

ROBINSON JEFFERS: SCIENZA E POESIA

di

Franca Bacchiega Minuzzo

Robinson Jeffers, quest'uomo solitario granitico, più difficile da capire della sua poesia, ha conosciuto come pochi, nel corso della sua carriera, gli estremi della gloria e della disapprovazione. Dopo una entusiastica accoglienza negli anni Venti, da parte del pubblico e della critica, e dopo essere stato paragonato a Eliot come poeta e a Eugene O' Neill come scrittore di drammi, negli anni seguenti era universalmente condannato e, ancor peggio, dimenticato. Dopo un breve ritorno di gloria nel '46 quando fu messa in scena la tragedia *Medea*, che Jeffers aveva adattata per il teatro espressamente per l'attrice Judith Anderson, il suo nome cadde nel silenzio. L'oblio della critica fu quasi totale. Il suo nome è quasi scomparso anche dalle antologie. Nella sua selezione della poesia americana degli ultimi cinquant'anni, John Crowe Ramson mantiene il più assoluto silenzio.

Svelare le ragioni di un mutamento così radicale di giudizio nel corso di pochi anni e la diversità estrema dei giudizi stessi non è compito facile. Studiosi e critici hanno tentato di farlo: ognuno di loro, forse, ha afferrato una parte della complessa verità. Alcuni, adducendone le ragioni hanno contribuito a stroncarlo come R. P. Blackmur ⁽¹⁾ o Yvor Winters ⁽²⁾; altri al contrario, ne hanno capita tutta la grandezza come Horace Gregory e Marya Zaturenska ⁽³⁾ o Ned Rosenheim ⁽⁴⁾ per citarne solo alcuni.

William Everson (Brather Antoninus) chiude l'introduzione all'edizione americana di «Cawdor» con queste parole: «...Jeffers sarà letto, perché l'uomo, come dice Emerson,

(1) R. P. BLACKMUR: *Lord Tennyson's Scissors; 1912-1950*, The Kenyon Review, Winter, 1952.

(2) YVOR WINTERS: *In Defence of Reason* (N. Y. 1947), pp. 30-35.

(3) HORACE GREGORY and MARYA ZATURENSKA: *American Poetry 1900-1940* (N. Y. 1946), p. 407.

(4) NED ROSENHEIM: *One Tiger on the Road*, Poetri, March, 1949, p. 353.

« mai così tanto ingannato, scruta tuttavia l'arrivo di un fratello che possa tenerlo saldo ad una verità, finché lui stesso non se ne appropri (1) ». Se questa è la funzione di un poeta, ed io credo che lo sia, allora Robinson Jeffers ha pochi eguali nel nostro tempo » (2).

Anche fra i lettori le reazioni sono state diverse. Il rapido alternarsi degli entusiasmi e delle ripulse sono stati certamente causati da qualcosa di fondamentale nelle opinioni e nel gusto del pubblico. La sua poesia era una continua violenta denuncia e non gradita al lettore medio americano ma neanche a coloro che la verità avrebbero dovuto intuirlo. Jeffers rifiutava la scala dei valori cristiani; criticava la ricerca spasmodica del denaro dei suoi contemporanei; insisteva nel dichiarare che il mondo occidentale andava verso la decadenza. La indolenza mentale della maggioranza non poteva accogliere serenamente quanto Jeffers diceva. I moralisti trovarono immorali i suoi principi e furono sconvolti dagli attacchi alla cristianità e alle religioni costituite del mondo; lo attaccarono come un anticristo mentre tutta la sua poesia lo rivela come il poeta più religioso della poesia americana del xx secolo.

La sua concezione del mondo che lui stesso chiamò « inhumanism » era scomoda e inaccettabile per tutti i tradizionalisti che nell'umanesimo avevano ancora fede, disturbò i marxisti che lo accusarono di misantropia, di rifiuto aristocratico della folla; fu accusato, nei difficili anni Trenta, di acclamare al superuomo.

Ma ci si chiede se è ragionevole costruire una qualche teoria su questi dati apparenti che dopotutto provengono da atteggiamenti ben noti e comuni a molti. Senonché ben altre e profonde qualità gli vengono riconosciute. Tutta la critica, contraria o no, è d'accordo nel definire la sua arte originale ed unica. Tutti gli riconoscono il coraggio di avere seguito il suo pensiero ovunque andasse a finire, di non aver temuto i campi minati per le sue ricognizioni letterarie, di non essere tornato indietro davanti alle buie lande dell'inconscio pur di raggiungere la più estrema esperienza e di strappare, per l'uomo, un messaggio di verità.

