

## Dentro la poesia americana contemporanea: gli sguardi opposti di Gene Tanta e Amy Newman

Paola Loreto

Gene Tanta e Amy Newman hanno orientamenti ideologici ed estetici completamente diversi e occupano due posizioni complementari nella scena poetica americana contemporanea. La loro lettura di questa scena rivela l'ampio raggio di opzioni che offre. Questa presentazione è seguita da due loro testi e da altri due di Dana Gioia e Jorie Graham, rappresentanti delle correnti poetiche statunitensi più importanti degli ultimi decenni, la poesia *l=a=n=g=u=a=g=e* e quella *New Formalist*.

I due poeti hanno anche due livelli di notorietà diversi: mentre Amy Newman si sta avviando verso un sicuro riconoscimento di nicchia, Gene Tanta è dedito a un attivismo poetico che si svolge soprattutto in sede telematica e di performance orali.

Di origini rumene (Timisuara, 1974), Tanta è emigrato a Chicago a dieci anni. Della cultura statunitense ha assorbito interamente la lingua, ma è rimasto impermeabile, mi sembra, e avverso, all'ideologia dominante. Si è laureato allo Iowa Writers' Workshop, che ha una tradizione illustre nell'insegnamento della scrittura creativa. Ha pubblicato testi in varie riviste – tra le quali "Circumference Magazine", "Exquisite Corpse", "Watchword", la "Columbia Poetry Review" e "Ploughshares" – e un libretto di poesie edito in Romania. Svolge una vasta attività di mediazione culturale traducendo poesia rumena contemporanea e insegnando varie discipline, dalle Humanities al Critical Thinking, in vari istituti universitari, tanto fisici (Harold Washington College, Chicago) quanto telematici (The University of Phoenix e The Center for Distance Learning, City Colleges of Chicago).

La sua concezione della poesia come socialmente impegnata e sensibile ai problemi del suo tempo ("altrimenti è solo masturbazione mentale") lo porta a insegnare agli studenti del *community college* metropolitano, di cui l'80 per cento è afroamericano, e a collaborare con il *Poetry Center* della città di Chicago, un'organizzazione filantropica che assume giovani poeti perché si rechino nelle scuole inferiori a introdurre gli alunni alla poesia. Come poeta in residenza presso il Centro, Tanta ha avuto l'idea di raccogliere le poesie migliori dei suoi studenti e antologizzarle in un libretto. Il Centro riunirà a sua volta i libretti prodotti dalle residenze di vari poeti in un volume. Come verso tutte le istituzioni che lo impiegano o nelle quali aspira a entrare (sta cercando di essere ammesso nel programma di dottorato in *Creative Writing* della University of Illinois a Chicago), Tanta mantiene

---

\*Paola Loreto è ricercatrice di Letteratura angloamericana all'Università degli Studi di Milano. È autrice di due libri sulla poesia di Emily Dickinson e di Robert Frost e di numerosi arti-

coli sulle letterature del Nordamerica e dei Caraibi. Sta completando uno studio su *Tiepolo's Hound* di Derek Walcott.

però una distanza critica anche dal *Poetry Center*. Alla domanda su quale ruolo ricoprisse il Centro nelle iniziative poetiche di Chicago, ha risposto che “costituisce una larga parte della scena poetica perché porta qui poeti famosi come Lawrence Ferlinghetti, Ron Padgett, Louise Glück. Sono in residenza presso il Centro, e puoi trovarne notizia sul suo sito (<http://www.poetrycenter.org/reading/index.html>). Però il Centro è un po’ puritano, molto riservato, e quasi un catalizzatore negativo, nel senso che non fornisce un’ampia prospettiva sul *mainstream*. Si colloca piuttosto al suo interno come ‘centro’ per trarre il massimo vantaggio particolare dei suoi membri. E per me questo è un problema perché è l’opposto di quello che penso sia il ruolo tradizionale del poeta nel senso conservatore, inflessibile della parola ‘tradizione’, cioè quello di spingere la gente ad accorgersi che l’etica sulla quale ha modellato la sua vita potrebbe beneficiare di uno sguardo creativo e critico”.

