

FRONTIERA DI PAGINE

POESIA CONTEMPORANEA

LA LANCIA DI FRANK O'HARA

DI ANDREA GALGANO

<http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/>
Prato, 16 gennaio 2014



Frank O'Hara (1926-1966) ha scritto la sostanzialità della concretezza, l'emergenza sorgiva, la finitudine di una parola-scoppio come una nervosa grazia che irrompe scoperchiata.

Incontrato in un party nel Village, Marisa Bulgheroni così lo ricorda:

«[...] stava tra gli altri, pittori, poeti, musicisti, gente di teatro, i protagonisti della Scuola di New York, come un re in incognito, arrivato lì per caso, la polvere del viaggio sulla giacca stinta a righe bianche e celesti, gli occhi irrequieti azzurrovioletti, tagliati in una materia mobile come vento o come neve, intensamente presente benché forse sul punto di andarsene, un perfetto abitante della vorticoso Manhattan delle sue poesie. Già allora la sua grazia nervosa, la sua volontà di vivere e scrivere in un unico gesto, di rendere durevole il precario, di trasmettere alla parola l'istantanea del passo e del respiro avevano per i più giovani la forza di un contagio e la sua stessa vita, scoperchiata, giocata con grandiosità, «tenuta insieme precariamente nella mano veggente di altri», la sua omosessualità, la sua abissale trasparenza di uomo che si riconosce molteplice erano leggenda ancor prima che morisse, nel luglio '66, in seguito a un incidente simile a uno spettacolare appuntamento. Il suo *sand buggy* – costruito per corse veloci sulla spiaggia – saltò in aria su una duna di Fire Island, la storica isola, piatta come una lingua di sabbia appena affiorante dall'oceano, dove Thoreau, nel 1850, andò a cercare i relitti del naufragio in cui era perita Margaret Fuller».

Ma se la poesia di O'Hara «non è fatta di strumenti / che funzionano a volte / poi ti lasciano / ridono di te vecchio / si ubriacano di te giovane / la poesia è parte di te», vero è quel che ha scritto Donald Allen, usando la parola *record*, come registrazione che rifiuta l'aspetto combinatorio del gesto poetico e si attesta alla diretta espressione dell'energia vitale.



È la registrazione dell'esperienza vitale soggiace ad ogni suggestione, movimento, denso incontro.

Nel suo manifesto, *Personism*, O'Hara giunge a far crollare ogni confine tra la vita e l'arte: «la poesia non è tra due pagine, ma tra due persone».

Questo incrocio di incontri è il nemico dell'astrazione e si incide in una magmatica apertura di suggestione ed emozione: «L'astrazione (in poesia, non in pittura) comporta la rimozione della persona del poeta. [...]. Il Personismo, un movimento che ho fondato recentemente e che nessuno conosce, mi interessa molto perché è completamente opposto a questo tipo di rimozione astratta».

L'attestazione pittorico-musicale e la poesia come atto creativo nascono da una lotta furiosa che risale a Pollock, de Kooning fino al realismo immaginario, si richiama a Picasso e i suoi *collages*, risale ai simbolisti francesi, si appropria di Apollinaire e come scrive acutamente John Ashbery: «[...] parole e colori che potevano essere presi liberamente a prestito qua e là per costruire grandi strutture ariose, mai viste fino ad allora nella poesia americana e in genere in tutta la poesia, più simili alle circonvoluzioni erranti di una mente aperta fino al punto della distrazione. Ne scaturiva una libertà di espressione poetica che era davvero praticabile e che, insieme ad altri tentativi analoghi sul versante tecnico (Charles Olson) e psicologico (Allen Ginsberg), spianava la strada a tutta una generazione di poeti più giovani».

In un articolo apparso su «Poesia» del dicembre 1997, intitolato *Frank O'Hara e la poesia dell'emergenza*, Roberto Ferdani scrive che «La poesia, in O'Hara, accade, come accade la vita; nasce da (e richiede) un atteggiamento



essenzialmente emozionale, destrutturato, immediato; è ciò che fluisce dall'essere quando la logica – luogo di separazione, di finitudine e di temporalità – si arresta e arrendendosi permette lo scorrere inarrestabile del movimento dell'essere fattosi parola. Per lui l'azione poetica non avviene attraverso un atto intellettuale bensì attraverso un'apertura emotiva. [...] Frank O'Hara ha composto, attraverso il dire poetico, il suo “diario intimo”. [...] Motore e forza unificante della poesia di O'Hara è dunque quell'io che si fa centro di irradiazione e luogo nel quale il fenomenico viene non solo percepito ma ricreato. Di più, l'io multiforme e onnivoro di O'Hara crea se stesso attraverso il contatto con il mondo; si fa cioè luogo di rifrazione del mondo; si dà, keatsianamente, forma».

