

RIVISITANDO LO SCENARIO POETICO DEL BLACK MOUNTAIN COLLEGE: SESSANT'ANNI DOPO

Marina Morbiducci

doi: 10.7359/780-2016-morb

How long to be here wherever it is.

R. Creeley (1995, 42)

It was the largest city I'll ever know, the swiftest.

Ch. Olson (cit. in von Hallberg 1978, 56)

1. QUALE SCENARIO? QUALE BLACK MOUNTAIN?

Forse non è esattamente per l'attraente bellezza della Buncombe County in North Carolina – fra le montagne del Blue Ridge¹ – che nel 1933 fu fondato, immerso in quel pittoresco scenario naturale, il Black Mountain College², luogo da cui scaturì ben presto una portentosa avanguardia tale da rinnovare su più fronti il panorama artistico coevo. Tuttavia, le particolari caratteristiche paesaggistiche – tendenti al sublime – potrebbero aver favorito il clima di libertà espressiva e originalità creativa che ivi prosperarono: «[l]ocated in the midst of the beautiful North Carolina mountains near Asheville, the secluded environment fostered a strong sense of individuality and creative intensity within the small College community»³.

¹ Chi non conoscesse le attrattive paesaggistiche del luogo, può farsene un'idea anche dal sito turistico del Blue Ridge Mountains: «Discover the Blue Ridge Mountains from our region. Explore a wilderness trail or paddle a pristine river. Enjoy the latest in canopy tours and zip line experiences. Take a vineyard or brewery tour and taste the latest from our area's winemakers and brewmasters. Hike, bike, run, kayak, flyfish – or take a spa day. [...] This beautiful land of soaring peaks, lush green valleys, rushing streams, valley lakes, and stately forest beckons you. [...] North Carolina's Blue Ridge Mountains abound in sights, sounds and flavors in every season [...]» (<http://www.ncblueridge.com/>).

² D'ora in poi riferito con l'abbreviazione BMC.

³ <http://www.blackmountaincollege.org/history/>.

A small, experimental liberal arts college founded in 1933, Black Mountain College (BMC) has exerted enormous influence on the postwar cultural life of the United States. Influenced by the utopian ideals of the progressive education movement, it placed the arts at the center of liberal arts education and believed that in doing so it could better educate citizens for participation in a democratic society. It was a dynamic crossroads for refugees from Europe and an emerging generation of American artists. Profoundly interdisciplinary, it offered equal attention to painting, weaving, sculpture, pottery, poetry, music, and dance. While physically rooted in the rural South, BMC formed an unlikely cosmopolitan meeting place for American, European, Asian, and Latin American art, ideas, and individuals.⁴

D'altra parte, può capitare che, in modo insospettabile, delle linee parallele si trovino a creare impreviste convergenze, o che, da non programmati incontri, una serie di invenzioni e innovazioni, quasi in una mirabile geometria di cerchi concentrici, venga a generarsi.

2. «LEAP BEFORE YOU LOOK»: BLACK MOUNTAIN COLLEGE REVIVAL

A rievocare la propulsività innovatrice del movimento artistico che lì trovò sede, fino al 1956, è oggi, a sessant'anni dalla chiusura del College, una serie di eventi che stanno avendo luogo negli Stati Uniti e riportando in luce idee e creazioni. Prima fra queste occasioni, la mostra d'arte *Leap Before You Look* che si è conclusa il 24 gennaio 2016, presso l'Institute of Contemporary Art di Boston (ICA), per presto recarsi in altre importanti sedi museali statunitensi. Una chiosa storico-linguistica merita il titolo della mostra: di solito il proverbio recita «Look before you leap», intendendo, come il *McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs* (2002) puntualizza: «Think carefully about what you are about to do before you do it». Sappiamo come W.H. Auden avesse intenzionalmente rovesciato il detto e la sequenza dei termini nella sua poesia del 1940 «Leap Before You Look», in cui, appunto, invita a sfidare le convenzioni, abbracciare il rischio e optare per l'incertezza e il pericolo, purché questi comportino un'intensificazione della vita. Senza difficoltà si può immaginare l'attribuzione del rovesciamento della frase idiomatica, e quindi il provocatorio titolo poetico, alla mostra sul Black Mountain College, concomitante, tra

⁴ Dall'«Introduzione» alla mostra d'arte *Leap Before You Look*: <http://www.icaboston.org/exhibitions/leap-you-look-black-mountain-college-1933%E2%80%931957>.