Convinto che uno dei problemi più grandi della poesia americana contemporanea sia l’incapacità dei poeti di riconoscere la propria mediocrità, dovuta alla disonestà che maschera la loro paura, Tanta cura anche un blog che ha intitolato “The Mediocre Review”, a cui tiene molto, ma che fatica a stimolare la partecipazione, forse perché il suo scopo è una sfida davvero scomoda: indurre nei colleghi poeti il coraggio di riconoscere la propria mediocrità. Secondo Tanta è possibile farlo attraverso la collaborazione, un termine con il quale intende indicare una scrittura collaborativa che può nascere sia tra due poeti (“che si incontrano, magari davanti a una birra”), sia tra testi diversi o toni diversi o vocabolari diversi manipolati dallo stesso autore – “una specie di collaborazione da guerriglia... un po’ come il plagio, ma in realtà una ricontestualizzazione dei testi originali per innescare la possibilità di un ritorno dell’‘autore’ dal regno dei morti”. Il blog di Tanta ha lo scopo di mettere a fuoco “la necessità di interrogarsi su cosa sia la qualità e che cosa sia la mediocrità. Che cosa è statico nel giudizio di valore e che cosa è trasgressivo e transitorio? L’intera questione del postmoderno è stata che bisognava assumere la consapevolezza della cornice, della struttura: diventare consapevoli del proprio contesto. E se il tuo contesto è che non sei bravo abbastanza, giustapporlo con altri contesti, perfino con altre mediocrità, potrebbe far succedere qualcosa di interessante. Combinare la propria onestà con quella di un altro può generare un nuovo prodotto. Potrebbero emergere l’ironia e lo humour, per esempio, e i processi della vita e della creazione potrebbero trarne vantaggio”. Una delle tecniche-rubriche del blog – che utilizza l’ironia come modalità attiva, cercando di immaginarsi, per divertimento, “un mondo alla rovescia”, anche se solo virtuale – è invitare i suoi visitatori a partecipare inviando delle “ricette”, per esempio per “creare un tiranno” o “scrivere poesia mediocre”. Nella sede della mia intervista Tanta ha esteso caldamente l’invito a tutti i lettori di “Ácoma” (<http://themediocrereview.blogspot.com/>).

L’attività creativa di Gene Tanta si estende alla pittura, che a volte mette in relazione con la poesia. Riporto qui un breve estratto dalla sua stessa dichiarazione d’intenti in “Ploughshares”, perché la trovo rivelatrice del suo carattere e del suo stile: “Aperto a collaborare a progetti immaginativi via Internet nella speranza alata di sovvertire l’io. Ama fare brevi passeggiate su lunghe spiagge. Come persona, trova che il significato della realtà abbia una predilezione tragicomica per le nullità che lasciano a mani vuote. La paura mantiene agile lo spirito. Le persone curiose dovrebbero inviargli un’email immediatamente. Al momento sta cercando di vi-

vere con compassione, ma la compassione ci sta ripensando". (<http://www.pshares.org/authors/>).

Amy Newman ha invece origini ebraico-americane ed è una poetessa in via di decisa affermazione attraverso le vie canoniche: al suo terzo libro, pubblicato nel 2004 dalla Wesleyan University Press, è vincitrice di due premi degni di nota (Cleveland State University Poetry Center Prize, Beatrice Hawley Award). Ha anche pubblicato in "The Georgia Review", "Ohio Review", "Gettysburg Review", "Bellingham Review", "West Branch", "Seneca Review", e "Image: A Journal of the Arts and Religion". Si è laureata alla Ohio University e insegna alla Northern Illinois University in DeKalb. Ha danzato e ama fare lunghe nuotate.

Il dato più imponente che è emerso da entrambe le interviste è stato l'enorme capacità e varietà – a volte perfino disorientanti – della poesia americana di oggi. Significativa è stata la discrepanza delle risposte che Amy Newman ha dato alla stessa domanda, ripetuta a distanza di due anni, di caratterizzare succintamente la scena poetica americana. Se nel 2002 l'aveva delineata attraverso la contrapposizione di due sole correnti predominanti, i *New Formalist* e *New Narrative poets* da una parte e i *l=a=n=g=u=a=g=e poets* dall'altra, nell'ottobre del 2004 ha detto di dover ormai ammettere che la vecchia griglia non basta più, perché "se ci sono ancora la *l=a=n=g=u=a=g=e poetry* e il *New Formalism* e il *free verse* e altre cose ancora, adesso domina la *performance poetry*, che è considerata una forma più democratica".