Jeffers, nel lungo arco di tempo che va dall'inizio delle sue pubblicazioni nel 1912 fino al 1962, anno della sua morte, ha scritto numerose opere in versi di argomento ed ambiente diversi, più o meno brevi, e una ventina di lunghi poemi: i « narratives » che di solito vengono divisi in tre parti: 1) i californiani, 2) le versioni drammatiche di antichi testi letterari e 3) i « tragic narratives » ambientati lungo la costa del Carmelo, in California.

L'opera che presentiamo, « Cawdor », rientra in quest'ultimo gruppo. La trama non si può dire originale; è una storia abbastanza primitiva, e naturalmente non sarà questo a determinare il giudizio, ma piuttosto, oltre alla vivezza dell'esposizione, i contenuti profondi e la loro originalità.

Si delinea subito un procedimento assai singolare che consiste nell'integrare l'umano

(1) Stampata da « New Direction », N. Y. 1970.

(2) ...Jeffers will be read. Because man, in Emerson's phrase, « never so often deceived, still watches for the arrival of a brother who can hold him steady to a truth until he has made it his own ». If this is the poet's function, and I believe in it, then R. J. has few equals in our time.

con i recessi più profondi dell'essere offrendo largo spazio all'inconscio e popolandolo di sogni e di visioni. Di più: Jeffers mette l'umano in comunicazione con i fatti naturali circostanti facendo vivere il tutto in una unica vibrazione. Gli avvenimenti naturali hanno il ruolo di annunciare l'azione e di presentarla come già avvenuta nell'economia dell'universo con cui l'uomo è tutt'uno. Un avvenimento che riguardi l'intimo di un uomo, essenziale per lui, è sempre annunciato da un avvenimento analogo in natura: sia l'incendio di un canyon, lo straripare di un torrente, la morte di un puma.

La conclusione è tragica, violenta; è la fine impietosa di uomini e passioni sbagliate: i personaggi bruciano le loro passioni e se stessi, brillando come comete prima di estinguersi, attraverso una lunga teoria di circostanze dolorose; è la distruzione, attraverso la sofferenza, di cose « unessential », per permettere all'uomo di scoprire l'essenziale, i valori eterni, immutabili (che non sono mai umani).

La scena si svolge in un « ranch » lontano dalla città e non è mai affollata; c'è un contorno di « vacheros » indo-spagnoli, che servono da coro o da pretesto per introdurre elementi ed episodi della regione. Nei dialoghi spesso gli interlocutori si dileguano e resta un unico personaggio a riempire tutta la scena con il suo soliloquio un po' conscio, un po' inconscio dove i confini fra la logica e l'irrazionale sono molto imprecisi.

La poesia più alta la troviamo qui; nei monologhi, nella descrizione di stati d'animo, nei momenti di passione più alta quando l'intuizione raggiunge la profezia. La natura (si diceva prima del suo « inhumanism ») è una presenza più viva e più forte delle persone che vi si muovono; le sue leggi ancora inesplorate e incomprensibili, che tanto spesso sembrano immorali all'uomo, circondano e avvolgono silenziose e impassibili il piccolo gioco umano con i suoi codici e la sua moralità fragile e pretenziosa. A volte penetrano e sconvolgono il debole cerchio dei protagonisti. La natura, il paesaggio sono i grandi protagonisti del dramma: le azioni più importanti avvengono all'esterno, sulle colline, sulla spiaggia, o fra gli alberi.

Con l'occhio adusato agli studi di medicina (aveva un « background » rigorosamente scientifico: possedeva profonde conoscenze di medicina, psicoanalisi, biologia e fisica), Jeffers disseziona i suoi personaggi: li esamina al microscopio; unico, forse, fra i poeti riesce a distillare poesia dalla fisiologia, dalla chimica.

