

**“Flying Above California”:
il volo nella poesia di Thom Gunn**

Stefania Michelucci
Università degli Studi di Genova

Working from theoretical premises drawn from philosophy, anthropology, and sociology, and adopting a method similar to the close reading of Anglo-American tradition, this paper examines Thom Gunn’s poems about the experience of flying (“Flying Above California” and “Small Plane in Kansas”). Whereas in his early poetry the predominant theme is the expression of desire for freedom from the painful prison of the intellect, in the poetry written in the United States we note a gradual opening to human relationships and to Nature, which is also Gunn’s vindication and revaluation of his own nature, of his long repressed and closeted homosexuality. The reader perceives the increasing vitalism that informs Gunn’s mature work, which celebrates the liberating experience of LSD and the happiness felt within the gay community. Characterized by the rigorous intellectual honesty and sincerity that give Gunn’s voice its unmistakable tone, this work constitutes a unique artistic experience in that it seeks to mediate between opposite poles: old Europe and contemporary America, traditional metre and free verse, the language of the present and the lessons of past writers, particularly the Metaphysical poets.

1. Premessa

Nato in Inghilterra, Thom Gunn negli Anni Cinquanta si trasferisce in America, a San Francisco, città da lui eletta a sua nuova *home*.¹ Da quel momento la sua vita personale e artistica sarà un continuo oscillare tra due poli, tra due realtà, “and my life insists on continuities, between Europe and America, between free verse and

¹ È la stessa scelta di W.H. Auden, opposta a quella di T.S. Eliot.

metre, between vision and everyday consciousness” (*Occasions* 183). Questa oscillazione ha contribuito ad arricchire notevolmente la sua poesia, che si è aperta a temi e scelte tecnico-stilistiche nuove (è in America, quando lavora alla sua tesi di dottorato sotto la direzione di Yvor Winters a Stanford, che il poeta legge per la prima volta alcuni classici americani, quali William Carlos Williams, Wallace Stevens, Walt Whitman, e affina l’orecchio ai ritmi del *free verse*). L’impatto con la realtà americana ha avuto, inoltre, un effetto per così dire liberatorio sia sulla vita personale, sia su quella artistica di Thom Gunn, contribuendo in modo determinante al suo “coming out”, ossia alla piena accettazione della propria omosessualità, da lui sentita anche come condizione di una piena onestà intellettuale (“I was quite dishonest with myself in my late teens: all my sexual fantasies were about men, but I assumed I was straight. I think it was partly because homosexuality was such a forbidden subject in those days”, *Thom Gunn* 19).

Prima dell’effetto liberatorio determinato dall’impatto con la realtà americana, ben diversa era la situazione esistenziale testimoniata dalle prime raccolte, ossia *Fighting Terms* (1954), *The Sense of Movement* (1957) e la prima parte di *My Sad Captains* (1961), nelle quali emergevano le difficoltà comunicative di un poeta chiuso nella prigione dell’intelletto, la cui voce spezzata e tormentata documentava l’incapacità di aprirsi al mondo esterno e ai propri simili.² In esse l’influenza dell’esistenzialismo di Jean Paul Sartre contribuisce a produrre un atteggiamento di angoscia esistenziale, di diffidenza e sfiducia nella comunicazione radicato nel sentimento della sua inevitabile inautenticità. Basti citare, a questo proposito, “To his Cynical Mystress”, che richiama nel titolo la famosa poesia di Andrew Marvell, “To his Coy Mistress”, in cui all’incalzante invito amoroso del poeta secentesco Gunn sostituisce la raggelante constatazione che l’eros altro non è che un “patto” precario e menzognero come quasi tutti quelli stipulati tra gli uomini:

² Cfr. Michelucci 43-80.