Ed ecco che l'immersione nella città, con le sue creatività caotiche, impara a cacciare la preda invisibile del tempo, l'immagine che implora e sfugge, il cosmo che si trasforma e l'incontro che mette a nudo.

La poesia di O'Hara non ama l'intellettualismo cieco perché, in esso, non trova la linfa e la sorgente. Il magma poetico ha bisogno di scivolare come aggredito, di amalgamare suggestioni, depositarsi nel fondo dell'essere.

Pur non trovando né stabilità né protezione, sperimenta la leggerezza di un'emergenza, come scrive ancora Marisa Bulgheroni: «La metropoli è per lui un cosmo compiuto, contenente quanto occorre per sentirsi vivi, il verde sufficiente, vette e gole montane e marine, luce e uomini in movimento: tocca al poeta riscoprirla come natura, vedere nella sua eterogeneità, nella sua discontinua corporeità, un modello di linguaggio alternativo rispetto a quello



della tradizione letteraria. Da un lato l'io poetico si nega e si dissolve nel caos dell'esperienza urbana, produttrice di sempre nuovi automatismi fisici e mentali e quindi di inedite associazioni di immagini, di inattese identificazioni con gli oggetti che affollano simultaneamente il campo visivo; dall'altro si rappresenta come punto di riferimento, nucleo di energia psichica, protagonista e possente cronista della velocità di cui partecipa».

L'avvenimento della sua poesia si appropria di un linguaggio che si afferma nei ritmi biologici, come rapidità sollecita e cenno di vertigini e abbandoni. La sua geografia, che attraversa New York quasi sbandando, è la memoria del desiderio che si poggia, gocciolando, sulle cose.

Nessun oggetto finito né un confine accertato, ma una traccia in divenire rapida e riprodotta che si fa colloquio e riferimento, come scrive Nicola D'Ugo: «La poesia di Frank O'Hara costituisce un fenomeno raro e prezioso. Il suo modo di scrivere è colloquiale. La sua sapienza sta nel rendere tale colloquialità priva di scosse retoriche, con andanti minimali e accostamenti di immagini che anziché esaltare l'io poetante riducono qualsiasi argomento socialmente ammaliante ad una dimensione svuotata della sua appetibilità. L'io poetante non si fa voce privilegiata della società, ma uomo, e quest'uomo che ne vien fuori, con le sue debolezze e la sua minuta dignità, è ancora più amabile degli smaglianti contesti sociali cui ha un accesso privilegiato: siano essi di cultura elitaria o d'entourage economico. O'Hara accosta la cultura di massa alla tradizione 'alta', alla quale fa sparsi ma puntuali riferimenti, non tanto per sminuirla, ma per mettere in luce che tutta la sua cultura mitica la si ritrova più compiutamente nell'incontro con l'uomo comune e non per questo meno



affascinante, come nella celeberrima *Prendere una coca-cola con te*»: «Non starò sempre a piagnucolare / né riderò tutto il tempo, / non mi piace un “motivo più dell’altro. / Avrei l’istantanea di pessimi film, / non solo di quelli barbosi, ma anche del genere / di prima classe delle megaproduzioni. Voglio esser / vivo quantomeno come il volgo. E se qualcuno / appassionato alla mia vita incasinata dice: “Non è roba / da Frank!”, tanto meglio! Io / non mi metto sempre abiti grigi e marroni, / o sbaglio? No. Per l’Opera indosso camicioni da lavoro, / spesso. Avere i piedi scalzi voglio, / voglio un viso ben rasato, e il mio cuore ... / non puoi programmare il cuore, ma la sua parte migliore, la mia poesia, è allo scoperto».

La polisemia dei significati non si apparta con l’io, egli si gioca la vita e l’anima scrivendo, («Quanto è successo ed è qui, un / foglio sfregato contro il cuore / e troppo fresco ancora per la cornice»), spende il lauto pasto dell’esperienza, con la cromatura delle note e dei passaggi instaura rapporti duraturi ed estremi, dove la gioia e il dolore, il pranzo e lo sgomento, toccano gli anelli della vita con trasparenza, fruizione temporale, spazi bianchi di cosmo.

