

LA POESIA DI PAUL BLACKBURN

...but now I know what thing is worth the having
and fear the imperfection in my singing

Questa dichiarazione di maturità e di consapevolezza si trova in una delle prime poesie pubblicate da Paul Blackburn¹ e coincide con l'inizio della ricerca poetica di quello che 'val la pena di avere', e insieme con la chiara consapevolezza che più difficile di ogni altra cosa sarà riuscire ad esprimersi con perfetta aderenza al sentire; subito dunque Blackburn pone con serietà il problema che è alla base di ogni arte e che da ogni artista sarà risolto in modo diverso.

L'importanza di questo aspetto del lavoro poetico è evidente in questa prima raccolta, fatta di poesie brevi, dense di sviluppi e calcolatissime nell'espressione, niente affatto artificiose per questo, ma più precise, per meglio mettere a nudo il significato senza sbavature effusive, come in « The Funeral », che è un vero e proprio racconto in cui ogni parola, ogni virgola, ogni spazio sono indispensabili all'equilibrio dell'insieme:

Returning from the funeral
I saw her and liked her. The air
was very quiet
near spring.

For a week I had opportunity to flirt;
and the last three days of the second week,
fortunate enough to share certain
spaces with her.

1. « The Birds », in *The Dissolving Fabric*, Highlands, N. C., The Divers Press, 1955.

Le poesie del periodo 'europeo'² sono per lo più distese e lievi, mai amare come spesso in seguito, e gli episodi della vita quotidiana sono pretesti per abbandonarsi allo scherzo e per assaporare meglio ogni attimo di esistenza: due deliziose composizioni con dei gatti per protagonisti ci danno la misura della gioiosità di atteggiamento che possiede in quel momento il poeta. Il carattere più evidente di *The Dissolving Fabric* è la vitalità di ogni esperienza, per cui persino gli oggetti posseggono una qualità 'attiva':

The marble blocks guarding the gates to the park are monsters
wobbling, crushing in as we try to get in
(« The Sudden Fear »)

La raccolta si conclude tuttavia con l'esperienza del dolore, tale da sconvolgere la prospettiva finora seguita, fatta di realtà di sensi e di aspirazioni giovanili, per mettere in forse la possibilità di comunicare agli altri e di esserne compreso: la ricerca deve riprendere da capo:

He who has his own wound
cannot speak of it
(« The Dissolving Fabric »)

Comincia anche a prendere corpo in questo momento un tema che andrà articolandosi fino a scandire le fasi della poesia di Blackburn: quello della gente per strada. Caffè, feste, spiagge spagnole sono il teatro vivo e indolente insieme di molte poesie, e della Spagna egli fa sua l'aperta disponibilità a lasciarsi vivere:

The Ladies sit at café tables in twos
An old man sits
reading at a table alone

the new day's news
letting his beer get warm
letting the sky be enough
(« Alaméda »)

2. Blackburn ha lavorato presso l'Università di Toulouse dal 1954 al 1956 ed ha vissuto in Spagna in varie riprese dal 1954 al 1957.

L'esperienza europea, come per altri scrittori negli anni cinquanta, significa appunto un rifiuto dell'America più ovvia, con la sua corsa al successo, il suo materialismo, la sua ristrettezza mentale e culturale, il suo asservimento al meccanicismo; mentre vivere fuori dai confini degli Stati Uniti dà la possibilità a ciascuno, individualmente, di sfuggire all'ingragnaggio e, in posizione di osservatore, fare una scelta libera. È allora possibile, e per Blackburn essenziale, la ricerca del ritmo naturale, del modo giusto di vivere, che per lui in quanto artista, coincide inevitabilmente con il modo giusto di fare poesia:

When will we learn
so naturally to
quit, when what we have to do
is done?
(« Affinities II »)

Ma prima di poter creare, bisogna separare le cose morte, inerti, da quelle vive, che riguardano il sentire; durante un viaggio in treno il poeta nota la differenza tra i modi di vivere dei vari paesi: mentre in Francia o in Italia non si può fare a meno di seguire l'alzarsi e l'abbassarsi dei fili telegrafici a lato del treno in corsa, in Spagna

there is always something
to touch or feel or smell or see or people, you
never notice the wires
(« Song of the Wires »)

In diverse occasioni insiste sul rifiuto dell'intellettualismo fine a se stesso che, incapace di vedere il mondo naturale, preferisce limitarsi all'esperienza costruita e artificiosa e riesce ad allargare lo sguardo solo quando la natura, nel caso specifico la primavera (« rue du Taur »), violenta la sua fragile corazza difensiva, penetrando nell'essere attraverso i sensi:

THE MIRACLE HAS happened.
Here, after long winter, to see
this man

looking at his town,

.....
 Not a glance at the window of the bookstore
 which has taken five minutes of his attention
 each time he has passed it

all winter

Tutto ciò che è sovrapposto al reale, che tenta in qualche modo di alterarlo, è per Blackburn finzione, distruzione della capacità di amare e di vivere. Da tale convinzione nasce l'invettiva contro Toulouse (in « Sirventes »), dove ha vissuto dal '54 al '56 con scarsa soddisfazione, stando alle accuse rivolte alla città, contro la quale invoca tutti gli dei, in uno *show-off* di erudizione messo in atto per satireggiare questa città interiormente vuota e putrefatta, mentre ancora più feroce si mostra nel lasciarla:

Having left that town
 we have left nothing behind

(« Song for a Cool Departure »)

Se per Blackburn Toulouse è una città maledetta, quasi da inferno dantesco, ci sono anche e soprattutto le città amate e fra tutte quelle in cui ha vissuto New York è la più significativa, ad essa ha dedicato il maggior numero di poesie e, diversamente dalle altre, essa non è legata ad un solo stato di animo, ma coinvolge un'ampia gamma di sensazioni ed esperienze. La New York che il poeta più sente è, come sempre, quella delle strade, dei luoghi di ritrovo, con la loro varia e patetica umanità. Più di ogni altro luogo, comunque, quello che desta l'interesse costante di Blackburn è la metropolitana, tanto da dedicarvi una brevissima raccolta del 1960, *Brooklyn-Manhattan Transit*³. Da un lato, i brevi soggiorni nei vagoni della metropolitana lo attirano perchè costringono insieme un gruppo eterogeneo di persone, ed ogni viaggio porta ad una combinazione diversa, sicchè l'atmosfera che si crea dipende esclusivamente dal caso, suscitando il fascino delle infinite

3. New York, Totem Press, 1960.

possibilità degli incontri; da un altro lato, il paesaggio continuamente mutevole che accompagna il viaggio, sia pur esso a volte costituito soltanto dalle stazioni del percorso, lo disancora dall'immediato presente, dilata all'infinito lo spazio in cui vivere, mentre vedersi riflesso nel vetro lo riconduce all'io attuale e limitato (« We enter the tunnel. / The dirty window gives me back my face »).

In *The Cities*⁴ c'è come una vera e propria immersione nella folla nel tentativo di vivere sempre più intensamente, assorbendo anche la vita degli altri, e gli basta allora osservare un volto, scambiare qualche parola in metropolitana o al bar per sentirsi partecipe di mille vite. Poeta cittadino quant'altri mai, per scelta, per vocazione, Blackburn ha bisogno di sentirsi intorno gente, fiumi di gente, di vedere strade e caffè, di essere avvolto dal rumore del traffico, per non sentirsi solo. La solitudine è una cancrena che minaccia di corrompere ogni gioia e si va facendo strada sempre più profondamente, la sentiamo insinuarsi lentamente fino a far parte integrante della sua poesia. Tale situazione è tanto più dolorosa in quanto tutto il lavoro di Blackburn è una ricerca di comunicazione e di dialogo, in ultima analisi, d'amore. Sono gli uomini, anzi è l'uomo il protagonista assoluto: il poeta vuole capire l'uomo per poter gli parlare, per provare il sentimento della comunanza e perciò più importante di ogni altra conoscenza, perchè l'unica con cui possiamo superare i confini individuali, diviene quella d'amore, che richiede « interesse »:

To create the situation / is love
 and to avoid it, this is also
 Love
 as any care or awareness, any
 other awareness might might

(« Park Poem »)

Dell'amore fra uomo e donna Blackburn ha fatto il centro della sua problematica, e prima di tutto su di un piano

4. New York, Grove Press, 1967.

personale il problema dell'amore è affrontato nelle sue mille diverse manifestazioni e definizioni, senza peraltro arrivare mai alla certezza, tanto che in una delle sue ultime poesie riconosce di non averlo ancora abbracciato interamente:

And love? What is that
many-faceted mother? ⁵.

L'espressione fisica dell'amore è importantissima in Blackburn e continuamente ricorrono descrizioni di sessualità, violente spesso, e le parole usate sono quelle più ovvie e meno eufemistiche, mai volgari in lui, perchè usate naturalmente, senza premeditazione, per così dire, né intenzione, almeno all'apparenza, di scandalizzare, ma semmai di scuotere e di essere, come sempre, il più aderente possibile alla realtà.