Una delle qualità più potenti nella immaginazione di Jeffers è il suo grande potere di visualizzazione; paragonati alla vista, gli altri sensi risultano insignificanti. Il suo ingegno è visivo. Le ricerche di laboratorio lo aiutarono a sviluppare un dono naturale fino alle estreme possibilità. Egli ci appare costantemente occupato a dar vita a nuovi aggettivi per descrivere i colori della natura:

*then the deep west fountained
Unanticipated magnificences of soaring rose and heavy purple,*

*atmospheres of flame-shot
Color played like a mountain surf, over the abrupt coast, up the austere hills.* (1)

Il poeta li sente come forze vibranti da cui è soggiogato. Essi lo obbligano, controbilanciando l'altra sua forte tendenza all'introspezione (si pensi all'ossessione per gli occhi dei suoi personaggi), ad una totale aderenza alla realtà oggettiva.

Così anche la descrizione del paesaggio, la mappa dove si svolgono i suoi drammi, è sempre reale; come lo è la struttura geologica, la fauna, la flora; ma l'eccezionalità di Jeffers consiste nel darle un'anima e nel trasfigurarla servendosi anche d'una terminologia scientifica, tutt'altro che comune ad un poeta, che gli permette di esplorare i segreti interni dell'essere. Il risultato è un miscuglio stupendo di scienza e di emozione dove quest'ultima, anziché venire avvilita dalla scienza, ne esce esaltata: sembra che la conoscenza scientifica funga da mezzo sublimante. E la terminologia della biochimica si muove perfettamente a suo agio fra i meandri della vita e della morte:

*Gently with delicate mindless fingers...
Decomposition began to pick and caress the unstable chemistry
Of the cells of the brain; ...* (2)

La potenza visiva animatrice della realtà ha la facoltà di spaziare in dimensioni che oltrepassano l'umano. Al di là dei confini del tempo, dagli inizi della vita nel fango alle migrazioni delle civiltà verso l'Ovest lo sguardo di Jeffers è teso ad abbracciare in una visione globale l'universo che s'annienta e svanisce, i soli che si spengono, seguendo nel suo volo il « fantasma » dell'aquila fino alla profezia; tutto questo accade senza che egli si sposti di un millimetro dall'oggettività dell'analisi scientifica.

La severa educazione che il padre, professore di teologia, gli aveva impartito, aveva formato in Jeffers una mente religiosa, strettamente legata alla dottrina del peccato originale. Ma i suoi studi di medicina e di fisica lo avevano portato a trasformare l'antica biblica teoria della caduta, con tutte le sue implicazioni morali, in quella più convincente, per un uomo moderno, del lontano incidente biologico nella evoluzione della specie.

Per Jeffers l'implicazione morale rimane e consiste nella facoltà, da parte dell'uomo, di aderire o no alla sua debolezza biologica: cioè nella sua facoltà di scegliere, causa prima della sua alienazione dalla realtà. Ciò che ne consegue è la sofferenza, inevitabile quando le leggi della natura si manifestano attraverso l'umano. La salvezza sta nella liberazione

(1) allora dall'occidente profondo sgorgarono / Imprevisti splendori di velami rosa e porpora cupo, / atmosfere di colpi di fiamma / Giocavano come enormi marosi, sulla costa dirupata / sulle colline austere.

(2) Leggermente con dita delicate inconsapevoli / La decomposizione iniziò a corrompere sfiorando l'instabile alchimia / Delle cellule del cervello...

da tale stato attraverso l'assimilazione dell'uomo nel cosmo: per ritrovare se stesso l'uomo deve negare se stesso. Il dolore è l'elemento base per dirimere l'egocentrismo umano, ed il dente che rode l'uomo fino all'osso; liberatolo dalle incrostazioni della civiltà lo pone a contatto con la realtà della natura. E qui va detto che la natura secondo Jeffers è divina e che ha il potere di assorbire tutta l'angoscia dell'uomo. È evidente che questa concezione richiama molto da vicino il Nirvana dei Buddisti ed altre simili dottrine filosofiche orientali di cui Jeffers aveva fatto ampie letture.

Questo è per sommi capi il suo pensiero, la sua filosofia della vita che è costata al poeta tanti faticosi confronti.

L'atmosfera che Jeffers crea, sempre intensa, a volte sublime, a volte opprimente è ininterrotta dal principio alla fine: immagini tragiche sullo sfondo di baie solenni, di cieli violenti, di promontori minacciosi. Questo ci rimanda ad un romanticismo intenso che sembra il più idoneo per mettere a fuoco il suo credo: la necessità, da parte dell'uomo, di decentrate la sua mente focalizzata da troppo tempo su se stesso, per dirigerla verso realtà più vaste che, anche se non umane, sono però le sole indistruttibili, permanenti.