La germinazione dei luoghi non viene corretta da regole e imposizioni, bensì è l’incontro aperto e crudo a divenire istinto di vita che si apre («Sono una casa piena di finestre»), come un «luogo vuoto continuamente sostituito da segni, presenze, abitanti imprevedibili» (R.Ferdani).

Nei *Lunch Poems* (1964), il poeta della città si immerge in New York, con il suo tocco di attrazione e repulsione, e vive il suo slancio di nervi e sangue.



Il rapimento sensuale è un approdo di latitudini, perché «Mangiare e amare, andare a pranzo e andare a letto vivono in questa poesia come i termini della stessa equazione. Amare è sentire il richiamo del pranzo; pranzare è sentire il richiamo dell'amore» (Paolo Fabrizio Iacuzzi).

Il poeta lotta con le sue parole, l'io che mangia se stesso, si separa e si riunifica (*Per il capodanno cinese*), ruminando il torpore della sua infanzia e adolescenza, immerge il suo atto creativo nel reale: «I *Lunch poems* non sono soltanto il diario dell'io, ma della memoria dei pasti nel corpo, come avviene nel *Diario di Pontormo*» (P.F. Iacuzzi).

L'attraversamento teatrale diviene epica del quotidiano, ritorno al punto primigenio dell'infanzia orfana e abbandonata (Allen Ginsberg dirà il suo canto a Frank: «Spero tu abbia saziato il tuo amore per l'infanzia / la tua fantasia per la pubertà / il tuo marinaio per punizione sulle ginocchia / la tua bocca per ciuccio»).

La lunga rapsodia della città è una natura che fa folla del suo io, sono le sue poesie-lance, e non solo poesie di pranzo, che egli scaglia nel languore e nel tremito dell'«umidità luminosa», del suono variegato, della luce dei grattacieli, della scomparsa del tempo nelle rifrazioni e movimenti, in una scrittura di terra dinamica e mordace.

La carne, il respiro di una città che vive, irrorando l'io con le sue rapide impetuose e il profumo dolce e malinconico delle epifanie. «La New York di O'Hara partecipa all'infinito dinamismo della vita», scrive Roberto Ferdani, «che non è una qualità delle cose ma un flusso che le attraversa e le sospinge.



New York è presa e trasformata così come la luce aggraziata è “sospinta” da un grattacielo all’altro. Questa città è una vasta mappa emozionale; è la geoscrittura di un io che scivola attraverso librerie, cinematografi, negozi ed emozioni private. Tutta la città e i suoi abitanti sono presi da un dinamismo straordinario che O’Hara rende attraverso quell’affabulazione che ha ereditato da Whitman».

Un io che non ha paura della cancellazione delicata nel desiderio, dell’incanto che nasconde dolore e perdita, come *imprinting* nervoso che avvolge impressioni e precisioni lievi, odori e sapori, come l’aspirazione della sua cucina.

Si consegna al poema che dipinge, all’apocalisse che si mette il vestito della festa e non teme, appunto, i vortici dei venti, la fusione delle lontananze e l’evento sensuale delle assenze rubate, degli amori buttati, delle fusioni dei turbini.

È jazz, pittura, sguardo di caffè, alito vitale, la sua cosmogonia che omaggia gli amici (Pollock, Billie Holiday) e consegna la sua realtà vitale delle sue metafore, l’impulso grafico della sintassi, la percezione che si fa carico dell’esistenza, non per annullarsi ma per dire “io” davanti alle estremità della vita, alle profondità del cibo, alle mancanze, come «un bacio. Sensuale, misterioso, allegro, divertente e alcolico. Molto alcolico» (Allen Ginsberg).



O'HARA F., *The Collected Poems of Frank O'Hara*, a cura di Donald Allen, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1995.

ID., *Lunch poems*, Mondadori, Milano 1998.

ID., *Jackson Pollock*, Abscondita, Milano 2013.

BULGHERONI M., *Chiamatemi Ismaele*, Il Saggiatore, Milano 2013.

D'UGO N., *La traduzione di poesia*
(<http://poesia.blog.rainews.it/2011/02/22/la-traduzione-di-poesia-nicola-dugo/>)

FERGUSON R., *In Memory of My Feelings: Frank O'Hara and American Art*, University of California Press, Los Angeles 1999.

LESUEUR J., *Digressions on Some Poems by Frank O'Hara*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2003.

SHAW L., *Frank O'Hara: The Poetics of Coterie*, University of Iowa Press, Iowa City 2006.

SMITH H., *Hyperscapes in the Poetry of Frank O'Hara: Difference, Homosexuality, Topography*, Liverpool University Press, Liverpool, 2000.

