

NUOVA POESIA AMERICANA

Vol. IV

A cura di John Freeman e Damiano Abeni

Traduzione di
Damiano Abeni



Introduzione

L'impovertimento del modo di rivolgerci agli altri, tipico del nostro tempo, lo percepisco in maniera acuta più che altro nelle e-mail. Ogni mattina apro la posta in arrivo con animo speranzoso, curioso, in ansia per il volume di comunicazioni che troverò, e ogni sera la chiudo demoralizzato ed esausto. Il mio nome viene svuotato del suo valore dalla mera ripetizione eseguita dai robot dello spam. È da sciocchi aspettarsi garbo da una macchina, ma sono certo che arriverà un giorno in cui il computer che mi scrive per vendermi prodotti saprà essere affascinante, educato, forse addirittura confortante.

Il giorno in cui l'Algoritmo si dimostrerà capace di toni offensivi degni del commesso della rosticceria che frequentavo a New York, mi trasferirò in campagna e staccherò tutti i dispositivi.

Correva l'anno 1996 quando scoprii nella suddetta rosticceria come si sarebbero rivolte a me le persone in una metropoli affollata. Era l'unico posto decente in cui farsi un panino a Union Square. Aveva il monopolio dei pranzi veloci e facilmente trasportabili, quindi ogni giorno a metà mattina si formava la coda e ogni giorno il tizio dietro al bancone abusava verbalmente di noi tutti. Passavo il tempo in fila a ripetermi l'ordine in testa, perché sapevo che quando finalmente fosse arrivato il mio turno avrei avuto meno di un secondo per recitarlo.

«Okay, tu! Avanti!» strillava l'uomo. Oppure solo «Tu», se era molto impegnato, o «Dai, tu» se quello prima l'aveva scocciato.

Di tanto in tanto, se era in buona o era venerdì, diceva, «Ehi, tu, col gilè». Poi ridacchiava, come se pensasse, *Ma guarda 'sto coglione*. Non so dirvi perché, ma all'epoca indossavo spesso il gilè.

Per quanto non fossi entusiasta di farmi schernire da un uomo adulto sporco di viscere, sangue e provolone, quella libertà che si prendeva in fin dei conti mi faceva piacere. Mi sotteva come se mi conoscesse. Della serie, *Guarda che lo vedo che ti sei messo tutto in ghingheri, adesso ti sfido a ordinare di nuovo tacchino con senape al miele*. Il dio dei panini detestava il mio classico ordine. Sarà stato perché un panino al tacchino con lattuga, pomodoro e senape al miele era il più scialbo dei panini. Tradiva mancanza di immaginazione. Era proprio il genere di scelta che strillava a gran voce, *Allora, hai 40 minuti per mangiare, e sai che esistono grassi buoni e grassi cattivi. Fa' il bravo*.

Quell'uomo nella sua sbrigatività si rivolgeva a noi con un invito. Un invito abbaiato e intimidatorio, certo, ma comunque un richiamo a godersi la vita. Lui voleva che ordinassimo panini pesanti come un pugno nello stomaco. Mettici il peperoncino e l'olio su quel tacchino, diceva il suo atteggiamento, così almeno saprai di essere vivo. Fatti un panino deciso, non una roba che puoi mangiare senza neanche accorgertene; fattene uno a cui ripenserai per il resto della giornata. Da raccontare a cena. Di cui meravigliarsi, sul quale porsi delle domande. Ci volevi l'hummus sul tacchino? E che cosa c'entrava l'avocado?

Mi piace credere che la poesia svolga una funzione simile nella nostra vita. Che ci parli, che attraverso di noi dica, Sii completamente te stesso. Non vagare come un sonnambulo nel breve tempo che ti è concesso. *Senti* la vita insieme a me. A volte il

poeta ci rende le cose più facili ricorrendo alla forma lirica e rivolgendosi direttamente a un «tu» fuori campo. Quanto conforto ed emozione si prova a vestire per un po' i panni di questa persona, sentirsi dire, *Torna, torna da me*, oppure, *Dimmi che anche lui era orribile, un uomo tremendo*, o magari, *Dio, quanto mi manchi*. Diventare l'oggetto del desiderio di un amante, il fratello dal cuore grande, il buon amico, il caro estinto prematuramente. Quando veniamo apostrofati nel modo giusto, la differenza tra percepire direttamente o per interposta persona può diventare sottilissima.

