

POESIA STATUNITENSE

a cura di Antonella Francini

ROBERT LOWELL, **Collected Poems**, New York, Farrar, Straus and Giroux 2003, pp. 1186, \$ 45.

Si attendeva da molti anni, ed eccolo questo imponente volume nell'elegante veste della Farrar, Straus and Giroux che raccoglie l'opera di uno dei maggiori e più influenti poeti di lingua inglese del secondo Novecento. I curatori – Frank Bidart, allievo ed amico di Lowell, e David Gewanter – presentano il *corpus* lowelliano così che il libro, oltre ad esserne l'edizione definitiva cui si dovrà d'ora in poi far riferimento, è anche una miniera di dati e spunti critici grazie al rigore filologico, all'accuratezza delle note, a un utilissimo glossario e ad una serie di appendici che presentano materiale inedito o di difficile reperimento. Nel saggio introduttivo Bidart sottolinea opportunamente come la riscrittura, la continua revisione immaginativa di un'idea o di un testo fosse per Lowell un necessario «atto di autocritica» per raggiungere versioni poetiche sempre migliori, almeno al suo orecchio, delle precedenti. Per Lowell, ricorda Bidart, il testo originario continuava a coesistere con le sue riscritture, un 'fantasma' da cui lui stesso era incapace di staccarsi. Uno degli obiettivi di quest'edizione è appunto riportare alla luce quei 'fantasmi' e offrire al lettore le diverse redazioni di alcuni fra i più noti testi lowelliani. I curatori citano il caso di *Beyond the Alps*, la cui prima e prolissa stesura pubblicata in rivista nel 1953 è riprodotta in una delle appendici e può essere messa a confronto con la sua più concisa riscrittura in *Life Studies*, poi ristampata quasi identica in *For the Union Dead* ma integrata con la quarta strofe dell'originale, a sua volta testo autonomo in *History* col titolo *Ovid and Caesar's Daughter*. Studi comparati di questo tipo sono possibili in moltissimi casi perché avantesti e varianti significative sono stati accuratamente ricercati nei fondi Lowell degli archivi di Harvard e dell'Università del Texas oltre che nelle riviste in cui alcune poesie apparvero per la prima volta. Più ci si addentra nella lettura delle note, che fra l'altro si avvalgono della migliore critica lowelliana (dagli scritti di Randall Jarrell a quelli di Staples, Mazzaro, Yenser, ecc.) più si apprezza questa edizione ed il gioco intratestuale ci appare inesauribile ed appassionante per comprendere appieno la scrittura di Lowell, la variabilità potenzialmente infinita di ogni sua immagine, la sua ossessione revisionistica in nome di un'ideale eccellenza poetica. Per quanto ampio, si tratta comunque di un apparato selettivo, dettato da un gusto, avverte Bidart, del tutto personale che determina anche una gerarchia estetica fra le varie riscritture. Arbitraria è infatti la scelta di stampare il ciclo di sonetti *History* del 1973 e tralasciare *Notebook* (1969-70), da cui esso in parte deriva, sebbene Lowell non lo ritenesse sostitutivo del volume più antico. Suppliscono, anche in questo caso, le note ai testi che attingono perfino dalle bozze corrette dal poeta per evidenziare la sua estenuante ricerca del *mot juste* per fermare un'immagine. Vero gioiello è la ristampa in appendice di *Land of Unlikeness*, il libro d'esordio del 1944 che Lowell non volle mai ripubblicare.

Delle 21 poesie, 11 furono ripensate e riscritte per il suo secondo volume, *Lord Weary's Castle* (1947), ed è ora affascinante poterne ricostruire la genesi. Si metta ad esempio a confronto l'incipit di un celebre testo, *Concord*, («Ten thousand Fords are idle here in search / Of a tradition...») con la più verbosa redazione del 1944 («Gold idles here in its inventor's search / For history...») e con quella pubblicata sulla *Partisan Review* nel 1943 («Ford idles here in his inventor's search / for history...») per vedere come l'idea di una ricchezza volgare indifferente alle tradizioni su cui si è innestata trovi infine nella concretezza delle «diecimila Ford» un più efficace corrispettivo visivo per trasmettere la dispiegata forza del denaro.

Prima ancora delle poesie, si consiglia di leggere nella settima ed ultima appendice il saggio di Lowell del 1977 *After Enjoying Six or Seven Essays on Me* a conferma di quella caratteristica della sua pratica poetica, la riscrittura infinita, che a Bidart preme mettere in evidenza. «Ho passato centinaia e centinaia d'ore», scrive Lowell, «a dar forma, ampliare e cambiare lavori senza speranza o difettosi. Rimango disteso sul letto a fissare, cancellare, riscrivere, ricancellare quello che era stato scritto, più volte, per giorni e settimane. Ore divine d'impegno e ozio... intuizione, intelligenza, seguendo il mio orecchio che non sa quello che dice...». Chi non ricorda le molte foto del poeta disteso su un fianco, sul letto, penna in mano e dappertutto fogli sparsi della sua «continuing story», come chiama i suoi trent'anni di scrittura in questo saggio. E per illustrare il suo percorso dai *Life Studies* in poi, da quell'umanissimo libro che cede all'autobiografia, ci racconta un percorso metrico piuttosto che tematico – dallo stile colloquiale ispiratogli da Flaubert degli 'studi dal vero' dove gioca ironicamente con ritmo e metrica a quello più sobrio di *For the Union Dead* (1964) che recupera un metro regolare senza cadere nel simbolismo barocco e sublime della poesia giovanile; dalle lunghe sequenze di *Near the Ocean* (1967) alla maniera di Andrew Marvell, alla sterminata raccolta dei quasi sonetti in versi sciolti dei primi anni Settanta, fino al verso libero dell'ultimo libro, *Day by Day* (1977). Ma questa progressione è più di «una serie di rifiuti», conclude Lowell, d'un ritrarsi «sazio e disgustato da uno stile all'altro». Assai di più infatti. C'è la bellezza e la tragedia della vita di un uomo, la partecipazione sofferta alla storia di un'intera epoca, lo sguardo attento su tutta la tradizione occidentale, i suoi ideali e le loro perversioni. E l'ossessione tecnica non è che un'ulteriore evidenza di un'insaziabile mania di riscrittura, di ricerca d'originalità anche prosodica per raccontare tutto questo.

