

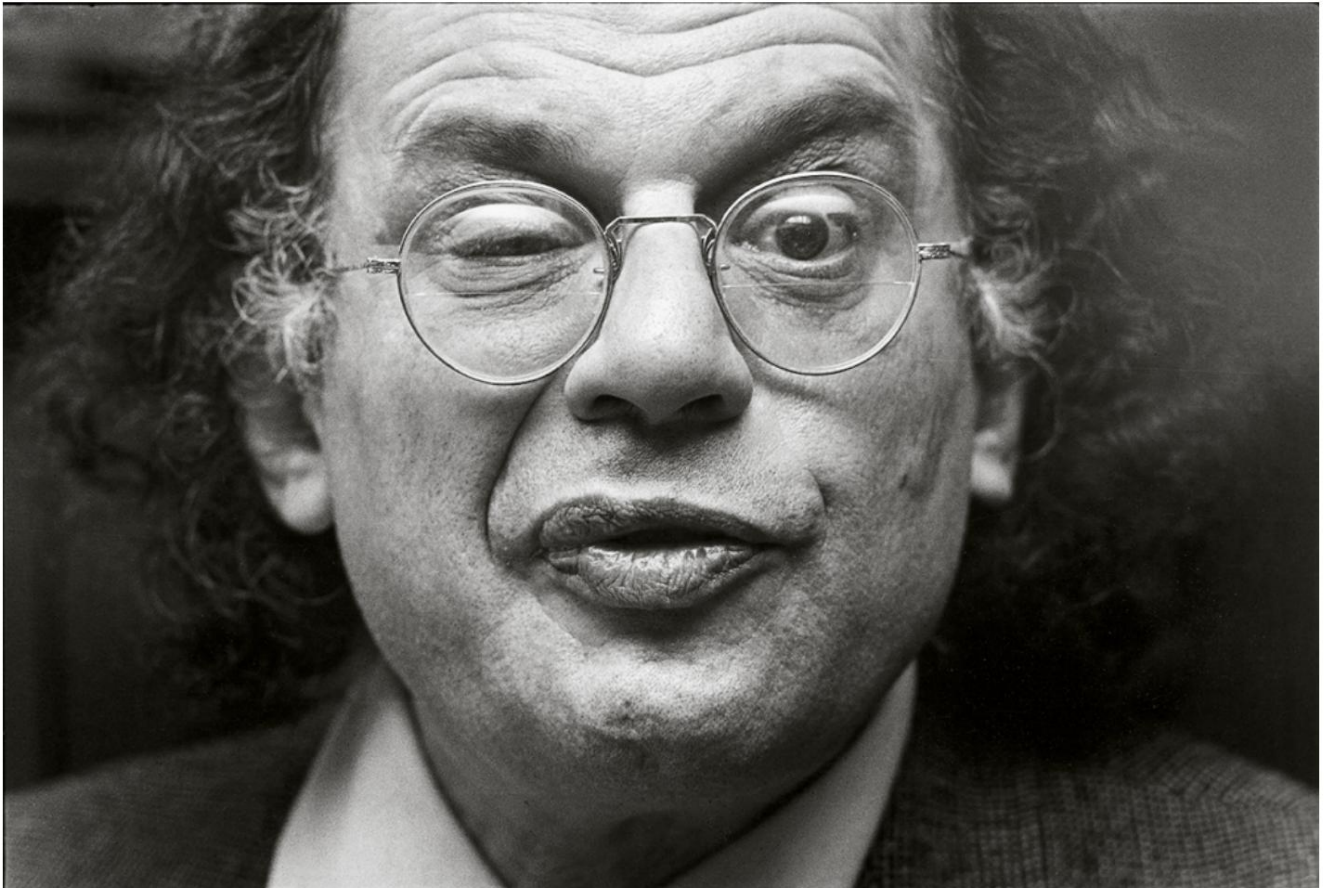
L'arte della poesia n. 8

theparisreview.org/interviews/4389/the-art-of-poetry-no-8-allen-ginsberg

Allen Ginsberg, L'arte della poesia n. 8

Intervistato da Tom Clark

Numero 37, primavera 1966



Allen Ginsberg, ca. 1979. Fotografia di Michiel Hendryckx

Allen Ginsberg fu eletto Re di Maggio dagli studenti cechi a Praga il Primo Maggio del 1965. Poco dopo fu espulso dal governo ceco. Aveva viaggiato per diversi mesi - a Cuba, Russia e Polonia - e da Praga volò a Londra per negoziare la pubblicazione in inglese delle sue poesie. Non sapevo che fosse in campagna, ma una sera a Bristol, prima di una lettura di poesie, lo vidi in un bar. Quella notte lesse; Non l'avevo mai sentito leggere prima e quella sera rimasi colpito dal modo in cui sembrava entrare emotivamente in ciascuna delle sue poesie mentre le leggeva; lo spettacolo fu una scoperta **per** lui come per il suo pubblico.