Questa trasformazione dell'anima non avviene solo nelle poesie liriche. L'occasione di mutare nella versione più grande e profonda di noi si annida in ogni opera in versi. E la porta è il linguaggio, quello ben accordato. È quando un poeta decide di utilizzare la parola «vespro» anziché «tramonto», o quando non dice «mare blu», ma «mare livido». O quando il contatto visivo con un cane è descritto non come un momento di connessione, ma come fa il grande poeta americano, il defunto Jack Gilbert, in «Solo», una poesia in cui è convinto che la defunta moglie sia tornata da lui sotto le spoglie di un dalmata:

*Se nessuno
ci vede, siedo sull'erba. Quando lei
alfine tace, mi appoggia la testa in grembo
e guardiamo uno gli occhi dell'altra mentre sussurro
nel suo morbido orecchio.*

Che modo incredibile di descrivere la potenza dell'incontro tra noi e un altro animale, «guardiamo uno gli occhi dell'altra»!

Ciascuno dei poeti di questa antologia vi parla così, senza mai dare per scontato che le parole significhino una cosa soltanto. Recitano le loro poesie in modo intimo, con delicatezza, come

se gli avessimo appoggiato la testa in grembo. Altre volte invece le declamano urlando, come qualcuno che ci parli in un locale affollato. Ada Limón, la più recente Poeta Laureata degli Stati Uniti, ad appena quarant'anni si è già creata un ampio seguito proprio perché compone versi così, con voce talmente viva da farci pensare a un'amica che si confidi con noi sulla pagina. Cresciuta nella California centrale circondata dagli animali, scrive rivolgendosi all'animale che è in noi e ci esorta a ad attingere alla saggezza del corpo. «Più di tutto mi piacciono i cavalli-donna» scrive in «Come trionfare da ragazza». «Mi piace la loro spavalderia da cavallo-donna, / dopo una vittoria. Orecchie dritte, ragazze, orecchie dritte! / Ma soprattutto, diciamo la verità, mi piace / che siano donne. Come se questo grande, / pericoloso animale fosse anche parte di me, / che non so dove dentro la delicata / pelle del mio corpo stiano pompando / i quattro chili del cuore della puledra, / giganti di potenza, carichi di sangue». Che immagine! E quanto è disarmante quell'inciso, «diciamo la verità».

Una poesia dopo l'altra, questa esortazione riecheggia in tutta l'opera di Limón. Questa sua insistenza a farci ammettere come ci riduce il mondo quando ci apriamo a esso, questo invito a lasciarci devastare. Le sue non sono poesie per il titubante o per il sensibile. Sono per il lettore che si fa attrarre dai falò dell'esistenza. A metà della sua selezione, in «Poesia d'amore con tante scuse per il mio look», Ada Limón esordisce così: «A volte penso che ti becchi il lato peggiore / di me», una frase rivolta a un amante che la vede mezza nuda coi pantaloni della tuta, i capelli «arruffati e selvatici». È anche un modo per consentire a noi di vederla nel momento più intimo, nella sofferenza, nel desiderio. In una poesia di lutto scrive, «dire che / piango non è vero, *piango* / è una parola troppo musicale. Sospiro / nel terriccio. Non puoi morire. / Io sono appena tornata di nuovo / a questa vita». Chi può dire di non essere mai stato

tanto male in questo modo, negli ultimi anni? Le poesie di Limón attingono al potere elementale di tali eventi, ma racchiudono anche la brusca sterzata delle stagioni, il prendere e preparare cibo dalla terra. «L'occhio / inanellato d'oro» scrive dell'esperienza di pescare il suo primo pesce «non mi perdonò, niente assoluzione, niente perdono. / Io volevo prendere qualcosa; lui voleva vivere». E all'istante diventiamo suoi testimoni.