Si consiglia inoltre una lettura cronologia delle *Collected Poems* che mette ancor più in evidenza i continui travasi di tematiche in forme diverse, gli aggiustamenti di toni e cambiamenti di stile e metro, i recuperi di versi, immagini, strofe e testi che rispuntano da una pagina all'altra. La stessa pratica dell'imitazione, annunciata fin dalla nota introduttiva a *Lord Weary's Castle*, aderisce ad un'idea del far poesia che procede dall'appropriazione alla rielaborazione soggettiva di materiale poetico, inclusa l'eredità culturale. Si parta dunque da *Lord Weary's Castle*, scritto da Lowell sullo sfondo del secondo conflitto mondiale, della sua obiezione di coscienza e della temporanea conversione al Cattolicesimo – una denuncia spietata di ogni guerra come perversione dei valori del Cristianesimo che finisce per apparirgli come una pubblica presa di giro. Indimenticabili alcuni versi straordinariamente attuali: «While

we live, we live // To snuff the smoke of victims. In the snow / The kitten heaved its hindlegs, as if fouled, / And died. We bent it in a Christmas box / And scattered blazing weeds to scare the crow / Until the snake-tailed sea-winds coughed and howled / For alms outside the church whose double locks / Wait for St. Peter, the distorted key...». Il conflitto fra bene e male ritorna nei monologhi di *The Mills of the Kavanaughs* (1951) il cui realismo psicologico preannuncia l'abbandono della poesia pubblica e l'avvento dei *Life Studies*, della poesia cosiddetta 'confessionale' sebbene il termine non fosse affatto gradito al poeta (come ben illustra Bidart nella postfazione, anch'essa tesa a correggere imprecisioni critiche con l'affetto del discepolo verso il maestro e l'amico). Quindi lo ritroviamo magistrale interprete della tradizione poetica occidentale nelle bellissime *Imitations* (1961), giustamente inserite qui come un libro quasi 'originale' secondo le indicazioni di Lowell, non una raccolta di traduzioni, come purtroppo è stato talvolta trattato: «Questo libro è in parte autosufficiente e scisso dalle sue fonti, e dovrebbe essere prima letto come una sequenza, una voce che attraversa molte personalità...». Lowell riappare poi poeta civile in *For the Union Dead*, mentre il composito *Near the Ocean*, scritto sulla sfondo della guerra del Vietnam e delle lotte per i diritti civili, preannuncia la stagione diaristica, privata e pubblica, dei sonetti di *History, For Lizzie and Harriet* e *The Dolphin*, tutti del 1973. Infine l'ultimo capitolo, quello elegiaco di *Day by Day*. Siamo grati a questo volume che ci mette sotto gli occhi tutta la grandezza del progetto poetico di Lowell, di una poesia che ha visto avverarsi, a quasi trent'anni dalla morte del suo autore, il pronostico dell'amico poeta e critico Randall Jarrell che nel recensire le prime pubblicazioni di Cal scrisse che «alcune delle migliori poesie degli anni a venire sarebbero state scritte da lui», alcune sarebbero state lette «finché gli uomini ricorderanno l'inglese».

[Antonella Francini]

ROBERT LOWELL, **Poesie** (1940-1970), a cura di Rolando Anzilotti, Prefazione di Massimo Bacigalupo. Parma, Guanda 2001, pp. 363, € 18,08.

ROBERT LOWELL, **Giorno per giorno**, a cura di Francesco Rognoni con uno scritto di Seamus Heaney, Milano, Mondadori 2001, pp. 363, € 7,75.

Lowell è fra i poeti americani del secondo Novecento da noi più conosciuti ed apprezzati grazie al lavoro pionieristico del suomaggiore interprete ed amico italiano, Rolando Anzilotti, che già nel 1972 pubblicò per Longanesi l'antologia ora ristampata da Guanda con prefazione di Massimo Bacigalupo che revisiona anche la traduzione. Il volume offre un'ampia scelta, in italiano con testo a fronte, dei maggiori testi dell'opera del poeta (incluse alcune poesie da *Notebook*), tradotti e annotati puntigliosamente da Anzilotti, che conobbe Lowell a Firenze nel 1951 e seguì con profonda partecipazione l'evoluzione della sua scrittura. Il libro si avvale della collaborazione dell'amico Cal, con cui fu concordata la scelta delle poesie e a

cui il curatore potette ricorrere per le sue glosse e per mettere insieme quella ricchezza di dati che troviamo nelle note. Un'utile cronologia ed una bibliografia aggiornata corredano questa riedizione, che altrimenti rimane sostanzialmente fedele alla redazione originaria quale omaggio non solo alla poesia di Lowell in Italia, ma anche al suo primo critico e traduttore, protagonista di un'importante stagione dell'americanistica italiana.

L'edizione mondadoriana di *Giorno per giorno*, l'ultimo libro di Lowell uscito nel 1977, offre al lettore italiano un'altra importante *tranche* della poesia di questo poeta impreziosita dagli apparati critici – introduzione, nota bio-bibliografica e commento. Pur nella sintesi imposta dallo spazio, Rognoni riesce ad offrirci una guida competente ed agevole al capitolo finale, il meno esplorato, dell'opera lowellina. Appoggiandosi spesso a lettere inedite di Lowell agli amici poeti (in particolare alla corrispondenza con Elizabeth Bishop), a carteggi editi e alla critica più consolidata, il curatore ripercorre la genesi del libro e delle sue tre parti composte a partire dal 1973 quando, dopo l'intensa esperienza dei sonetti, il poeta abbandona, nelle sue parole, il «ritmo contratto e militante» di quella forma per una nuova prosodia, quella del verso libero di questi testi appunto. Come scrive Rognoni, alla scelta formale «corrisponde un disorientamento più umano e profondo»: *Giorno per giorno* è un libro elegiaco, retrospettivo, «un lavoro di scelta e ripensamento di quarant'anni di vita e attività letteraria». Alcuni ricorrenti temi e stilemi, a cui l'introduzione ci introduce e l'accurato commento ai singoli testi approfondisce, riflettono quel momento estremo dell'esistenza di Lowell: la vecchiaia, i viaggi e gli spostamenti, le case dove ha abitato, l'amicizia, il matrimonio e la sua dissoluzione, il *leitmotiv* della fotografia e della pittura, le numerose immagini di animali. *Giorno per giorno* è un libro di transizione forse, ma necessario a Lowell, come suggerisce J.D. McClatchy, a sgombrare la mente dal ritmo del sonetto «prima di ritagliarsi una nuova figura stilistica». La morte lo sorprese il 12 settembre dell'anno della sua pubblicazione.

[A.F.]

JAMES MERRILL, **Collected Poems**, a cura di J.D. McClatchy e Stephen Yenser, New York, Knopf 2001, pp. 876, \$ 35,00 (paperback \$ 27,50).