Tutte le storie dei suoi « poems » sono storie umane che si svolgono in un luogo ben definito e anche limitato geograficamente, ma l'umanità che vi si muove è meno importante degli altri elementi del quadro: è rimpicciolita, nana, come osservata dall'alto, guardata dagli occhi di un dio:

... The three intrusive atoms of humanity ... ⁽¹⁾

... A speck, an atomic

Center of power clouded in its own smoke

Ran and cried in the crack; it was Cawdor; the other

Points of humanity had neither weight nor shining

To prick the eyes of even an eagle's passion ... ⁽²⁾

La natura con la sua forza indistruttibile sia nella violenza che nella quiete è l'unico personaggio vero delle sue opere; l'uomo e la donna quando appaiono, sono fantasmi perversi dalla cui apparizione la terra ricava solo contaminazione.

« Cawdor » è una storia semplice, schematica, quasi ovvia nel suo procedere; è tuttavia attraversata da una forza sovranaturale, sotterranea ma ben avvertibile, che a tratti fugge,

⁽¹⁾ ... i tre intrusivi atomi di umanità...

⁽²⁾ ... Un punto, un atomo / Di potenza rannuvolato nel suo proprio fumo / Correva e urlava nella forra; era Cawdor; gli altri / Punti di umanità non avevano né peso né luce / Per bucare gli occhi della passione di un'aquila...

affiora, ed esplose in lampi di intuizione trascendente; il poeta, nello sforzo intuitivo di afferrarla e descriverla, focalizza le forme, smateria il linguaggio e trasforma la realtà nel suo corrispettivo metafisico. Questo è meno evidente quando il terreno su cui lavora è l'umano. Ma anche allora la sua immaginazione riesce, arricchita da una luminosa eloquenza, a mantenere sempre accesa la scintilla del soprannaturale pur tra le maglie di una logica rigorosa. Osserviamo, per esempio, la morte del vecchio Martial e del giovane Hood. Nell'un caso e nell'altro è chiaro che la disintegrazione fisica impedisce alla coscienza umana di sopravvivere, tuttavia la descrizione raggiunge una tale potenza ed intensità che potrebbe ugualmente rappresentare la morte e la disintegrazione di una stella. Ma quando in questione c'è il non umano si direbbe piuttosto che l'intuizione permette alla coscienza cosmica di subentrare, ordinata, precisa nelle sue leggi senza appello: quando la disintegrazione è quella dell'aquila, per esempio, la cui coscienza al contrario di ciò che accade all'uomo sopravvive in un mondo superfisico. Infatti per Jeffers l'aquila ha una coscienza più reale dell'uomo, più integra perché non ha conosciuto il dramma della doppia natura, quella cosmica che appartiene a tutte le cose e quella razionale che appartiene solo all'uomo; non ha quindi in sé l'angoscia della doppia polarità, non conosce il trauma della lacerazione. È se stessa e basta. Vive e segue il suo istinto che anche se è aggressivo e violento è ugualmente accettabile perché non cerca di ingrandire se stessa a spese della creazione, ma agisce in armonia con essa, immersa ed operante nei suoi disegni occulti. La sua intelligenza non è intelligenza individuale, isolata, egocentrica; è l'intelligenza della natura ben diversa da quella dell'uomo che grida per un po' di posto, che uccide, pianificando, per programmi e ideologie.

Le forze soprannaturali giocano una parte importante nella poesia di Jeffers. La costa del Carmelo ed il suo entroterra è sentita dal poeta come ossessivamente popolata dai fantasmi delle tribù indiane sterminate. Avverte la forza possessiva della loro presenza. Le cose appartenute a loro, cocci, pietre, gli parlano, gli portano messaggi. La natura, la roccia, sembrano avere riassorbita la storia delle popolazioni indiane; ne hanno conservato il significato e lo rimandano nel loro linguaggio tanto più chiaro quanto più è lontano il peso della civiltà. O tanto più esplicito quanto più è assente la coscienza umana.