Vivere ed essere forze vitali nel mondo ci impone di prestare attenzione, di notare forme e dimensioni, di vedere i drammi, siano essi nostri o altrui. Nella poesia statunitense nessuno ha mai invitato i lettori a farlo con la bellezza e la forza granitica di Gary Snyder. Nato nel Nordovest Pacifico, è cresciuto tra sentieri di montagna inseguendo le civiltà che chiamavano casa quelle regioni prima dell'arrivo dei coloni bianchi. Immaginatevi un Ezra Pound nei grandi spazi aperti – è così che lo stile asciutto ed estroverso di Snyder ci invita a vedere il mondo. Snyder è un poeta che adora osservare gli americani al lavoro. «Fieno per cavalli» ci presenta un uomo che ha trascorso la vita a dar da mangiare agli animali. «A pranzo sotto la Quercia Nera, / fuori, nel rovente *corral*, / – la vecchia cavalla con il naso nelle gavette», l'uomo è inestricabile da ciò che fa. «Lavoro con il fieno da quando ne avevo diciassette». Per sessantotto anni, dice, «è proprio quello / che sono andato avanti a fare». Quanto passa in fretta il tempo nella ripetizione delle azioni. Eppure c'è anche del piacere nel fieno impilato con cura sotto le «travi schegciate di sequoia».

La costante pratica del buddismo ha fatto dell'opera di Snyder un atto di devozione verso il quotidiano. Di questo genere di attenzione è intrisa una raccolta di poesie alla cui composizione ha dedicato gran parte della vita, *Mountains and Rivers Without End*, di cui trovate un estratto nell'antologia, il canto di una vita

trascorsa nella natura. Se la massima di Williams Carlos Williams era «Niente idee se non nelle cose», Snyder, uomo degli spazi aperti, potrebbe tranquillamente scrivere «Niente idee se non nelle cose viventi». La sua grandezza risiede nella sottile semplicità con cui ci ricorda che la natura è un mistero, un miraggio. «Disponi queste parole / al cospetto della mente come pietre» scrive in «Acciottolato a secco – Riprap», per paragonare «solidità di scorza, foglia o muro» a «lastricato di via lattea, / pianeti randagi». E non c'è freddezza né monito nel suo modo di elencare tali misteri. «C'è un altro mondo sopra questo» scrive in «Attraverso il buco per il fumo», «o fuori da questo». Snyder, ex guardia forestale sulle Cascade Mountains, è esperto nel mostrarci come gli elementi plasmano il mondo. Se Pound omaggia i volti visti sulla metropolitana di Parigi, Snyder scrive «Quando / la neve si fonde / dagli alberi / rami spogli nodosi intrichi di pino / sole caldo su fiori bagnati / verdi germogli di mirtillo / sbucano dalla neve». Leggendo questi versi, così chiari e disadorni, vedrete il mondo prendere forma dinanzi a voi.

Creare una nuova visuale sul mondo è sempre stato un obiettivo primario dei poeti americani. E trasformare in arte gli umili paesaggi rurali è una delle grandi imprese compiute dal poeta Ted Kooser. Nella sua opera prende vita come per magia un'infanzia trascorsa sulle pianure. Venite a sentire la concimatrice al lavoro sui campi, sembra dire il poeta, respirate la polvere e l'odore del mais che impregnano l'aria. Con lui scendiamo in uno scantinato, una sera all'arrivo del tornado, e guardiamo dalle sei alle otto «pingui nubi primaverili» fare acrobazie «brontolando a est». Molte poesie di Kooser ci ricordano il piacere sublime di sentirci piccoli. Invece di evocare la paura, Kooser diffonde in questi paesaggi e in questi frangenti un conforto semplice ma avvolgente.

Non tutti i suoi componimenti, però, sono radicati nel ricordo dell'infanzia. «Un buon compleanno» ripercorre un tardo pomeriggio, verso il crepuscolo, trascorso con un libro sulle ginocchia che «non era altro che parte del buio». Nel frattempo alle piccole perdite viene riconosciuto tutto il valore che hanno, come in «Morte di un cane»: «Il mattino dopo mi è sembrato che casa nostra / fosse stata sollevata dalle fondamenta / durante la notte, e che ora andasse alla deriva» scrive Kooser all'indomani della morte del suo adorato cane, come se l'animale avesse ancorato la casa «con il pressare la pancia ai pavimenti».