James Merrill «morì inaspettatamente lontano da casa a Tucson, Arizona, il 6 febbraio 1995», leggo a p. 875 di queste monumentali *Collected Poems*. Avrebbe compiuto 69 anni il 3 marzo. Ma le ultime poesie che compose suggeriscono che la morte non era inaspettata. «Questi giorni a casa dell'amico / la luce mi cerca sottoterra. Svegliarmi / sotto il livello del prato / — seminterrato fresco nella peggiore afa — / è strano e dolce. / In alto, tre aperture di finestre, nuove diagonali sull'alba: / fra nebbiosi verdi e ori / un sole infante vacilla su trampoli d'ombra / su verso l'alta / massa di rami intrecciati, / mentre vicino al trittico dei vetri / rocce testimoniano, cervo volante tremola al suo posto / sull'alta erba fiorita: / altrettante figure del *Libro di Thel* di Blake / (giglio e verme, nuvola e zolla) / e tutte si bevono

la rugiadosa manna. // Poi ho un brivido, è la Luce che cammina sulla mia tomba... / e dormo, e mi desto. Questa volta, guardo su / da appena sotto lo specchio di un lago / su per un miglio di declivio... ». In questo *Giorni del 1994* l'occasione è forse il soggiorno presso un amico, ma quel destarsi sotto il campo dà spunto all'immagine della tomba, dove al poeta riappaiono «mille cose: gli spettacoli, il libro, / amante dimentico e amore dimenticato, / ragnatela che reca trofeo d'ali, / il clacson lontano di un'automobile, / lo sguardo sapiente da stella a stella, / il riso di vecchi amici». Come si vede, Merrill è un poeta che ama la narrazione fra realistica e metaforica, sorvegliato nella forma. Egli è insuperato maestro di alchimie linguistiche, forme chiuse e aperte, *calligrammes*, ma anche scoperto e sincero nel raccontare la sua vita e ciò che in essa conta. Il «riso di vecchi amici» è una chiusa molto piana, anche se *friends* rima con *day ends* sei versi sopra, una rima così ritardata che quasi non si sente. Da efebico, colto e agiato letterato, Merrill conosceva bene l'Europa, specialmente Grecia, Francia e Italia, e viveva sulla costa est degli Usa, fra New York dove era nato, Amherst dove studiò e insegnò, e Stonington sulla costa atlantica del Connecticut, pittoresco paesino della Nuova Inghilterra a cui allude il titolo del suo immane poema spiritico *The Changing Light at Sandover*, non compreso, date le dimensioni da *Divina Commedia*, in queste *Collected Poems*. Ma l'Arizona non è poi un posto sbagliato per salutare la vita per un poeta eliotiano e audeniano sì, ma molto americano nel sincretismo e nell'unione di un'estrema raffinatezza con un candore disarmante e un umorismo lieve e benevolo.

Nel suo ultimo libro, *A Scattering of Salts* (1995), c'è un poemetto sul suo cane Cosmo, dove ritroviamo fra il gioco di spirito un rintocco funebre: «I papà hanno anche le loro diversità [probabilmente si riferisce ai due 'papà' di Cosmo, Merrill e l'amico Peter], da te fiutate sin dalla prima ora; da noi / solo in questo decimo anno che affrontiamo come terminale. / Così la separazione ci attende, oh, non in questo mese / di neve che frusta e ulula intorno l'isolato, / ma 'alla stagion dei fior' (*La Bohème*)... ».

In *164 East 72nd Street*, l'indirizzo dell'appartamento newyorkese di Merrill, ecco un'inquadratura della formazione del poeta melomane: «Queste finestre di appartamento di città – già di mia nonna — / devono essere sostituite quest'autunno a caro prezzo. / Il sole d'anteguerra le attraversò per irrorare molte colazioni / del sabato, non consumate mentre l'adolescenza frenetica / circuiva una vecchia signora perché si mettesse cappello e rossetto, / visone, si cacciasse in un taxi, nel foyer stipato, / nei nostri posti. Dopodiché sipari d'oro s'aprivano / sulla versione di *Lakmé* delle cose com'erano, argentea, non ancora cuore infranto».

È la vita di New York, la corsa dell'adolescente ad ascoltare al Metropolitan la *Lakmé*, proprio quella immortalata da un poeta a lui caro, Montale. Infatti Merrill insegnò al Bard College nel 1948-49, e nella sua eccellente e inquietante autobiografia, *A Different Person*, racconta l'amicizia con Irma Brandeis, docente di italiano proprio lì, che naturalmente gli parlò del suo grande amico di Via Bigli. Ed ecco ora in queste *Collected Poems* otto belle traduzioni di Montale, fra cui anche un *Caffè a Rapallo* tradotto in collaborazione 'with Irma Brandeis': *Christmas in the tepidarium*...

Merrill si era laureato ad Amherst nel 1947 con una tesi su Proust, e in un'altra

notevole poesia dell'ultima e undicesima raccolta, *The Ring Cycle*, registra un'esecuzione completa dell'*Anello del Nibelungo*, «la prima dal 1939», e riconosce nell'intervallo, sparse fra il pubblico, tante vecchie conoscenze, come Marcel nel *Tempo ritrovato*: «Luci. La matrona alla mia sinistra esclama. / Sospiriamo e cibaciamo. Le nostre madri erano amicissime./ Ora, vecchi come madri, qui sediamo. Troppo strano. / Quell'uomo oltre il corridoio, con barba di lanetta, / era mio compagno di classe, o un anno indietro./ Sola, in nero, davanti a lui, Maxine... / Sembra la scena del cimitero di *La piccola città!*». New York è infatti una piccola città, e i vecchi appassionati dell'*Anello* si conoscono fra loro. Merrill porta «i miei anelli – tutti e tre / insieme per la prima volta – all'*Anello*», e poi spiega quali sono e cosa rappresentano. È il racconto finissimo della poesia, che unisce cose disparate in musica e costruzione.

Merrill è un poeta spesso difficile, difficile come un romanziere che si vale di tutte le licenze di alludere al reale. Ma dato lo stato minoritario della poesia, chi lo legge ha davvero il piacere della scoperta, di essere forse il primo a cogliere un'allusione. Le persone che si fermeranno su queste righe, e a cui improvvisamente si chiariranno, saranno... una in un milione? Eppure, come dicevo, la licenza di Merrill è solo quella del romanziere che spara i suoi riferimenti all'attualità. Ed egli scrive in maniera così sovrana da premiare il suo fortunatamente solitario lettore.

Elitario? Tutto sembra suggerire questa definizione: il ceto, la formazione, i temi, i maestri (Stevens, Auden), gli amici (poeti dignitosi ma algidi come Brinnin, Wilbur e Hollander). Nel suo notevole memoriale *Familiar Spirits: A Memoir of James Merrill and David Jackson*, Alison Lurie descrive l'uomo e amico Merrill e la sua feconda e alla fine tormentata relazione con il compagno David Jackson, ed è convinta che Merrill sia «un poeta minore». È vero che le prime raccolte sono eccessivamente preziose e formaliste, ma Merrill si libera da questa ipoteca già da *Nights and Days* (1966) e incomincia la sua indagine nella psiche, registrando le sue impressioni di *flâneur* che però coglie la drammaticità e le contraddizioni dell'esistenza (le poesie sulla Grecia). In *The Changing Light* sviluppa addirittura un sistema cosmico alla Yeats, che ha suscitato non poche perplessità per i suoi contenuti (anche eugenetici), ma è un capolavoro di commistione di pubblico e privato, visto che intorno al tavolino dove siedono 'JM' e 'DJ' si danno convegno spiriti di tutte le epoche e anche maestricome Stevens, Eliot, Valéry, Marianne Moore. Il risultato è non dissimile dai *Cantos*, altra evocazione di grandi e piccoli morti, di amici e amanti, luoghi e libri, o (per tornare indietro) dai poemnarrativi-umoristici-erotici di Byron.