Mentre la tradizione del verso libero è una costante della poesia americana, che si può dire abbia avuto origine nella *clausal prosody* (il verso frase) di Walt Whitman per la sua versione lunga e nella poesia modernista per quella breve, raggiungendo l'apice della sua popolarità durante l'apertura della forma poetica degli anni Sessanta, la corrente del neo-formalismo, a cui si è associata poi quella del neo-narrativismo, si è diffusa negli anni Ottanta come reazione all'avanguardia. Questa aveva infatti occupato le istituzioni universitarie allontanandosi da quel pubblico colto ma non accademico che per tradizione aveva costituito una base molto larga di fruizione della poesia negli Stati Uniti. Riappropriandosi degli elementi fondamentali della rima, del metro e della narrazione, la *expansive poetry*, come la si è anche chiamata nel tentativo di fondere le sue due anime, ha voluto allargare i confini dei suoi interessi formali e tematici al di là della lirica breve in verso libero a carattere autobiografico che imperava ancora a fine anni Ottanta.<sup>1</sup> I poeti del movimento "espansivo" – tra i quali cito solo qualche nome: Robert McDowell, Dana Gioia, Mark Jarman, Brad Leithauser, Timothy Steele, Vikram Seth, Annie Finch, Frederick Feirstein, Sidney Lea, David Mason, Marilyn Nelson e Frederick Pollack – si rifanno solo in parte e in parte invece reagiscono alla difficoltà della poesia dei vecchi formalisti degli anni Quaranta e Cinquanta (Richard Wilbur, James Merrill, Anthony Hecht, John Hollander) e guardano più direttamente a modelli più remoti nel tempo, come Robert Frost, Thomas Hardy, Robinson Jeffers e Edna St. Vincent Millay.

1. Il termine "expansive poetry" fu coniato da Wade Newman nel saggio *The Expansive Movement in American Poetry* comparso nel-

l'edizione speciale di "Crosscurrents", VIII, 2 (1989), curata da Dick Allen.

La *l=a=n=g=u=a=g=e poetry* è nata nel decennio precedente e al polo opposto della *expansive poetry*. È una poesia elitaria, altamente sperimentale, che vuole sferrare un attacco ribelle contro la struttura sociale e politica imperialista che si è instaurata nell'Occidente del secondo dopoguerra ad opera degli Stati Uniti e che si esprime e perpetua nella lingua inglese, come cita un saggio storico sulla scrittura *l=a=n=g=u=a=g=e* di Jerome J. McGann.<sup>2</sup> Legandosi alla nuova poesia americana degli anni Cinquanta e al poststrutturalismo della fine degli anni Sessanta e degli anni Settanta, i *l=a=n=g=u=a=g=e poets* rifiutano la poesia "dei precursori dei poeti del compromesso" – Frost, Stevens, Yeats e Auden – per abbracciare i modelli alternativi di Pound, Stein, Zukovsky e Olson. Allo stesso modo, rifiutano il modello narrativo e perfino quello referenziale allo scopo di liberare il processo di significazione da ogni meccanismo precostituito. Dal manualetto di direttive prodotto dal laboratorio storico di scrittura creativa di Bernadette Mayer: per cambiare il linguaggio, scrivi quello che non si può scrivere, produci qualcosa che non si possa leggere.<sup>3</sup> In uno spirito che ricorda molto da vicino quello della Stein, i *l=a=n=g=u=a=g=e poets* suggeriscono varie tecniche del frammento e del non-sense come la selezione casuale di parole da ridisporre secondo un non meglio definito ordine implicito o ricorrente a seconda di schemi anche grafici. Coi poststrutturalisti condividono l'attacco all'idea di un io coerente e trascendente. Tra le figure più note che vengono variamente associate al movimento, per affinità di poetica o di tecnica se non per vera affiliazione, ci sono John Ashbery, John Cage, Charles Bernstein, Bernadette Mayer, Michael Palmer. Il poeta di cui ho scelto di tradurre un testo è Jorie Graham, che ha insegnato a lungo allo Iowa Writers' Workshop e la cui reputazione sta godendo al momento di una crescita esponenziale.

