MARGINS MARGES MARGINI
Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

L'ultima *wilderness*: l'Oregon nella poetica di John Reed

Marzia Dati

(Dickens Fellowship – Carrara Branch, IT)

Abstract

In questo saggio s'intende fare luce sull'impatto che l'Oregon ha avuto nella poetica di John Reed. Una terra sospesa tra due *wilderness* - il Pacifico e il deserto - l'Oregon diede i natali al giornalista, autore del famoso reportage sulla Rivoluzione Russa *Ten Days that Shook the World* (1919). Escluso dal canone letterario nordamericano per le sue posizioni politiche, Reed è stato rivalutato solo di recente come poeta. Ciò che emerge dall'analisi delle liriche di Reed è l'immagine dell'Oregon come terra incontaminata, un 'paradiso perduto' esempio di perfetta armonia tra uomo e ambiente.

Keywords: frontiera; Oregon; wilderness; Pacifico; deserto.

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

MARGINS MARGES MARGINI
Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

> Portland was less than thirty years old, a little town carved out of the Oregon forests, with streets deep in mud and the *wilderness* coming down close around it (Reed 1936, 185).

John Reed (Portland 1887 - Mosca 1920) è conosciuto in tutto il mondo per il famoso reportage sulla Rivoluzione Russa *Ten Days that Shook the World* (1919). Considerato uno tra i più grandi giornalisti del Novecento, John Reed fu anche un poeta. Tuttavia, a partire dalla Red Scare (1917) e successivamente negli anni del Maccartismo (1953-1957), le sue liriche furono dimenticate a causa della sua militanza politica. Il *corpus poetico*, riscostruito e indagato solo di recente (Dati, 2024), comprende centotrentasei liriche (Dati 2024, 210-219) di cui quattordici hanno come protagonista incontrastato la sua terra natale. Le 'poesie dell'Oregon' includono anche il lungo poema autobiografico *America, 1918,* pubblicato postumo nel 1935.

Lo stato dell'Oregon, entrato a far parte dell'Unione il primo febbraio 1859, fu uno degli ultimi avamposti della frontiera americana: un luogo selvaggio, solcato da grandi fiumi e lambito dalle onde dell'Oceano Pacifico, che contribuì a forgiare e alimentare l'idea della nuova *wilderness*, il *plus ultra* nell'accezione di Henry David Thoreau (Thoreau 1865, 165):

> A little south of east was Palos, where Columbus weighed anchor, and farther yet the pillars which Hercules set up; concerning which when we inquired at the top of our voices what was written on them, – for we had the morning sun in our faces, and could not see distinctly, – the inhabitants shouted *Ne plus ultra* (no more beyond), but the wind bore to us the truth only, *plus ultra* (more beyond), and over the Bay westward was echoed *ultra* (beyond). We spoke to them through the surf about the Far West, the true Hesperia, ἕω πέρας or end of the day, this Side Sundown, where the sun was extinguished in the *Pacific*, and we advised them to pull up stakes and plant those pillars of theirs on the shore of California, whither all our folks were gone the only *ne* plus ultra now (Thoreau 1865, 165).

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

In *Avventura nella wilderness* (2010) Sergio Perosa ripercorre il cammino della letteratura nordamericana e traccia l'evoluzione del rapporto che l'eroe instaura con il mare, il deserto e la foresta, facendo luce sulla progressiva trasformazione della *wilderness* da ostacolo ed entità da domare a una vera e propria rivelazione spirituale. Fin dall'inizio della colonizzazione europea, l'immenso continente nordamericano fu percepito come un luogo di grande bellezza e allo stesso tempo uno spazio di terribile distruzione. In *A Terrible Beauty. The Wilderness of American Literature* (2014) Jonah Raskin illustra come già i primi esploratori inglesi Henry Hudson (1570-1611) e Robert Juet (?- 1611) avessero avvertito tale ambivalenza (Raskin 2014, 30-31). La percezione duplice del continente nordamericano sia come "luogo del pauroso e del meraviglioso" viene evidenziata anche da Perosa:

> Il deserto come primo ostacolo, prova o punizione, la foresta misteriosa e sconfinata da attraversare, ma anche il mare periglioso e senza sponde delle saghe nordiche e delle navigazioni o *immrama* celtiche (San Brendano, per tutti, o quei monaci che cercano il deserto nel «pelago intransmeabili» di cui scrive Colomba nel VI secolo), e poi dei romanzi medievali e rinascimentali, dove egualmente è *res nullius*, abitata da mostri e non da uomini, da demoni, fate e maghi. È insieme luogo del pauroso e del meraviglioso, della metamorfosi agognata o subita. Si uccide il mostro per soggiogare la *wilderness*, ma anche sfogare i propri impulsi distruttivi, liberarsi delle proprie angosce, tornare alla Grande Madre, subire o sperimentare la metamorfosi, porsi al di fuori della legge e della società, sopra o sotto il livello umano, stravolgere principi di identità e di non-contraddizione; per smarrirsi e magari incontrare l'*homme sauvage* (di per sé contraddittorio); per scoprire o sfidare soprattutto se stessi nel selvaggio o identificarsi con lui. (Perosa, 228)

Il concetto di frontiera americana è strettamente legato alla *wilderness*. Dal 1607 quando gli inglesi fondarono Jamestown (Virginia) la frontiera venne a rappresentare qualsiasi parte di territorio nel continente nordamericano situato oltre gli insediamenti lungo la costa orientale: una terra sconosciuta che venne presto identificata con la *wilderness*. Non è un caso che a partire dal 1785 la strada che portava nel Kentucky passando dalla Virginia e dal Tennessee fosse chiamata *Wilderness* Road.