E poi Merrill si capisce, come un romanzo. C'è nella sua opera un senso di ampiezza e generosità che è la stessa che troviamo in un Whitman e che è ciò che colpisce l'europeo che arriva a New York, o a Tucson, Arizona. C'è un'aria nuova, anche se Merrill ama il vecchio mondo e le sue *Passeggiate a Roma* (una lunga poesia dell'ultimo libro). E Merrill non ha spirito di casta e non esita nemmeno a prendersela con le multinazionali (la Texaco sponsor del Metropolitan come fanno tutti gli ascoltatori di RadioTre, e che pure maltratta la Terra che nei panni di Erda si lamenta sul palcoscenico wagneriano). Merrill insomma ha il pregio di non aver paura di essere quello che è, intelligente e sofisticato, perché poi non si nasconde

dietro un dito e non chiude gli occhi a niente che gli appaia. Egli, come fanno i poeti maggiori, ci dona il suo mondo. Ed è un mondo molto più saggio e ricco e sfumato e aperto di quanto non appaia dall'immagine del ragazzo viziato. Indefesso lavoratore del verso, Merrill ha creato forme che continueranno a dare piacere e a far capire il suo e nostro tempo. Bellissimo a tratti uno degli ultimi poemetti, *Self-Portrait in Tyvek Windbreaker* (magari una strizzata d'occhio al fortunato *Autoritratto in uno specchio convesso* del coetaneo John Ashbery). È tipico del bel Merrill che egli ci si mostri in una giacca a vento, comprata in un emporio New Age, con sopra l'immagine del globo. E nello stesso emporio ha comprato una cassetta di canzoni di Roberto Murolo, di cui racconta la storia non del tutto attendibilmente. E così, ascoltando la sua cassetta e facendo mostra del suo *windbreaker* cammina per la East Side verso la palestra... Ma la poesia restò inconclusa.

Sicché davanti a queste *Collected Poems*, tutti – anche il *TLS* (che ama fare la tara sui 'colossi' americani) — sembrano essersi trovati d'accordo che è un libro su cui torneremo sovente, il più spesso possibile, quando il mondo ci permetterà di godere delle ore con un maestro facondo e umano come James Merrill.

[Massimo Bacigalupo]

CHARLES WRIGHT, **Buffalo Yoga**, New York, Farrar, Straus and Giroux, marzo 2004.

Cinque sezioni, brevissime la prima e l'ultima, rispettivamente intitolate «Proems» e «Postscripts», ovvero introduzione e congedo al corpo centrale del volume dove spicca *Buffalo Yoga*, il bellissimo testo eponimo, vera novità in un libro che altrimenti ricalca le consuete e consolidate, ma tutt'altro che logore, eleganti modalità espressive e tematiche di Wright. Anche in questa quattordicesima raccolta la sua poesia, ora disponibile in Italia nel corposo volume pubblicato da Jaca Book nel 2001, si affida ad un preciso disegno architettonico: tre testi in apertura e chiusura, tre code al componimento centrale, tritici e dittici per un totale di trenta poesie in omaggio al numero tre, il numero intorno a cui Wright ha costruito dal 1970 al 2000 il suo più ambizioso progetto poetico, quella *trilogy of trilogies* raccolta in tre volumi che gli ha assicurato una posizione di rilievo nella poesia americana contemporanea. Entro la griglia di questo nuovo libro si dipana ancora una volta il suo discorso metafisico, qui introdotto subito dal secondo termine del titolo. Come la pratica *yoga* tende all'unione del mistico con dio, così la poesia è per Wright l'esercizio spirituale che mira a congiungere la mente speculativa del poeta con il trascendente. Il termine «Buffalo», invece, trasferisce le meditazioni wrightiane nel paesaggio del Montana, dove il poeta trascorre lunghi periodi. Perciò, nel suo insieme, l'espressione allude ironicamente ad una americanissima versione dei temi metafisici che caratterizzano la poesia di questo autore. Che qui sono spesso ricordati e riassunti in gioco di autocitazioni e di echi («I write, as I said before, to untie myself, to stand clear, / To extricate an absence...»); oppure: «I tried to give

form to the formless, / and speech to the unspeakable. / To the light that shine without shadow, I gave myself»), di ironiche stroncature della sua impossibile impresa poetica di rendere visibile l'invisibile. Si trovano perfino allusioni ai suoi padri spirituali, in primo luogo a Montale, evocato nella riscrittura di suoi noti versi («These are the cracks, the hyphens of light, the world relinquishes / Briefly, then stanches with human dust...»).

Il tempo, la memoria, la vecchiaia, la morte sono temi più che mai presenti in questo volume; il paesaggio è crepuscolare e notturno, in sintonia con il crepuscolo della vita che il poeta sessantenne sente sfuggire; il tono è più che mai elegiaco. E Wright posa a raccogliere i suoi ultimi *fragmenta* proponendoli come un'appendice alla sua opera, una miscellanea di ultime volontà, uno scaramantico addio alla vita. Tutto ciò suona familiare a chi conosce la sua poesia. Ma quel che colpisce in questo melodioso canto del cigno (la novità del volume appunto) è la straordinaria leggerezza di questi versi che sembrano librarsi e scorrere sulla pagina, incorporei, lievi come un velo di seta, un canto, un alito di vento. Punto più alto di questa raffinata prosodia, che ricorre spessissimo a ritmi blues, è, come dicevamo, il lungo testo centrale *Buffalo Yoga* e le tre code che lo accompagnano. La parola qui non è altro che musica, e se ne dimentica perfino il senso, trasportati dal ritmo di questi versi che passano dolcemente da un suono all'altro in una sofisticata tessitura fonica di straordinaria bellezza: «Time wears us down and away / Like boot heels, like water on glass, / like footfalls on marble stairs / Step by slow step until we are edgeless and smoothed out. // And childhood is distant, as distant as the rings of Saturn...». La ripetizione di parole e le diverse sequenze di suoni su cui Wright lavora come fossero motivi musicali (si veda il passaggio da *stairs* a *step* e l'accorta combinazione di vocali e termini mono e plurisillabici nei versi citati sopra) produce una continua melodia. Potremmo dire che questa sublimazione della parola è in ultima analisi la soluzione estetica di questo poeta alle tematiche metafisiche. Quel qualcosa di non razionale attraverso cui la musica crea emozioni diviene lo strumento attraverso cui Wright, in modo specifico in questo volume, tenta di superare gli umani limiti conoscitivi. «Each is its own music», si legge in questi versi, «The dark spider that chords and frets, unstringing and stringing, / Instrument, shadowy air-walker, / a long lamentation, / poem whose siren song we're rocked by». Se il mondo è un'armonia di suoni, il poeta si adegua e, lontano da proporci una miscellanea di testi sparsi, ci offre invece un altro affascinante capitolo della sua ricerca di spiritualità in un mondo governato da materialistici interessi.

[A.F.]

