

poeti  
statunitensi

# STANFORD

**Cresciuto nei territori del Delta Blues accanto alla comunità afroamericana, Frank Stanford (1948-'78) è un beatnik graffiante e viscerale: Interno Poesia propone un'antologia delle sue raccolte**

## Il delta del Mississippi tra epica e parodia

di ALBERTO FRACCACRETA

«**J**ust when Sam Cooke's new song / comes on». Da una vecchia radio crepitante parte a tavoletta la nuova canzone di Sam Cooke: il momento è catartico, forse terapeutico. Di quale pezzo si tratta? La lirica in questione, *This Conflict*, non lo dice: è scritta dal poeta Frank Stanford nel 1973, Cooke è morto da quasi dieci anni...

Cresciuto nel Delta del Mississippi - negli stessi territori leggendari in cui transitavano nottetempo Robert Johnson, Charley Patton, Muddy Waters, John Lee Hooker -, Stanford è un «Rimbaud topo di palude» (secondo Lorenzo Thomas), un autore di culto ristretto persino in America, un *beatnik* dal salmodiare in chiave R&B, graffiante e viscerale al pari della voce di Cooke all'Harlem Square Club di Miami in una memoranda serale del '63. Con *Acqua segreta* (a cura di Luca Dipierro, Interno Poesia, pp. 242, € 18,00), un'antologia che dà conto di otto delle dieci sillogi di Stanford, si può avere una larga idea della sua prolifica attività letteraria. Classe '48, trasferitosi in Arkansas con la famiglia adottiva, Frank - come osserva Dipierro nell'introduzione - «passa l'infanzia tra gli accampamenti dei lavoratori neri al servizio del padre (ingegnere costruttore di argini, ndr), entrando in contatto con una delle realtà più marginali della cultura afroamericana. La vita nei *levee camps* lungo il fiume Mississippi è l'esperienza di un mondo pericoloso e magico, violento e sensuale, cadenzato sui ritmi dei canti di lavoro». Va a scuola dai benedettini alla Subiaco Academy, frequenta l'università e la abbandona poco dopo. Sposa la pittrice Ginny Crouch, diventa agrimensore, pratica le arti marziali (indossando spesso il kimono). Fonda la casa editrice *Lost Roads* con C.D. Wright, poetessa talentuosa. Il viaggio terrestre di Stanford si interrompe tragicamente a ventinove anni: è il 3 giugno 1978.

«La maggior parte della mia vita non l'ho passata in mezzo ai bianchi», confessa ad Alan Dugan. Non a caso, i personaggi delle sue poesie hanno nomi da *bluesmen* arcaici (Baby Gauge, Charlie B. Lemon, Mose Jackson, BoBo Washington). Sono le stesse sulfuree apparizioni del *Deep South* di Flannery O'Connor: vagabondi, reduci di guerra, derelitti, donne segnate, giocatori d'azzardo. Nota ancora Dipierro: «La parlata dei neri dell'Arkansas è una voce che Stanford non deve imitare, ma che padroneggia perché scaturisce dal suo vissuto: una cadenza da cantastorie, influenzata anche dalle sonorità del jazz, del blues, del gospel». Testi come *I fratelli di sangue*, *L'uccello del Vangelo*, *Funerale sull'isola*, *Il vento soffia su un uomo malato* ne sono un chiaro esempio: «L'estate è quasi finita, il fiume è in magra, / Il sole si allenta / Come il filo arancione / Che con un morso staccavo sempre da un paio di calzoni nuovi. // Più si allontanano lungo la strada / Più le loro voci si avvicinano».

La mitologia del fiume e la crudezza narrativa delle modulazioni di Stanford lo avvicinano a Twain e a Faulkner, però filtrati da ariose vetrate di surrealismo. Si pensi al suo *opus magnum*, il poema *The Battlefield Where The Moon Says I Love You* (il campo di battaglia dove la luna dice ti amo; qui non compreso per motivi di spazio), «un flusso ininterrotto di immagini storie sogni che scorre per più di quindicimila versi, senza divisioni in strofe o segni di interpunzione, un Beowulf gotico abitato da personaggi indimenticabili,

come il narratore Francis Gildart (nome di battesimo di Stanford), un ragazzino vegete di dodici anni convinto che Charlie Chaplin sia suo padre: il Conte Hugo Pantagruel, «l'uomo più piccolo del mondo»; Vico, il sordomuto che si esprime a gesti durante il sonno; Sylvester, l'Angelo Nero. La mole di riferimenti è inarrestabile: Beethoven e Cervantes, le battaglie per i diritti civili degli anni '60, King Vidor, Chuck Berry, la guerra del Vietnam, Moby Dick, Francesco d'Assisi, Elvis». Un minestrone di visionarietà e vitalismo. A dispetto della continua evocazione della morte.