Il rapporto sessuale non è, come potrebbe esserlo in un Ginsberg, punto d'arrivo, felicità sicura; è piuttosto un incontro necessario, vitale, che contiene infinite possibilità e solo si conclude in se stesso quando è pura soddisfazione dei sensi. Perché il rapporto sia felice è indispensabile una stessa partecipazione delle due persone, sia che tale partecipazione significhi momentaneo desiderio, o passione, o amore. Quando l'incontro è provocato volutamente, meditato, diviene tormentoso e problematico, come in « The One-Night Stand: an approach to the bridge »:

It will not do
I have been at this life's edge
and hurt too many hours

Nella concentrazione sul sesso, *The Cities* rispecchia senza dubbio un periodo di crisi e, nella poesia appena citata, di irrisolta meditazione. Si avverte la fine di un rapporto sentimentale dopo la felicità, e perciò il distacco è tanto più bruciante e malinconico.

5. « Halfway Down the Coast », in *The Nation*, n. 208, p. 606, 12 Maggio 1969.

Aside,
 that you wd not come to me
 that neither of us can, nor want to
 share the other, nor can help it,

(« Signals II »)

Il linguaggio è semplicissimo, corrisponde perfettamente a quello parlato, le parole sono le più usate, e inesorabili.

In tutte le liriche di Blackburn è sempre riscontrabile un'estrema nitidezza nelle immagini e nella scelta dei vocaboli. Malgrado l'attenzione puntuale prestata anche alla organizzazione visiva della poesia, non vi è nulla del compiacimento lezioso che troviamo a volte negli sconvolgimenti tipografici di e.c. cummings, anche se a quest'ultimo si dovrebbe più sovente riconoscere il merito di aver liberato il verso dagli schemi tradizionali.

La poesia di Blackburn è caratterizzata da una struttura articolata, aderente ai canoni della 'projective theory' di Olson, per cui veramente in lui ogni percezione immediatamente e direttamente conduce ad una percezione ulteriore. Blackburn dà tutto di sé nella sua opera e si avverte così intensamente la realtà e la partecipazione di ciò che dice che viene a cadere il distacco tra autore e lettore: qui la poesia è tramite reciproco e diretto di espressione. Si veda l'assoluta padronanza della parola e del ritmo in « This Couldn't Happen Again », un esempio di 'projective poetry' in cui ogni verso porta all'altro naturalmente, di slancio, in una compenetrazione di intelletto e di sensi che richiama assai da vicino la poesia metafisica:

the heavy pressure
 of the presence of your body in the room
 moving
 O love,
 is the end of my
 imaginings
 this late afternoon
 feeling again at this window
 the sensation of weight received

in that displacement
 the small waves
 lapping against me
 constantly

Questa lirica d'amore è senz'altro una delle più belle della poesia contemporanea insieme a quelle di Denise Levertov, anche se, quanto la sensibilità della Levertov è squisitamente femminile, tanto quella di Blackburn è inconfondibilmente maschile. La diversità si sente soprattutto nel tipo di linguaggio usato, come indica il Rosenthal, uno dei rari critici che si sono occupati di questo poeta:

Like Miss Levertov's, his basic talent makes for a simple lyric poetry, inwardly directed and existential in its preoccupations . . . but his colloquialism is usually racier, more energetic and masculine than hers. He has a sharper ear for the American lingo than the British-born Miss Levertov⁶.

Tutti e due i poeti operano peraltro nello stesso ambito, quello del Black Mountain, e si dichiarano ispirati dalla poesia di William Carlos Williams. A lui Blackburn ha dedicato due poesie legate alla sua malattia (« Phone Call to Rutherford ») e morte (« Obit Page ») e da Williams ha ereditato, più ancora che la virtù di porre « no ideas, but in things », la sua assoluta serietà e « integrità »⁷ nel lavoro.

*In . On . Or About the Premises*⁸ ci dà l'impressione che la vita interiore del poeta si sia come disintegrata, dopo aver raggiunto il convincimento della frammentarietà dell'esistenza. Pur restando intensissima la partecipazione dell'autore alla sua materia, pare che egli rifiuti totalmente l'azione, o forse la speranza; più frequente è per esempio la presenza dell'alcool, ormai in funzione consolatrice più che come ele-

6. M. L. ROSENTHAL, *The New Poets*, New York, Oxford University Press, 1967, p. 189.

7. Secondo l'espressione usata da Glauco Cambon nel suo saggio su W. C. Williams, in *Tematica e Sviluppo della Poesia Americana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956.

8. London-New York, Grossman - Cape Goliard Press, 1968.

mento di esaltazione quale era visto in passato. Nella provvisoria complicità dei bar egli cerca l'illusione di vivere insieme ad altri, ma per sentirsi sempre un *outsider* rispetto a coloro che sono davvero uniti, gli innamorati:

One feels an intruder and walks
 away
 slowly
 back
 toward the lights, the light surf repetitions,
 dull in the ear.