Agli inizi del Novecento durante la Presidenza Jefferson (1801-1809), in seguito all'acquisizione della Louisiana (1803), l'espansionismo verso l'Ovest diede vita alle teorie

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

del 'Manifest Destiny' (Borgognone 2013) e del 'Frontier Myth': se la prima si configurava come un credo che coniugava l'espansione verso il Pacifico con il nazionalismo romantico e l'eccezionalità del popolo americano, la seconda afferiva all'ipotesi dello storico Frederick Jackson Turner[1] che rintracciava le specificità del popolo americano proprio nel selvaggio Ovest. Per quanto concerne la prima teoria, vale la pena menzionare il dipinto *American Progress*[2] di John Gast (1842-1896) in cui il pittore prussiano, naturalizzato americano, rappresenta il 'Manifest Destiny' in forma allegorica: una donna angelica, sospesa nell'etere, probabile personificazione dell'America, stende i cavi del telegrafo assurgendo così a simbolo di portatrice della luce della civiltà. Il volto della donna è rivolto emblematicamente verso il buio, la *wilderness*, in cui il pittore colloca i Nativi e gli animali selvaggi.

Fu nell'arco di tempo intercorso tra la California Gold Rush (1848-1855) e l'Oregon Trail (1841-1869) che si assistette alla più grande ondata migratoria nella storia della colonizzazione. La conquista dell'ultima frontiera americana ebbe come conseguenza la nascita di una società fluida fatta di uomini violenti e spietati che attraverso l'imposizione forzata della propria cultura distrussero l'ambiente che incontrarono man mano che si spingevano verso il Pacifico. Le battaglie per la salvaguardia e la conservazione della *wilderness*, in particolare delle foreste dell'Ovest, furono al centro della vita del biologo, botanico e geologo scozzese, naturalizzato americano, John Muir (1838-1914)[3], il quale insieme a Gifford Pinchot (1865-1946)[4], fu uno dei maggiori esponenti del Movimento Conservazionista.[5]

[1] Frederick Jackson Turner (1861-1932) in *The Significance of the Frontier in American History* (1893]) espose la *Frontier Thesis*. Secondo l'autore, la frontiera rappresentava "the meeting point between savagery and civilization,", (Turner 1893 3), e l'identità americana era il risultato della fusione tra la civiltà europea e la *wilderness* che i primi coloni incontrarono all'arrivo nel Nuovo Mondo.
[2] John Gast, *American Progress*, 1872, olio su tela, 29,2 x 40 cm, Autry Museum of the American West, Los Angeles.
[3] I suoi scritti (in particolare le lettere) descrivono la natura selvaggia delle montagne della Sierra Nevada. Un attivista *ante-litteram*, Miur promosse la protezione della Valle dello Yosemite, fondò il Sierra Club che ancora oggi è considerato una tra le più rilevanti organizzazioni nordamericane per la conservazione della natura.
[4] Gifford Pinchot fu un ricco mercante, nonché politico che servì nella Forestale Nordamericana dal 1898 al 1910.
[5] Il Movimento nacque negli Stati Uniti alla fine dell'Ottocento con la fondazione del Yosemite Park ed ebbe tra i suoi maggiori sostenitori anche il Presidente Theodore Roosevelt.

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

Il concetto di *wilderness* mutò radicalmente nel Novecento. Nel 1964, sotto la presidenza di Lyndon Johnson (1963-1969), fu approvata la *Wilderness Act* [6] in cui Howard Zahniser, attivista e fondatore della Wilderness Society[7], nonché redattore del testo di legge, così definisce *la wilderness* "A wilderness, in contrast with those areas where man and his own works dominate the landscape, is hereby recognized as an area where the earth and its community of life are untrammelled by man, where man himself is a visitor who does not remain." (891).

Come già accennato all'inizio, lo Stato dell'Oregon fu riconosciuto come trentatreesimo stato dell'Unione nel 1859. Il nome dato allo Stato è strettamente legato ai Nativi come sostiene John E. Rees in *Oregon – Its Meaning, Origin and Application* (1916). I Nativi stanziati sulle coste del Pacifico nord-occidentale non avevano termini fissi per designare le cose, spesso utilizzavano parole descrittive; otto su dieci dei nomi geografici venivano coniati al momento a seconda degli attributi che li colpivano nell'istante in cui osservavano i fiumi, le catene montuose e il mare. Secondo Rees, il nome 'Oregon' deriverebbe da un sintagma utilizzato dalla tribù Shoshoni[8] che significa 'il fiume dell'Ovest'. Attraverso un'accurata analisi filologica Rees illustra che nella lingua dei Nativi *ogwa* significava 'fiume' e *Pe-on* 'ovest', pertanto *Ogwa Pe-on* indicava il fiume dell'ovest. Il suffisso *gwa* subì successivamente una mutazione consonantica trasformandosi in *r*, da cui

