

CLASSICI MODERNI

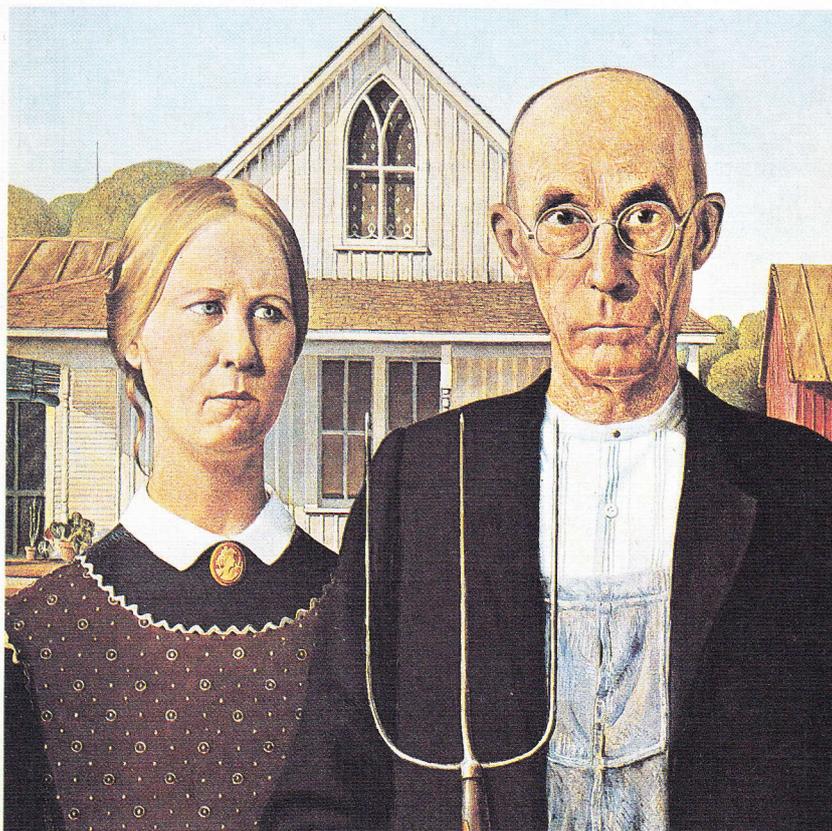


OSCAR MONDADORI

Edgar Lee Masters

Antologia
di Spoon River

Testo originale a fronte



Edgar Lee Masters

Antologia di Spoon River

a cura e con una postfazione
di Antonio Porta

OSCAR MONDADORI

Edgar Lee Masters, poeta per la verità

Edgar Lee Masters è nato il 23 agosto 1869 a Garnett (Kansas) da Emma Jerusha Dexter e da Hardin, di professione avvocato. Tra il 1880 e il 1890 la sua famiglia abitò a Lewistown (Illinois), sul fiume Spoon.

Nel 1891 si trasferisce a Chicago (Illinois), dove apre nel 1893 il suo primo studio legale, dopo aver fatto vari mestieri, come d'uso, si può dire, in ogni autentico "romanzo di formazione" di ogni futuro scrittore statunitense: tipografo, giornalista, esattore della Edison Company.

Nel 1898 pubblica il suo primo libro di poesie, *A Book of Verses*, 68 ritratti di personaggi mitologici e letterari. Nel 1903 apre un secondo studio legale insieme a un famoso avvocato penalista, Clarence Darrow. Litigherà con Darrow e aprirà nel 1911 uno studio legale in proprio.

Ci avviciniamo così alle date fatidiche per la *Spoon River Anthology*. Nel maggio 1914 la madre va a trovarlo e riparlano a lungo dei tempi di Lewistown, e del fiume Spoon. Proprio nel 1914 comincia a pubblicare le prime poesie a epitaffio della futura *Spoon River Anthology*, con lo pseudonimo di Webster Ford. Soltanto nel novembre dello stesso anno, ormai sicuro del successo, rivela di esserne l'autore. Nell'aprile 1915 esce la prima edizione della raccolta, dopo che nel gennaio precedente Edgar Lee Masters ebbe superato una gravissima polmonite, che lo aveva portato alle soglie della morte.

La polmonite fu anche conseguenza del lavoro febbrile e notturno che l'avvocato e poeta aveva dedicato alla sua opera maggiore e irripetibile, tanto irripetibile che avrebbe anche potuto coincidere con la sua fine.

Lavoro notturno, si è detto, perché l'alba coglieva di sorpresa Edgar alla scrivania. Le ore scorrevano senza che se ne accorgesse: stava vivendo quell'esperienza "miracolosa" che accompagna la nascita di un capolavoro. Un capolavoro si forma, infatti, quando la persona del poeta si riversa integralmente nell'opera e in

essa si annulla, tanto da potersene distaccare, e perfino salutarla morendo.