Il volo nella poesia di Thom Gunn

And love is then no more than a compromise?
An impermanent treaty waiting to be signed
By the two enemies? (*Collected Poems* 5)

Centrale nella poesia di Thom Gunn (in modo particolare nelle prime raccolte, ma anche successivamente) è il movimento, l'azione (soprattutto se fine a se stessa) che il poeta, sempre per l'influenza del pensiero di Sartre, sembra vedere come unica via d'uscita all'effetto comunque paralizzante del pensiero. Ciò vale anche per una poesia della terza raccolta intitolata "Considering the Snail", in cui il poeta, facendosi "insect like", osserva da vicino (fino a cercare di entrare nel suo modo d'essere) una lumaca in movimento, diventando consapevole del paradosso per cui la sua lentezza comunica una concentrazione di desiderio, un'ostinata, implacabile determinazione: "What is a snail's fury? [...] I would never have / imagined the slow passion / to that deliberate progress" (*Collected Poems* 117).

2. I centauri meccanizzati

In un'ottica analoga rientra l'attenzione del poeta per i mezzi di trasporto meccanizzati, attraverso la quale egli s'innesta su una tematica molto diffusa nel Novecento, dove la troviamo, per esempio, nella celebrazione della locomotiva nella letteratura americana (e non solo), nell'apoteosi della velocità del Futurismo e (anche se in modo diverso) nel Vorticismo. Tra i mezzi meccanizzati ad attrarre Gunn è soprattutto la motocicletta, e in particolare le Harley Davidson, mitizzate da pellicole quali *The Wild One* di László Benedek (1956) e da un film icona degli Anni Sessanta come *Easy Rider* di Dennis Hopper (1969). I motociclisti della celebre "On the Move" (poesia più volte antologizzata), i "boys" in uniforme, sono impensabili se scissi dalla loro motocicletta, che diventa "maschera" dell'io nonché metafora delle loro energie sessuali.³ Essi sembrano mettere in atto, attraverso la folle corsa sul loro rombante "destriero",

³ Cfr. Michelucci 59-64. Si veda anche Gunn, *Thom Gunn* 20, Bold 28, e Dodsworth 197-198.

una sfida attraverso la quale dare un senso alle proprie azioni: “They scare a flight of birds across the field: / Much that is natural, to the will must yield” (*Collected Poems* 39). Si tratta di un’azione violenta resa possibile da una potenza meccanica che però sembra, paradossalmente, adombrare l’intrinseco sentimento di debolezza e di *Angst* che si annida in loro; un sentimento oggettivato obliquamente dal terrore che il rombo *innaturale* della motocicletta suscita in esseri per i quali il movimento rappresenta la condizione *naturale* del vivere: “The blue jay scuffling in the bushes follows / Some hidden purpose, and the gust of birds / That spurts across the field, / the wheeling swallows, / Has nested in the trees and undergrowth” (vv. 1-4). All’idea della libertà evocata da questi uccelli, inoltre, viene contrapposta la condizione di paralisi dei “boys” in gruppo, che appaiono al poeta “as flies hanging in heat” (v. 10).

Se le motociclette di *The Sense of Movement* veicolano ancora atteggiamenti di sfida e di opposizione alla natura, sentita come entità essenzialmente ostile all’uomo, in un modo che ricorda Thomas Hardy (come nella poesia “The Unsettled Motorcyclist’s Vision of His Death”),⁴ completamente diverso è il caso, nelle raccolte successive, dell’esperienza vissuta dal poeta nell’utilizzo di un altro tipo di mezzo di trasporto e di un altro movimento, quello dell’aeroplano.

3. “Flying Above California”

L’esperienza del volo aereo compare in due poesie di Thom Gunn (in altre, come in “A Map of the City” e “The Rooftop” si avevano immagini del mondo osservato da un’altura) diverse tra loro nello stile e nel contenuto e scritte a distanza di molti anni l’una dall’altra. La prima è “Flying Above California” e l’altra è “Small Plane in Kansas” (*Collected Poems* 116, 330). A entrambe è sotteso un atteggiamento positivo verso la vita, un’apertura al mondo esterno, visto, a differenza di quanto accade nelle prime raccolte, non più come ostile, ma come parte dell’universo in cui immergersi, integrarsi, superando quella condizione di lacerazione dell’io, quello

4 Su questa poesia si veda Michelucci 66-69 e Ries 59.

iato esistenziale tra intelletto e istinto, e insieme quel senso di separazione dal mondo che pervadeva le prime poesie.

