina divenuta senza equivoci strumento di morte. Nel *Prossimo giorno* Jarrell trasferisce l'indignazione rattenuta al registro ironico, sempre acre e grottesco, scandito nel rituale del gesto meccanico e quotidiano. Nel primo caso la morte conserva un peso

sanguigno e mostruoso, e la ferocia si intensifica attraverso l'ironia dell'ipocrita osservatore esterno che rifiuta di identificare la colpa, vero e proprio Pilato, definito per mezzo di una scoperta allusione tratta dal Vangelo; nel secondo essa germina, per così dire, dal culto liturgico di un idolo in apparenza neutrale, l'elettrodomestico.

Poeta conseguentemente radicato in un filone che riconduce a Wordsworth nel suo continuo discorso su se stesso e le proprie ragioni e a Browning per l'uso di un monologo drammatico nel quale il linguaggio corrente si iscrive senza mai degradare una tensione spesso febbrile e divorante, Jarrell insiste su temi ricorrenti: la solitudine, l'indifferenza, la crudeltà di una condizione umana che costringe l'individuo (molto spesso una donna) a un isolamento cui si reagisce con un difficile recupero del passato che diventa scopetta operazione metafisica. Jarrell resiste vigorosamente alla illusoria consolazione di evasioni misticheggianti, così corrive in un Ginsberg, né sceglie la strada della barocca indignazione di Lowell, il quale ha visto comunque in lui una delle figure dominanti della poesia americana del periodo. La sua forza sta soprattutto nel rigore, nella concretezza dell'apprensione dell'oggetto, nella limpidezza del segno anche quando la disperazione si definisce senza alcuna alternativa che non sia il suo lucido consumarsi.

La rottura con l'eleganza ai limiti del gioco di prestigio verbale peculiare di un Auden caratterizza Elizabeth Bishop non meno di Jarrell. La riconsiderazione di cui questa poetessa (nata nel 1911) è fatta oggetto dai critici e la fortuna di cui gode anche presso le giovani generazioni si spiega probabilmente con la resa oggettuale quasi scarnificata eppure intensamente drammatica che sembra individuare la sua maniera in testi quali *Il pesce*. La sua è altresì una reazione contro la vistosità della poesia « gridata » che ebbe il suo momento di maggior fortuna attorno agli anni sessanta; una operazione riduttiva che vale in quanto chiarificazione ormai necessaria.

James Schevill, nato a Berkeley nel 1920, laureato a Harvard, professore in California e animatore della rivista « Contact », che ha raccolto nel secondo dopoguerra attorno a lui alcune delle personalità più interessanti della costa occidentale fuori del movimento « beat », è poeta minore anch'egli impegnato in una ricerca lontana insieme dalla fragorosità del gruppo di San Francisco e dall'esasperato formalismo degli innumerevoli discepoli di Auden. Con lui, non meno che con la Bishop, lo sperimentalismo di impronta tardo poundiana sembra ormai ricacciato indietro dopo aver toccato un punto di ovvia saturazione. Il suo paesaggio americano, di cui *Berkeley di notte* offre un esempio piuttosto indicativo, esclude l'esplorazione del mito e rammenta la rappresentazione di una realtà disponibile alla trasfigurazione onirica nel solco di un Williams, ma senza, dell'autore di *Paterson*, l'inclinazione agli opposti poli dell'epica o dell'elegia.

Robert Horan non è certo un poeta prolifico, e da lui ci si devono aspettare lunghi silenzi. Nato nel 1948, si inserisce qui come rappresentante di una generazione diversa; né va dimenticato che, nella serie dei poeti pubblicati dalla Yale University Press, venne presentato da Auden. Pure, se *Il cacciatore di allodole*, rivela uno spessore verbale più complesso e ambizioso rispetto a Jarrell o alla Bishop, si osserverà che non mancano i punti di contatto nella tematica del gesto quotidiano, del rituale crudele praticato come abitudine, di una violenza sacrificale riportata nella sanguigna implacabilità, appunto, della consuetudine. Le allodole uccise dal cacciatore, il pesce piagato lasciato al suo destino, sono tutti riferimenti emblematici a una realtà che, per quanto scrutata nelle giunture, non ammette di venire esorcizzata, ma se mai riflessa.

In questo senso, e senza la concessioni *midcult* alla curiosità o alle esigenze del fruitore cui si trova fatalmente esposta la narrativa nei suoi esiti più o meno compromissori (si pensi a *Herzog* di Bellow, alla rapida usura di Updike, alla disintegrazione di Salinger) la poesia americana propone un'immagine dell'America tesa tra una folle accelerazione della vita con le sue mostruose efflorazioni e la presenza non dilazionabile della morte. Su questa strada essa attraversa una fase cruciale di reinterpretazione, se non di reinvenzione, del linguaggio in cui ben poco spazio rimane libero per il repertorio risaputo e non corretto alla prova del fuoco, o per la mistificazione.

CLAUDIO GORLIER