Edgar Lee Masters visse ancora a lungo e scrisse molte altre opere, di vario genere, anche teatrali; ma quando morì per l'anagrafe (il 5 marzo 1950 a Melrose Park, Pennsylvania) avrà raggiunto la certezza che in quei dodici mesi, circa, tra il '14 e il '15, aveva dato tutto della sua vita e della sua arte a un pubblico di lettori sempre più numeroso.

Quel "miracolo" aveva radici profonde: nella sua biografia, com'è inevitabile, ma soprattutto dentro il grande *corpus* della poesia occidentale, e non solo in quella raccolta di epigrammi greci (3700 per la precisione, opera di più di 300 poeti a partire dal IV secolo a.C. per arrivare all'età bizantina) che fu chiamata *Antologia Palatina*, di cui Edgar Lee Masters aveva letto una selezione nel 1911, su suggerimento del suo amico William M. Reedy, direttore di quel giornale, « Mirror », che appunto pubblicò i primi "epitaffi" firmati Webster Ford.

Della vita abbiamo qui ricordato gli elementi essenziali per capire la genesi dei contenuti di cronaca e di storia cittadina e provinciale che fanno delle poesie della *Spoon River Anthology*, una galleria di ritratti di persone di tutti gli strati sociali, osservate da quel punto di vista che solo un avvocato appassionato e impegnato contro mali e ingiustizie poteva avere.

Edgar Lee Masters è il primo "arrabbiato" della letteratura americana, come è stato detto; questa sua "rabbia" nasceva dall'esperienza diretta di fatti e comportamenti visti da quell'occhio impietoso e oggettivo che è uno studio legale. Alcuni esempi ci paiono di un'amara attualità. Basti pensare alla poesia dedicata al direttore di un giornale, Whedon (pag. 275), insieme a molti altri espliciti riferimenti al condizionamento della stampa da parte della pubblicità. Né vengono risparmiati i giudici corrotti e gli avvocati difensori dei ricchi contro i diritti sacrosanti dei poveri, cui si aggiungono quei politici che da democratici e progressisti sono passati nelle file, palesi o segrete, dei corrotti e corruttori. La costruzione della ferrovia e dell'acquedotto aveva scatenato appetiti che non sono una caratteristica esclusiva dei nostri giorni; gli "uomini d'affari" americani erano senza scrupoli, allora come oggi.

Ira facit versus, notavano gli antichi ("la rabbia produce poesia") ma è chiaro che la "rabbia" rimarrebbe come strozzata nella gola del poeta se non potesse essere inserita nelle forme che la

letteratura occidentale ha elaborato lungo millenni. Per capire la riuscita di Edgar Lee Masters non bastano dunque le sole suggestioni, pur fondamentali, dell'*Antologia Palatina*. Come non basta la tradizione degli epitaffi tombali che pure è stata forte e suggestiva in molti stati americani, tanto che si possono ancora oggi leggere pietre tombali che sono, in embrione, poesie di Lee Masters.

C'è qualcosa di più decisivo. La poesia diventa *forte* quando il poeta la fa nascere da un *di là della vita* o, se si vuole, dalla vita che è già passata attraverso il setaccio della morte. Se la poesia pone, ai suoi livelli più alti, un problema di verità, come credo, allora l'attraversamento della fine diventa una premessa essenziale.

Il viaggio agli inferi, dunque, nella poesia antica, come in quella moderna, viene affrontato da Edgar Lee Masters anche nel nome di Dante e lungo la via tracciata dall'Inferno della *Commedia*. È anche vero che le cantiche dantesche servirono da modello strutturale per la *Spoon River Anthology* nel tentativo di un interno cammino verso la trasfigurazione finale; ma non è questa l'affinità fondamentale, che è invece l'altra, la poesia che ci parla dal regno dei morti, il regno in cui, finalmente, la verità della giustizia non si fa più attendere e non è più velata dagli scenari della sopraffazione.

L'immensa fortuna della *Spoon River Anthology*, che ha avuto più lettori di qualsiasi altro libro di poesia moderna e contemporanea, nasce da questa premessa che si sviluppa felicemente perché il punto di vista di Edgar Lee Masters non approda a quel pessimismo radicale che fu di Leopardi (basti pensare alla canzone « A Silvia » o al pur affine « Coro dei morti » nelle *Opere morali*) ma conserva una vitalissima capacità di reazione *al di qua* della morte. La poesia diventa così un linguaggio di verità che agisce nella vita e non si limita a indicare di lontano catastrofi individuali e sociali.

Merito di Lee Masters, che costituisce un altro elemento della sua fortuna, è l'averci parlato del problema della verità attraverso l'esperienza quotidiana, senza tentare il salto, o il volo, verso le "verità ultime", verso il Sublime. Questo "volo finale" lo ha lasciato nella luminosità dell'indicibile (esemplare la poesia « Hamlet Micure », pag. 429) e ha impiegato tutte le sue energie in quella prova del fuoco che è l'esistenza del "giorno dopo giorno", con il suo umile e provvisorio patire.

