

# FRONTIERA DI PAGINE

POESIA CONTEMPORANEA

---

## WILLIAM CARLOS WILLIAMS E LE VENE DELL'AMERICA

DI ANDREA GALGANO

<http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/>  
Prato, 7 giugno 2013



**L**o scrittore statunitense William Carlos Williams (1883-1963) nacque a Rutheford, New Jersey, il 17 settembre 1883, da padre americano di

origini inglesi e madre portoricane di origini basche e ebraico-olandesi.

Dopo aver frequentato la scuola secondaria a New York, a Ginevra e Parigi e nel 1902 si iscrisse a Medicina presso l'Università della Pennsylvania, dove conobbe Pound e Marianne Moore. In Europa per la specializzazione, si spostò a Lipsia, Londra, Spagna e Italia.

Nel 1912 sposò la sua compagna del liceo Florence Herman (detta «Flossie») e svolse l'attività pediatrica dedicandosi alla classe operaia di Paterson, nel New Jersey, città importante, poiché darà il titolo alla sua opera principale.

Nel 1949 gli fu assegnata la prestigiosa cattedra di Poesia presso la Biblioteca del Congresso, subito revocata per via del maccartismo nascosto nei suoi scritti considerati sovversivi.

In un suo testo, dal titolo «Di nuovo pane e caviale. Un consiglio al nuovo scrittore», scrive: «Ne abbiamo fin sopra i capelli della cantilena secondo cui l'artista è un debosciato nato, le sue opere sono provocate dalla nevrosi, dalla sublimazione, dalle fughe dal brutale contatto con la vita che egli, povero cristo, paventa terribilmente».

La ribellione nei confronti dell'immagine dell'artista che trova la fonte di ogni ispirazione soltanto nell'evasione, nel rifugio assoluto di un pensiero distante, trova la possibile strategia di una risposta: «tanto dipende / da / una carriola / rossa / smaltata di / pioggia / presso bianche / galline» (The Red Wheelbarrow).



Il celeberrimo assioma *no ideas but in things*, niente idee se non nelle cose, trova nella poesia una proporzione netta, in cui le cose, qui rappresentate dalla carriola e dalle galline, vengono raccolte nello sguardo che unisce la vivezza del rosso, smaltato di pioggia, all'indistinta presenza del bianco. Essi uniti dalla pioggia, rinascono nella chiarezza e nelle affermazione degli oggetti.

La semplicità nasce dalla combinazione e la poesia non vive se non nella stoffa del mondo: «La provincia della poesia è il mondo / Quando il sole sorge, sorge nella poesia / e quando il buio scende al tramonto / la poesia è buia».

Il valore dell'immagine assume consistenza solo nella espressione concreta e la sua operazione poetica, persino nelle suggestioni della poesia cinese e giapponese, come scrive Cristina Campo «ha origine nello sguardo: fisso, con meravigliosa costanza, più che all'oggetto alla sua metamorfosi».

La dedizione di Williams all'Immagismo rappresentò il contorno preciso di una traduzione di oggetti e nel rigore della bellezza, molto simile all'*inscape* di G.M. Hopkins, come fine ultimo della ricerca.

Le incursioni vitali dell'essere si muovono in una geografia di arcipelaghi, per usare una immagine cara alla Campo, che tenta di raggiungere le cose fuori dell'io, fino a immergersi nella datità che egli vede: «Al di fuori / al di fuori di me / c'è un mondo, / mormorò egli, soggetto alle mie incursioni / - un mondo / (per me) in riposo, / cui mi accosto / concretamente».

L'immaginazione permea il concreto contatto con le cose, con una forza che distrugge la rigidità della materia e che il poeta paragona alla fusione: «È la



fusione, il divenire fluido dell'immaginazione che segnala come la mente stia entrando in una dimensione creativa. Dev'esserci fusione perché ci sia creazione, fluida, priva di qualsiasi impedimento».

La parola si fa materia fluida, come traboccante. Essa stessa si fa visione, fino ad assumere una potente valenza simbolica. Il valore della poesia sta in questa energia tremenda e spaziale che fissa il mondo in una mimesi grafica luminosa e chiara: «Una rosa è una rosa / e una poesia la eguaglia / se è ben fatta».

Lo stupore si afferma nella intuizione di un germoglio, di un vasto aprirsi di pupille e pazzie tattili: «uno scoppio d'iris così / scesi per la / colazione / esplorammo tutte le / stanze in cerca / di / quel profumo dolcissimo e da / prima non riuscimmo a / scoprirne la / sorgente poi un azzurro / come / di mare ci / colse / in sussulto improvviso di / tra gli squillanti petali» (*Iris*).

IV

---

È nel frammento, nella scaglia d'orizzonti che si scopre la meraviglia, la miscela del sangue che lascia il campo allo stupore che conosce: «Ciò che era vasto ma / pareva depredato del / potere di versare sul mondo / la sua onda di splendore / nuovamente trabocca in ogni / angolo».