“Flying Above California” ha una collocazione particolare e decisamente importante nella produzione del poeta, in quanto compare quasi all’inizio della seconda parte della raccolta di cui fa parte, *My Sad Captains*, raccolta che segna una svolta nella carriera artistica di Gunn, essendo qui, proprio nella seconda parte, per citare le sue stesse parole, che la sua poesia comincia a diventare “a little more humane” (*Occasions* 179). Il componimento, più precisamente, si colloca dopo uno significativamente intitolato “Waking in a Newly Built House,” che annuncia profeticamente un nuovo inizio, una svolta (dal buio verso la luce, dagli spazi chiusi alla solarità dei paesaggi californiani, dalla sfida alla graduale integrazione nella società, o almeno in una particolare società).⁵ La svolta avviene a livello non solo contenutistico, come vedremo, ma anche stilistico, nonostante la poesia sia scritta in una metrica ancora tradizionale, in distici elegiaci, rimati aa bb. Questi ultimi, tuttavia, per la prima volta nella carriera artistica del poeta, danno luogo a forti enjambement, superando quella dimensione chiusa, finita, non comunicante che caratterizzava le strofe delle prime raccolte. Il ritmo incalzante prodotto dagli enjambement stessi suggerisce sia il crescendo dell’entusiasmo che caratterizza l’esperienza di volo del poeta, sia la continuità del movimento dell’aereo che si sposta sulla costa californiana. Tale movimento, a sua volta, si collega al procedere del poeta verso una nuova forma metrica, il *free verse* di tradizione americana, che sarà al centro delle raccolte successive, anche se egli non si staccherà mai del tutto, come lui stesso ha affermato, dal *metre*, dalla metrica tradizionale.⁶ Da un punto di vista privilegiato – la cabina dell’aereo, appunto – il poeta osserva il paesaggio sotto di lui, e questa esperienza dà luogo a un vero e proprio momento epifanico; la distanza rivela un aspetto nuovo del

⁵ Negli Anni Sessanta la California era meta delle nuove generazioni, di gran parte delle comunità hippie; essa era inoltre legata al mito della frontiera, simbolo di libertà.

⁶ Gunn, *Occasions* 179. Si veda anche Wilmer, “Thom Gunn” 165, sempre di Wilmer, “Definition and Flow” 52, e Michelucci 37-38.

Stefania Michelucci

paesaggio osservato: il nitore di linee “sinewed and tawny in the sun”, la limpida e delicata bellezza conferita alla vegetazione da una luce perfetta, la “cold hard light” di certi “fogless days by the Pacific”: una luce rivitalizzante che pare avere il potere di allontanare, anzi “esorcizzare” l’oscurità, la nebbia (che sempre si associava agli “hollow men”, gli uomini vuoti di stampo eliotiano) delle prime raccolte. Si tratta di un’esperienza e di un’apertura al mondo esterno vissuta non attraverso l’intelletto ma mediante il coinvolgimento di tutti i sensi, tra cui il gusto (“cool with mustard, or sweet with / loquat”). L’inebriamento dei sensi ha un effetto estremamente benefico sull’immaginazione del poeta, che, come il suo corpo, vola in un universo senza confini, evocando una molteplicità di luoghi:

names of places I have not been to:
Crescent City, San Bernardino

Mediterranean and Northern names.

Nomi familiari o esotici evocanti un felice incontro tra gli opposti (Mediterranean and Northern Names), tra il Nord e il Sud (che è poi l’incontro dal quale è nata la civiltà occidentale), ma anche quello tra Vecchio e Nuovo Continente, tra Europa e America, tra passato e presente, che il poeta ha sperimentato nella propria stessa esistenza e di cui ora avverte pienamente l’esaltante ricchezza (“Such richness can make you drunk”). Una bellezza analoga egli scopre in un altro incontro, quello tra mare e terra, elementi conflittuali, che, osservati dall’alto, si compongono in un ordine preciso, una prospettiva esatta: “on fogless days by the Pacific, / there is a cold hard light without break / that reveals merely what is – no more / and no less”. Come suggerisce l’ultimo verso citato, la situazione privilegiata di distanza dalla realtà esperita dal poeta diviene mezzo per una percezione esatta del vero, metaforizzando così anche la sua situazione interiore, la condizione di sereno distacco dal mondo da lui raggiunta, che si accompagna, paradossalmente, all’intenso coinvolgimento di tutti i sensi, dalla vista, all’udito, al tatto, al gusto nello spettacolo osservato. Il godimento della bellezza si accompagna alla percezione