La *performance poetry* – termine un po' più vasto per il fenomeno storico della *slam poetry* – iniziò invece nel 1984, quando il poeta operaio Marc Smith avviò una serie di letture pubbliche al jazz club di Chicago *Get Me High*. Due anni dopo contattò il proprietario del *Green Mill*, un altro jazz club di Chicago, per proporgli una stagione di competizioni poetiche settimanali, da tenersi la domenica sera. Dave Jemilo accettò con entusiasmo e così il 25 luglio nacque il primo *poetry slam*, l'*Uptown Poetry Slam*, tuttora in auge, che stabilì, insieme al nome tratto dalla terminologia del baseball e del bridge, le caratteristiche delle gare, inclusa la giuria scelta tra il pubblico e i premi in denaro per i vincitori (<http://www.slampapi.com/>; [http://www.npr.org/about/nextgen/prc03/teri\\_script.html](http://www.npr.org/about/nextgen/prc03/teri_script.html)).

La *slam poetry*, grazie al suo porsi come forma di poesia democratica e facile, è diventata la "scuola" di poesia dominante, fino a entrare in un dramma di Broadway – come ricorda Amy Newman – il *Def Poetry Jam*. "La gente accorre a frotte per assistere allo spettacolo dei poeti *slam*, che recitano molto teatralmente. Fa molto 'poesia della gente comune'". Ma per Newman non ci sono solo queste

---

2. Jerome J. McGann, *Contemporary Poetry, Alternative Routes*, in *Social Values and Poetic Acts: a Historical Judgment of Literary Work*, Harvard University Press, Cambridge, MA1988; la *l=a=n=g=u=a=g=e poetry* nasce

con la rivista "This" nel 1971, seguita a partire dal 1978 da *L=a=n=g=u=a=g=e*.

3. Bernadette Mayer conduce il suo *Experiments in Poetry Workshop* nell'ambito del *Poetry Project* dagli anni Settanta.

“scuole”, o movimenti: “Se dovessi descrivere sinteticamente la scena contemporanea, direi che è una scena caotica. C’è praticamente di tutto, e a causa della Rete e di una specie di democratizzazione che si è prodotta, mentre ci sono sempre state differenze tra le varie scuole, adesso sembra che ci siano molte più scuole: la poesia politica, la *agenda poetry*, la poesia elitaria, la poesia accademico-elitaria – che è il modo in cui chiamiamo la poesia che è difficile da capire a una prima lettura, che richiede una preparazione teorica, o di pensiero, o di studio – la poesia personale.... C’è anche molta più poesia pubblicata in proprio. E naturalmente Internet ha permesso a chiunque di iniziare un blog su cui pubblicare le proprie poesie”.

Il fatto macroscopico sembra essere l’intervento della Rete nelle dinamiche della pubblicazione e della circolazione dei testi. Lo strumento di Internet è stato così detonante perché ha potenziato l’effetto di quell’atavica tendenza americana alla “democratizzazione” di ogni attività, ad ampliare, cioè, lo spazio di accoglienza dell’iniziativa privata e a lasciare che siano le leggi del “libero” mercato a decidere della fortuna dei competitori. Peccato che queste ormai non riflettano più – se mai l’hanno fatto – la qualità del prodotto, ma piuttosto l’evoluzione delle tecniche e delle mode pubblicitarie. Come afferma Newman, se Internet sta cambiando la scena poetica americana, non è detto che sia “necessariamente per il meglio. Da un lato è una grande forma di pubblicità gratuita, dall’altro una copia virtuale della rete di contatti di cui i poeti si sono sempre serviti. Vedremo cosa succederà: se funzionerà più come uno strumento per il carrierismo e i favoritismi poetici o come un mezzo di divulgazione dell’informazione e di confronto tra poeti. Pensa che adesso c’è perfino un sito che denuncia le frodi per nepotismo nelle assegnazioni dei premi di poesia (<http://www.foetry.com>). Anche per via di tutte queste piccole case editrici che stanno spuntando come funghi, a me sembra di vedere un divario sempre più invalicabile tra chi pensa che la poesia miri a qualcosa di più vasto di se stessa e chi pensa che la poesia in fondo non sia altro che intrattenimento. Una nuova antologia di poesia americana è appena stata recensita nella “National Review” da Brian Philips, che ne ha detto che sembra essere stata pensata espressamente per suggerire la sensazione che ‘Possiamo leggere tutti la poesia senza nemmeno sforzarci troppo di pensare’, e che la promozione della poesia sta cominciando a modificarne il carattere. La poesia adesso sembra mirare sempre di più a un target ben preciso, che include le giovani donne lavoratrici, che la comprano in massa perché possono fruirne facilmente, appagando il primo impulso, superficiale, a identificarsi col personaggio del testo. Philips la chiama ‘il Parnaso della persona dalle mille incombenze’”.