Quanto detto finora non dà però ancora conto in maniera

esauriente della *forma* del monologo in poesia delle 244 composizioni della *Spoon River Anthology*. Lo stile dell'*Antologia* (il titolo è certamente preso da quella *Palatina*) è stato definito dalla critica, sempre troppo diffidente nei confronti di Lee Masters, a causa del suo "successo", come *diretto o discorsivo*, variazione innovativa di quel verso "libero" che sta alle radici della poesia contemporanea.

In realtà non c'è *uno* stile precostituito, che valga una volta per tutte per i monologhi, ma una *forma flessibile*, basata su un verso libero che si adatta al linguaggio dei personaggi.

La forma della *Spoon River Anthology* può essere meglio definita, oggi, dopo Bachtin, come *dialogica*, non solo perché i personaggi parlano con un ascoltatore ideale (con un "passeggero" che transita dalla collina delle inumazioni) ma per quella mimesi che rimodella linguaggi reali. I diversi linguaggi *dialogano* tra loro e si rispondono l'uno all'altro, ora bassi, ora medi, ora retoricamente alti e perfino tendenti al sublime, a seconda della posizione e del ruolo dei protagonisti di quel dramma collettivo che Lee Masters ha messo in scena nello spazio immaginario del paese, insieme fantastico e reale, sul fiume Spoon.

Stile *dialogico* che riconduce alla tradizione della narrativa più che a quella della poesia, se intesa come lirica. Ne discende che la *Spoon River Anthology* può essere letta anche come grande romanzo, o affresco narrativo, perfino allegorico, di un'epoca precisa (quella legata all'Illinois e alla Chicago delle seconde e terze generazioni di pionieri), che travalica epoca e storicità perché interpreta l'esistenza con categorie che attraversano il cerchio di fuoco della morte, pur nascendo dall'esperienza.

In questo funambolico gioco di equilibri, tra rappresentazione e interpretazione e giudizio etico, senza prevaricazioni o accentuazioni dell'uno o dell'altro momento, sta il segreto dell'arte della *Spoon River Anthology*. Si capisce che la sua traduzione in altra lingua può presentare notevoli problemi sotto le apparenze della semplicità comunicativa. È giunto il momento di parlarne.

Prima di tutto sembra lecita una domanda: perché tradurre ancora una volta la *Spoon River Anthology* e perché proprio adesso? Non è una semplice questione di committenza editoriale, e neppure l'insoddisfazione per i precedenti lavori; si coglie invece qui l'occasione per ringraziare soprattutto Fernanda Pivano (Einaudi, 1943) e Alberto Rossati (Rizzoli, 1986), e quest'ultimo anche per le preziose note, pur senza dimenticare i contributi di

altri, tra cui Letizia Ciotti Miller (Newton Compton, 1974). Senza le loro fatiche il testo che qui si presenta non sarebbe stato realizzabile. No, non è questo il problema di fondo. La risposta che occorre dare si riferisce invece alla necessità di rilanciare la "sfida della comunicazione" in questo particolare, fecondo, momento che il linguaggio della poesia sta attraversando in Italia. Dunque la *Spoon River Anthology* si presta anche e soprattutto come *occasione* di confronto e di arricchimento, e i criteri seguiti per questa traduzione possono chiarire queste affermazioni e giustificarle.

Si è cercato di rispettare la sostanza *dialogica* dell'originale, conservando per ciascun personaggio un *linguaggio proprio*, in modo da trasmettere al linguaggio della poesia italiana il *modello* del monologo-confessione messo così felicemente "a punto" da Lee Masters. Per poter operare questa trasfusione si è seguito, lungo la strada obbligata del verso libero, quel *ritmo* che viene dettato dal *respiro*, assecondando la possibilità della poesia di *essere pronunciata*.

Una linea mediana, in sostanza, tra oralità e scrittura, come conseguenza di quella teatralità che la cornice dell'opera suggerisce. Questo scorrere del monologo che diventa anche dialogo con un immaginato "passeggero", fa sentire alle sue spalle il fluire del fiume Spoon, altro protagonista segreto del dramma.

Un'ultima osservazione. Si è preferito tradurre "passeggero" invece che viandante o passante, per sottolineare il significato di soglia e di passaggio, oltre che di precarietà, fondamento di queste poesie. La scelta è stata anche confortata dalla presenza di un'invocazione al "Passeggero" letta, per caso, in una lapide infissa su un palazzo di Roma; ma credo la si possa trovare in molti altri luoghi. "Passeggero" è infatti parola colma di verità.

Antonio Porta

Milano, 22 febbraio 1987