La forza delle parole ama sostare nell'abbandono, nella sognata allegria dolorosa di una voce che deborda ma non riesce ad abbracciare tutto.

Solo un sigillo infinito che reca quel «sapore massimo di ogni parola», come scrive in una lettera, Cristina Campo: «Prima di cominciare avevo un profondo



disgusto delle parole. Ero rimasta per mesi lontana da ogni cosa scritta. Lei mi ha restituito le parole al momento in cui ho riaperto il suo libro».

Lo stupore della visione può assumere un valore laudativo e salvifico di liberazione e rinascita, resistenza e fioritura: «Non ho trovato altra cura / per i malati / che questo fiore storto / che solo a guardarlo / ogni uomo / guarisce. Questo / è quel fiore / al quale ogni uomo / canta in segreto / il suo inno di lode», o ancora «È come se Michelangelo / ne avesse tratto / l'idea dei suoi Prigioni - / o lo avrebbe potuto. / non fece forse / fiorire il marmo?».

Si tratta in sostanza, scrive W.C.Williams, «di prendere i materiali della vita di ogni giorno (o anche altri) e usarli per elevare la consapevolezza della nostra esistenza a un più alto livello estetico e morale per mezzo dell'arte».

Egli, spingendosi oltre la dinamica immagista, tenta la via di una tensione, nella inquietudine dinamica e corposa della città americana e nella «grazia dell'abbandono dell'azzardo [...] vive della propria perenne tramutazione, del proprio instancabile ritorno, di salmone controcorrente, alle sorgenti della parola, di quel *sapore massimo d'ogni parola* che dicevo in principio».

L'attitudine «a sviluppare interiormente verso la pienezza del significato il dato grezzo e bruciante di una sensazione o di un sentimento iniziale», come afferma Vittorio Sereni, è il grido di un'biografia poetica, che congedandosi dall'astratto rimane fedele alla cosa osservata, ai suoi contorni, alle sue dilatazioni.



La poesia che fa nascere idee dalle cose costruisce il suo edificio in una complessa densità di immagini e di relazioni tra le idee, potenziate fino alle estremità luminarie, fino a raggiungere significato e figura pieni.

In *Paterson*, egli descrive la “biografia” della città omonima, percorrendo un processo concreto e simbolico che unisce l’antropomorfismo alla concatenazione di immagini, come quella dell’uomo-città, della donna-collina, del fiume-flusso della vita.

Scrive Antonio Spadaro: «Le città americane, a differenza di quelle europee, non si presentano come elementi di una tradizione: esse sono come schegge di un presente esplosivo in direzione del futuro. Così, se in Europa le cattedrali sono il deposito della tradizione cristiana e gli antichi templi sono le opere della civiltà greca e romana, le grandi città americane e le loro periferie sono vestigia viventi del loro peculiare presente proiettato verso il futuro, nonostante tutta la sofferenza e la delusione possibili».

Il dinamismo di Williams è il colore dell’epica, in cui rifluisce la tradizione del mito, del passato, del modello che si fa incipiente e caratterizza il tempo, come egli scrive in *White Mule*, a proposito di Flossie, figlia di operai, non senza un tocco di ironia: «Entrò, grondante come Venere, dal mare. L’aria l’avviluppò, la sentiva tutt’intorno a sé, che la palpava, la destava. Se Venere, una volta sottrattasi alla pressione del grembo marino, non aveva pianto rumorosamente entrando in contatto con il nuovo e più leggero flusso che le dirompeva in petto – questa invece sì. Torcendo il suo faccino imbrattato, cacciò tre grida convulse



– e giacque immobile. Basta piangere, disse la signora D., dovresti essere contenta di uscire da quel buco».

Il contatto con la provincia rappresenta un valore aggiunto e decisivo per la sua *inner* poetica, nei fatti, negli oggetti, nella quotidianità che diventa epica e nei margini sociali depressi.

Anche la sua professione medica, se da un lato contribuisce a una prospettiva umana più attenta, dall'altro fornisce materiale per le storie che egli racconta: «La bambina mi divorava con quei suoi occhi freddi e fissi, il viso privo di espressione. Non si muoveva e sembrava che dentro di sé fosse tranquilla; una bimba insolitamente graziosa e, all'aspetto, robusta come un vitello. Ma aveva la faccia arrossata, il respiro affannoso, e mi resi conto che aveva la febbre alta. Aveva magnifici capelli biondi, foltissimi. Una di quelle bambine da fotografie pubblicitarie che appaiono spesso sui manifesti e nelle pagine illustrate dei giornali della domenica» (*L'uso della forza*).