Per dare un’idea delle dimensioni del fenomeno di allargamento dei confini della poesia, coadiuvato dall’industria dei corsi accademici, che sfornano squadre di poeti ogni anno, cito a mia volta il breve elenco di definizioni di Charles Harper Webb: “Neo-beat, meat, academic, street, slam, formalist, language, experimental, stand up, stoogist, imagist, deep insight, avant-garde, prose, post-structuralist, and post-modern are just a few of the adjectives applied to poets...”<sup>4</sup>; e riporto la spassosa “Autho-

---

4. *Apples and Orangutans: Competing Values in Contemporary Poetry*, “The Writer’s Chronicle” Ottobre/Novembre 2004. Associated Writing Programs [www.awpwriter.org](http://www.awpwriter.org)

ritative List of Schools of American Poetics" pubblicata qualche tempo fa sul sito web di informazione poetica *About Poetry* (<http://poetry.about.com/>). La lista era offerta come naturalmente, necessariamente, e costantemente "in-progress", con l'intento scherzoso di riuscire a enumerare "tante scuole di poesia" quante sono le poesie prodotte oggigiorno negli Stati Uniti. Sotto le divisioni di Mainstream Poetry, Easy-Stream Poetry, Language Poetry (or "Acadominant" Poetry), Contra-Genteel Poetry, Neoformalist Poetry, Pluraesthetic Poetry, Infra-verbal Poetry e Hypertextual Poetry erano elencate più di ventidue altre definizioni (che includevano la Wild-Woman Poetry e la Compucentric Poetry), con rispettive citazioni dei rappresentanti del ramo.

Gene Tanta e Amy Newman esprimono da un lato una comune diffidenza per la *performance poetry*. Per Tanta è spesso "l'occasione, per qualcuno, di frignare sul fatto che il papà aveva abusato di lui o di lei quand'erano bambini", cioè "un SOS per la psicoanalisi", da distinguersi accuratamente dalla poesia cosiddetta "confessionale"; per Newman la "democratizzazione della scena *hip*, molto vivace, della *slam poetry* a Chicago e a New York è un grande business, perché è così popolare... ma, come tutta la poesia dal vivo, io non penso funzioni molto bene sulla pagina scritta". Dall'altro lato, Tanta e Newman hanno registrato il cambiamento epocale effettuato dalla Rete con reazioni opposte, evidentemente dovute alle loro antitetiche posizioni ideologiche ed estetiche, probabilmente dettate, a loro volta, dalle rispettive origini, profondamente diverse, e dalle identità, altrettanto dissimili, a cui hanno dato luogo. Per Tanta, Internet è una grande opportunità di fare emergere le voci più sovversive e più lontane dal potere istituzionalizzato, per Newman è un livellatore della qualità estetica dei testi.

È chiaro che il punto irriducibile della discordia sono, necessariamente, i criteri che determinano per ognuno il giudizio di valore sulla qualità del testo poetico, legati al coinvolgimento sociale del poeta, per Tanta, inseparabili dalla riflessione formale sul linguaggio poetico, per Newman. Alla richiesta di fornire una definizione di una poesia di qualità, Tanta ha risposto di essere attratto "dalle cose che non si adeguano, che mi disturbano perché mi intrigano, che sovvertono. Sto cercando di elaborare una versione positiva di quello che mi attira. Sono cose che io collego in maniera creativa, che posso connettere criticamente. È quello che raccomando ai miei studenti: di cercare di trovare delle connessioni tra film e tra azioni e inazioni personali: sono questi gli artefatti della protesta. Cose che sovvertono, quindi, per dirla in tre parole. È uno dei miei modi di giudicare se una cosa è di qualità o no. Sovverte? Costringe il *mainstream* (materiale, politico, psicologico, ecc.) a conoscere se stesso attraverso l'opposizione? Alla cultura popolare si chiede di restare cieca di fronte a se stessa per restare priva di ironia e perciò facilmente accessibile (come dice Harold Bloom, la letteratura è ironia). Gli artisti di cui ho considerazione, invece, non partecipano acriticamente alla produzione delle loro opere. Sarà un *cliché*, ma creare vuol dire davvero distruggere. Purtroppo gli artisti e le attività artistiche non godono di grande considerazione nel Midwest, a Chicago, dove vivo. Penso sia diverso a New York e Seattle, dove c'è una maggiore cultura creativa".