Ginsberg e io lasciammo Bristol il giorno dopo la lettura e andammo in autostop alla Cattedrale di Wells e poi a Glastonbury, dove colse un fiore dalla tomba di Re Artù per inviarlo, disse, al suo compagno di sempre, Peter Orlovsky. Studiò attentamente l'esposizione di strumenti e armi sotto l'enorme camino conico dell'antica cucina del re, come più tardi a Cambridge avrebbe studiato il deposito di manoscritti di Blake del Fitzwilliam Museum; L'idea di Ginsberg di una Gran Bretagna gerosolimitana che si verificava adesso nell'era dei capelli lunghi e della nuova musica significava allo stesso modo l'adempimento delle previsioni di Blake su Albione. Quando uscimmo da un negozio di tè a Glastonbury (dove i clienti avevano guardato con cautela lo straniero barbuto, profetico e imperturbabile), Allen parlò del simulacro **di Life** di un resoconto del suo incontro a Oxford con Dame Edith Sitwell. ("La droga mi fa venire i brividi", avrebbe dovuto dire.)

Lasciando la città, fummo sorpresi da un temporale e prendemmo un autobus per Bath. Poi, facendo l'autostop verso Londra, non abbiamo avuto successo finché Ginsberg non ha provato a usare i segnali buddisti con le mani invece del pollice; mezzo minuto dopo una macchina si fermò. Attraversando il Somerset parlò di **notazione**, il modo che dice di aver imparato da Kerouac e di aver utilizzato per comporre i suoi enormi diari; lesse il resoconto che aveva fatto di un recente incontro con i poeti Yevtushenko e Voznesensky a Mosca, e poi, guardando un nodo in una quercia appassita lungo la strada, disse: "L'albero ha il cancro al seno ... **questo è ciò che intendo ...**"

Due settimane dopo era a Cambridge per una lettura e gli ho chiesto di sottoporsi a questa intervista. Era ancora impegnato con Blake, vagando e riflettendo per l'università e la campagna nei suoi momenti liberi; ci vollero due giorni per farlo stare fermo abbastanza a lungo da accendere il registratore. Parlò lentamente e pensosamente, stancandosi dopo due ore. Ci fermavamo a mangiare quando arrivavano gli ospiti - quando Ginsberg seppe che uno di loro era un biochimico lo interrogò su virus e DNA per un'ora - poi tornammo per registrare l'altra metà del nastro.

INTERVISTATORE

Penso che Diana Trilling, parlando delle tue letture alla Columbia, abbia osservato che la tua poesia, come tutta la poesia in inglese quando tratta un argomento serio, assume naturalmente il ritmo giambico del pentametro. Sei d'accordo?

GINSBERG

Beh, in realtà non è una cosa precisa, non credo. In realtà non mi sono mai seduto e ho fatto un'analisi tecnica dei ritmi che scrivo. Probabilmente sono più vicini al coriambico - metri greci, metri ditirambici - e tendono verso de DA de de DA de de... che cos'è?

Tendente al dattilico, probabilmente. Williams una volta osservò che il linguaggio americano tende al dattilico. Ma è più complicato del dattilo perché dattilo è un tre - tre unità, un piede composto da tre parti - mentre il ritmo vero e proprio è probabilmente un ritmo che consiste di cinque, sei o sette, come DA de de DA de de DA de de DA DA. Il che è più vicino alla linea dei ritmi della danza greca: ecco perché li chiamano coriambici. Quindi in realtà,

probabilmente non è proprio tecnicamente corretto quello che ha detto. Ma – e questo vale per certe poesie, come certi passaggi di *Howl* e certi passaggi di *Kaddish – ci* sono ritmi definiti che potrebbero essere analizzati come corrispondenti a ritmi classici, anche se non necessariamente ritmi classici *inglesi* ; potrebbero corrispondere ai ritmi classici greci o alla prosodia sanscrita. Ma probabilmente la maggior parte delle altre poesie, come *Aether* o *Laughing Gas* o molte di quelle poesie, semplicemente non si adattano a questo. Penso che si sentisse molto a suo agio a pensare che sarebbe stato così. Mi sono sentito davvero molto ferito per questo, perché mi sembrava che lei ignorasse i principali risultati tecnici prosodici che avevo offerto all'accademia, e loro non lo riconoscevano nemmeno. Voglio dire, non che io voglia costringerla a far parte dell'accademia.

INTERVISTATORE

E in *Howl* and *Kaddish* lavoravi con una sorta di unità classica? È una descrizione accurata?

