

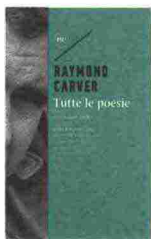
Il dialogo nascosto tra persone, cose, sensazioni e ricordi

di Fiorenzo Iuliano

Raymond Carver

TUTTE LE POESIE (2 VOLL.)
ed. orig. 2021, a cura di William L. Stull,
trad. dall'inglese di Riccardo Duranti
e Francesco Durante,
pp. 560 e 702, € 30,
minimum fax, Roma 2021

La poesia di Raymond Carver ha sempre riscosso un interesse inferiore alla sua prosa. Tanto più meritatoria è quindi questa edizione di *Tutte le poesie*, che presenta in due volumi l'intero corpus poetico carveriano magistralmente curato e tradotto (con testo a fronte), insieme a un'intervista del 1984 e altri interventi critici. Queste poesie sono una scoperta interessante per chi ha dimesticato con la sola narrativa del "Čechov d'America" perché rivelano una duttilità e una plasmabilità di scrittura che nei racconti è invece tenuta a bada. La raccolta ci invita a riconsiderare l'idea di Carver come il narratore "minimalista" della più grigia quotidianità degli Stati Uniti, l'autore di storie



in cui le vite di donne e uomini qualunque sono ritratte nella loro livida immobilità. Pur confermando la sua ostilità agli sperimentalismi postmoderni, infatti, i suoi versi si allontanano da quel realismo chirurgico proprio della prosa minimalista, per avventurarsi in un linguaggio denso di straniamento e perfino di ironia.

Alcune di queste poesie riaprono i conti con la stagione del modernismo letterario non solo statunitense e lo rivisitano da una prospettiva disincantata e originale. Basta leggere, per esempio, *Le tasche dell'accappatoio piene di bigliettini* per farsi un'idea della materia poetica di Carver, fatta di piccole cose che sono solo apparentemente ritratte nella sciatà casualità della vita quotidiana. La modalità cumulativa dei versi diventa invece l'occasione per intercettare il dialogo nascosto e silenzioso che si intesse tra persone, cose, sensazioni e ricordi. L'ossessione per gli oggetti più semplici riporta alla mente alcune tra le più note poesie di William C. Williams, citato come fonte di ispirazione, o addirittura di Gertrude Stein di *Tender Buttons*. Tuttavia, a differenza di quanto avviene negli sperimentalismi modernisti (menzionati, tra l'altro, nel curioso saggio *La stella polare*), la sfida di Carver con il mondo è destinata alla sconfitta; è istanza di una voce e di un soggetto schiacciati da una modernità che ha perso il suo fascino e la sua capacità di stupire, e nella quale perfino le epifanie hanno effetti modesti (*Il pittore e il pesce*). A differenza degli oggetti di Williams o Stein, plasmati, trasformati o addirittura destrutturati dallo sguardo poetico, quelli di Carver restano duri e impenetrabili, resistenti a ogni tentativo di appropriazione. Eppure conservano il loro fascino agli occhi del poeta, che indugiano su di essi con insistenza, fino a privarli

delle loro supposte funzioni primarie. Emblematiche, in questo senso, sono *Calcagni* o *Le dita del piede*, in cui è il corpo a diventare parte di un processo di metamorfosi topologica con il mondo.

Molte di queste poesie mostrano un tono narrativo (come la splendida *Nervetto*) che le accomuna a racconti in versi su cui è impressa la traccia del vissuto dell'autore, anche se Carver stesso mette in guardia rispetto a una lettura esclusivamente biografica dei poemi. Ne affiora una grandiosa, pure se dimessa, commedia umana, come suggerisce l'omaggio a Balzac nell'omonima poesia, l'unica commedia umana possibile nella provincia profonda degli Stati Uniti, evocata senza cedere (quasi) mai ai cliché di un realismo scabro o brutale o a maledettismi di maniera (il più volte menzionato Bukowski è ricordato con intenti ironici più che di autentica ammirazione).

Anche quando si sofferma sui paesaggi degli stati di Washington e Oregon, come in *Prussia Klamath*, *Autunno*, *Prasser*, Carver non cede alle suggestioni estetizzanti tipiche di tanta letteratura di quell'area degli Stati Uniti, ma si arresta sulla soglia di una natura affascinante e maestosa eppure percepita, almeno in parte, come estranea o ostile. E a fare da sfondo ai suoi versi non sono solo gli Stati Uniti, ma una geografia eterogenea che si snoda dalle brume della contea di Yakima fino all'Europa, fino a Israele. Tra le mete di Carver ci sono la Svizzera, che sembra una versione addomesticata del nativo Northwest (*In Svizzera*), la Grecia ieratica di *Termopili* o di *Notizie arrivate in Macedonia*, in cui affiorano echi di Langston Hughes o addirittura di Costantino Kavafis, e l'Israele di *Tel Aviv* e *Vita sul Mississippi*, in cui l'accostamento a Mark Twain suggerisce che queste tappe ripercorrono, magari in maniera meno spavalda e più controversa, le coordinate geografiche e le implicazioni ideologiche di *The Innocents Abroad*.

In questi versi, infine, c'è anche spazio per la vecchietta e la morte. Sono di nuovo gli oggetti insignificanti a rievocare il ricordo di chi non c'è più (*Il portafoglio di mio padre*), oppure i paesaggi urbani, come il cimitero di Montparnasse di *Chiedigli un po'*, il luogo in cui tra padre, figlio e custode si intesse una conversazione sulla morte, intensa e insieme surreale a causa del miscuglio di lingue diverse. A sé stesso e alla propria malattia, invece, Carver riserva pochi cenni, come il riferimento ai propri polmoni "infiammati come forni" (*Poesie*), come se l'io biografico dovesse eclissarsi perfino, o forse soprattutto, nei momenti più duri e dolorosi dell'afflizione.

iuliano@unica.it

F. Iuliano insegna letteratura anglosassone all'Università di Cagliari