AI, **Dread**, New York, W.W. Norton & Company 2003, pp. 123, \$ 22,95.

'Ai', che in giapponese significa 'amore', è il secondo nome e *nom de plume* di Florence Anthony, autrice di sei volumi di poesia dove ha elaborato il monologo alla maniera di Robert Browning per interpretare testimoni scomodi del vivere sociale.

Non c'è scampo né consolazione nella poesia di Ai che c'impone di tenere gli occhi ben aperti sulle perversioni della mente umana, su una realtà che preferiremmo non vedere o nascondere dietro la facciata gentile della nostra quotidianità: omicidi, suicidi, corruzioni ed efferatezze domestiche e pubbliche, genocidi, violenze etniche, abusi di ogni genere in nome di poteri economici o politici, o semplicemente perpetrati da menti malate. Ci porta nelle zone estreme della psiche umana, fuori da ogni accettabile norma civile e ad esclusione di ogni altra esperienza, fra vite disperate che trovano l'unico riscatto nella violenza per dirci senza mezzi termini che anche questo è il mondo, che è traumatico e terrificante, che il male è sempre dietro l'angolo. «*Hell is only as far as your next breath*», dice un suo personaggio del 1986, «*and heaven unimaginably distant. / Gate after gate stands between you and God, / so why not to meet the devil instead? / He at least has time for people*». In una lingua asciutta, senza fronzoli, spesso ripresa dalla strada, i testimoni del male raccontano il loro inferno di terrore inflitto o subito. Sono killer tratti dalla cronaca nera, prostitute, poliziotti, psicopatici, neri e bianchi negli scontri razziali, veterani del Vietnam e della Guerra del Golfo, figure anonime o storiche come Trotsky, Zapata, J.F. Kennedy ed il suo assassino.

Nata in Texas nel 1947 e cresciuta per lo più a Tucson, in Arizona, Ai ha una complessa identità etnica. Giapponese da parte di padre, afroamericana, irlandese e indiana, della tribù dei Choctaw dell'Oklahoma, da parte di madre, ha trovato in questa sua mobile identità la matrice per interpretare i suoi personaggi. Dall'educazione cattolica provengono le sue immagini apocalittiche ed una riconoscibile fraseologia religiosa; dalla sua subalterna estrazione sociale attinge invece le storie e le figure di emarginati narrate nei suoi libri i cui scarni titoli ci portano subito al cuore delle sue tematiche: *Cruelty* (1973), *Killing Floors* (1979), *Sin* (1986), *Fate* (1991), *Greed* (1993), *Vice* (1998), a cui è andato il National Book Award, e questo nuovo libro, *Dread*, terrore. Qui il male è rappresentato dal lupo cattivo della fiaba di Cappuccetto Rosso, come suggerisce il dipinto di Doré riprodotto in copertina. I personaggi sono i sopravvissuti a traumi infantili e narrano il momento in cui la fiaba ha smesso di essere un gioco innocente per assumere inquietanti connotazioni morali. In *Fairy Tale*, un pilota americano della seconda guerra mondiale ricorda una sua azione militare in Giappone: «I am alone, yet I know the wolf's returned to haunt me / as I stop the car by the side of the road. / When I close my eyes, / I remember watching with horror and relief / as the kamikaze's burning body / shot from the wreckage of the plane / and dropped into the ocean below [...] The kamikaze was only a man / and the wolf, I must admit at last, is me». Nella chiesa cattolica dove cerca assoluzione apprende più tardi dell'attacco alle Torri Gemelle, ovvero del ritorno del lupo. L'immagine dei corpi che si gettano nel vuoto si sovrappone a quella del kamikaze da lui ucciso: «Rather than let death come to them, / they went to him, / their clothes billowing in the wind, / making them look like the kamikaze / in a fiery tailspin. / I kneel staring at the altar, trying to connect the dots of my life / and not getting anywhere, / as mother looks at me with a wolfish grin ...». *Lullaby* torna sullo stesso motivo: «Run my child. Don't delay. / The beast is beating on the door / with rifle butt and fists. / Soon his boots are stomping / on the floor, as if he's cold / and trying to warm his feet. / He hasn't had a

thing to eat for days / and tears bread from your sister's hand / before he shoots her in the head...». Nel testo eponimo, *Dread*, una donna poliziotto di New York che ha perso il fratello nel crollo dello World Trade Center intreccia racconti della vita dei bassifondi a quello della tragedia della sua famiglia quando il padre uccise la madre e si tolse la vita, una tragedia da cui il fratello, alcolizzato, non era mai uscito: «I dread finding him and dread I won't / as I choke from the fumes less poisonous / than the hope that keeps me awake at night, / but I can't give up [...] When I call his name, / my voice is swallowed up by the roar of machines [...] the white noise/ I hear in my nightmares / that always begins at the scene of a shooting / that occurred during a domestic disturbance / between a man and a woman in Queens / that left two teens bereft of a mother and father [...] so that now the one left behind is frightened / by her utter loneliness... ». Il libro si chiude con due lunghe sequenze. La prima, *The Greenwood Cycle*, inizia con l'emozionante racconto di giovani sopravvissuti ai violenti scontri razziali del 1921 a Tulsa, in Oklahoma: «I thought I was dreaming, / when I saw the sky fulla black smoke, / but I wasn't, no, 'cause I pinched myself / and it hurt / and I knew we were gonna suffer / for somebody's sinfulness. / 'Just like Jesus,' you said, Mama, / when you screamed, / 'Run, daughter, run, / white men are comin', they got guns'...». Nell'ultima parte sentiamo la voce di uno sceriffo che codardamente non soccorre Miss Mary, la vecchia nera che lo coccolava da bambino, quando muore linciata da un ragazzo bianco al grido «Another one dead». Le cinque sezioni del testo finale, *The Psychic Detective*, sono recitate da un esperto nei crimini più efferati la cui caparbia ricerca dei killer ha origine nel senso di colpa per l'omicidio irrisolto della sorella di cui è stato testimone: «Somebody like me has to go down into hell with them / and bring them back, / even though they're radioactive with an evil / that clings to your skin». *Dread* è anche il più autobiografico dei libri di Ai visto che diverse poesie raccontano vicende della sua famiglia a cominciare dalla sua storia di figlia 'bastarda', nata dall'incontro casuale della madre con uno studente giapponese.

Si prova fastidio a leggere questi versi, lo stesso che fa esclamare allo *pschic detective*, «I just want to shut the door on the evil / that greets me each day with its pants down, saying, Look at it, look at me / and see yourself». Ma si prova anche ammirazione per una poesia che con coraggioso impegno morale e civile illumina le zone proibite della psiche umana i cui effetti sono sotto gli occhi di tutti nelle piccole e grandi tragedie quotidiane.

[A.F.]

HENRI COLE, **Middle Earth**, New York. Farrar, Straus and Giroux 2003, pp. 57, \$ 23.

