

Amy Lowell

Barbara Lanati

Una dichiarazione di estetica? Un commiato dal mondo della poesia che con assidua voracità e impegno aveva praticato? Un monologo recitato su un palco di fronte a un pubblico di studentesse alla ricerca di una propria personale voce poetica? Di certo "Sisters", che vide le stampe in *What's O'Clock*, raccolta postuma uscita l'anno della morte dell'autrice, è un componimento anomalo rispetto alla produzione poetica per cui Amy Lowell (1874-1925)¹ è entrata nella storia della letteratura e nelle scelte antologiche di poesia del Novecento. Il dettato ironico, distaccato, piatto, che lo caratterizza è lontano dai lavori imagisti, dai monologhi drammatici, dalle rivisitazioni attente dell'*haiku* giapponese che tracciano il percorso della sua entusiasta e assidua dedizione alla nuova poesia americana, a quella ricerca di un nuovo *American Idiom* che agli inizi del secolo liquidasse una volta per tutte l'eredità stantia dei modelli post-romantici di derivazione inglese. Ricerca che condivise con Ezra Pound, nonostante l'acrimonia con cui Pound dopo averla "sedotta" la esclude dal gruppo imagista, facendogliene rabbioso dono: lo dichiarò ufficialmente morto per passare al Vorticism ed etichettarlo con disprezzo "Amygismo". Ricerca che l'avvicinò a T.S. Eliot e alla lezione postuma di Ernest Fenollosa, a John Gould Fletcher e Hilda Doolittle e ancora, tra i suoi contemporanei – secondo cadenze e modalità diverse – a Robert Frost, Edgar Lee Masters e Edwin Arlington Robinson. Ricerca che la travolse e che Amy Lowell contribuì a tenere viva nei dibattiti aperti e polemici intrattenuti dagli esponenti della nuova internazionale poesia in lingua inglese, dibattiti che trovarono spazio in quei preziosi, e a volte da lei stessa finanziati, luoghi di riflessione che furono le piccole riviste di poesia, tra cui *Camera Work*, *Poetry*, *The Egoist* e *Blast*.

Da una parte all'altra dell'Oceano Atlantico le riviste, e i lavori a cui davano spazio, rieducavano il Novecento a

uno sguardo diverso nei confronti della letteratura e della sua funzione, ma soprattutto della sua "tradizione" che decennio dopo decennio l'Ottocento paludato e retorico, dopo l'esplosione irriverente e creativa del primo Romanticismo, aveva condotto nelle secche autoreferenziali e autocommiserative della *Romantic Agony*. Fu una scelta difficile, complicata dall'urgenza che i "nuovi poeti" avvertivano di uscire dai confini delle singole culture d'origine e dunque dalla necessità di misurarsi con "lingue" e linguaggi diversi da quelli di cui l'editoria e l'accademia avevano sancito l'ufficialità. La prima sfida fu infatti quella della traduzione: di testi contemporanei (Mallarmé e i simbolisti francesi) e premoderni: da Dante a Villon, da Catullo, Saffo e i lirici greci, ai Provenzali e al teatro Noh giapponese. La seconda fu quella dell'immissione nel dettato poetico di un idioma quotidiano che si coniugasse – irriverente nei confronti della tradizione ufficiale – al sapere perduto che culture lontane riportavano alla superficie del discorso. Fu dunque una svolta radicale e, per questa stessa ragione, rischiosa. Il pericolo più forte, quello della perdita immediata di un pubblico ormai abituato a lacrimevoli, subliminali, esorcizzanti passeggiate nelle paludi della nostalgia, delle rime forzate e scontate che la poesia del secondo Ottocento aveva praticato con ostinazione e un certo successo.

La nuova poesia costringeva il lettore a lasciarsi alle spalle ciò che fino ad allora pensava di aver saputo o sospettato della poesia. Ora gli toccava leggere, guardare, ascoltare, perché, se come aveva dichiarato Picasso e ricordato Gertrude Stein, il Novecento era il secolo in cui "i dipinti volevano uscire dalle loro cornici", non solo si trasformavano il dettato e la *imagery* che la poesia metteva a spettacolo all'interno del proprio corpo, ma se ne rivoluzionavano i riferimenti ad altri linguaggi, culture e generi: dalle arti figurative – pittura e fotografia – al teatro,

1. Per ulteriori e precisi riferimenti all'opera di Amy Lowell e per una scelta di composizioni poetiche – tratte da diverse raccolte date alle stampe quando era ancora in vita, postume e infine quasi totalmente raccolte in *The Complete Poetical Works of Amy*

Lowell, a cura di Louis Untermeyer, Houghton Mifflin Company, Cambridge Edition, 1955 – rimando il lettore italiano al mio *Amy Lowell. Poesie*, Torino, Einaudi, 1990.