(« On the Rocks »)

Altrove (« AT & T Has My Dime ») ci troviamo a metà strada tra il mondo 'normale' e quello 'anormale'; una poesia assai romantica in sostanza, in cui il poeta investe della sua solitudine ciò che gli sta intorno, mentre il mondo esterno si fa complice del suo sentimento, l'inverno gli si stringe vicino, un camion lontano diventa anch'esso 'solitario'. Siamo in presenza di una poesia confidenziale, che scivola nel patetico con l'ultima ammissione di incapacità a reagire, mentre gli rimane solo la forza di buttar giù una birra per rimediare a tanta solitudine. In questa sua disperazione, trova naturale immedesimarsi nei personaggi più reietti della società, barboni, vagabondi, vecchi senza nessuno. Un senso di frustrazione sembra avvolgere tutto il suo io, insieme alla convinzione di non esser più in grado né di agire né di reagire:

East of Eden is mountains & desert & every
 thing creeps up on you & comes in the night,
 unexpectedly.
 when one would least put out his hand
 to offer, or to defend.

(« Ritual X.: The Evening Pair of Ales »)

A conclusione di questa sezione, 'The Ale-House Poems', sta una breve composizione che riassume sconsolatamente tutto il bisogno di comunicazione che va perduto perchè non ricambiato:

Why has life put such
a need to talk inside us,
when there is nobody to talk to?

(« Old Question »)

La seconda sezione del libro, 'The Bakery Poems', è una serie di quadretti d'ambiente con alcuni personaggi ricorrenti e ad andamento aneddótico. Blackburn stesso appartiene a queste storie, e del resto abbiamo visto che la maggior parte della sua produzione è autobiografica. Interessante è qui il ritorno ai ricordi d'infanzia, nella nostalgia di cibi o di giochi pieni di 'gusto'; il cibo sostituisce il rapporto umano, ed ha valore per la tradizione a cui è legato, come le patate arrostiti che sono un ricordo del tempo in cui il quartiere era abitato dagli irlandesi.

In « The Watchers » il discorso nasce osservando il lavoro di una gru che nel muoversi goffa e lenta, traccia delle lettere nel cielo; da qui l'associazione mentale con Mercurio che inventò le prime sette lettere dell'alfabeto greco osservando le gru (uccelli); la poesia si sviluppa ora su due piani perfettamente paralleli: quello contemporaneo che riguarda la costruzione in corso dell'edificio, e quello passato che riguarda la formazione dell'alfabeto greco e il significato dei numeri, mescolando insieme storia e leggenda.

Già in *The Dissolving Fabric* appare il valore tangibile dei numeri considerati come oggetti veri e propri (in « The Search » troviamo per la prima volta l'insistenza sulla precisione delle cifre: « I have been looking for this animal for three days now / and four nights . . . It is small, it has four legs and fur. »); essi sono usati per lo più a indicare una quantità di persone, a definire la loro presenza o assenza, creando un quadro così preciso da raggiungere una sospensione assoluta del tempo e dello spazio:

Six men stand at the bar
seven men sit at the tables
now eight
now nine

a sixteenth man in the urinals
Matty behind the bar
George in the back
Silence there is & 2 conversations
sometimes 3.
It is March 9th, 3:30 in the afternoon

(« The Island »)

Altrove i numeri assumono il potere di cambiare la prospettiva a seconda del modo in cui sono visti e interpretati, a seconda delle implicazioni che vogliamo loro attribuire sino a raggiungere la magia e il mito:

THE 6 of the Ballantine truck reversed is
/ 6

less than 7,
twice 3, that
a / 6 reversed again
reflects upon
the face of a small man in a grey hat
reading the menu in the bakery window.

.....
THE NUMBER 6 is the number of
fecundity in Mediterranean myth

(« The Despair »)

L'interesse di « The Watchers » sta nel comprendere un po' tutta la parte teorica che sta di sfondo all'arte di Blackburn: è un poema sulla conoscenza e sui due canali principali attraverso cui si arriva ad essa: il pensiero e i sensi. Tutto si riconduce alla capacità di 'vedere', propria del poeta (nella poesia la testa della Gorgone ha dato a Perseo « power of sight / poetry »). Il libro si apre con una indicazione e si chiude con un'affermazione, ambedue attinte al pensiero greco; la citazione introduttiva è infatti tolta dalla *Metafisica* di Aristotele e vale la pena di riportarla qui per intero:

All men by nature desire to know. An indication of this is the delight we take in our senses; for even apart from their usefulness they are loved for themselves; and above all others

the sense of sight. For not only with a view to action, but even when we are not going to do anything, we prefer seeing (one might say) to everything else. The reason is that this, most of all the senses, makes us know and brings to light many differences between things.

Nasce forse da qui una nuova fase della poetica di Blackburn, più vasta e solida, ora che l'esperienza personale è stata assimilata ed elaborata, lasciando maggior spazio ad una visione più complessa accompagnata da una rinnovata fede nella potenza creatrice della poesia:

The Watchers are the gods
The leaves burgeon.

ANNALISA GOLDONI