Gli studi freudiani sulla vita e sui tabù dell'uomo primitivo e la dottrina di Jung, che nell'inconscio collettivo trovava l'origine dell'energia creativa che affiora nell'uomo, tanto nei sogni individuali, quanto nei miti e nei simboli delle varie culture, hanno ulteriormente arricchito il suo pensiero e l'hanno spinto sulla strada dell'analisi dei caratteri umani. Tante pagine delle sue storie, certe descrizioni di nevrosi, di angoscia assomigliano ad uno studio psicologico; ma queste teorie, gli studi sull'inconscio, il significato dei miti gli hanno fatto scoprire l'esistenza nell'umanità di un conflitto di base: fra la forza del divenire con il suo impulso a procedere, proprio della cultura occidentale, e la forza dell'essere dell'eterno

ritorno e della quiete del compimento. Vivere nei termini non logici dell'Eros si oppone alla nostra tradizione di vivere nei termini del Logos.

L'impulso dell'Eros tende a combinare la sostanza umana in unità sempre più grandi e durature; ed agisce nella totale ignoranza delle leggi razionali dell'uomo, sentendo come principio di distruzione tutto quanto gli si oppone.

Cawdor è la ragione che governa, dirige, decide, a cui tutto il resto deve assoggettarsi; è il simbolo incessante dello sforzo di dominare la vita, di civilizzare la fatica, di progredire anche per mezzo della repressione. Le leggi che l'uomo nel corso della sua storia ha creato sono diventate la sua morale; per lui e per Hood sono la coltre pulita che ricopre una belva indistinta, oscura, che deve essere dominata.

Nel monologo allucinato che segue la morte del figlio, Cawdor dice: « Le donne non sono responsabili: sono come i bambini, piccoli bimbi cresciuti senza pudori. Gli uomini devono seguire la giustizia o il loro mondo cadrà a pezzi in una sporca decadenza. La giustizia ha seguito il suo corso ». « Giustizia »: ripete questa parola più volte come un mantra, quasi per trovare in essa un po' di luce nel buio della sua coscienza, per soffocare la sua intollerabile tristezza, figlia legittima dell'Eros che Cawdor non ascolta, non ammette e tanto meno vuol conoscere.

Fera rappresenta l'essenza opposta, l'impulso irrazionale, tutt'altro che in armonia con le leggi del Logos. Fera è il simbolo della forza della natura che erompe con le sue leggi irrazionali ma non disordinate, con i suoi impulsi insopprimibili che non collimano mai con le leggi che l'uomo ha stabilito e che Cawdor e Hood hanno accettato, ma che non hanno in sé nulla di negativo se non dal punto di vista del Logos; forti del loro *ordine* in cui la parola ordine non abbia carattere repressivo.

Fera sente che le forze della ragione si sovrappongono ad un contenuto che a questa non assomiglia; che la « realtà » della ragione reprime un'altra « realtà » altrettanto valida e vera ed è decisa a spezzare la struttura che le sta stretta e che disprezza. Incrollabile e senza incertezze accetta il codice più selvaggio, incomprensibile nel suo disegno all'uomo che non lo capisce, ma che ne avverte, tremando, la forza remota e terribile. Ma quando le sue potenzialità risvegliate e liberate si scontrano con le leggi esterne della ragione, allora vacilla, mente, ha paura, intriga; sembra veramente lo spirito del male. Diventa l'incarnazione del peccato; la donna da fuggire secondo gli schemi biblici semitici o puritani in cui essa rappresenta la caduta per l'uomo. Fera diventa colpevole quando entra nel campo dell'altro e si scontra con le anguste leggi dell'uomo. Cawdor dice che « la donna è meno sensibile per sesso e per natura, meno capace dell'uomo di soffrire »; a Fera attribuisce le qualità più ovviamente deteriori della femminilità: la menzogna, la gelosia, la calunnia. Infatti Fera è gelosa, mente, inganna: ha tutti i difetti dei deboli. Attraverso i discorsi e i pensieri di Cawdor, Jeffers non perde occasione per presentarla come un essere spregevole e debole.

Eppure, come se una ragione inconscia fosse affiorata, suo malgrado, nella sua poesia, una realtà diversa ed opposta si affianca, riga dopo riga, alla realtà che Cawdor sostiene, inavvertitamente smentendola. È la realtà della forza di Fera, della sua determinatezza e coerenza. Fera non soccombe mai. Alla fine è lei che con la sua forza intensa domina e distrugge il piccolo mondo di Cawdor.

Molti hanno creduto di trovare in Jeffers una certa misoginia; le protagoniste femminili in tutti i suoi drammi offrono con le loro passioni le prime motivazioni del dramma e nel tentativo di soddisfarle conducono l'uomo al crimine.