La mistura di epica e parodia emerge nitidamente anche in *Acqua segreta*: appaiato

all'enumeratio biblica, ancora mutuata dagli *spirituals*, c'è sempre in agguato lo spettro del trapasso, punto focale del suo *imagery*: «Sto pensando ai morti / Che sono ancora tra noi, / Non sono come noi, sono / Giovani e belli, / Mentre nella pioggia vanno / A incontrare gli amanti. / Per strada con i loro ombrelli scuri, / Sempre a ridere, così svelti, / Come rami che sibilano / In una barca prima di notte, / Così tenaci, / Come i galleggianti di vetro / Che usano i pescatori in Giappone. / Ma non c'è luna per loro, / Per noi le stesse notizie / Che non riceviamo» (*Sognato da un uomo in un campo*). Stanford è un poeta che prova costantemente a uscire da visuali prevedibili per innestarsi su linee

Danny Lyon, *Civil Rights Series (Kids on Porch)*, 1963, coll. priv.; in basso, disegno di Toti Scialoja tratto da *Animalie*, a cura di Andrea Rauch, Grafis Edizioni, 1991

elastiche, mobili, lungo sequenze cinematografiche sfalsate. Tecnica di montaggio che ha imparato dal modernismo di William Carlos Williams e dalla *Beat generation* (Allen Ginsberg è un suo estimatore), ma che ripropone con una certa originalità, esasperando il conflitto tra mondo reale e mondo onirico. Così accade in *Il persico*: «Salta in alto / contro la notte, / tintinnando le branchie / e gli ami / nel dorso. / L'indiano dice / che è come un'oca / che passi davanti / alla luna». Eppure, nelle profondità del verso di Stanford - nel mezzo del magma dei referenti indistinti - agisce in maniera inattesa una nostalgia struggente: «O Dolce Gestì gli argini che franano nel mio cuore».



TOMMASO GIARTOSIO, «AUTOBIOGRAMMATICA», MINIMUM FAX

### Come costruirsi una «disidentità»: Giartosio rivisita suoni e nomi del lessico familiare

di RICCARDO GASPERINA GERONI

**S**ilenzio. Il vento scorre su uno spiazzo di terra. È disseminato di ossalucide e spolpate. Un gruppo di primati vi si aggira inquieto. Cerca cibo. Il sole sorge sopra la montagna. Improvvisamente, il tamburo del *Così parlò Zarathustra* di Richard Strauss fa il suo ingresso in scena e la sconvolge: Kubrick immaginò così la genesi del genere umano, il primo atto che permise ai nostri antenati di impugnarne un osso e usarlo come arma per difendersi, ferire e domare. Da quel momento la pagina di questa storia (la nostra storia) non fu mai più bianca.

Nella vita di ognuno di noi, è

accaduto più o meno lo stesso, se è vero (ed è vero) che l'ontogenesi ricapitola la filogenesi, riverberando nella storia individuale la storia della specie. L'infante apprende i primi rozzi suoni fintanto che, con l'esercizio, non si educa l'apparato fonatorio a dar luogo a una voce articolata secondo un alfabeto e una grammatica condivisa. Ma nell'idea di origine è implicita anche l'idea di fine, che assomiglia assai più a una pagina tutta nera, ricoperta di uno strato omogeneo di china che assorbe e cancella una vita. Sul suo letto di morte, il pittore Kazimir Malevich fece appendere il *Quadrato nero*, l'opera che egli considerava «il punto zero» da cui la pittura sarebbe dovuta ripartire.

Tra una pagina bianca e una pa-



gina nera si sbroglia la storia del protagonista di *Autobiogrammatica*. L'ultimo libro di Tommaso Giartosio, scrittore romano classe 1963 (*minimum fax* «Nichel», pp. 443, € 19,00). Giartosio è una delle voci del noto programma radiofonico *Fahrenheit*, poeta, saggista e fine prosatore, il quale dà qui prova, in un'opera dal taglio esibitivamente autobiografico («Satommasochista», per la precisione), di volersi raccontare attraverso giochi di parole, *culembour*, freddure che contraddistinguono la verve del protagonista. Egli non lascia nulla al caso, ma con puntiglio nomina, novello Adamo, il mondo che lo circonda, sin dalla prima parola «che germina dal silenzio»: «il linguaggio - scrive Giartosio - esiste in quanto si contrappone al silenzio. È difficile per noi concepire un mondo umano ancora privo della facoltà di parlare: eppure dobbiamo voltarci indietro e immaginare il momento in cui la prima parola venne pronunciata».