l'altro, a Boston, con la 17^a edizione della Modernist Studies Association (MSA) Conference – la quale ha dedicato speciale attenzione alla tematica specifica. Dopo l'ICA di Boston, la mostra viaggia fino a Los Angeles, all'Hammer Museum (February 21 - May 15, 2016), per poi approdare al Wexner Center for the Arts a Columbus, Ohio (September 17, 2016 - January 1, 2017), quindi ci accompagna per un anno, da una parte all'altra degli States. L'inserimento della mostra sul BMC all'interno del programma artistico della MSA17 Conference (novembre 2015) – che si intitolava, come si ricorda, *Modernism and Revolution* e che intendeva rappresentare «characterizations of modernism as a revolutionary movement across the arts, a revolt against tradition, and a renovation of the word, stage, painting, and culture more generally», per usare le parole dei suoi organizzatori⁵ – non è difficile da intuire. Primo evento esibitivo complessivo sul BMC, la mostra *Leap Before You Look: Black Mountain College 1933-1957* è stata organizzata e curata da Helen Molesworth, con la collaborazione di Ruth Erickson. Ne estrapoliamo una breve descrizione:

[...] [t]he exhibit features 261 objects by nearly 100 artists, including student work, archival materials, a soundscape, a piano and dance floor for performances [...] [It] focuses on how, despite its brief existence, BMC became a seminal meeting place for many of the artists, musicians, poets, and thinkers who would become the principal practitioners in their fields of the postwar period. Figures such as Anni and Josef Albers, John Cage, Merce Cunningham, Robert Rauschenberg, Elaine and Willem de Kooning, Buckminster Fuller, Ruth Asawa, Robert Motherwell, Gwendolyn and Jacob Knight Lawrence, Charles Olson, and Robert Creeley, among many others, taught and studied at BMC.⁶

Nella stessa sede della MSA17, la trattazione dell'avanguardia artistica del Black Mountain College si è articolata in tre *roundtables*, così suddivise: (1) *Conceptual Underpinnings*, con Steve Evans, della University of Maine e National Poetry Foundation, quale organizzatore e moderatore, e come partecipanti: Carla Billitteri (University of Maine), Seth J. Forrest (Coppin State University), Stephen Fredman (University of Notre Dame), Elisabeth Joyce (Edinboro University), Roger Rothman (Bucknell University); (2) *Interdisciplinarity*, con Carrie J. Preston (Boston University) come organizzatore, Stephen Fredman, come moderatore, e come partecipanti Mary Ann Caws (CUNY Graduate Center), Steve Evans, Carrie Noland (University of California, Irvine), Charmaine Cadeau (High Point Univer-

⁵ <http://www.msa.press.jhu.edu/conferences/msa17/>.

⁶ <http://www.icaboston.org/exhibitions/leap-you-look-black-mountain-college-1933%E2%80%931957>.

sity) e Katherine Markoski (Smithsonian Institute); (3) *Dispersed Publishing Networks*, di cui organizzatore è stato Benjamin Friedlander (University of Maine), moderatore Roger Rothman (Bucknell University) e partecipanti Benjamin Friedlander (University of Maine), Kaplan Harris (St. Bonaventure University), Benjamin Lee (University of Tennessee), Brian J. McAllister (Ohio University), Alessandro Porco (University of North Carolina, Wilmington). In particolare, quest'ultimo studioso, della University of North Carolina a Wilmington, è anche l'*editor* della rivista dedicata ai *Black Mountain Studies*⁷, oramai giunta al suo nono numero, nonché autore di una «Scholarly Introduction» al volume antologico sulla poesia del BMC, in anteprima presso il relativo sito⁸. Tanto la mostra, quanto le tavole rotonde tematiche pluriarticolate della MSA17, hanno inteso sottolineare il carattere internazionale, l'innovatività pedagogica, lo spirito comunitario e rivoluzionario dell'esperienza artistica sviluppatasi presso il BMC:

The teachers and students at BMC came to North Carolina's Blue Ridge Mountains from around the United States and the world. Some stayed for years, others mere weeks. Their education was unlike anything else in the United States. They experimented with new ways of teaching and learning; they encouraged discussion and free inquiry; they felt that form in art had meaning; they were committed to the rigor of the studio and the laboratory; they practiced living and working together as a community; they shared the ideas and values of different cultures; they had faith in learning through experience and doing; they trusted in the new while remaining committed to ideas from the past; and they valued the idiosyncratic nature of the individual. But most of all, they believed in art, in its ability to expand one's internal horizons, and in art as a way of living and being in the world.⁹

Viene altresì evidenziato l'aspetto utopistico di questo «experiment in community» (per parafrasare il titolo del seminale libro di Martin Duberman *Black Mountain College: An Exploration in Community*, 1972): di certo aspetti come il cosmopolitismo, localismo, globalizzazione *ante litteram*, multidisciplinarietà, e così via, sono tutti filoni tematici mirabilmente intrecciati nel tessuto culturale e educativo del College:

This utopian experiment came to an end in 1957, but not before it created the conditions for some of the 20th century's most fertile ideas and most influential individual artists to emerge. [...] While physically rooted in the rural South,

⁷ <http://www.blackmountaincollegestudies.org/wp/>.

⁸ http://www.blackmountainstudiesjournal.org/wp/?page_id=4207.