Commenta ancora Spadaro: «I racconti registrano dunque sia il clima e le tensioni legate al mondo del lavoro, sia le vicende di un'esperienza umana ordinaria, tesa sempre tra la percezione della propria vulnerabilità, il bisogno di guarigione e la speranza di riscatto. La figura del medico è attentamente esaminata in tutte le sue reazioni: dal fastidio all'attenzione, dal cinismo all'empatia, dalla furia all'ostinazione. Tutta l'emotività che questi racconti necessariamente contengono per la loro materia (affetti, dolore, rabbia, speranza, fallimenti...) assume una forma chiara, netta, senza ombra di patetismo o sentimentalismo».



La terra di Williams è più vicina a Steinbeck che a T.S.Eliot, in essa oltre a scoprire la depressione economica si evince una sorta di innocenza ignota e perduta (alcuni critici hanno parlato di uno sfondo di *catholic vision*): «Siamo semplicemente mortali / ma essendo mortali / possiamo sfidare il nostro destino. / Possiamo / per caso a noi esterno / perfino vincere!».

l'assedio della scrittura. W.C. Williams insegue la scrittura vivificante, l'evento che popola il tempo, il linguaggio e il simbolo che devono essere racchiusi nelle «venature dell'ambra».

È nella radici storiche e sociali, nelle «vene d'America» che si realizza la prospettiva del suo sguardo che cerca le primizie dell'origine, la traccia degli uomini che toccano terra: «Avevo cominciato a pensare di scrivere *Nelle vene dell'America*, uno studio in cui avrei tentato di scoprire per me stesso che cosa potesse significare la terra dove, più o meno accidentalmente, ero nato ... Il progetto era di entrare nella testa di alcuni fondatori o, se volete, “eroi” americani, attraverso l'esame delle loro testimonianze. Volevo che non ci fosse niente fra me e i documenti della loro vita: la traduzione di una saga norvegese, *The Long Island Book*, il caso di Eric il Rosso, sarebbero stati l'inizio; poi il diario di Colombo; le lettere di Hernán Cortés a Filippo di Spagna; l'autobiografia di Daniel Boone, e così via, fino a una lettera scritta da John Paul Jones a bordo del *Bon homme Richard* dopo la sua battaglia con la *Serapis*».

Commenta acutamente Spadaro: «il bisogno di raccogliere la biografia del Nuovo mondo e di toccarne il nucleo originario certamente affonda nel desiderio





di ritrovare il respiro delle proprie origini, legate più a una geografia reale e ideale che a una genealogia corrente».

Nel respiro delle origini affonda la sua zolla di terra, nel crogiolo incandescente di un senso di appartenenza che salva peculiarità e singolarità, in un retroterra di lingua e identità messo a fuoco in una espressione poetica netta e piana. Cogliere la realtà del mondo è la sillabazione rafferma della visione dell'esistenza in un unico flusso verbale, in un unico principio sensibile e misurato che coglie i movimenti e le deviazioni della vita, per generare «parole, lente e veloci, affilate / nel colpire, quiete nell'attendere, / insonni. / - a conciliare con metafore / le persone e le pietre».

L'atto d'amore per l'essere umano si risolve in un'attesa profonda, nella tensione verso il destino che invoca compimento e promessa di eterno nei miti, nei linguaggi, nelle dinamiche del presente, come il fiore che aspetta di sbocciare, anche se deve spaccare la pietra.



WILLIAMS C.W., *Poesie*, Einaudi, Torino 1967.

ID., *La tecnica dell'immaginario. Saggi sull'artista e l'arte dello scrivere*, SugarCo, Milano 1981.

ID., *Paterson*, Accademia, Milano 1972.

ID.- CAMPO C.- SCHEIWILLER V., *Il fiore è il nostro segno. Carteggio e poesie*, Scheiwiller, Milano 2011.

ID, *Nelle vene d'America*, Adelphi, Milano 2002.

CAMBON G., *Verso "Paterson": William Carlos Williams: dalla lirica all'epos*, Marra, Rovito 1987.

CRAWFORD H.T., *Modernism, medicine & William Carlos Williams*, University of Oklahoma Press, Norman 1993.

GAREGNANI UNALI L., *Mente e misura. La poesia di William Carlos Williams*, Storia e letteratura, Roma 1970.

LINATI C., *Scrittori anglo-americani d'oggi*, Corticelli, Milano 1932.

QIAN Z., *Orientalism and modernism: the legacy of China in Pound and Williams*, Duke University Press, Durham 1995.

SPADARO A., «"Nelle vene dell'America". William Carlos Williams (1883-1963)», in «La Civiltà Cattolica», III, 2003.

STEFANELLI M. A., *Figure ambigue. Disgiunzione e congiunzione nella poesia di William Carlos Williams*, Bulzoni, Roma 1993.

WELLS H.W., *The American Way of Poetry*, Columbia University Press, New York 1943.

X