Cercando di posizionarsi dentro la scena "caotica" che aveva descritto, Amy Newman si è collocata all'interno di una tradizione " lirica": "Per tradizione lirica intendo una poesia che cerca di cantare. C'è un'espressione quacchera che dice 'Non far nulla che non sia utile. Ma se è utile, allora perché non farlo anche bello?' E mi

piace questo modo di dire, perché penso che la bellezza sia parte della poesia. Anche quando parla delle cose difficili, credo che possa farlo cantando. Penso che una parte di noi desideri il tipo di trascendenza che sta nel canto e nella bellezza. Ma la parte utile è che voglio trattare dell'esperienza di stare al mondo e di rappresentarlo. E credo che questo risalga alla tradizione lirica, che si è sempre occupata dell'io e del mondo. E siccome penso che il soggetto della mia poesia sarà sempre questo (e forse non è neanche un soggetto, ma piuttosto una posizione dalla quale percepire il mondo) – l'idea di rappresentare l'io nel mondo, di parlare dell'esperienza dell'umano –, voglio riuscire a spogliarmi dell'abito della ragione, temporaneamente, e uscire da ciò che è razionale per entrare nell'area astratta dell'irrazionale e dell'incognito umano. Penso a una tradizione poetica generata da Dickinson piuttosto che da Whitman – e che è stata mantenuta viva da Stevens (piuttosto che da Williams), Ashbery, in parte i *l=a=n=g=u=a=g=e poets* e ora Graham (piuttosto che dai *performance poets*) – e rivolta più a esprimere la visione interiore delle cose, piuttosto che le cose stesse”.

L'arte, per Amy Newman, “deve riconoscere il desiderio dell'uomo di entrare in contatto con il divino, o con qualcosa che riguardi la sua esperienza dell'ambiguità e della compassione. Nel tentativo di produrre senso l'artista cerca di collegare la sua esperienza a qualcosa di grande e indefinito. Alcuni poeti dicono che tentano di comporre un disegno, o di rispondere a una domanda alla quale non c'è risposta”. Da questa concezione nasce l'uso che vuole fare del linguaggio poetico: “Se l'arte è questo tentativo di usare lo strumento che hai a disposizione – la tua mente, la tua voce, il tuo linguaggio, quello che ti è stato dato – allora dovresti cercare di usarlo al massimo livello possibile. Anche questa è un'idea dura – quella, cioè, che il linguaggio o la pittura o qualsiasi altra cosa siano uno strumento difficile da usare, che non rappresenta davvero le cose. A. R. Ammons ha detto che ‘la poesia è linguaggio verbale per una fonte nonverbale’. È un'altra grande citazione: usiamo il linguaggio per delle cose che non possono essere tradotte nel linguaggio. Perciò, quando cerchi di parlare del tuo essere un umano nel mondo, il riconoscere che stai cercando di fare qualcosa con uno strumento indebolito ti fa capire che non dovrebbe essere facile. Che dovresti usare un linguaggio diverso da quello naturale, capace di elevare, essere trascendente – e quindi lucido, rifinito: la ricreazione di una somiglianza, non la riproduzione di un'istantanea”.