Il volo nella poesia di Thom Gunn

della mancanza di significato intrinseco delle cose, toccate dalla luce.⁷

In realtà, però, l'esperienza da lui vissuta è in certa misura illusoria: la "festa dei sensi" è, in gran parte, solo immaginata, la serenità a cui egli ha attinto durerà solo sin che, terminato il viaggio, egli sarà costretto a riprendere contatto col reale e a fare di nuovo i conti con i propri conflitti interiori.

4. "Small Plane in Kansas"

Diversa, anche tecnicamente, è la seconda poesia, "Small Plane in Kansas", composta da tre strofe di diversa lunghezza, dove il poeta utilizza il verso libero appreso dai grandi maestri americani (William Carlos Williams, Walt Whitman, Wallace Stevens). La prima strofa è di carattere realistico e descrittivo. Essa racconta una storia, un'esperienza vissuta dal poeta con due amici o conoscenti, della quale conserva anche il linguaggio colloquiale (si veda, ad esempio, l'espressione "C'mon" con cui si apre il componimento). È l'esperienza del volo su un piccolo aereo che permette al poeta di avvicinarsi, fin quasi a toccarlo, al paesaggio sottostante ("With a short run we took off / lurched upward, soared, / changed direction, missed a treetop"); un'esperienza di gruppo che suggerisce intimità – quella offerta appunto dalla cabina di un piccolo aereo ("snug plane" è un ambiente accogliente, caldo), che dapprima lo sorprende soprattutto per il modo in cui il velivolo si avvicina al mondo esterno, quasi fino a diventarne parte ("so close you could see/the nested half-circles/where the tractor had turned in ploughing"). A differenza del volo evocato nella poesia precedente, in cui l'esperienza vissuta era essenzialmente quella di una separazione dalla realtà e dai propri simili, in questa lo "snug plane" diventa un qualcosa di intimo, di essenzialmente connesso a una rassicurante esperienza di condivisione. Il suo movimento oscillante richiama alla memoria remotissimi e dolcissimi ricordi del grembo materno, ai quali il poeta non può tuttavia abbandonarsi per la consapevolezza della presenza del pilota e di un compagno/amico. Il paesaggio sotto

⁷ Michelucci 100.

di lui, anch'esso nuovo nella poesia di Thom Gunn, evoca un tipo diverso di realtà umana: non quella urbana che faceva da sfondo alle prime raccolte (si pensi a poesie come "In Praise of Cities" e "A Map of the City"),⁸ ma una legata al mondo della natura, dei campi, dove egli scopre (come già in "Flying above California"), insospettate geometrie ("the nested half-circles/where the tractor had turned in ploughing") che sono parte di un ordine invisibile per chi si muove sul suolo.

Le due strofe successive segnano un'inversione di rotta, una svolta. Dalla dimensione reale del volo, dall'esperienza vissuta, il poeta passa al volo della propria immaginazione ("flying dream"), a un sogno che lo porta sempre più in alto ("seven-league boots of euphoria"), fino a distaccarsi dal mondo circostante, che appare limitato e ridotto rispetto a un io che, in un momento di esaltata autolatritia, si scopre dominatore del mondo: "from the height of self-love/I survey the reduced world".

La strofa successiva collega questo momento di esaltazione all'eros, alla consapevolezza del poeta di essersi ormai innalzato al di sopra della realtà, ossia di essersi liberato da vincoli, inibizioni e tabù. Va ricordato, a questo proposito, che *The Passages of Joy*, da cui è tratta la poesia è la prima raccolta in cui il poeta parla con assoluta libertà della propria omosessualità, dando libera espressione agli aspetti felici e liberi della vita dei gay.⁹ Se già nelle precedenti raccolte vi erano stati accenni a essa, questa segna decisamente un traguardo liberatorio. Per questo motivo non è stata molto considerata dalla critica, che ha invece dedicato maggiore attenzione, alcuni anni più tardi, a *The Man With Night Sweats* dove Gunn raccoglie alcune elegie dedicate agli amici morti di AIDS. Come ha sottolineato Gregory Woods, "The reviewer for the *Economist* [22 February 1992] frankly acknowledged having been unimpressed by the 1982 collection because it 'deals with homosexuality happily', whereas by the time of the 1992 collection, AIDS 'has given his

⁸ Cfr. Michelucci 76-78 e 100. Si veda anche Bold 32, e Press 194.