⁹ <http://www.icaboston.org/exhibitions/leap-you-look-black-mountain-college-1933%E2%80%931957>.

BMC formed an unlikely cosmopolitan meeting place for American, European, Asian, and Latin American art, ideas, and individuals. The exhibition argues that BMC was as an important historical precedent for thinking about relationships between art, democracy, and globalism. It examines the college's critical role in shaping many major concepts, movements, and forms in postwar art and education, including assemblage, modern dance and music, and the American studio craft movement-influence that can still be seen and felt today.¹⁰

Accanto a questi eventi – all'interno della MSA17 Conference – che hanno posto particolare attenzione al fenomeno BMC sotto il profilo del cosmopolitismo e della commistione delle forme d'arte, vanno menzionati anche il Symposium organizzato dalla University of Maine, Humanities Center, in collaborazione con la National Poetry Foundation, lo scorso ottobre (October 22-24, 2015), occasione in cui si sono realizzate «presentations, roundtable discussions, readings, and open forums [...] for a wide-ranging conversation about the people, ideas, artworks, social contexts, and conflicts that defined Black Mountain College during its relatively brief but highly influential existence»¹¹. A tale Symposium hanno preso parte studiosi come Brenda Danilowitz, chief curator della Josef and Anni Albers Foundation, che presentava una disamina della transizione di Josep Albers dalla Bauhaus al Black Mountain College; Helen Molesworth – già menzionata come curatrice della mostra all'ICA *Leap Before You Look* – che parlava della composizione del *Theater Piece N° 1* di John Cage; Kaplan Harris, co-editor del volume *Selected Letters of Robert Creeley*, che descriveva la storia e le attività della Jargon Society, fondata, come si sa, da Jonathan Williams; Vincent Katz, curatore del volume *Black Mountain College: Experiment in Art*, che presentava uno studio sull'*editing* dell'ultimo numero della *Black Mountain Review* da parte di Robert Creeley; e così via. Interessante notare come il «kick-off event» del Symposium fosse dedicato proprio alla celebrazione della poesia: «The Poetry of Black Mountain College: A Celebration», e come, in parallelo, a conclusione degli approfondimenti delle tre giornate, ci si volesse focalizzare «on new directions for BMC-related research in the wake of *Leap Before You Look*»¹². L'anima, a più risvolti, dell'avanguardia storica del BMC continua a fluttuare e germinare anche nel tempo presente. Ma è ora opportuno ricucirne insieme alcune vicende del passato.

¹⁰ <http://www.icaboston.org/exhibitions/leap-you-look-black-mountain-college-1933%E2%80%93931957>.

¹¹ <http://www.bmc-symposium-umaine.org/>.

¹² *Ibidem*.

3. BREVE CRONISTORIA DEL BLACK MOUNTAIN COLLEGE

Appare evidente, da quanto sopra, come lo scenario culturale del Black Mountain in quest'ultimo anno sia riapparso imponente, e come la sua eredità sia fortemente attiva, nonostante quasi tutti i suoi protagonisti in prima persona ci abbiano lasciato. È rimasto però vivo l'influsso, il fascino, il richiamo di quell'avanguardia. E anche alcune memorie. Condivide questa visione il poeta Joseph Bathanti, autore della «Premessa» alla *Black Mountain Poetry Anthology* (2015), volume in uscita per la Jargon Press, disponibile nella rivista online *Black Mountain College Studies*¹³: Bathanti parla di un'irresistibile attrazione, letteralmente incantamento, «as if a spell had been wrought», esercitato dalle vicende del Black Mountain College.

Anche per noi, da queste parti, è avvenuto qualcosa di simile, anche noi siamo stati magnetizzati dal fascino di quel composito scenario artistico. Si tratta quindi anche per noi di una reminescenza «proiettiva», da parte di chi scrive, in quanto già da un paio d'anni si veniva ipotizzando di rinfrescare quella prima edizione italiana del 1987, concepita e realizzata con Annalisa Goldoni, dal titolo *Black Mountain. Poesia & Poetica*¹⁴.

D'altra parte, a sessant'anni dalla sua chiusura, immaginiamo che il Black Mountain College ben meriti anche in Italia una rivisitazione, non solo per ritrovarsi con quegli studiosi che già a suo tempo avevano compreso la rilevanza di tale avanguardia sviluppata su più fronti – su cui Andrea Mariani è stato apripista – ma soprattutto a beneficio delle più giovani generazioni che potrebbero non aver conosciuto, vissuto e condiviso la capillare eppure possente rivoluzione artistica che presso il College ebbe luogo, come si diceva, dal 1933 al 1956, incastonata nello scenario del Blue Ridge, Asheville, North Carolina.

¹³ <http://www.blackmountainstudiesjournal.org/wp/>; per quanto riguarda il nr. 7, dove il pezzo di Bathanti è pubblicato, vd. http://www.blackmountainstudiesjournal.org/wp/?page_id=4450.