Ci sarebbero forse da dire due parole sulla provenienza culturale di tale misoginia: le sue origini religiose; il sostrato di teologia cristiana ci appare affiori costantemente e con forza. La sua preoccupazione per il peccato ricorda gli insegnamenti teologici di suo padre; ed una approfondita conoscenza della filosofia di S. Agostino ci sembra di vedere nella concezione che l'origine del peccato è l'orgoglio, il conseguente consapevole allontanamento da Dio. Satana ne è il simbolo archetipo ed Eva è la prima a metterlo in pratica.

Forse Milton, da cui Jeffers era stato influenzato, ha dato una spinta ulteriore in questa direzione. Se Eva è dalla parte di Satana, la parte maschile dell'umanità è migliore. È la parte femminile della razza che ha originato il peccato. Questo è verosimilmente quel tanto di Milton che si trova nel pensiero di Jeffers. E nel pensiero di Jeffers, Fera rappresenta il male.

Fera è il simbolo di quella forza che non nasce dalla ragione ma ha origine nel grande porto senza età della memoria inconscia, che conserva, prima che diventino storia, gli archetipi immobili della specie repressi dalla ragione collettiva e individuale. Ma è anche il simbolo di quella forza non logica che è la passione, e che è per Jeffers la strada maestra della sofferenza, quindi della liberazione. Si diceva sopra, l'unica salvezza per l'angoscia dell'uomo.

La donna, si diceva ancora sopra, offre le motivazioni del dramma e conduce l'uomo al crimine, ma offre anche i mezzi per la liberazione.

La sofferenza, vero « leit-motiv » dell'opera di Jeffers satura a tal punto i personaggi e li conduce a torturarsi talmente l'un l'altro che vien fatto di chiedersi fino a che punto l'autore stesso ne sia libero; fino a che punto essa traduca una sua realtà interiore e se un principio di compensazione non agisca in qualche modo nelle sue opere.

Nel « Cawdor » il filo conduttore è influenzato da un punto di vista personale, autobiografico, e ricorrente nei lavori di Jeffers: l'uomo anziano che sposa una giovane donna che non l'ama (sua madre era molto più giovane di suo padre). È una realtà che fin da bambino è cresciuta con lui nel subconscio. E di lì escono i personaggi delle sue opere che sembrano proiezioni della sua psiche: non persone reali ma forme psichiche, alter ego, sezioni di

coscienza. Ed a volte sono talmente delineati ed univoci da sembrare simboli e quindi irreali. E infatti non sono mancati i critici che hanno accusato d'irrealità i suoi personaggi.

Anche il bisogno di punizione torna sovente nei suoi versi: gli incendi, per esempio, che tormentano nello spirito e nel fisico con crudeltà quasi sadica le persone che li subiscono e quasi li ricercano per un religioso bisogno di sublimazione attraverso la sofferenza. Magari un castigo che viene ad assumere un significato universale e diventa un simbolo. L'aquila torturata ha un ruolo simbolico: lo stato dell'uomo imprigionato nella sofferenza. Nella descrizione del volo del suo fantasma, dopo l'uccisione, in uno dei pezzi più toccanti, la morte non solo diventa affermazione di vita, ma è una rappresentazione necessaria nell'imperscrutabile disegno cosmico. La religiosità di Jeffers è soprattutto questa; la salvezza come assimilazione nel cosmo non può essere soltanto materiale; l'assimilazione soltanto materiale non basterebbe ad esprimere la piena essenza della salvezza. Il dolore della creatura è assimilato in una dimensione più intensa e più vasta e la coscienza divina presente in lei si avverte costantemente attraverso una felice tecnica di metafore, umori, atmosfere. La scienza e la religione ne risultano così fuse da far pensare al ritorno di Lucrezio in un ambiente cristiano. Perché, come per Lucrezio, il suo vero soggetto è sempre stato il problema della natura delle cose; ed anche lui come Lucrezio ha creduto di avere dalla natura la rivelazione delle sue leggi che sono diventate la sua religione.

L'arte di Jeffers s'inserisce, senza volerlo, in quel filone di letteratura americana che aveva sostenuto ed esaltato con entusiasmo la « frontiera », che aveva offerto tante sfaccettature, da Whitman (anche se di questi ne è il rovescio del segno: Jeffers ha sempre rifiutato l'idea di un'America che progredisce all'infinito) a Mark Twain, e che aveva una grande sfiducia nella città e nella civilizzazione.