GINSBERG

Sì, ma non serve a molto, perché non stavo davvero lavorando con un'unità classica, stavo lavorando con i miei impulsi neurali e impulsi di scrittura. Vedete, la differenza è tra qualcuno che si siede a scrivere una poesia secondo uno schema metrico definito e preconcepito e lo riempie, e qualcuno che lavora con i suoi movimenti fisiologici e arriva a uno schema, e forse addirittura arriva a uno schema che potrebbe anche avere un nome, o potrebbe anche avere un uso classico, ma arrivando ad esso organicamente piuttosto che sinteticamente.

Nessuno ha nulla in contrario nemmeno al pentametro giambico se proviene da una fonte più profonda della mente, cioè se proviene dal respiro, dal ventre e dai polmoni.

INTERVISTATORE

I poeti americani sono riusciti a staccarsi da una sorta di ritmo specificato in inglese prima di quanto siano riusciti a fare i poeti inglesi. Pensi che questo abbia qualcosa a che fare con una peculiarità della tradizione anglofona?

GINSBERG

No, non credo proprio, perché neanche gli inglesi parlano il pentametro giambico; non parlano secondo lo schema riconoscibile con cui scrivono. La vacuità del loro discorso e la mancanza di variazione emotiva sono parallele al tipo di dizione debole e all'uso letterario nella poesia attuale. Ma puoi sentire tutti i tipi di Liverpool o Gordiano - cioè Newcastle - puoi sentire tutti i tipi di varianti a parte un accento sui toni alti - un accento di alta classe - che non si adatta al tono della poesia che viene scritta in questo momento. Non viene usato come in America, penso che sia solo che i poeti britannici sono più codardi.

INTERVISTATORE

Trovi qualche eccezione a questo?

GINSBERG

È piuttosto generale, anche per i poeti apparentemente d'avanguardia. Scrivono, sai, in un modo molto attenuato.

INTERVISTATORE

Che ne dici di un poeta come Basil Bunting?

GINSBERG

Beh, stava lavorando con un gruppo di uomini selvaggi di un'epoca precedente, che stavano tutti sfondando, immagino. E così ebbe quell'esperienza: conosceva anche il persiano, conosceva la prosodia persiana. Era più istruito della maggior parte dei poeti inglesi.

INTERVISTATORE

Il tipo di organizzazione che usi in *Howl*, un tipo di sintassi ricorrente: non pensi che sia più rilevante per ciò che vuoi fare?

GINSBERG

No, ma era rilevante per quello che volevo fare allora; non è stata nemmeno una decisione consapevole.

INTERVISTATORE

Questo era legato in qualche modo ad un tipo di musica o jazz che ti interessava in quel momento?

GINSBERG

Mmm... il mito di Lester Young descritto da Kerouac, che suona ottantanove ritornelli di *Lady Be Good*, diciamo, in una notte, o il mio ascolto di *Jazz at the Philharmonic*, volume 2 di Illinois Jacquet; Penso che il titolo non fosse *Can't Get Started*.

INTERVISTATORE

E hai citato anche poeti come Christopher Smart, per esempio, come fonte di analogia: è qualcosa che hai scoperto più tardi?

GINSBERG

Quando l'ho esaminato, sì. In realtà, continuo a leggere, o prima continuavo a leggere, che sono stato influenzato da Kenneth Fearing e Carl Sandburg, mentre in realtà ero più consapevole di Christopher Smart, dei Prophetic Books di Blake, di Whitman e di alcuni aspetti della retorica biblica. E un sacco di cose specifiche in prosa come Genet - Nostra Signora dei Fiori di Genet e la retorica in essa contenuta - e Céline; Credo che Kerouac, soprattutto, sia stata la più grande influenza: la sua prosa.

Jack Kerouac da 'I vagabondi del Dharma'

... è un mondo pieno di nomadi col sacco sulle spalle, Vagabondi del Dharma che si rifiutano di aderire alle generali richieste ch'essi consumino prodotti e perciò siano costretti a lavorare per ottenere il privilegio di consumare tutte quelle schifezze che tanto nemmeno volevano veramente come frigoriferi, apparecchi televisivi, macchine, almeno macchine nuove ultimo modello, certe brillantine per capelli e deodoranti e generale robaccia che una settimana dopo si finisce col vedere nell'immondezza, tutti prigionieri di un sistema di lavoro, produci, consuma, lavora, produci, consuma, ho negli occhi la visione di un'immensa rivoluzione di zaini migliaia o addirittura milioni di giovani americani che vanno in giro con uno zaino, che salgono sulle montagne per pregare, fanno ridere i bambini e rendono allegri i vecchi, fanno felici le ragazze e ancor più felici le vecchie, tutti Pazzi Zen che vanno in giro scrivendo poesie che per puro caso spuntano nella loro testa senza una ragione al mondo e inoltre essendo gentili nonché con certi strani imprevedibili gesti continuano a elargire visioni di libertà eterna a ognuno e a tutte le creature viventi...