[6] *The Wilderness Act*, Pubblic Law, 88-577, 3 September 1964,

[7] La Wilderness Society fu fondata nel 1935 con lo scopo di tutelare centonove milioni di acri di *wilderness* in quarantaquattro Stati del continente nord-americano. Tra le finalità della Society ricordiamo la preservazione dell'ambiente naturale e il riconoscimento dei Nativi americani come i più antichi depositari e guardiani della *wilderness*: "The Wilderness Society recognizes Native American and Indigenous people as the longest serving stewards of the land. We respect their inherent sovereignty and self-determination and honour treaty rights, including reserved rights that exist off their reservation […] We seek the guidance of native American and Indigenous peoples to effectively advocate for the protection of culturally significant lands and the preservation of language and culture." Cfr: URL: https://www.wilderness.org/ . Data ultima consultazione 8 agosto 2025.

[8] Gli Shoshoni meglio conosciuti come il popolo del Serpente erano stanziati nell'attuale Idaho ma si spostavano spesso verso il Columbia River. La loro lingua era compresa in un'area che si estendeva dalle Montagne Rocciose fino alla California.

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

or(p)on; pertanto quando l'esploratore e scrittore inglese Jonathan Carver[9] giunto nei villaggi dei Sioux udì la parola *oreon* per designare l'attuale Oregon, la utilizzò per la prima volta in *Travels Through America in the Years 1766, 1767, and 1768* (1778). Rees, andando più a fondo sull'etimologia della parola, spiega che la radice *og* presente nella parola *ogwa* significa ondulazione, quindi 'acqua ondulata', ed è presente anche in altre parole che designano il fiume, il serpente e il salmone. Aggiunge inoltre che la parola *Pe-on* è data dalla contrazione delle due sillabe *Pe- Ah*, dove *Pe* significa 'grande' e *Pah* 'acqua', da cui risulta il sintagma 'grande acqua', ovvero l'Oceano Pacifico. Interessante la preposizione *nah*, 'verso', da cui si ottiene *Pe on -nah*, frase utilizzata dai Nativi per indicare 'verso la grande acqua', cioè l'Oceano. Se Carver codificò per primo la parola 'Oregon', altri prima di lui si riferirono a quella terra con il nome datogli dai Nativi: 'il fiume dell'Ovest'. I primi navigatori spagnoli che nella prima metà del Cinquecento esplorarono la costa nordoccidentale immaginavano, infatti, di trovare un grande fiume: l'idea di un grande fiume che attraversasse le Montagne Rocciose e si gettasse nell'Oceano Pacifico indusse alcuni cartografi a indicarlo sulle carte geografiche con una linea tratteggiata e con il nome di 'Fiume dell'Ovest'. Molti esploratori andarono alla sua ricerca, ma fu solo nel 1792 che il Capitano Robert Gray, risalendo per la prima volta il misterioso fiume, lo battezzò con il nome della sua imbarcazione, Columbia.

Parlando di Oregon non si può non menzionare John Jacob Astor (1763-1848) famoso per aver fondato la Pacific Fur Company (1808) e Fort Astoria (1811), una stazione di posta sulla foce del fiume Columbia, il primo stanziamento permanente dei pionieri sulla costa nordoccidentale. Pochi anni dopo la fondazione, Astoria fu occupata dagli inglesi che scatenò una vera e propria guerra con gli Stati Uniti che terminò soltanto nel 1814 con il

[9] Jonathan Carver (1710-1780) fu un noto esploratore che si spinse verso Ovest e raccontò quello che vide al suo passaggio in *Travels through America in the Years 1766, 1767, and 1768* (1778). Il volume fu un grande successo: pubblicato per la prima volta nel 1778, riuscì l'anno successivo a Dublino e ne seguirono numerose altre pubblicazioni e traduzioni in varie lingue. La pubblicazione del libro ebbe un ruolo importantissimo nella storia delle esplorazioni dell'Ovest americano in quanto Carver fu il primo esploratore europeo a spingersi oltre il Mississippi. Fu il primo a nominare un'importante catena montuosa, presumibilmente le Montagne Rocciose, che bloccava il passaggio a nordovest. Penetrò nelle profondità dell'Ovest ancor prima dello scoppio della Rivoluzione, stimolando la curiosità di molti altri che, desiderosi di scoprire le rotte del Pacifico, vennero dopo di lui, tra questi gli esploratori Aleksander Mackenzie and Lewis and Clark.

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

Trattato di Ghent. [10] Astoria, oggi capoluogo della contea di Clatsop, è citata da Reed nel poema *America, 1918*: "Fisherman putting out from Astoria in the foggy dawn/their double-bowed boats" (Reed 1935, 109).