¹⁴ Il volume, pubblicato dall'Euroma (Editrice Universitaria di Roma) - La Goliardica, nel 1987, è la prima – ed unica – antologia di poesia e poetica esistente in Italia. Contiene una cinquantina di poesie – in prima versione italiana con testo a fronte – di autori Black Mountain, ovvero Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley, Paul Blackburn, Edward Dorn, Denise Levertov, Joel Oppenheimer, John Wieners, Jonathan Williams, nonché il testo integrale, sempre a fronte, del «Projective Verse» di Olson. Completano la raccolta tre saggi critici (Annalisa Goldoni, Marina Morbiducci e George F. Butterick) rispettivamente sui temi della poesia proiettiva, la poetica minimalista di Creeley e la poetica del mutamento in Olson.

Titolare di varie voci enciclopediche, oggetto di proliferante ricerca, il Black Mountain College, da leggenda, oggi fa più che mai scuola. Non è semplice, soprattutto in poche righe, ricostruirne la storia, ma alcune tappe sono imprescindibili, e volentieri proponiamo come sintesi quella offerta dalle pagine iniziali del saggio di Alessandro Porco su citato, che introduce il volume *The Black Mountain College Anthology of Poetry*:

In September of 1933, nineteen students and twelve faculty and staff members gathered in Western North Carolina for the opening of Black Mountain College (BMC). For twenty-four years (1933 to 1957), BMC exemplified the experimental spirit in American education, culture, and letters.

This experiment grew largely out of the vision, imagination, and efforts of John Andrew Rice, Jr. An Oxford graduate, Classics scholar, Guggenheim Fellow, and essayist promoting John Dewey's progressive educational reforms, Rice followed a student-centered, hands-on approach to learning that emphasized method over content and process over product. Altering the course of higher education, he, Theodore Dreier, and other students and staff from Rollins College helped establish BMC. The chosen location lay just outside the town of Black Mountain, North Carolina, approximately fifteen miles east of Asheville.¹⁵

L'esperimento e la sperimentazione del Black Mountain College – come è ben noto e abbiamo già accennato – vengono per la prima volta magistralmente narrati nell'esemplare e storico libro di Martin Duberman, *Black Mountain College: An Exploration in Community* (1972)¹⁶ che ne descrive nei dettagli l'«esplorazione» nella comunità¹⁷. Qui si informa come il Col-

¹⁵ Porco 2015.

¹⁶ Conniff 1993, 120: «Duberman's book, which remains not only the most thorough study of the college in itself, but also one of the most powerful shaping forces in later discussions of 'Black Mountain' Poetry».

¹⁷ La reazione alla lettura di questo libro è in modo significativo commentata da Joseph Bathanti: «The autumn afternoon in 1972 that I peered into Craft's Vega, the 60s still theoretically roiling – and, in all ignorance and good intention, plucked from it a book that I would carry all my life, that would indeed, like so many books, change my life – I had never heard of Black Mountain College. It was also that very same year, 1972, that Martin Duberman's *Black Mountain: An Exploration in Community*, auspiciously, and also unbeknownst to me, had recently been published – another book, like Allen's, handed to me by someone who has profoundly influenced me, that changed my life and launched me deeply, pathologically, into the fascinating never-ending weir of Black Mountain College [...]. It was Ron [Ronald H. Bayes, n.d.a.] who laid in my hands Duberman's spectacular history of Black Mountain College. In short, Black Mountain College sunk a syringe into me and I was instantly hooked. Enchanted is a better word – as if a spell had been wrought. And I was a little embarrassed. How in the world had I, a college professor, a well-educated fellow, who had

lege fu fondato da Andrew Rice, «now seen as a great leader of a radical, experimental institution, in 1933»¹⁸: licenziato «as a rogue» dal *President e Board of Trustees* del Rollins College, Florida, dove insegnava, «Rice lost his tenured faculty position, learning first-hand the lack of understanding from which visionaries often suffer»¹⁹. Rice si opponeva, soprattutto, ad una visione competitiva dell'istruzione, credendo, invece, in una forma di «progressive teaching» in cui l'autonomia intellettuale e il coinvolgimento personale del singolo prevalessero su valori educativi dettati da rigidi e, secondo lui, datati parametri di valutazione: «Aiming to facilitate human capabilities, Rice insisted students pursue their own interests. What might have been seen as a curse at Rollins became a blessing at the newly founded BMC»²⁰.