Kooser è un poeta dalle immense capacità pittoriche, ma non le usa per sovrastare il lettore. Anzi, lo invita ad afferrare l'effimero, ad ammettere, in altre parole, i limiti dell'essere umano, ad apprezzare ciò che può essere osservato. Una fattoria, ad esempio, dove brilla un accenno di blu proveniente dalla fiamma accesa sotto il bollitore al mattino, anima una breve poesia. In un'altra c'è un ragno dalle zampe lunghe che «sfiora il pavimento della cantina». Chi scrive poesie brevi è spesso intagliatore di parole, un artista dell'immagine, e ritorce la brevità dell'opera contro l'opera stessa, come se fosse una lama. Kooser, tuttavia, nelle sue poesie migliori fa qualcosa di diverso. «L'uccello del primo mattino» ci guida verso un'analogia prevedibile per poi sorprenderci all'ultimo istante con un'altra, riuscendo al contempo a non creare spaesamento. «Memorial Day» fa lo stesso, riproducendo i rumori di una parata in marcia verso l'ascoltatore. Tube, tromboni che arrivano con un messaggio dal passato, un avvertimento.

Essere americani in questi ultimi cinquant'anni ha voluto dire vivere paralizzati da una particolare forma di terrore. Con l'avvento dei bombardamenti aerei e la comparsa delle basi militari statunitensi in giro per il mondo, è diventato sempre più facile

definire «violenza lontana» le cause e gli effetti della nostra volontà di supremazia. Sebbene sia emersa dagli ultimi bagliori della poesia confessionale, Carolyn Forché si è imposta in breve tempo come poetessa determinata a ridurre questa distanza. Alla fine degli anni Settanta si recò a El Salvador nei panni di attivista e reporter, e nei primi anni Ottanta andò a Beirut durante le fasi peggiori della guerra civile. L'esperienza accumulata in posti del genere ha infuso alle sue opere il fascino decadente di una saggezza acquisita col tempo. In «Lettera a una città in stato di assedio», che potrebbe essere Sarajevo ma anche Daraya, in Siria, Forché scrive a un amico col calore intimo che si riserva solo ai vecchi compagni di vita. «Amico, tu assente, posso dirti che il tuo cunicolo sta ancora lì, / con le pareti di fango e svuotato dalla terra, scavato per contrabbandare / arance in città – arance! – luminose come lune invernali, a carriolate».

Quella esclamazione incidentale è una potentissima affermazione di gioia e felicità in tempi bui. È proprio questo invito a ricordare la luce a impedire alle poesie di Forché di diventare lugubri o ciniche. Anche il ritmo ci mette del suo. «E così restavamo,» esordisce in «In tempo di guerra» «notte su notte svegli / finché la luna non cadeva dietro il cipresso nero, / e i pipistrelli non tornavano alle caverne satolli / di aria notturna». Siamo lontani dalla luna come «occhio immenso di una bestia / universale che si avvicina alla preda» descritta da Ada Limón nella sua opera. Nelle poesie di Forché è l'uomo ad aver imposto la propria centralità e questo conferisce ai suoi componimenti un sapore da reportage giornalistico – «lillà avvolti in articoli / di giornale» scrive, e ancora «Altri vivono in discarica, città di immondizia, dove si trova lavoro a suddividere / plastica, vetro, metallo, tantalio dai cellulari e terre rare».

Paul Tran adotta un sistema diverso per scrivere di una devastazione dalla quale, nella sua raccolta d'esordio, emerge con la forza di una fenice. Nei panni di una varietà di creature diverse, da animali a esseri umani, dalle figure nei dipinti all'Icaro di Bruegel, Tran celebra la rigenerazione, facendo attenzione a non edulcorare la sofferenza. Nelle sue poesie l'adattamento non è mai separato dalla sua fonte, dalla sua motivazione. Nel linguaggio preciso e potente di Tran il pesce bioluminescente, o perfino Icaro, con le sue raffazzonate ali, sono esseri viventi che si adattano all'ambiente circostante. In un'epoca devota alla ripetizione, queste poesie riportano calore vitale in narrative familiari. Icaro non è simbolo di tracotanza, ma solo un figlio che va incontro alla rovina perché fa ciò che il padre gli ha detto di fare.