Qualche anno dopo la fondazione di Astor, precisamente nel 1814, i due esploratori Meriwether Lewis e William Clark, a capo della famosa spedizione chiamata 'Lewis and Clark Expedition' (1804-1806), furono i primi a raggiungere la costa del Pacifico via terra. Nel Lewis and Clark Journal[11] i due esploratori descrissero un paesaggio luminoso che includeva la Great Columbia Valley. In letteratura, il primo a usare la parola 'Oregon' fu William Cullen Bryant (1794-1878) nel poema *Thanatopsis* (1812) in cui l'Oregon è descritto nelle sue componenti essenziali: il deserto e la foresta la quale viene descritta come luogo di silenzio quasi primordiali in cui è facile perdersi : "Take the wings/ of morning- and the Borean desert pierce-/, or lose thyself in the continuous woods/ that veil Oregan, where he hears no sound/ save his own dashings, - yet- the dead are there/ And millions in those solitudes, since first/ the flight of years began, have laid them down/ in their last sleep, - the dead reign there alone!" (Bryant 1812, 338).

John Reed era nato a Portland nel 1887. Nonostante gli anni di studio a Harvard (1906-1910), gli anni trascorsi a New York, i suoi lunghi e perigliosi viaggi come inviato speciale in Messico, sul confine orientale della Prima Guerra Mondiale e infine in Russia, l'Oregon è una presenza costante nella sua breve parabola esistenziale. Il deserto con le sue specie animali, i Nativi, le foreste, i grandi corsi d'acqua riaffiorano costantemente nella memoria sino a diventare una specie di *comfort zone* in cui rifugiarsi e proteggersi dal *turmoil* del suo Tempo. Tra le 'poesie dell'Oregon' ne sono state selezionate alcune ritenute più significative ai fini del presente saggio. All'inizio dell'autobiografia *Almost Thirty* Reed utilizza il sintagma 'wild frontier' e la parola 'wilderness' per descrivere Portland e l'Oregon

[10] Il Trattato di Ghent, firmato il 24 dicembre 1814 a Ghent nel Principato dei Paesi Bassi Uniti, pose fine alla guerra del 1812 fra gli Stati Uniti e il Regno Unito.
[11] URL: https://www.pbs.org/lewisandclark/archive/idx_jou.html. Data di ultima consultazione 8 agosto 2025.

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

in generale: "My grandfather had come around the Horn in a sailing ship when the West Coast was the *wild frontier* [corsivo mio] made his pile and lived with Russian Lavishness. Portland was less than thirty years old, a little town carved out of the Oregon forests, with streets deep in mud and the *wilderness* [corsivo mio] coming down close around it" (Reed, 185). L'Oregon è un territorio compreso tra l'Oceano Pacifico, il deserto e il confine settentrionale è marcato dal fiume Columbia; questo grande corso d'acqua e il suo affluente Willamette sono i protagonisti delle liriche *The Columbia River* (1902) e *Willamette* (1910) di Reed.

The *Columbia River* (1902) rappresenta un testo esordiale, scritto all'età di quindici anni in cui sono presenti i tre tòpoi dell'Oregon che costituiscono il tesauro primigenio dell'autore: il fiume, le montagne (il vulcano St. Helen[12]) e i Nativi americani:

> Thus it was the tribe of Clatsops
> In the dawn of living beings,
> Was swept almost from existence
> But across that deep, dark valley.
> Flows a river, broad and lovely.
> To the east the Smoking Mountain
> Robed in Liao's snowy blanket
> Rises smokeless now to heaven,
> Covered with eternal whiteness. [13]

Nel primo verso il poeta ci riporta indietro nel tempo a quando le terre del *Pacific Northwest* non erano ancora state antropizzate dai pionieri; il verbo 'swept', usato nella forma passiva, sembra voler sottolineare come i *Clatsop*[14], abitanti di quelle terre dall'inizio dei tempi, "in the dawn of the living beings" (v. 2), subirono passivamente l'invasione dei pionieri e furono letteralmente spazzati via; la congiunzione "but" (v.4) segna il passaggio al presente:

[12] Il Vulcano St. Helen (Stato di Washington) è a 80 km da Portland ma è ben visibile dalla città. Montagna sacra per i Nativi tra i protagonisti principali del loro folclore e delle leggende dell'Oregon.
[13] The Columbia River fu pubblicata sulla rivista *Troubadour* quando Reed frequentava la Portland Academy. Cfr: URL: https://www.oregonencyclopedia.org/articles/reed_john_jack_1887_1920_/. Data di ultima consultazione 8 agosto 2025.
[14]Tribù di Nativi che erano stanziati tra la foce del fiume Columbia e del promontorio di Tillamook; di lingua Chinnok, la loro principale attività era la pesca del salmone.

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

la valle e il fiume sono descritti mediante le due coppie aggettivali "deep, dark" (v. 4) e "broad and lovely" (v. 5). La "Smoking Mountain"[15] (v. 6) avvolta in una coperta di neve, s'innalza verso il cielo personificato e che, ieratico e imperturbabile, è anch'esso vestito da una coltre di eterno biancore. Pur nella sua struttura semplice, il testo anticipa la visione della natura impassibile nei confronti dell'uomo: il fiume continua a scorrere nella valle un tempo abitata dagli indigeni e il vulcano addormentato scruta indifferente dall'alto il mondo noncurante della sofferenza dell'uomo.

La lirica *Willamette,* scritta in *free verse*, fu composta mentre Reed portava a termine gli studi all'Università di Harvard (dove si laureò in letteratura inglese insieme a Thomas Stearns Eliot).