Siamo piuttosto interessati alla visione educativa, approccio pedagogico e programma culturale introdotti da Rice, i quali si potevano riassumere nei seguenti punti:

1. Make creative practices integral to the curriculum.
2. Keep a low student-to-faculty ratio and ensure an intense, intimate learning environment. At BMC, professors offered partisan views on art, literature, and music while supporting and developing the particular interests of individual students.
3. Divide and share labor, with both students (male and female) and faculty required to work together, sharing responsibility for the campus' upkeep. Success meant acquiring the know-how to discuss Arnold Schoenberg's twelve-tone technique *and* mend a sewage pipe.
4. Distribute power equally among the faculty, avoiding an authoritative, external administrative force. Even students had representational rights in the form of officers on various committees, including the Board of Fellows. Put simply, Rice's liberal arts school in the mountains emphasized political as well as intellectual autonomy.²¹

Fu così che, sotto la direzione di Andrew Rice, dal 1933 al 1941, il College «alternativo» stabilitosi presso la Robert E. Lee Hall, «a plantation-style building with three-story Doric columns and a sprawling portico»²² – edificio che, in uso della YMCA locale, «served as the college's epicenter,

just published his first chapbook of poems, escaped knowing about the most astonishing, fire-breathing experiment in the annals of American education?» (Bathanti 2015, http://www.blackmountainstudiesjournal.org/wp/?page_id=4450).

¹⁸ Porco 2015.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

the locus of classes, performances, dorms, parties, and even housed the library»²³ – in soli dieci anni «demonstrated significant growth, with as many as seventy-five to eighty full-time students enrolled»²⁴.

Successivamente, a partire dal 1941, il Black Mountain si spostò a Lake Eden, «a 674-acre summer resort and camp»²⁵, nelle vicinanze; qui, gli edifici, disegnati da A. Lawrence Kocher, direttore del Dipartimento di Architettura della University of Virginia, «looked more like a surreal glass-box flotilla than an antiseptic educational facility. Faculty and students worked together to build the Lake Eden campus»²⁶.

Seguì quindi il periodo in cui fu Josef Albers – accompagnato dalla moglie Anni ed altri intellettuali in fuga dal Nazismo – a fungere da «di/rettore» del *campus*:

Throughout the 1940s, Josef and Anni Albers assumed key leadership roles on campus, helping the college blossom in spite of the hardships and interruptions caused by the Second World War. The Bauhaus-trained émigrés (Josef was a painter, and Anni was a textile designer) first came to BMC from Germany fleeing political persecution and censorship under the Third Reich. [...] Like Rice, Josef Albers was a forward-thinking educator, and BMC experienced a golden age due, in part, to his championing of the college's special summer sessions in the 1940s. These «institutes» provided an influx of visiting students and faculty who re-energized the campus with new ideas about art, music, literature, dance, and science. These summer institutes reached their apotheosis in 1948: Seventy-four students enrolled, and the now-legendary faculty included John Cage, Merce Cunningham, Buckminster Fuller, William de Kooning, and Isaac Rosenfeld. That summer, Fuller developed his prototype for the geodesic dome, and Cage curated a music festival dedicated to Erik Satie's music.²⁷

Fu infine la volta della direzione di Charles Olson, che iniziò ad insegnare al BMC nel 1948, per diventarne rettore nel 1954, dando una svolta decisamente «poetica» all'orientamento intellettuale del College:

Olson's tenure signaled a major shift in emphasis at the college, with creative writing – especially poetry – displacing other artistic and intellectual disciplines. For example, at Olson's invitation, poets Robert Creeley and Robert Duncan joined the faculty in 1954 and 1956, respectively. But as Olson and

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

company attempted to transform the theory and practice of American poetry to reflect the condition of postmodernity, the college fell into disarray.²⁸

Come era prevedibile immaginare, in questa «comunità» ideale, e forse utopistica – sebbene reale –, animata da un programma radicalmente alternativo, nonostante la validità del progetto culturale ed educativo sottostante, a poco a poco le condizioni economiche, quindi anche il richiamo, del BMC deteriorarono, e nel 1954 solo nove studenti ci si trovarono ad iscriversi.

Fu così che Olson si adoperò, in più direzioni, a risollevarne le sorti economiche del College:

Olson faced the impossible fiscal task of salvaging the college. Throughout 1953 and 1954, he embarked on a number of fundraising campaigns that ultimately failed. For example, he created a symbolic Board of Advisors that included Albert Einstein, Franz Kline, Carl O. Sauer, Norbert Wiener, and William Carlos Williams. Olson hoped the board's big names would generate donor interest and capital, thus keeping the school's doors open and, at the same time, help to pay off the debt owed to its former faculty members.²⁹

Purtroppo a nulla valsero i suoi tentativi, così

[w]hen nothing happened, Olson had no choice but to start selling and renting campus property. He even sold a herd of cows for \$1,725.00 (Harris 168-181). BMC was forced to close its doors for good in 1957. In those final months, Olson «stayed on alone, to preside over the distribution of the physical remains, landlord of the detritus of his educational ideals» (Metcalf 24).³⁰

4. LA «BLACK MOUNTAIN REVIEW»

Eppure fu proprio in questa fase critica, morente, del College, che la rivista nacque. Eccone incapsulate in poche righe la sua breve esistenza:

Il primo numero della «Black Mountain Review» esce nella primavera del 1954. Costa 75 cents ed ha come direttore Robert Creeley, comitato di redazione Paul Blackburn, Irving Layton, Charles Olson e Kenneth Rexroth. Questo primo numero non contava più di una settantina di pagine, ma i numeri successivi si sarebbero sempre meglio forniti di materiale fino ad arrivare alle duecentoventi pagine e passa del 6° e 7° numero. [...] Nell'arco della sua

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibidem.*

breve esistenza, dalla primavera del 1954 all'autunno del 1957, si può scorgere chiaramente la linea di sviluppo della rivista. A parte il crescere del numero delle pagine, si riscontra una sempre maggiore certezza d'orientamento che culmina nei numeri centrali, il 4° e il 5°: gli interventi si dimostrano più sicuri e molto più amalgamati l'uno con l'altro, gli articoli si giustappungono come un mosaico. Negli ultimi due numeri (6° e 7°) invece si comincia a percepire il momento critico che la scuola, sempre in difficoltà economiche, sta attraversando e la difficoltà a mettere insieme la rivista: la pubblicazione non è più trimestrale, come per i primi quattro numeri, bensì annuale. [...] Ad accelerare il declino della rivista soprattutto la chiusura del Black Mountain College nella primavera del 1956. Il numero dell'autunno 1957 fu l'ultimo.³¹

Al momento della sua apertura, in effetti, Olson «envisioned *BMR* [*Black Mountain Review*, n.d.a.] as a promotional tool, 'an active advertisement for the nature and form of the college's program'», come Porco riporta³². Per realizzare ciò, Olson cercò l'aiuto di Robert Creeley, che, nel 1954, di ritorno da Cadiz in Spagna, era stato chiamato ad insegnare al Black Mountain College. Creeley aveva all'epoca molti contatti sia con piccoli editori (tra cui la Divers Press di Majorca) sia con intellettuali impegnati nella direzione di riviste (tra cui Cid Cornam, creatore della rivista *Origin* che tra l'altro aveva già pubblicato poesie di Paul Blackburn, Denise Levertov, Robert Duncan, i primi *Maximus Poems* di Olson, ovvero testi dei futuri «Black Mountain Poets»)³³. Con questa convergenza di orientamento, va sottolineato il fatto che Creeley desiderava fare della rivista il luogo di incontro di visioni critiche, saggi, commenti e manifesti che potessero fondare le basi di una nuova poesia americana, ispirandosi ai principi di Pound e Williams, piuttosto che del New Criticism³⁴.

³¹ Morbiducci 1979, 48-49.

³² Porco 2015.

³³ Morbiducci 1979, 46: «Quando uscì il primo numero di 'Origin', esso conteneva parte del materiale che Creeley aveva precedentemente raccolto per la sua ancora inesistente rivista, e cioè alcune poesie di Paul Blackburn, i primi 'Maximus Poems' e qualche pezzo in prosa di Olson; successivamente 'Origin' pubblicò con regolarità poesie di Denise Levertov, Irving Layton, Robert Duncan, Paul Carrol, Paul Blackburn, Larry Eigner, Robert Creeley, ed altri, tutti nomi che più tardi sarebbero apparsi nella 'Black Mountain Review'».

³⁴ Morbiducci 1979, 47: «Infatti Creeley non pensava alla critica letteraria nei consueti termini del New Criticism, che a quel tempo dettava legge. [...] se la valutazione critica di un testo equivaleva ad un suo irreversibile etichettamento, essa chiudeva la via ad ogni possibile rilettura o reinterpretazione del testo stesso [...]. Creeley mirava ad un'attività critica che fosse 'projective' nel senso olsoniano, ad un 'action criticism' [...] contrario ad ogni forma di 'specialization', Creeley intendeva arrivare ad un'esperienza totale e non conclusiva del testo».

In 1954, Creeley edited the magazine's first volume's four issues; each issue was 64 pages. From 1955-57, he edited one issue per year, each issue 224 pages. Mossén Alcover Press, in Mallorca, Spain, printed the first six issues. Creeley had worked with Mossén Alcover while living in Mallorca in 1953. The low-cost press printed his Divers Press books, many of which are early publications by essential Black Mountain poets: Paul Blackburn's *The Dissolving Fabric*, Robert Duncan's *Caesar's Gate*, and Larry Eigner's *From the Sustaining Air*. Jonathan Williams's Jargon Society, in Highlands, North Carolina, printed the final issue.³⁵

Secondo le aspettative, e speranze di Olson, una rivista ben congegnata e innovativa poteva attrarre nuovi studenti e quindi risollevare le precarie condizioni economiche del College, anche se con la concorrenza delle riviste letterarie coeve già affermate e appartenenti all'*establishment*, l'operazione si presentava ardua, e, di nuovo, dettata da intenzioni oltremodo ottimistiche.