Da qui il cammino che sta percorrendo nella sua ricerca poetica, che, partito dal verso libero, sta approdando alle forme chiuse: “Il modo in cui io la vedo è che più siamo esiliati – più consci diventiamo dell'esilio – e più tendiamo a costruire delle strutture temporanee in cui abitare. Ma la struttura in se stessa, la rima perfetta – la rima davvero facile, da filastrocca – è una struttura che non sembra neppure reale perché non ha la fragilità dell'esistenza umana. La poesia in versi davvero bella – che rima, ma rima bene – porta con sé quel senso di fragilità che fa parte del sentirsi un essere umano nel mondo. È una struttura, ma è una struttura temporanea”. Il libro da cui è tratta la poesia che propongo qui è ancora in gran parte in verso libero ma presenta una struttura saldamente costruita attorno alle settantadue definizioni dell'*American Heritage Dictionary* della parola *fall*, quel “cadere” o quella Caduta che per Newman sono il mito più vicino a rappresentare il suo senso del mondo e la sua esperienza umana.

### Men With Mustaches

History has a few words for you  
if you would be so kind  
as to step outside for a moment.

History's boyfriend  
used to wear a handlebar mustache  
but then he joined the police force  
He's shaved it off since.

Father figures come and go  
like spring chickens in the yard  
but soap in your eye stings.

Stalin had a bigger mustache than Hitler,  
this much we know for sure:  
his bald barber must have had  
to trim it every morning with utmost  
study.

They both sang while they bathed,  
Opera mainly.  
Not together, not enough room in the  
tub.  
Stalin was the worse of the two crooners,  
completely tone-deaf, but who could  
tell him?

Hitler had a falsetto to shatter crystal.  
His bald barber had a mustache too.

### from: Often capital F. Autumn

The day droops down, the sky will bend  
its neck at night,

its darkness is a scent to us and when the  
trees relent,  
their limbs fall out: the languor of their  
curves is sweet,  
and birds will rush to feed where they  
can rest,

### Uomini coi baffi

La storia ha da dirti due parole  
se puoi essere così gentile  
da uscire un momento.

Il ragazzo della storia  
aveva i baffi a manubrio  
ma poi è entrato nella polizia.  
Allora li ha tagliati.

Figure paterne vanno e vengono  
come polli nel cortile a primavera  
ma la schiuma negli occhi brucia.

Stalin aveva i baffi più grandi di Hitler,  
questo almeno sappiamo per certo:  
il suo barbiere, calvo, glieli doveva  
spuntare ogni giorno con estrema cura.

Cantavano entrambi nella vasca da bagno,  
di solito l'opera.  
Ma non insieme: la vasca non era abbastanza  
grande.  
Stalin era il peggiore, a canticchiare,  
totalmente stonato, ma chi poteva dirglielo?

Hitler aveva un falsetto da spaccare il  
cristallo.  
Anche il suo barbiere, calvo, aveva i baffi.

*Gene Tanta, trad. di Paola Loreto*

### da: spesso con la F maiuscola: autunno

Il giorno inclina, la notte il cielo piegherà il collo,

il suo buio è un aroma per noi, e quando cedono, gli alberi,  
gli cadono le membra e il languore delle loro curve è dolce,  
gli uccelli corrono a nutrirsi al riparo,



between their parings and their song:  
they swift on waves of air, on fallen  
waves, and bodies  
mesh their lessenings like leaves, and  
integrate a sense

of something downward, and we know  
it, in the way  
we bury mothers, fathers, in the wound  
of land: a planting  
of the husk: above, against blue scrim of  
sky, we hope

into a bloom, brisk of petal, pink as an  
apple flower, frilled  
as the memory of loss, its scent so apple-  
sweet, so sweet of apple  
flesh and all the world has missed: and  
love, not just the word:

the blossom breaks apart: it rains a  
blessing,  
like seed at a wedding: it is the fruit's be-  
ginning, and I  
am still on earth, the deep wet earth: I  
live here.

I walked alone beyond the yard: the af-  
ternoon  
was brilliant, was syntactic underneath  
the leaves;  
it slayed me. I wish I could tell you.