⁹ Cfr. Michelucci 67-68.

Il volo nella poesia di Thom Gunn

poetry more life and more raw human vigor than it has ever had before'”¹⁰

Tuttavia lo stato euforico cui la poesia dà espressione potrebbe anche essere relazionato, alla luce dell'esperienza vissuta dal poeta negli Anni Sessanta, alla liberazione mentale indotta dall'uso di stupefacenti, in modo particolare dall'LSD che, come ha affermato Gunn, “shakes complacencies, it opens doors on other worlds. I learned things about my own nature that I'd concealed from myself” (Scobie 12)”.

In ogni caso questo stato d'animo rende possibile una totale immersione nel mondo circostante (“I so much belong to the wind/I become of it...”), un'identificazione di tipo quasi romantico dell'io col tutto, un sentirsi parte del flusso universale che regola l'universo intero, con un'energia invisibile qui associata al vento, in un richiamo alla “Ode to the West Wind” di Shelley poi ripreso ed esplicitato nel componimento successivo, dal titolo “The Exercise, O Uncontrollable”. In questa esperienza estatica di comunione col Tutto viene completamente superata la prigionia dell'intelletto e il poeta riesce a immergersi nella realtà circostante diventando pienamente parte di un mondo unito e armonioso dove corridoi e canali non hanno più un percorso delimitato (“unmarked channel/and wall-less corridor”). Dall'esperienza reale e vissuta, dal volo in un piccolo aereo, il poeta è passato al volo della propria immaginazione e passione erotica fino alla completa unione con l'universo circostante.

Opere citate

BOLD, Alan. *Thom Gunn and Ted Hughes*. Edinburgh, Oliver & Boyd, 1976.

DODSWORTH, Martin. *The Survival of Poetry: A Contemporary Survey*. London, Faber, 1970.

GUNN, Thom. *Collected Poems*, London, Faber, 1993.

10 Woods, *History* 370. Si veda anche Sinfield 81; e Woods, “The Sniff” 92-97.

Stefania Michelucci

- GUNN, Thom. *The Occasions of Poetry*. Ed. Clive Wilmer. London, Faber, 1982.
- GUNN, Thom. *Thom Gunn in Conversation with James Campbell*. Chipping Norton, The Waywiser Press, 2000.
- GUNN, Thom. *I miei tristi capitani e altre poesie*. Tr. di Camillo Pennati. Milano, Mondadori, 1968.
- MICHELUCCI, Stefania. *The Poetry of Thom Gunn: A Critical Study*. With a foreword by Clive Wilmer. Jefferson, McFarland, 2009.
- PRESS, John. *Rule and Energy: Trends in British Poetry since the Second World War*. London, OUP, 1963.
- RIES, Lawrence R. *Wolf Masks: Violence in Contemporary Poetry*. New York, Kennikat Press, 1977.
- SCOBIE, W.I. "Gunn in America: A Conversation in San Francisco". *London Magazine* 17.6 (1977), 5-15.
- SINFIELD, Alan. *Cultural Politics – Queer Reading*. London, Routledge, 1994.
- WILMER, Clive. "Definition and Flow: A Personal Reading of Thom Gunn". *PN Review* 5.3 (1978), 51-57.
- WILMER, Clive. "Thom Gunn: The Art of Poetry LXXII," *Paris Review* 135 (1995), 142-189.
- WOODS, Gregory. "The Sniff of the Real". *Agenda* 37.2-3 (1999), 92-97.
- WOODS, Gregory. *A History of Gay Literature*. New Haven and London, Yale Univ. Press, 1998.