In a letter from the period, Olson wanted *BMR* to «compete with Kenyon, Partison [*sic*], NMQ (what else is there, are Hudson, & Sewanee, still in existence?) Anyway, that sort of thing» («To Cid Corman» 103). Socially, the magazine's editors and contributors believed in self-reliance and autonomy: «a place wherein we might make evident what we, as writers, had found to be significant, both for ourselves and for that world – no doubt often vague to us indeed – we hoped our writing might enter» (Creeley, «*The Black Mountain Review*» 509). Formally, the writers affiliated with *BMR* galvanized around, and embodied the aesthetic ideals of, Olson's projective poetics in their poetry, fiction, and criticism. They dared to disturb the universe and didn't think twice about it. For example, Martin Seymour-Smith's negative reviews of the extraordinarily popular Dylan Thomas and Theodore Roethke – mid-century poetry's sacred cows (with heroically spotty livers) – caused Kenneth Rexroth to resign from his position on the editorial board in 1954. The magazine also adopted the college's interdisciplinary spirit, featuring cover art by Katue Kitasono as well as John Altoon, Dan Rice, and Ed Corbet; photography by Peter Mitchum and Aaron Siskind (no. 3); and collage art by Jess Collins (no. 5). Thus, the seven issues of *BMR* form a rich historical archive of 1950s American poetry.³⁶

Come si sa, Olson aveva già diffuso il suo manifesto teorico contenuto nel saggio «Projective Verse» del 1950, ed indubbiamente questa linea poetica era quella che animava, nella rivista, la scelta dei poeti e dei testi pubblicati.

³⁵ Porco 2015.

³⁶ *Ibidem*.

In effetti, nella *BMR* furono pubblicati i testi poetici fondanti del «movimento» del «verso proiettivo» che avvalorava la direzione decostruttivista³⁷: ci si riferisce in particolare a poesie come «On First Looking Out through Juan de la Cosa's Eyes» di Charles Olson, «Old Song» di Creeley, «For a Muse Meant» di Duncan, e «Everything that Acts is Actual» di Denise Levertov – «poems from the 'big four'». Nell'antologia italiana succitata, a cura di Goldoni e Morbiducci, del 1987, compaiono, in versione testo a fronte, 46 testi poetici che erano ancora del tutto inediti in Italia. Di Charles Olson, in particolare, Annalisa Goldoni aveva inserito testi allora non pubblicati persino negli Stati Uniti (*I navigate now without authority... / Navigation now without authority; My poor dumb body...; Red mal-lows (for WCW); All you can do*) in quanto concessi dai «Charles Olson Archives» allora sotto la direzione di George Butterick, anch'egli compreso, con un suo saggio, nella detta pubblicazione italiana. Di Olson erano inseriti anche i testi *La Préface, The Kingfishers, The Songs of Maximus, «Song 1-2-3-4-5-6»*, nonché il testo integrale di «Projective Verse». Parliamo, in un certo senso, anche di storia, essendo passati trent'anni da quella pubblicazione. A suo tempo, ci si era a lungo chiesti chi, dei poeti che insegnarono, studiarono presso il BMC, o comunque si trovarono ad essere pubblicati regolarmente nei sette numeri della *BMR*, dovessero/potessero essere annoverati come «Black Mountain Poets». Nelle lunghe conversazioni personalmente avute con Robert Creeley, sia *vis-à-vis* che epistolari, la catalogazione precisa dei poeti all'interno di tale etichetta risultava problematica, o indesiderata, e in un certo senso inutile. In qualche modo, per la natura stessa del movimento poetico lì creatosi, i poeti stessi che ne erano stati direttamente protagonisti sembravano mostrare una certa resistenza all'incasellamento. In effetti, anche quelli che erano studenti o collaboratori nella rivista, a pieno titolo, da un punto di vista di tendenza poetica osservata con i parametri del critico, ne dovevano far parte. Quindi, nell'antologia italiana furono inclusi anche Paul Blackburn, Edward Dorn, Joel Oppenheimer, John Wieners, Jonathan Williams. Quest'ultimo, anche con la sua attività di editore con la Jargon Press, tuttora attiva grazie ai suoi collaboratori per la vita, fu vibrante promotore dei dettami poetici BMC/*BMR*. Nell'edizione italiana dell'antologia BMC troviamo anche numerosi testi di Robert Duncan – ivi incluso il famoso «For a Muse Meant» – nonché il già citato «Everything that Acts is Actual» di Denise Levertov. Ad ispirare la selezione sono stati tre criteri: (1) conclamato allineamento

³⁷ Conniff 1993, 119: «[I]t is necessary to keep in sight the 'move-ment's' fundamental preoccupations – especially its deconstruction of 'tradition'».