Nato in Giappone da genitori americani nel 1956, autore di quattro volumi di versi, *poet in residence* allo Smith College, e, secondo Harold Bloom, poeta centrale della sua generazione, Henri Cole riconosce la sua tradizione nella poesia lirica di tutti i

tempi e di ogni lingua prima ancora che nella poesia americana. Sfogliando questo suo nuovo libro colpisce infatti l'omaggio alla forma lirica per eccellenza, il sonetto, che qui rivive, libero dalle sue maglie più rigide e flessibilissimo, quasi etereo, in ben 29 dei 34 testi. I quali attingono alla biografia del poeta, ai suoi desideri e alle sue paure per comporre un delicatissimo autoritratto, quanto mai elusivo perché estratto da sensazioni, suoni, odori piuttosto che da fatti concreti. I versi che precedono le tre parti del volume a mo' d'epigrafe introducono il tono di questa poesia dal ritmo pacato e dalla lingua incredibilmente nitida: «Deadheading the geraniums, I see myself / as I am, almost naked in the heat, / trying to support a little universe / of blakening pinks, wilted by rain and sun, / stooping and quivering under my scissors / as I cut the rotten blossoms from the living, / as a man alone fills a void with words, / not to be consoling or point to what is good, / but to say something true that has body, / because it is proof of his existence». La delicata analogia fra il lavoro di giardiniere e quello di poeta funziona a più livelli: tutti e due tentano, in solitudine, di tenere in vita «un piccolo universo» continuamente minacciato, separando quel che è morto da quel che è vivo con un esperto lavoro di cesello affinché emerga la verità sulla propria esistenza non camuffata da parole esornative o consolatorie. Ed il pregio di questa poesia è proprio la limpidezza della sua lingua che s'incide senza sbavature sulla pagina per dipingere pannelli che molto ricordano la pittura orientale: «Beyond the soggy garden, two kayaks / float across mild clear water. A red sun / stains the lake like colored glass. Day is stopping. / Everything I am feels distant or blank / as the opulent rays pass through me, / distant as action is from thought...» (*Kayaks*). Ognuna di queste formelle serve a comporre il ritratto intimo del poeta oltre il dato reale, come ci viene detto in *My Tea Ceremony*: «Oh, you bowls, don't tell the others I drink / my liquor out of you. I want a feeling of beauty / to surround the plainest facts of my life [...] I want an atmosphere of gentleness to drive / out the squalor of everyday existence [...] Heart, unquiet thing, / I don't want to hate anymore. I want love / to trample through my arms again». La violenza vissuta in famiglia dal poeta è perciò diluita in poche immagini del padre ubriaco e della madre impotente e insensibile, ed è infine superata nel perdono. «Thank you, Mother and Father, for creating me», si legge in *Self-Portrait in a Golden Kimono*. In *Powdered Milk*, padre e figlio appaiono addirittura uniti come fratelli in un destino di solitudine («Solitude had made us her illegitimate sons»). Anche la sofferta presa di coscienza della sua omosessualità si risolve nella ricerca d'amore, nel cedere ai suoi desideri, come se la vita ricominciasse dalla sua dimensione più istintiva e terrestre in poesie dai raffinati tratti erotici: «tears fell from our hair, / as if from bent glistening sycanores. / It was as if Earth were taking us back»; «all I am is impulse and longing / pulled forward by the rope of your arm, / I, flesh-to-flesh, sating myself / on blurred odors of the soft black earth» (*Blurr*). Quel che colpisce è il timbro di questa voce austera che sembra provenire da molto lontano, dagli spazi siderali della mente, che reverbera distinta nel vuoto che la circonda, più a suo agio con il mondo minimo degli insetti e dei fiori, l'universo che popola queste poesie e che il poeta fa emergere coi suoi suoni e le sue voci facendolo reagire con un inconfondibile fondo di cultura e letteratura classica.

[A.F.]

The Vintage Book of Contemporary American Poetry, a cura di J.D. McClatchy, New York, Vintage 2003, seconda edizione, pp. 617, \$ 17.

Rispetto alla prima uscita del 1990, la seconda edizione di questa celebre antologia di poesia americana contemporanea accoglie una decina di nomi 'nuovi', poeti nati negli anni quaranta e cinquanta che nell'ultimo scorcio del secolo sono entrati nella tradizione poetica statunitense che questo volume illustra per autori e testi esemplari mettendo a fuoco come la poetica del *self* ne sia la caratteristica precipua e leghi le ultime generazioni a quelle precedenti, giù fino a Whitman e Dickinson. Questi nuovi poeti, scrive il curatore, sono «come attori di una tragedia greca, parlano attraverso maschere che assomigliano ai tipi dei Poeti più Vecchi, ma parlano con la loro voce – pressante, fresca, nuova». E sono le voci di Yusef Komunyakaa, Sharon Olds, Carl Phillips, Henri Cole e Kay Ryan, per citare qualche nome – l'una così diversa dall'altra. Si registra inoltre l'ingresso della sessantenne Mary Oliver e l'uscita dei più giovani Marvin Bell e Alfred Corn. Nel suo insieme l'antologia si conferma un'indispensabile guida alla poesia americana degli ultimi cinquant'anni a partire dalla bella introduzione di McClatchy, che cura anche le schede introduttive ai singoli autori. Ancora una volta le porte del contemporaneo sono aperte da Robert Lowell e Elizabeth Bishop, cui è dedicato più spazio che agli altri 73 autori perché, sottolinea il curatore, «sono i maggiori poeti della loro generazione ed hanno continuato ad essere modelli eccelsi» per tutto il periodo. Seguono poi, cronologicamente, autorevoli rappresentanti della varietà poetica americana. Si possono così gustare alcune fra le più belle liriche offerte da questa tradizione, il genere poetico che, si legge nell'introduzione, ha continuato a dominare la poesia statunitense perché meglio sa sostenere il canto sempre nuovo dell'*american self*.

[A.F.]

La poesia in America. Il Fiume- Oceano 1650-2000. Testi/Traduzioni, a cura di Tommaso Pisanti, Napoli, Liguori 2002, pp. XVIII+612, € 29,00.

Instancabile saggista, chiosatore e traduttore, Tommaso Pisanti si incontra in volumi come *Spoon River Anthology e altro novecento* (Napoli, 1993) e *Il fragile schermo* (su Dante, Mozart, Keats, Leopardi, Napoli, 1997), sulle pagine del *Mattino* e del settimanale partenopeo *Caffè* come di un quotidiano statunitense di lingua italiana, e in libreria (ha curato tutto Shakespeare per Newton e tradotto *I sonetti* per Salerno). Ora ha riunito in questo corposo volume un partecipe saggio di 50 pagine sulla poesia americana e un'antologia di... 108 poeti, dal '600 ad oggi, ciascuno presente con uno o più testi, una breve ma acuta nota critica, e una bibliografia essenziale in