## Soul Says

(Afterword)

To be so held by brittleness, shapeliness.  
By meaning. As where *I have to go where  
you go,*  
*I have to touch what you must touch,*  
in hunger, in boredom, the spindrift, the  
ticket...

tra esfoliazioni di piume e canto:  
volano rapidi su onde d'aria, onde ca-  
dute, e i corpi  
accordano la loro perdita, come foglie,  
colmando un senso

di caduta, che conosciamo, nel modo in  
cui caliamo  
madri e padri nella ferita della terra: co-  
me piantare  
pula: sopra, contro il sipario blu del cie-  
lo, speriamo

in un fiorire di petali fragranti, rosa co-  
me il fiore del melo, orlato  
di trina come il ricordo della perdita, col  
suo aroma dolce di mela,  
dolce della polpa di una mela e quanto  
il mondo ha mancato:  
e l'amore, non solo la parola:

si rompe il fiore: piove una benedizione,  
come seme a uno sposalizio: è l'inizio  
del frutto, e io  
sono ancora sulla terra, la terra fonda e  
bagnata: vivo qui.

Avanzai da sola oltre il giardino: il po-  
meriggio  
brillava, era sintattico sotto le foglie;  
mi ha ucciso. Vorrei riuscire a dirvelo.

*Amy Newman, fall (2004), trad. di Paola  
Loreto*

## L'anima dice

(Postfazione)

Esser sorretta così, dalla fragilità, dal-  
l'armonia delle forme.  
Dal significato. Come dove *Devo andare  
dove vai tu,*  
*devo toccare quello che tu devi toccare,*  
affamata, annoiata, la spuma soffiata  
dal vento, il biglietto...

Distilled in you (can you hear me)  
the idiom in you, the why –

The flash of a voice. The river glints.  
The mother opens the tablecloth up into the  
wind.

There as the fabric descends – the al-  
phabet of ripeness,  
what is, what could have been.  
The bread on the tablecloth. Crickets  
shrill in the grass.

O pluck my magic garment from me. So.  
[I a y s  
down his robe]

Lie there, my art –

(This is a form of matter of matter she  
sang)

(Where the hurry is stopped) (and held)  
(but not extinguished)  
(no)

(So listen, listen, this will soothe you) (if  
that is what you want)

Now then, I said, I go to meet that which  
I liken to  
(even though the wave break and  
drown me in laughter)  
the wave breaking, the wave drowning  
me in laughter –

Distillata in te (mi senti?)  
l'idioma in te, il perché –

Il lampo di una voce. Il fiume scintilla.  
La madre dispiega la tovaglia al vento.  
Lì, mentre il tessuto ricade – l'alfabeto  
delle cose mature,  
quello che è, quello che sarebbe potuto  
essere.  
Il pane sulla tovaglia. I grilli stridono  
nell'erba.

O strappami di dosso la mia veste ma-  
gica. Così.  
[posa  
il suo abito]

Giaci lì, mia arte –

(Questa è una forma della materia della  
materia cantava)

(Dove la fretta è fermata) (e trattenuta)  
(ma non spenta)  
(no)

(Perciò ascolta, ascolta, questo ti cal-  
merà) (se questo è ciò che vuoi)

E adesso, dissi, vado incontro a quello  
che eguaglio  
(anche se l'onda si rompe e mi affonda  
nel riso)  
all'onda che si rompe, all'onda che mi  
affonda nel riso –

Jorie Graham, *Region of Unlikeness*  
(1991), trad. di Paola Loreto

### The Country Wife

She makes her way through the dark  
trees  
Down to the lake to be alone.  
Following their voices on the breeze,  
She makes her way. Through the dark  
trees  
The distant stars are all she sees.  
They cannot light the way she's gone.  
She makes her way through the dark  
trees  
Down to the lake to be alone.

The night reflected on the lake,  
The fire of stars changed into water.  
She cannot see the winds that break  
The night reflected on the lake  
But knows they motion for her sake.  
These are the choices they have brought  
her:  
The night reflected on the lake,  
The fire of stars changed into water.

### La moglie di campagna

Si fa strada tra gli alberi bui  
fino al lago per star sola.  
Segue le loro voci nell'aria  
e si fa strada. Tra gli alberi bui  
vede solo, lontane, le stelle.  
Non fan luce alla sua via.  
Si fa strada tra gli alberi bui  
fino al lago per star sola.

La notte riflessa sul lago,  
le stelle di fuoco sull'acqua.  
Non vede la brezza che frange  
la notte riflessa sul lago  
ma sa che spira per lei.  
Questa scelta le lascia:  
la notte riflessa sul lago,  
le stelle di fuoco sull'acqua.

*Dana Gioia, Daily Horoscope (1986),  
trad. di Paola Loreto*