Non sono nemmeno assenti dal pensiero di Jeffers influssi da Nietzsche soprattutto considerato nella sua polemica anti-umanistica che dichiara fallito lo sforzo della cultura razionale. Ma furono in molti nei primi anni del secolo, da Hemingway a Gertrud Stein a Ezra Pound a Eliot, per citarne solo alcuni, che si trovarono a pensarla nello stesso modo: furono in molti a pensare che l'intelligenza umana veniva male usata dalla ragione e da questa asservita al potere politico ed economico. Respingendo quest'abuso e la ragione umana stessa, si trovarono automaticamente a sottolineare il grande potere dell'irrazionale, e a rifiutare la civiltà come fenomeno decadente. Ne derivò, infatti, un interesse appassionato per l'inconscio, per l'istinto, per l'anarchia (o per lo meno per un ordine che non era quello razionale), un'attrazione a volte ossessiva per il primitivo. Le accuse furono di fuga, di irrazionalità, di « sensiblerie », di primitivismo.

Accuse che per Jeffers furono particolarmente pesanti. Ma quanti scrittori suoi contemporanei hanno sottolineato il clima di decadenza della civiltà occidentale?

È necessario parlare di Eliot e della sua « Terra Desolata »? Eliot è troppo noto per

ricordare quanto fosse ossessionato dall'idea della società nella sua attuale condizione di aridità; ma va aggiunto che egli ne indica un processo di rinascita attraverso un ritorno al passato, all'interno di una recuperata tradizione cattolica.

Jeffers all'estremo opposto chiede, per il destino dell'umanità un razionalismo basato su un punto di vista scientifico della vita. Non offre soluzioni storiche. Per la mente umana e lo spirito c'è una salvezza « inorganica » (anche se, abbiamo visto, non solo questa) nel lasciarsi riassorbire negli atomi dell'universo che è divino. Il suo credo gelido, il suo « inhumanism » che tante critiche gli ha attirato, non indugia in nessuna carità per l'uomo, ma gli permette di osservare la storia da una grande distanza e di capirla nei suoi labirinti.

Le scoperte scientifiche hanno giocato un ruolo importante nella poesia di Jeffers.

La scienza rimodella di continuo le immagini dell'universo; nello sforzo di approfondirne la conoscenza sono avvenuti degli importanti cambiamenti nella concezione del mondo e dell'uomo. La religione e l'umanesimo hanno subito dei duri contraccolpi: Copernico ha spostato il centro del sistema planetario. Darwin ha strappato dalle mani della Genesi le origini della specie. La geologia ha portato al di là dell'età del ferro le nostre origini. Gli astronomi raggiungono distanze da capogiro.

Dopo l'attacco dei romantici alla ragione, e dopo il primato dell'intuizione nei confronti della logica affermato dai trascendentalisti, lo svuotamento di valore del razionale, operato dalla psicoanalisi, aprì la breccia più insidiosa: mise l'uomo di fronte non più alle incontrollabili forze della natura ma a quelle insopprimibili della natura umana, allo spettro inquietante del suo subcosciente e lo rappresentò come una vittima dei suoi impulsi turbolenti.

Senza riuscire a svelare il segreto dell'energia che anima l'universo, la scienza è riuscita a scardinare dalla nostra cultura l'idea antropocentrica che coloriva di tinte presuntuose l'idea della sua immortalità.

Rendendo difficili i rapporti con il dogma religioso ha dimostrato che l'uomo, ben lungi dall'essere « il delfino » sarebbe l'ultimo occasionale risultato di una serie di processi chimici. La letteratura, pur elaborando queste conoscenze e accettando l'immagine effimera ed insignificante dell'uomo, non ha dato rilievo alla grande potenza non umana del cosmo. Ha abbandonato la vecchia immagine di Dio svilita dalla scienza, ma è stata incapace di crearne un'altra. Per Jeffers l'uomo è pure un piccolo, insignificante grumo di atomi, ma in sostituzione ci offre di ascoltare il possente ritmo vitale del mondo; e senza essere dogmatico nei riguardi dell'eternità, non fa cenno alla caduta o alla fine dell'universo. Si limita a parlare del miracolo delle nascite e delle morti. Per lui il cambiamento è l'essenza dell'universo; questa essenza è divina. La scienza gli ha insegnato che non c'è alcuna fine, che la decomposizione del corpo è solo un mutamento nell'ordinato equilibrio dell'universo. L'uomo, come la roccia o gli alberi, è parte di Dio ma non è al centro del sistema dell'universo. La divinità è inumana; l'umanità può essere un prodotto di Dio, non la sua