O pleasant stream
Born where the uplands dream
Beneath the summer sky,
Brought forth to give a people life, and die
Forever vanquished in the cosmic strife,
Where the clear current girds the shining fields
There is my heart
When in the golden afternoon
The silver trout upstart,
and where the spreading orchard yields
A solemn shade
To elfin folk beneath the harvest moon
For elfin dance arrayed.
Long, along ago
Still did the eerie morn
Pale the dark stream and edge the pines with fires,
ere yet was born
The star-white city of my birth
And my desire
The garden spot of earth.
And through the night
Still came the sound of singing, as you passed
Proudly and strong, to join yourself at last
To the Columbia, against the sea,
Great leader of a hopeless cause eternally. (Reed, 30)

[15] Reed usa il nome con cui gli indigeni designavano il Vulcano

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

Il testo è caratterizzato da un susseguirsi di immagini dell'Oregon una sorta di dipinto in versi in cui Reed dipinge un'Arcadia atemporale, un paradiso terrestre in cui uomini e natura sono in perfetta armonia. Reed sottolinea lo smarrimento dell'io poetico davanti alla grandezza della Natura e la sua impotenza nella "cosmic strife" (v. 5) che identifica nel mare, di fronte al quale l'uomo si arrende e soccombe, sintetizzato nella metafora del verso finale: "Great leader of a hopeless cause eternally." (v. 25). L'uso degli aggettivi 'lovely' e 'pleasant' rivela l'atteggiamento benevolo del poeta verso il fiume che è legato ai ricordi della sua infanzia. Il *locus amoenus* descrittoci da Reed come "summer sky" (v. 3), "shining fields" (v.6), "the golden afternoon" (v. 8), "the silver trout" (v. 9) e "the spreading orchard" (v.10), ci riporta a epoche lontane e soprattutto a una natura ancora incontaminata.

Anche il deserto e il coyote occupano un ruolo centrale nella poetica di Reed come emerge nelle liriche *The Desert* (1908) e *Coyote Song* (1908). L'Oregon orientale è occupato dall'Oregon High Desert: si tratta di un deserto non sabbioso ma stepposo, ricoperto dal *bush*, habitat naturale di coyote, cervi e pantere che, prima dell'arrivo dei pionieri, era luogo di transito e di accampamenti nomadi dei Chinook. In *The Desert* Reed sceglie la forma del sonetto (ABBA, CDDC, EFFE, FE),

> This solemn waste is hushed for evermore,
> and nothing lives, but on the shifting sand
> Lost souls trace with imponderable hand
> The Hieroglyphics of their mystic lore.
>
> Like ruins of some old, Titanic war
> The shattered desert lies; nor wakes the land
> Save to the thunder's furious saraband,
> When armored lightening smites the rocky floor.
> All night the caravans of stars go by
> In silence. Still the sombre wasteland keeps
> Its lonely watch while all high heaven sleeps,
> and the lone moon is drowsy in the sky…
> How delicate the trembling thrill that leaps
> From heart to heart as the pale star-fires die! (Reed, 14)

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

Nella lirica il deserto viene ad assumere una dimensione quasi mistica enfatizzata "this solemn waste" (v. 1), le cui sabbie spostate dal vento portano in superficie geroglifici che custodiscono misteriose leggende note solo ai Nativi "the Hieroglyphics of their mystic lore" (v. 4). Sopra questa terra si estende il cielo, dove le stelle assomigliano a carovane, metafora che potrebbe rimandare alle carovane dei pionieri che attraversarono il deserto: "all the night the caravans of stars go by in silence" (v. 9). L'uso di "waste" (v. 1) e "wasteland" (v. 10) potrebbe afferire al deserto come parte della *wilderness*.

Di particolare interesse è la lirica *Coyote Song* che fu messa in musica dalla compositrice Marion Bauer[16]. Il coyote occupa un ruolo di rilievo nella letteratura dell'Oregon e in quella dei Nativi americani: la specie *canis latrans* è infatti molto estesa nell'area nordoccidentale degli Stati Uniti e nella cultura di quel territorio. Nella letteratura tradizionale il coyote appare solitamente come personaggio secondario. L'eroe è descritto spesso anche come un truffatore, un personaggio che viola i precetti morali e che riesce a trovare una via di fuga dalle restrizioni sociali e alla fine viene immancabilmente punito per il suo comportamento non sempre esemplare. In molti racconti il coyote espleta sia la funzione del *transformer* che del *trickster*[17], è una figura mitologica costantemente presente nel ciclo dei racconti dei Wasco Chinookan (nome di Nativi insediati nell'Oregon settentrionale) dove il coyote spostandosi lungo il Columbia, inganna i personaggi che incontra lungo il suo cammino; viene spesso associato al salmone, che il coyote stesso libera dalle reti dei pescatori. Come spiega Jarold Ramsay in *Coyote Was Going There: Indian Literature of the Oregon Country*, nella

[16] Marion Eugénie Bauer (1882 – 1955), originaria dello Stato di Washington, con la famiglia a Portland nel 1890. Compositrice, insegnante, scrittrice e critico musicale, Bauer ebbe un ruolo attivo nel plasmare l'identità musicale americana nella prima metà del Ventesimo secolo. Compose musica per pianoforte, musica da camera e per orchestra. Lo spartito di *Coyote Song* fu pubblicato a Boston in un libretto con altri testi musicali della Bauer. All'inizio dello spartito, la musicista dedica la canzone a Clarence Whitehill (1871-1932), noto baritono molto famoso a New York.