*Autobiogrammatica* è un romanzo di formazione raccontato in pri-

«Il sole si allenta / Come il filo arancione / Che con un morso staccavo sempre da un paio di calzoni nuovi...»



# LANARO

Una specie di pathos-lutto della Storia, con le sue speranze e lotte variamente alluse e abbandonate... *Versi spediti a una cassetta postale* (Apogeo), nuova raccolta del vicentino Paolo Lanaro

## Scrivere al mondo per mettere in salvo ciò che va perduto

di MASSIMO NATALE

Che i versi possano essere assimilati a una lettera che va per il mondo è un'idea che rispunta, qua e là, nella storia della poesia. Andrea Zanzotto li pensava come una missiva che si allontana, ma torna infine al destinatario, alludendo così anche al lato autoreferenziale, a rischio di narcisismo, della scrittura poetica.

Crede che il titolo della nuova raccolta di Paolo Lanaro, *Versi spediti a una cassetta postale* (Apogeo editore, pp. 70, € 15,00), si ricordi forse soprattutto di una voce a lui molto cara, quella di Emily Dickinson. «This is my letter to the World», dice una splendida lirica dell'americana: quel mondo che non si fa mai vivo, e al quale si scrive senza sapere chi raccoglierà questa bottiglia affidata al mare («Her Message is committed / to Hands I cannot see»). Del resto, *Scrivere lettere* era già il titolo di una sua lirica di una trentina d'anni fa: «Ma sì, correre via dalla propria vita / fa scrivere lettere, per potervi tornare», con l'identificazione precoce di una poesia che si dà come *vraie vie*, ma solo in quanto *absente*: un'esperienza dolorosamente paradossale.

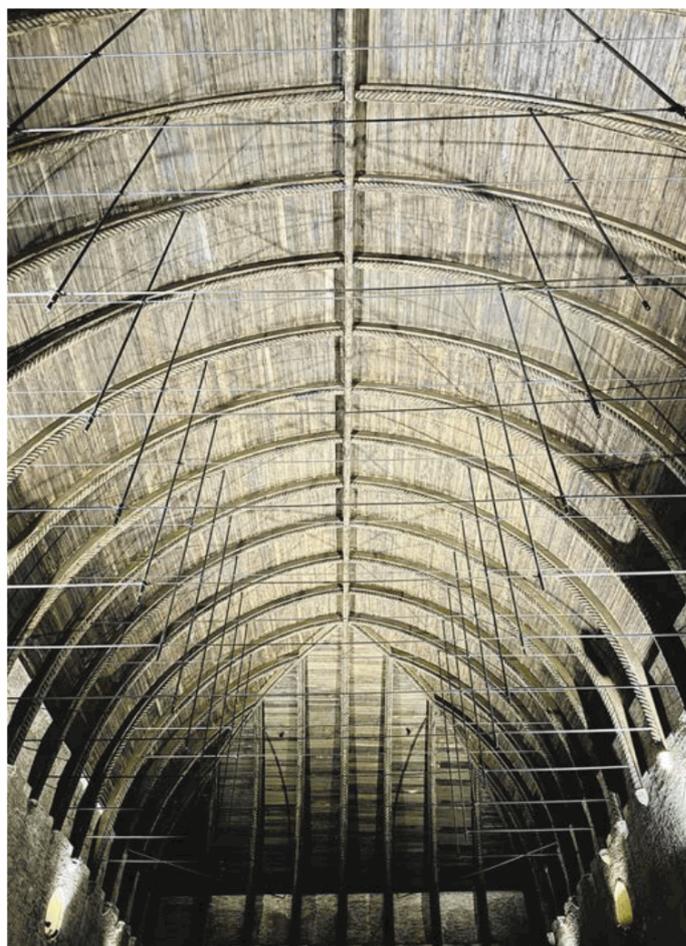
Quelli di Lanaro – un nipotino di Rimbaud nato non a