misura o immagine. L'uomo è una delle tante forme uscite dalla sostanza atomica e si differenzia dalle altre solo perché, per un misterioso processo, la coscienza si è sviluppata nella sua volta cranica interrompendo il processo sonnambolico della natura. La salvezza che offre la sua splendida immaginazione poetica inserendo l'emozione negli schemi rigidi della scienza sta a dimostrare la ricerca di una garanzia di liberazione e di pace da opporre a questa specie di nemesi della impossibilità di una fine.

Di Robinson Jeffers si potranno rifiutare molte cose, altre ci convinceranno solo a metà; ma si deve evitare comunque l'errore di valutarlo da un punto di vista solo letterario. Se ne sentirà immediatamente tutta la grandezza e si sarà spinti a cercare nuovi contenuti, nuove profondità nella sua poesia. Si dovranno prendere con scetticismo certi pareri ormai codificati e contestare i giudizi frettolosi di alcuni critici.

Comunque se si vuole criticarlo, si deve farlo con un metro che gli si adatti, non con quello che serve per gli altri; la felicità della sua poesia non potrà essere negata, la dovremo ricevere con gratitudine.

Notizie su R. J. e il suo poema «Cawdor» seguite dal testo originale.

Robinson Jeffers nasce a Pittsburgh, Pennsylvania, il 10 gennaio 1887. Studia in Germania e Svizzera poi negli Stati Uniti frequentando l'Occidental College e poi corsi universitari di letteratura antica, geologia, astronomia, medicina presso la Southern California University, dove si laurea.

Trascorre tutta la vita a Punta Carmel, California, interrompendola con frequenti viaggi in Europa e nel Messico e scrivendo numerose opere di poesia e per il teatro.

Muore il 20 gennaio 1962.

Opere principali:

1906: *Flagons and Apples*, il suo primo volume di versi; 1916: *Californians*; 1924: *Tamar and other Poems*; 1925: *Roan Stallion*; 1928: *Cawdor and other Poems*; 1929: *Dear Judas*; 1933: *Give Your Heart to the Hawks*; 1946: *Medea*; 1948: *The Double Axe and other Poems*; 1954: *Hungerfield and other Poems*.

Cawdor è la storia di un «rancher» di mezza età, proprietario di un canyon, temuto da tutti, che si innamora di una giovane donna diciannovenne, Fera Martial, e la sposa. Ma la passione di questa è rivolta al figlio di suo marito, Hood Cawdor, suo coetaneo. Hood, il cui codice d'onore trova immorali ed incomprensibili le leggi dell'amore di Fera, la respinge.

Il risultato di questo rifiuto è una menzogna tragica: Fera dice che Hood l'ha violentato.

tata. Cawdor, accecato dalla gelosia, uccide incidentalmente suo figlio. E dopo mesi di sofferenza intollerabili, conosciuta, dalla moglie stessa, la verità, come Edipo, si acceca.

Diamo qui di seguito il testo originale della parte successivamente tradotta del poema:

DA «CAWDOR»

di

Robinson Jeffers

(Morte di Martial)

*She heard the snoring rhythm
Surely a little slower and a little slower,
Then one of the old hands drew toward the breast.
The breathing failed; resumed, but waning to silence.
The throat clicked when a breath should have been drawn.
A maze of little wrinkles, that seemed to express
Surprised amusement, played from the hollow eye-pits
Into the beard...*

... Sleep

*and delirium are full of dreams;
The locked-up coma had trailed its clue of dream across
the crippled passages; now death continued,
Unbroken the delusions of the shadow before. If these had been
relative to any movement outside
They'd have grown slower as the life ebbed and stagnated
as it ceased, but the only measure of the dream's
Time was the dreamer, who geared in the same change could feel
none; in his private dream, out of the pulses
Of breath and blood, as every dreamer is out of the hour-notched
arch of the sky. The brain growing cold
The dream hung in suspense and no one knew that it did. Gently
with delicate mindless fingers
Decomposition began to pick and caress the unstable chemistry
Of the cells of the brain; oh very gently, as the first weak breath
of wind in a wood: the storm is still far,
The leaves are stirred faintly to a gentle whispering: the nerve-cells,
by what would soon destroy them, were stirred*