[17] Secondo il *Webster's Encyclopaedic Unabridged Dictionary*, il lemma trickster è: "a supernatural figure appearing in various guises and typically engaging in mischievous activities, important in the folklore and mythology of many primitive peoples and usually considered as a culture hero".

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

letteratura dell'Ovest americano il coyote si presenta sempre nella sua doppia veste di *trickster/transformer* (Ramsay 1977).

Coyote Song si snoda attraverso cinque sestine con il seguente schema metrico AABAAB – CCDEEF:

A-oo, my brothers, the moon is red,
And the antelope starts from his prairie bed --
Then join ye again in the ancient threne
For the day that's dead,
And the hunt that's fled
And the terror of things unseen!

Afar, afar on the starlit plain
Our fathers howled where the deer had lain,
And hung on the flanks of the bison run --
For the bull that fell
In the wild pell-mell
Had died ere the night was done!

No more the warrior rides his raids,
And the hunting-star of the prairie fades;
While a fiery comet tears the night,
With a crimson streak
And a demon shriek,
All ablaze with the white man's light!

But oft when the winter winds are high,
We hear on the prairie the bellowed cry
And the rumbling hoofs of the bison run --
But we seek in vain
Through the empty plain,
For the buffalo days are done. . .

A-oo, my brothers, the stars are red,
And the lean coyote must mourn unfed.
Come join ye again in the ancient croon --
For the dawn is gray
And another day
Has faded the red, red moon... (Reed, 16)

Nel caso della lirica, si tratta di un lamento funebre in cui al coyote è affidato il compito di piangere la morte dei fratelli bufali uccisi per mano dell'uomo bianco. Non è casuale, infatti,

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

che Reed usi il termine "threne" (v. 3), variante di 'threnody' dal greco 'lamento funebre'. Il posizionamento del sintagma "ancient threne" in apertura conferisce al testo un tono sacrale che si mantiene costante lungo tutta la narrazione; nell'ultima strofa il lemma "croon", nel significato di canto dolce, sommesso e carico di emozione e sentimento, sembra lenire il dolore. Si tratta di uno straordinario canto corale cui partecipano tutti gli animali dell'Oregon, "the antelope" (v. 2), "the deer" (v. 8), "the bison" (v. 9) e "the bull" (v. 10) che abitano "the prairie" (v. 2, v. 14, v. 20), "plain" (v. 7, v. 23); di particolare interesse la metafora "wild pell-mell"(v. 11), con cui il poeta sembra voler sottolineare il caos informe della *wilderness* contro la quale si è scagliata la violenza dei pionieri. La natura partecipa al dolore come è esemplificato da "the moon is red", posta in modo speculare all'inizio della lirica e alla fine (v. 1, v. 30), pure "the stars are red" (v. 25): qui il rosso sta ad indicare il sangue versato. Interessante la presenza delle stelle "the starlit plain" (v. 7), "the hunting star" (v. 14) e "the fiery comet" (v. 15) che squarcia il cielo con la sua scia cremisi. Nelle leggende e nel folclore dei Nativi americani il coyote è spesso associato alle stelle; si narra infatti che, il coyote, osservando il Creatore nell'atto di sistemare le stelle nella volta celeste, si offrì di aiutarlo, ma le mise in tale disordine che guardando il cielo la notte cominciò a ululare in segno di disperazione per il caos che aveva creato. Reed sembra quindi aver attinto alle leggende e alla cultura dei Nativi utilizzando i due *tòpoi* classici delle stelle e del coyote. Il latrato del coyote si contrappone allo *shriek* dell'uomo bianco che, paragonato a un demone, con l'intento di portare la luce nella *wilderness* ha seminato solo violenza e terrore: "While a fiery comet tears the night, /With a crimson streak/ And a demon shriek" (vv. 15-17). La lirica presenta un alto tasso di metaforicità e una struttura fonica molto articolata, caratterizzata dall'uso di allitterazioni ("rides his raids" (v. 13), "when the winter winds" v. 19) "must morn" (v. 26), "bull, fell, pell-mell" (vv. 10-11), "hung", "flung", "bison run" (v. 9, v. 21), uso anaforico di 'and', ripetizioni e l'abbinamento delle tre vocali "a-oo" (v. 1, v. 25) per riprodurre il latrato del coyote collocato anch'esso in modo speculare nel verso iniziale e finale della lirica. L'utilizzo di tali accorgimenti fonici conferisce al testo il

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

ritmo di una canzone ricollegandosi pertanto a tutta la tradizione poetica dei Nativi Americani, contrassegnata dall'oralità e dal fatto che le loro leggende fossero accompagnate da musica e danze. Il coyote di Reed non è né il *transformer* né il *trickster*, il poeta affida al coyote il compito di intonare un inno funebre per i fratelli uccisi. Il coyote si muove in uno spazio geografico atemporale, in un non-luogo in cui è assente qualsiasi coordinata socio-culturale di riferimento; tale mancanza determina una sorta di spaesamento, un "terror of things unseen" (v. 6) uno smarrimento che genera paura e sgomento che emerge dallo spazio senza centro e senza confini della *wilderness* dove è il demoniaco a prevalere. Reed esprime attraverso la parola poetica la personale 'solidarietà' con animali, fiumi, piante, mare e deserto dell'Oregon intesi come parti di un tutto armonico, si erge in difesa della terra anticipando l'ecologia moderna.