Charleville ma a Schio, nel vicentino, classe 1948 – sembrano insomma, da sempre, versi scritti per incontrare qualcuno, sia questo nel presente o in un passato cui si torna per via di immaginazione e di memoria (e queste due dimensioni, in un poeta assediato dai ricordi, finiscono spesso per toccarsi). O anche: versi scritti per mettere in salvo qualcosa. Trovo in un suo autoritratto dell'anno scorso, nella prefazione che apriva l'autoantologia *Un giorno dopo l'altro. Poesie scelte 1981-2021* (uscita per Ronzani), alcune righe dedicate a poeti come Betti e Novaro, che però dicono forse qualcosa anche di lui: capace, come i citati, «di costruire versi abbastanza facili, ma in grado di suscitare un piccolo incanto nel lettore, fatto di suoni sconosciuti, di magici *déjà vu*, di ricordi ripescati con perizia dall'oblio». Ma in Lanaro c'è poi molto di più. C'è, per esempio, una specie di pa-

thos – di lutto? – della Storia, con le sue speranze e le sue lotte, variamente alluse e abbandonate. Non sarà un caso, per esempio, che fra i destinatari immaginati per questa raccolta ci sia – scrive Lanaro nella breve *Nota* che apre il libro – «un passeggero in partenza dalla stazione Finlandia di San Pietroburgo»: la stazione in cui si compie il ritorno dall'esilio di Lenin, il 16 aprile 1917.

Se esiste un'atmosfera stilistica, un modo di scrivere debitato con il secolo che non c'è più, se ne trova senz'altro traccia nei versi di Lanaro (che comincia proprio con una lirica intitolata *Novecento*). Questa raccolta è anche un referto più o meno implicito delle piccole o grandi «lesioni» che attraversano gli ultimi decenni, con tutto quel che è andato in frantumi: «la dottrina della Chiesa, l'Età dei Lumi, / lo stato sociale, gli accordi di Yalta, / il mito giapponese, la parità euro-dollaro, / il lavoro salariato, il terzomondismo, / la letteratura del rifiuto, / le idee di Kérouac». Il più chiaro correlato formale di questo senso di perdita, personale e collettivo, è proprio l'elenco, come si vede nei versi appena allegati («incollo e copio, produco elenchi», si legge in *Collage*). Registrare, raccogliere e custodire è una delle attitudini fondative di questo poeta (*Rubrica de-*

Un referto di piccole o grandi lesioni che attraversano il Novecento, da Yalta al terzomondismo



Veduta della «arena» della Basilica Palladiana a Vicenza

gli inverni si intitolava, peraltro, uno dei suoi lavori più belli, uscito per Marcos y Marcos nel 2016). E le sue rubriche possono riguardare l'epoca, il tempo di tutti, così come le proprie vicende personali, un «cenno biografico» («i ponti attraversati: Parigi, Salisburgo, / Venezia con tutto l'Oriente di

specie e allume...»): è l'attacco di una delle liriche della sezione *Chi fossimo*, che è forse la più intensa e la più stilisticamente compatta di tutto il libro).

La bellezza dei versi di Lanaro è quella di certe soffitte che raccontano – ancora umanamente – una vita, mentre fuori infuria il progresso con i suoi gesti funzionali: con la sua violenza cieca che non risparmia né la natura («Spariranno le cetonie? / le cimici? / le vespe? / i ghiacciai si ritireranno?») né una socialità ormai insensata, intesa al «controllo algoritmico della *fin du monde*». Difficile non sentire, in ognuno di questi versi, il desiderio di poter «torcere il collo al tempo» e la nostalgia per il mondo di ieri, per l'«Europe aux anciens parapets». Ma il battello ebbro di Lanaro è giunto a un porto fatto soprattutto di amare constatazioni, una vecchiaia dalla quale il mondo si rivela ormai un luogo «senza soluzioni» e «un inverno non può essere / più di un inverno». Resta, però, almeno lo sfavillio momentaneo di un colore, di

un dettaglio: perché «la miniera delle immagini è ricca, come una *boîte* / che contiene messaggi, ori, piccoli e grandi segreti, / e ci rende sfarzosi nei rimpianti». Così i suoi versi, mentre proclamano l'inevitabilità di un presente deludente («tenetevi / il vostro mondo così com'è e saluti»), coltiva silenziosamente qualche altra possibilità, qualche spiffero dall'altrove: si possono anche immaginare degli «uccelli» che «guardano distratti gli uomini», o dei pesci impassibili davanti al disastro del mondo; o si può pensare che il nostro pianeta sia osservato «da una stella lontana miliardi di anni luce»; pensare il non-umano, come in un'operetta morale nella quale la dolcezza della malinconia vinca però sulla lama tagliente del disincanto. Ad avvolgere tutto resta la nebbia protettiva della Letteratura: un verso di Montale da riattare abilmente, il ricordo di Robert Walser e delle sue solitudini, una citazione da Fernando Bandini col suo «manto episcopale» o l'immagine di Giuliano Scabia – diventato «un angelo / con le ali fresche e leggere» – su cui si chiude ariosamente. Le parole dei poeti sono fitte brucianti, ma anche compagne delicate: ci ricordano – e lo ricordano a chi scrive – che resta «una riga di luce» verso cui si protendono i rami di un albero, anche dentro il «flagello» della cattiva stagione.