Fissate sulla pagina così da trarre vantaggio dall'inesorabile forza della gravità, le poesie di Tran esplorano la possibilità che certe dinamiche siano impossibili da spezzare. Si addentrano nell'esplorazione della dipendenza, dell'auto sabotaggio e tanto altro ancora. Riconoscere fino a che punto siamo ancorati al passato richiede sacrificio, scopre Tran; un sacrificio che va compiuto ripetutamente. «Un tempo pensavo di essere / la mia stessa geometria, / il mio stesso egocentrico pianeta / che vortica come una ballerina» scrive in «Copernico». Incatenate a frasi che serpeggiano e si ripiegano su se stesse, le poesie di Tran sono potenti esempi di cosa accade quando certi istinti vengono soffocati o dimenticati. Con sensibilità e sensualità esplorano la voluttuosa risolutezza che l'essere vivi richiede, la capacità di trovare un equilibrio tra il richiamo delle tenebre, l'onnipresente sofferenza e il bisogno di dimenticare tutto per rivendicare il diritto alla bellezza.

I nomi sono un suono che evoca bellezza in chi ci ama. Pronunciare con amore il nome di una persona cara, di un bambino, di

un nonno è un omaggio alla sua bellezza. Vale anche per i cani. Nell'opera profondamente umana di Michael Collier incontriamo un chihuahua che risponde al nome di Bum Bum. Nel chiederci di guardare questa creatura, magnifica e vivace, Collier tratteggia uno dei più amorevoli ritratti di animali della poesia americana recente. «D'un tratto si apre una porta, un cane abbaia, è Bum Bum, un chihuahua, che per me non è neanche un cane. Corre lungo il suo lato della recinzione, ed è molto più chiassoso e aggressivo del dovuto». Ben pochi cani hanno fatto irruzione in una poesia con altrettanta forza ed energia.

Capre. Un albero che ha perduto le foglie d'inverno. Un tacchino selvatico. Ciascuna creatura penetra nella cornice di questi componimenti con la potenza dell'assurdo. Perché basta studiare con frequenza qualsiasi essere vivente per arrivare a riderne. Ma nell'opera di Collier non c'è solo spazio per l'andatura caracollante del tacchino: le sue poesie sono un incoraggiamento a cercare lo straordinario nell'ordinario. Come la piccola gentilezza usata dal controllore di un treno Bucarest-Mosca: «ci portava il tè,» scrive il poeta «mattina / e pomeriggio, in tazze di vetro con il manico di metallo, zollette di zucchero, / e biscotti, e l'assistenza alla quale era stato addestrato finiva lì». Non sembra chissà che, ma quando sei solo su un treno la percezione cambia. Chiedetelo a chi viaggia negli Stati Uniti e non riceve mai neanche un misero salatino, figurarsi una tazza di caffè.

Sui treni Amtrak puoi comprarti un tramezzino. L'ultima volta che ne ho preso uno per coprire una distanza decente (era la tratta notturna da Chicago a Cleveland, lungo la ferrovia che costeggia i Grandi Laghi) una voce all'interfono mi ha invitato ad approfittare della carrozza bar. Per arrivarci ho dovuto attraversare l'ex vagone ristorante, una scatola di ottone e legno. Il disuso l'aveva

reso un ambiente cupo, ma non mi è stato difficile immaginarlo sfavillare di luci e allegria ai bei tempi andati. Adesso sul treno si mangia appoggiati a un bancone rivestito di metallo. Quel giorno l'addetto torreggiava su di noi con lo sguardo avvilito di chi serve cibo sui treni in ogni dove. Sapeva che le scelte erano limitate, era rimasto solo il tacchino, ma mi ha dato un tramezzino in più senza farmi pagare, tanto non l'avrebbe mangiato nessuno ed evidentemente detestava lo spreco di cibo. Non ricordo in che tono me l'ha detto, so solo che mentre mi allontanavo se n'è uscito con un, «Passi una splendida serata», come se nell'ex vagone ristorante male illuminato mi aspettasse una bella mano di carte. Magari in compagnia di qualcuno di cui adoravo la compagnia. E in un attimo, con quelle parole, ha scompaginato il contesto del nostro breve incontro nella notte. Un po' come accadrà a voi leggendo questi magnifici esempi di poesia americana.

John Freeman