appendice. Ci sono naturalmente tutti i nomi noti, ma anche un Joel Barlow, un Jones Very, un F.D.Tuckerman, un Aiken, una Wylie, uno Schwartz... e Bly, Snodgrass, Kinnell, Ammons, Cullen, Brooks, Levine, Wright... Veramente un lavoro a tappeto, per il critico come per il traduttore e l'antologista, che ha la mano felice nel proporci testi, francobolli di poesia: «Ad un tratto tutto l'albero trema / e non vi è nessun segno del vento» (Simic). Cosa succede nella poesia americana dopo la grande stagione? Pisanti suddivide i testi tematicamente: «Intelletto, confessione, furore» (Lowell, Ginsberg, anche Merrill), «Un pullulare di esperienze» (i poeti laureati di oggi, Bidart, Glück, Pinsky ecc.), e «Black Poetry», che è categoria etnica. Difficile definire i poeti del presente, come si vede, anche perché quasi tutti in carriera (dei premiatissimi manca solo Strand, dei divertentissimi il compianto Laughlin). Pisanti dimostra una consuetudine affabile coi suoi autori, li capisce familiarmente, così la sua bella e utile antologia sembra un consesso di amici. Questo si confà al modo in cui la letteratura – e la poesia – è realizzata tuttora al di là del Fiume-Oceano. Come specchio essenziale, mezzo di comunicazione, di tutta una società.

[M.B.]

SAM HAMILL (a cura di), **Poets Againsts the War**, New York, Thunder Mouth Press 2003, pp. 263, \$ 12,95.

La *first lady* americana non deve aver certo gradito l'omaggio poetico che decine di autori hanno voluto offrirle con questa antologia a lei dedicata, un imprevisto, seppur minore, incidente di percorso nella routine culturale della Casa Bianca. Il curatore Sam Hamill riassume nella prefazione i fatti che all'inizio dell'anno diedero avvio alla protesta di un sostanzioso numero di poeti americani contro l'intervento Usa in Iraq e che, via internet, hanno fatto il giro del mondo. In gennaio Laura Bush invita esponenti della poesia statunitense ad un simposio intitolato «Poetry and the American Voice» da tenersi nella residenza presidenziale il 12 febbraio 2003, una celebrazione ufficiale dell'opera di Whitman, Dickinson e Langston Hughes. Gli inviti raggiungono i destinatari proprio nei giorni in cui il marito dell'ingenua signora e la sua amministrazione annunciano l'attacco «Shock and Awe» in Iraq. Voci di dissenso da parte di alcuni poeti, intenzionati a declinare l'invito, raggiungono la casa Bianca dove si provvede immediatamente a cancellare il progetto perché, comunica il portavoce della Signora Bush, la *first lady* crede «che sia inopportuno trasformare un evento letterario in un forum politico». Con una tempestiva lettera ai colleghi poeti, Hamill invita a costituire un movimento *Against the War* come quello dei tempi del Vietnam e a trasformare il 12 febbraio in una giornata della poesia contro la guerra facendo veramente sentire alla Casa Bianca 'la voce della poesia americana'. Si invita anche a produrre testi per un'antologia di protesta da presentare a Washington proprio nel pomeriggio in cui il simposio avrebbe dovuto aver luogo affinché fosse chiaro a quella amministrazione che la voce dei poeti non può essere zittita da nessun atto politico. Nel giro di poco è

necessario istituire uno specifico *website* (poetsagainsthewar.org) per far fronte alla marea di poesie che arrivano a Hamill da ben 11.000 autori, poeti di spicco di ogni generazione come pure dilettanti ed occasionali versificatori. Il 12 febbraio si registrano negli Stati Uniti oltre 200 *poetry readings*; il 17, l'associazione *Not in Our Name* organizza un secondo *round* al Lincoln Center di New York a cui partecipano, fra gli altri, Galway Kinnell, Stanley Kunitz e Arthur Miller. Quello stesso giorno il movimento acquista uno spazio sull'edizione nazionale del *New York Times* per «Un appello alla riflessione» firmato da 24 poeti, fra cui Adrienne Rich, W.S. Merwin, Robert Creeley, Ferlinghetti, Robert Bly e Yusef Komunyakaa, dove si chiede all'amministrazione Bush «di fermare la sua avventata corsa verso la guerra, di tener conto delle voci della gente del mondo, e di cercare modi pacifici per risolvere i conflitti in collaborazione con la comunità internazionale». Si dichiara inoltre che il loro dissenso si iscrive nella lunga e ricca tradizione di opposizione morale dei poeti e degli artisti americani alle politiche criminali e insensate, inclusa quella del loro attuale governo. Il 5 marzo viene indetta la giornata internazionale della poesia contro la guerra e si hanno oltre 120 *readings* in varie parti del mondo; 13.000 poesie di protesta vengono presentate ai vari governi, inclusi quello americano, inglese e italiano, mentre il sito dell'organizzazione è visitato da decine di migliaia di persone. A documentare tutto questo fermento e dissenso interno agli Stati Uniti rimarrà l'antologia *Poets Against the War*, la quale induce a due riflessioni, una politica ed una estetica.

Il volume testimonia che non tutta l'America dell'era Bush ha supinamente sostenuto le strategie egemoniche del suo presidente come i sondaggi e i media, controllati dalla politica, hanno fatto credere impedendo agli stessi americani di valutare le alternative alla guerra preventiva. Il dibattito sulla guerra creata in Iraq non si è mai fermato: c'è stata e c'è un'America diversa da quella ufficiale, poco visibile da questa sponda dell'oceano perché non rappresentata dai mezzi informativi di largo consumo, che in momenti di crisi come quello attuale si dà una struttura e fa sentire la sua voce per riscattare ed affermare i valori della democrazia americana. Da questa necessità è nato appunto poetsagainsthewar.org, come pure lo straordinario movimento MoveOn.org fondato dal giovane newyorkese Eli Pariser, un forum permanente che raccoglie opinioni ed informa attraverso Internet con l'obiettivo di sollecitare la coscienza pubblica su eventi politici di rilievo internazionale.

Quanto ai circa 200 testi dell'antologia, si dovrà ricordare che si tratta di poesia dettata da una causa, di un manifesto politico in forma poetica da leggere secondo parametri extra- etterari. Unico il tema – la condanna di quella che viene definita nella prefazione un'immorale guerra d'aggressione –, spesso espresso in lettere aperte al Presidente e alla sua signora o in note di sostegno a Hamill. Si apprezza la democratica sequenza che vuole gli autori in ordine alfabetico, cosicché si passa dalla voce di alcuni grandi della poesia americana a quella, ad esempio, di un bambino di 7 anni, di un ingegnere informatico dell'Indiana, di un falegname dello stato di Washington, di uno studente in vena rap, di una «persona normale di un posto normale», come si presenta una signora texana. C'è tutta l'America con tutte le sue varietà umane. Ma ci si chiede se la stessa operazione non potesse essere fatta senza il mezzo poetico perché la poesia, anche nei casi migliori, qui non è che un

pretesto per esprimere un dissenso. «La poesia», ha scritto Montale, «sia o non sia impegnata nel senso richiesto dalla momentanea attualità, trova sempre la sua rispondenza. L'errore è di credere che la rispondenza debba essere fulminea, immediata». In quest'antologia i contributi più attraenti non sono infatti, a mio avviso, i versi, ma i cosiddetti «Statement of Conscience», ovvero quelle dichiarazioni morali ed appelli alla pace che alcuni autori, come Pinsky, Snodgrass, Kunitz ed altri, offrono in luogo di tradizionali poesie. E le dichiarazioni di un poeta sono tanto più efficaci quanto più grande è il peso culturale di chi le firma.