ma persona e corredato da disegni, pagine di diario, immagini che dialogano con le parole, anzi con la parola – che è quanto riconnette il presente dello scrittore al suo passato, ai momenti centrali della sua esistenza. Non c'è indulgenza per l'autofiction, oggi pervasiva, e non c'è bugia mescolata a verità: chi dice «io» è sincero, la sua parola è fededegna. Il lettore sente di potersi lasciar andare tra le braccia di questo affabulatore, mentre espone le cicatrici del proprio lessico familiare. Nel libro c'è un senso giovanile, doloroso e felice, di estraneità al mondo che lo circonda. E c'è la scoperta di sé e della propria sessualità. Come quando a diciassette anni, accoccolato in una tenda, accanto al corpo dell'amico Filippo, il protagonista osò accarezzargli il braccio, ma non fu capace poi di pronunciare le parole giuste: «Quanta felicità avremmo trovato (e anche tanta infelicità, non ne dubito, ma entrambe vere) se solo avessimo scambiato mezza parola su questo – su ciò che, non essendo stato detto allo-

ra, tuttora non ha un nome; e si può indicare solo con un vocabolario tecnico che appartiene a altre stagioni della vita, al momento oggettivante e scientifico, a quello militante, a quello provocatorio, a quello disilluso – omosessuale, omofilo, gay, queer, checca, frocio, frocia persa – mentre non sapremo mai, mai, come ne avremmo parlato allora, con quali allusioni e metafore, con quale cruda proprietà di termini! Come ne avremmo scritto, con quale primo alfabeto, in quale lingua di Adamo...».

L'opera, divisa in due parti (*Presenza di parola e Abbecedario*), è costruita intorno al rapporto che il bambino intrattiene con il *Silenzio*, la *Parola*, la *Voce*, e quindi l'articolazione del proprio *Alfabeto* in risposta alla parola del Padre e a quella della Madre: a quell'«*ola*» paterno, che innervava senza risposta le stanze dell'appartamento, e che, sempre uguale, segnalava non solo il suo ritorno a casa, ma anche le sue origini venete, o la sua predisposizione all'ordine e al rigore che una lunga carriera

militare gli aveva imposto; oppure alla parola straniante «*ompono*», che la madre un giorno aveva sentito pronunciare, non capendone l'esatto significato e svelando l'ingenua ritrosia e il rossore delle proprie guance.

È solo così che l'azione distruttrice del tempo, «con il suo ambio di *dromedario*», può fermarsi. Non si tratta di preziosismi frammenti di una lingua morta e ritrovata; eppure, queste parole familiari sono una «verità-foglia che torna a scorrermi davanti ogni volta che viene pronunciata», ogni volta che erompe dal silenzio, e diviene ricordo e lacuna, parola che nomina ciò che non c'è più, pagina bianca divenuta nera, come sul diario del protagonista ogni volta che muore un amico o una persona cara.

Ma *Autobiogrammatica* non è solo un viaggio randagio dentro sé stessi, nell'idiotto della propria famiglia, tanto caro a Natalia Ginzburg (più volte richiamata nel testo, ai pari di tanti altri scrittori del Novecento). È qualcosa di più: è un viaggio dentro una gene-

razione di uomini nati intorno agli anni sessanta, divenuti adolescenti durante i settanta, infine adulti negli anni del «rifiusso». È la costruzione di una «disidentità», di un «disappartenerci»: insomma, «la creazione di una distanza» sgorgata anch'essa da un folto gruppo di parole. Vicino al *canapé* del salotto (che, come tutti gli arredamenti, aveva in famiglia un nome francese) è custodito un quadernetto dove annotare gli usi linguistici più singolari. È forse lì, scrive Gattosio, che va collocato «lo spunto iniziale, il peccato originale (o forse banale) del mio impegno di lessicografo». Ed è lì che è nato questo libro, il suo più maturo e sentito perché vero, intimo e profondo come le parole che ci abitano, il linguaggio che ci piega: «immaginare il proprio futuro» scrive l'atteso, pensando a quando lui stesso si trasformerà in una pagina nera – fa parte della lenta costruzione del proprio passato. E allo stesso modo, riacendere la fiammella del passato non può che tracciare i fili di fumo del futuro.

I suoi versi somigliano a certe soffitte che raccontano la vita mentre fuori infuria il progresso