2. Per una riflessione sul concetto di prosa polifonica si veda la mia introduzione al sopra citato *Amy Lowell Poesie*, e il prezioso *La*

dalla filosofia all'estetica che le si incorporavano problematiche all'interno, dal monologo drammatico al dialogo a più voci che insieme cancellavano in maniera sempre più decisa la possibilità di individuare il timbro, il tono di una voce poetica particolare, unica, che di componimento in componimento – certo almeno in quei primi due esplosivi decenni del Novecento – si trasformava invece in continuazione, indossando maschere diverse, così da smascherare verità, inquietudini, disagi individuali e collettivi che la poesia aveva fino ad allora sottaciuto e ricomposto al proprio interno.

Alla possibilità di un riconoscimento immediato della sua voce si sottrasse con determinazione anche Amy Lowell la cui sterminata e variegata produzione si conclude con uno studio in due volumi sulla figura e poesia di John Keats. Quelle 1300 pagine concludevano la vita di una donna determinata e caparbia ("l'unico uomo di lettere a livello internazionale che l'America abbia avuto" scrisse di lei nel 1919 Waldo Frank), generosa e decisa ad aiutare con finanziamenti e recensioni, saggi e conferenze, chiunque, in quegli anni, sognasse di dare corpo alla nuova poesia americana. Chiunque fosse pronto, come fu lei, a sciogliere il corpo irrigidito in rime e immagini "poetiche" artigliate a severe strutture formali, nella leggerezza del *vers libre* e della prosa polifonica.² Chiunque sapesse, guardando al passato, riconoscere i veri maestri.

In questo senso "Sisters" è *insieme* dichiarazione di estetica, commiato e lucido monologo sulla poesia scritta da donne: sulla esiguità degli esempi e sull'esplosivo isolamento della voce femminile. È un discorso elegante sulla rigidità con cui si stabiliscono canoni e priorità (Elizabeth Barrett Browning non "esiste" forse – nello sguardo di Amy Lowell – per una vita spesa all'ombra del marito?) e al contempo sulla presenza di fili che corrono sottotraccia nella storia della poesia delle donne, da un modello all'altro, da un secolo all'altro, da una cultura all'altra: dalla Grecia all'Inghilterra, dall'Europa all'America e poi in avanti per dare forma a quella curiosa "specie umana tanto rara", composta più che di donne che scrivano, di donne che vengano lette da altre e assunte – nella differenza e nel bene o nel male – a modello.³

Tre sono le poetesse del sogno. Tre le "sorelle" cui

Amy Lowell avrebbe voluto parlare, consapevole della loro lontananza e dell'impossibilità di un incontro. Tre i modelli che a sua volta avrebbe potuto prendere a riferimento e non prese. Troppo tersa, pura, isolata, solitaria e perfetta, la poesia di Saffo, esempio irraggiungibile e incandescente forse anche sul piano sessuale per Amy Lowell, che pure divise gli ultimi anni della sua vita con la compagna Ada Russell, all'ombra discreta del parco che ne proteggeva la grande casa a Boston.

Troppo coniugale, intimista, introversa la voce e la vita di Elizabeth Barrett Browning, perfetto esempio di una poesia e di un corpo in cui si iscrissero le contraddizioni e la dilacerante ottusità dell'etica e delle *manners* vittoriane. Da quel modello Amy Lowell certo si emancipò, ma come non riconoscere nel corpo perennemente stanco e malato di "Ba" che "giaceva immobile sul divano", l'ombra a venire del corpo appesantito da disfunzioni e dalla malattia, costretto in busti e più volte operato, di Amy Lowell, che copriva gli specchi delle stanze d'albergo in cui si recava per non vederlo?

Fu Emily Dickinson, non certo famosa in quegli anni – e di cui Amy Lowell aveva cominciato a raccogliere gli sparsi, e a quei tempi ridotti, lavori dati alle stampe, per scriverne a sua volta – la vera sorella, la poetessa amata e desiderata. Modello esemplare di vita e poesia irraggiungibile, perché rovesciato rispetto a quello adottato da Amy Lowell: onnipresente, imprenditoriale, "pubblica". Eppure è lei, "fragile piccolo elfo, / la solitaria bimba tutta cervello di una maturità desolata", la donna per cui Amy Lowell scrisse "farei salti mortali tutto il giorno / Se così facendo mi fosse concesso di stare con lei", capace di abitare tutta la vita in "qualche metafora tra lo scherzoso e il pensoso". È lei la sorella cui non sa dare addio e nel cui sguardo avrebbe voluto specchiarsi.

Parola e l'immagine. Antologia dei Poeti Imagisti da Ezra Pound a Amy Lowell, a cura di Ruggero Bianchi, Milano, Mursia 1965 in cui sono raccolte, per il lettore italiano, illuminanti riflessioni dell'autrice sul suo rapporto con l'imagismo e sulla sua interpretazione e formulazione del device formale etichettato "prosa polifonica".

3. Sull'analisi del rapporto tra donne artiste e tradizione femminile e sulle trasformazioni subite in tale contesto dall'"angoscia dell'influenza" teorizzata da Harold Bloom esiste una

vasta produzione teorica. Per un resoconto esaustivo anche da un punto di vista bibliografico si rimanda alle sezioni "Tradition" in *Feminism* a cura di Robyn Warhol e Diane Price Herndl, Rutgers University Press, New Brunswick (NJ), 1991 pp. 266-328.