Il legame con l'Oregon emerge in *America, 1918* in cui sono presenti gli elementi costitutivi della sua terra: il fiume, il Pacifico, le spiagge, le montagne, il deserto, i coyote, i coguari, il vento Chinook [18], orti e giardini in fiore e aranceti:

[…]
By my free boyhood in the wide West,
The powerful sweet river, fish-wheels, log-rafts,
Ships from behind the sunset, Lascar-manned,
Chinatown, throbbing with mysterious gongs,
The blue thunderous Pacific, blaring sunsets,
Black smoking forests on surf-beaten headlands,
Lost beaches, camp-fires, wail of hunting cougars . . .
By the rolling range, and the flat sun-smitten desert,
Night with coyotes yapping, domed with burst of stars,
The grey herd moving eastward, towering dust,
Ropes whistling in slow coils, hats flapping, yells . . .
By miles of yellow wheat rippling in the Chinook,
Orchards forever endless, deep in blooming,
Green-golden orange-groves and snow-peaks looming over.
By raw audacious cities, sprung from nothing,
Brawling and bragging in their careless youth . . .

[18] Il Chinook, il cui nome deriva dai popoli nativi dell'Oregon, è un vento caldo e asciutto simile al Fohn che si origina dalle Montagne Rocciose e spira verso le grandi vallate e città dell'Ovest.

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

I know thee, America!
Fisherman putting out from Astoria in the foggy dawn
their double-bowed boats,
Lean cow-punchers jogging south from Burns with faces
burned leathery and silent,
Stringy old prospectors trudging behind reluctant pack-
horses across the Nevada alkali,
Hunters coming out of the brush at night-fall on the
brink of the Lewis and Clark canyon,
Grunting as they slide off their fifty-pound packs and
look around for a place to make camp,
Forest-rangers standing on a bald peak and sweeping
the wilderness for smoke,
Big-gloved brakeman walking the top of a swaying freight,
spanner in hand, biting off a hunk of plug,
Lumberman with spiked boots and timber-hook, riding
the broken jam in white water,
Indians on the street-corner in Pocatello, pulling out
chin-whiskers with a pair of tweezers and a pocket- mirror
Or down on the Siuslaw, squatting behind their summer
lodges listening to Caruso on a two-hundred dollar
phonograph,
Loud-roaring Alaska miners, smashing looking-glasses,
throwing the waiter a five-dollar gold-piece for a
shot of whiskey and telling him to keep the change,
Keepers of dance-halls in construction camps, bar-keeps,
prostitutes,
Bums riding the rods, wobblies singing their defiant,
songs, unafraid of death,
Card-sharps and real-estate agents, timber-kings,
wheat-kings, cattle-kings . . .
I know ye, Americans! (Reed, 109)

Dopo aver descritto *l'habitat naturale* e gli animali che lo abitano, Reed elenca le persone che popolano l'Oregon sulla base delle loro professioni: "fisherman" (v. 18), "cow-punchers" (v. 10), "old prospectors" (v. 22), "hunters" (v. 24), "forest rangers" (v. 28), "big gloved brakemen" (v. 30), "lumberman" (v.32), "Indians" (v. 34) "miners" (v. 39), "keepers of radance-halls in construction camps" (v. 42), "bar-keeps" (v. 42), "prostitutes" (v. 43), "real estate agents" (v. 46), "timber- kings" (v. 46), "wheat kings" (v. 47), e infine i "cattle kings" (v. 47). Criticata dai suoi contemporanei per essere troppo whitmaniana, *America, 1918* è una vera dichiarazione d'amore verso la sua terra che metonimicamente rappresenta l'America

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

stessa. Se il verso lungo non rimato, gli elenchi di parole antiche e moderne possono ricordare Whitman, *America, 1918* rappresenta una mappatura autentica e veritiera della compagine socio-culturale ed economica dell'Oregon di cui Reed descrive anche il processo di urbanizzazione ormai in atto: "raw and audacious cities, sprung from nothing" (v. 15). Le liriche di Reed dimostrano chiaramente come in ogni creazione letteraria vi possa essere un'esplicita o implicita caratterizzazione etica del rapporto tra umanità, società e natura. Ciò che traspare nei suoi testi è una concezione edenica della natura in cui i vari elementi, incluso l'uomo, sono in armonia e come tutti gli esseri umani dovrebbero adottare un comportamento rispettosamente ecologico per rispettare quell'armonia primordiale. Pertanto, Reed sembra porre all'attenzione dei lettori alcuni temi che peraltro sono al centro del dibattito ambientale contemporaneo, quale per esempio la deforestazione. In *Almost Thirty* vi è il riferimento alla deforestazione a Portland per creare nuove aree edificabili (Reed, 185); in *America,1918* l'immagine delle guardie forestali che spazzano letteralmente la wilderness dal fumo è ancora più significativa: "Forest-rangers standing on a bald peak and sweeping the wilderness for smoke." (Reed, 109).