[A.F.]

Con l'obiettivo di rappresentare non solo la poesia Usa mainstream, ma anche quella altrettanto viva ed attiva che percorre canali meno visibili, si ospita a partire da questo volume contributi su aspetti meno noti del mondo poetico americano. Il primo intervento è firmato da Richard Deming, fondatore della Phylum Press, piccola casa editrice nonprofit nella tradizione che da Whitman in poi ha prodotto poesia a basso costo e controcorrente e che, tra il 1960 e il 1970, fu favorita dalla macchina a stampa mimeografica tanto da determinare la cosiddetta 'mimeo revolution' nel mondo editoriale americano.

Phylum Press, poesis e il tempo presente

Innovazione deriva generalmente da due condizioni – desiderio e insoddisfazione. Tre anni fa Nancy Khul ed io siamo arrivati a ritenere che non esistevano molti sbocchi per il genere di poesia e di poetica in cui ci sentivamo impegnati e così abbiamo dato vita alla Phylum Press (www.phylumpress.com). Il nostro ideale era creare un forum dove certe affinità elettive potessero coalizzarsi. Queste affinità convergono intorno alle possibilità della poesia lirica, non solo dopo Auschwitz, ma dopo Ronald Reagan. *Essere* vuol dire essere *in conflitto* – una condizione che certo non riguarda soltanto i poeti statunitensi – e la poesia che ci interessa è quella che interpreta ed incarna quel conflitto e quella tensione. Phylum Press spera perciò di riuscire a evidenziare le possibilità di una comunità di poeti che prendono coscienza del luogo e del momento in cui operano.

Sentivamo che nel dar vita ad una piccola casa editrice dedicata alla pubblicazione di poeti emergenti più giovani, poeti paradossalmente imbevuti d'una 'tradizione' d'avanguardia, ci ritagliavamo un posto in una storia lunga e ricca, sia per quanto riguarda la «panflettistica» che la produzione culturale letteraria, sotto il radar di quella che il poeta americano Charles Bernstein chiama la «cultura poetica ufficiale». Il recente volume *A Secret Location on the Lower East Side* – una raccolta di documenti curata da Steven Clay e Rodney Phillips e pubblicata dalla Granary Books che offre una panoramica definitiva della vasta gamma di case editrici e

riviste che fecero parte della «mimeo revolution» in America negli anni Sessanta e Settanta – testimonia ampiamente che esistono da molto tempo in America editori e poeti intenti in cose analoghe. Un esempio più specifico è il volume *Angel Hair Anthology*, sempre pubblicato dalla Granary e curato da Anne Waldman e Lewis Warsh, che raccoglie le varie pubblicazioni relative ad un simile progetto editoriale di quel periodo centrato intorno a New York e responsabile della produzione di libri economici di poetichiave di quella specifica generazione. Andando ancora indietro, basta indicare le auto-pubblicazioni di Walt Whitman e i fascicoli di Emily Dickinson per vedere le radici di questa storia. L'impegno attestato da queste produzioni ci fa immaginare quante siano in effetti le possibilità se si pensa ad alternative ai libri *mainstream*.

All'inizio eravamo spinti da quel che perceivamo come una lacuna. Sembrano esserci (tutto è relativo naturalmente) ampi sbocchi o sedi per i poeti tradizionali o per coloro che sono dogmaticamente sperimentali. Pensavamo (e lo pensiamo ancora) che esistano assai pochi editori che partecipano al tipo di lavoro che noi apprezziamo di più. I valori estetici che ci interessano maggiormente devono ancora fondersi in una scuola o in un movimento così da apparire distinti da quelli delle generazioni precedenti. Gli scrittori che pubblichiamo sono giovani e transitori, ma sono ottimi esempi dell'estetica che troviamo interessante, poeti che rivisitano in modo assai diverso l'uno dall'altro la questione della soggettività lirica dopo che le sue varie problematiche sono venute alla luce. Quanto a noi, il nostro ruolo è suggerire certe affinità elettive fra poeti che perseguono la poesia lirica come un testo entro cui si negoziano incontri – come fa Cathy Eisenhower creando una zona indistinta fra poesia e scrittura di viaggio, note accademiche e saggio personale – sia che la trattativa avvenga con l'io, la storia, la cultura o qualcosa di totalmente diverso. Più che con una scuola o un movimento abbiamo a che fare con una sensibilità. Mi sento in effetti più a mio agio a parlare di tendenze estetiche e similarità fra poeti di questa generazione che a suggerire un programma preciso. In parte ciò ha soprattutto cause storiche perché questa generazione, quella dei trentenni, la mia, viene dopo, e respinge, l'influsso dominante del neo-conservatorismo politico e culturale americano, e dopo l'esaurirsi del marxismo. Questi poeti sono in sintonia con la materialità delle poesie – come nel caso di Kristin Prevallett o di Michael Kelleher. Sono scettici ma non antagonisti della soggettività lirica, e tuttavia sono profondamente coscienti dell'affermazione di Wittgenstein che estetica ed etica formano una cosa sola. La loro è poesia dopo «la fine della storia», per così dire. *Questa* avanguardia rifiuta perciò concetti totalizzanti, e perfino il tipo di generalizzazioni che sto facendo in loro vece la mette a disagio; è sospettosa della poesia narrativa per il suo potenziale di complicità ideologiche. «Nel sogno la nostra tribù fu chiamata Equivoco Irreparabile,» scrive Roberto Tejada in una sua poesia, ed i poeti dell'attuale generazione, nel rivendicare il tempo presente, sembra che stiano soprattutto trattando con questo problema, con la condizione di una cultura che è *equivocamente irreparabile*. Ma nonostante lo scetticismo e il sospetto si ha la sensazione che le cose in effetti stiano insieme. E quel che ci ritorna è ciò che la poesia in generale offre – una conversazione, tanto per cominciare, e l'opportunità d'essere partecipi di una rete di opinioni sulla poesia, di

opinioni sul pensare stesso – e questi non sono altro che incontri motivati con il mondo. Rendersi conto che non si è soli non è poca cosa e noi speriamo che Phylum offra occasioni, non importa quanto transitorie, per stabilire contatti. Non possiamo rivendicare nessun cambiamento reale che derivi dai nostri sforzi, ma possiamo indicare una mappa di simpatie, di interscambi e opportunità di incontri. Il sogno del fare, della *poesis*, è certamente quello di rappresentarsi agli altri, ma anche e soprattutto a noi stessi, con il lavoro, l'attività. La produzione di libri e poesie è così un modo di partecipare, di coinvolgere i materiali del mondo in cui ci troviamo quotidianamente.

[Richard Deming]