La contrapposizione tra una natura incontaminata e l'intrusione dell'uomo nel complesso equilibrio dell'ecosistema, la giustapposizione tra mondo naturale e la città che a poco a poco guadagna terreno cambiando la morfologia del territorio sono presenze costanti nelle 'poesie dell'Oregon' di Reed. In conclusione, per Reed l'Oregon sembra costituire un elemento pervasivo e permeante di buona parte della sua produzione poetica: è uno spazio poroso, un'entità fluida in cui oceano, deserto e foresta sono parte integrante dell'esperienza nazionale che ha lasciato tracce indelebili tanto nel suo immaginario individuale quanto in quello collettivo. La preoccupazione per la distruzione dell'ambiente naturale dell'Oregon potrebbe essere imputabile verosimilmente a una sensibilità 'ecologica' di Reed: l'idea di un ecosistema in cui tutto è armonia e la preoccupazione per la salvaguardia dell'ambiente ci inducono ad azzardare l'ipotesi di un Reed proto-ecologista. Inoltre, anche se non sempre in modo esplicito, emerge una critica all'antropocentrismo sul

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

quale è stata costruita la società occidentale e con il quale si stava costruendo l'Ovest americano, secondo quella visione gerarchica e dualista che ha avallato il primato dell'uomo sul mondo, evidenziando il distacco piuttosto che lo stretto rapporto con gli altri esseri viventi (piante e animali).

In ultima istanza, alla luce di quanto è emerso in questo breve saggio, John Reed sembra essere riuscito a dare voce a una terra di confine, idealizzata e mitizzata, di cui restituisce attraverso la parola poetica la sua primigenia integrità.

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

Bibliografia

Borgognone, Giovanni. 2018. *Storia degli Stati Uniti. La democrazia americana dalla fondazione all'era globale.* Feltrinelli: Milano.

Bryant, William Cullen. 1817. "Thanatopsis". In *The North-American Review and Miscellaneous Journal,* University of Northern Iowa, V:15 (September), pp. 338-340.

Carver, Jonathan. 1778. *Travels through the interior parts of North America in the years 1766, 1767, and 1768*. London: J. Walter.

Dati, Marzia. 2024. *John Reed. La Storia di un Poeta nell'America del Primo Novecento*. Pisa: Edizioni ETS.

Perosa, Sergio. 2010. "Avventure nella *wilderness*". In S. ZATTI (a cura di), *L'eroe e l'ostacolo. Forme dell'avventura nella narrativa occidentale*, Città di Castello: Bulzoni, pp. 227-230.

Ramsay, Jarold. 1977. *Coyote Was Going There: Indian Literature of the Oregon Country*. Seattle: University of Washington Press.

Raskin, Jonah. 2014. *A Terrible Beauty. The Wilderness of American Literature.* Berkeley: J. Regent Press.

Reed, John. 1919. *Ten Days that Shook the World*. New York: Boni &Liveright.

— 1972. "Willamette". In *The Complete Poetry of John Reed*. Washington: University Press of America, p.30.

—1976. "Almost Thirty". In *I Saw a New World Born*. Moscow: Progress Publisher, pp.184-198.

— 1985. "America, 1918". In *Collected poems*, Westport: Lawrence Hill and Company, pp. 108-117.

—1985. "The Desert". In *Collected poems*, Westport: Lawrence Hill and Company, p.14.

—1985. "The Coyote Song". In *Collected poems*, Westport: Lawrence Hill and Company, p.16.

Rees, E. John. 1920. "Oregon – its meaning, origin and application". In *The Oregon Historical Society*, Portland, XXI:4 (December 1920), pp. 2-16.

Simpson, Samuel. 1910. *The Gold-Gated West: Songs and Poems*, Philadelphia: J.B. Lippincott.

Thoreau, Henry David. 1865. *Cape Cod*. Boston: Ticknor and Fields.

Turner, Frederick Jackson. 1920. *The Significance of the Frontier in American History*. New York: Holt.

Sitografia

https://www.wilderness.org/. Data ultima consultazione 8 agosto 2025.

https://www.pbs.org/lewisandclark/archive/idx_jou.html. Data di ultima consultazione 8 agosto 2025.

https://www.oregonencyclopedia.org/articles/reed_john_jack_1887_1920_/. Data di ultima consultazione 8 agosto 2025.

https://www.cascadianow.org/. Data di ultima consultazione 8 agosto 2025.

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040

MARGINS MARGES MARGINI
Rivista Multilingue
di Studi Letterari, Linguistici e Culturali

Nota bio-bibliografica

Marzia Dati è *un independent scholar*. Ha conseguito il Dottorato di Ricerca in letteratura nordamericana presso l'Università di Pisa. È Presidente della filiale italiana della Dickens Fellowship e insegna Lingua e Letteratura inglese presso il Liceo Scientifico Statale G. Marconi a Carrara (MS).

Indirizzo e-mail: marziadati@gmail.com

ISSN 2974-9549
ISBN 9791222335636
DOI: 10.7413/2974-9549040