con la poetica proiettiva; (2) partecipazione alle vicende del College o alla pubblicazione della rivista; (3) valore poetico ma anche documentativo del testo. Ci aveva inoltre influenzato l'autorevole antologia di Donald Allen³⁸, uscita nel 1960, che inseriva nel capitolo «Black Mountain» nove poeti. Inoltre, indubbiamente, per motivi di spazio, non avevamo allora incluso quei testi che ritenevamo non capisaldi della poetica blackmountainiana. Nella *BMR*, invece, come sottolinea Porco, troviamo poesie come

William Bronk's «For an Early Italian Musician», Irving Layton's «Lacquered Westmount Doll», Edward Marshall's «Leave the Word Alone», Hilda Morley's «Seldom is a Gothic head more beautiful than when broken», and Gael Turnbull's «Bjarni Spike-Helgi's Son». Layton, Levertov, and Turnbull represent the international reach of a modest magazine produced by and for a small liberal arts college in the mountains of Western North Carolina. Layton is Canadian, Levertov is English, and Turnbull is Scottish, although he lived and studied in the United States and Canada throughout the 1950s. In fact, no poet appeared with more frequency in *BMR* than Layton, who also served on the magazine's editorial board in 1955.³⁹

L'apertura e l'innovatività della *BMR* travalicava ogni confine territoriale:

BMR helped to connect a network of like-minded young poets in San Francisco, New York, Chicago, Boston, Portland, and Taos, as well as Montreal, Toronto, and Vancouver in Canada – and even extending to Tokyo, Japan, and Stuttgart and Karlsruhe, Germany.⁴⁰

Esercitò, altresì, l'incitazione per le più giovani generazioni di poeti a pubblicare testi autonomamente, lanciandosi in iniziative editoriali sulla scia dell'incoraggiamento offerto proprio dal Black Mountain College: ci si riferisce a Amiri Baraka (allora LeRoi Jones), Paul Carrol, Irving Rosenthal, Gilbert Sorrentino, *TISH*, Katue Kitasono, Rainer Gerhardt, e così via.

³⁸ Allen 1960 (vd. anche https://en.wikipedia.org/wiki/The_New_American_Poetry_1945%E2%80%931960). In tale volume Allen inserisce nella sezione «Black Mountain» i seguenti poeti: R. Creeley, P. Blackburn, R. Duncan, L. Eigner, D. Levertov, C. Olson, J. Oppenheimer, E. Dorn, J. Wieners, J. Williams. Fra questi, solo Larry Eigner non è presente nell'antologia italiana a cura di A. Goldoni e M. Morbiducci (1987), sopra citata.

³⁹ Porco 2015.

⁴⁰ *Ibidem*.

5. BLACK MOUNTAIN COLLEGE: QUALI «POETI»?

Rimane quindi aperta la questione – e non potrebbe essere che così, almeno per qualche anno ancora – di quale autore appartenga realmente al gruppo BMC e per quali motivi lo si annovera. Di questo aspetto si è occupata in particolare l'International Conference *ReVIEWING Black Mountain College 6: The Writers of Black Mountain College*, tenutasi ad Asheville (NC), il 24-28 settembre 2014. La Conference, ospitata e sponsorizzata dal Black Mountain College Museum congiuntamente con l'Arts Center and the University of North Carolina, si è espressamente focalizzata «on the writers associated with Black Mountain College and their influence on the form and content of poetry, literature and non-fiction»⁴¹. In questa occasione sono state sottolineate la ricchezza e varietà di contenuti poetici e letterari più in generale,

[f]rom the groundbreaking ideas of Charles Olson and Robert Creeley in poetry, to the incisive and revealing non-fiction of Francine du Plessix Gray and Michael Rumaker, to the scholarly and thought-provoking work of Suzi Gablik and Charles Perrow.⁴²

Nella descrizione dell'evento, si evidenzia la concomitante presenza di relazioni e *performances* che spaziano dal tema letterario a quello più ampiamente artistico e sociologico-antropologico, legati tutti all'eredità culturale del Black Mountain College. Tra i «keynote speakers», troviamo, Vincent Katz⁴³ che, oltre ad essere autore di numerosi volumi di poesie, è anche critico, traduttore e curatore di mostre; Mary Emma Harris⁴⁴, nota per il suo volume sulle arti nel BMC, ed altri eminenti esperti.

⁴¹ <http://www.blackmountaincollege.org/reviewing-black-mountain-college-6>.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Vincent Katz, insignito del premio *Rome Prize Fellowship in Literature at the American Academy in Rome* nell'anno 2001-2002 è autore del volume *Black Mountain College: Experiment in Art*, Cambridge (MA), MIT Press, 2002 (ristampato nel 2013). Nel 2002 ha curato una mostra sul Black Mountain College per il museo Reina Sofia Museum di Madrid. Insigne traduttore (vd. *The Complete Elegies Of Sextus Propertius*, Princeton [NJ], Princeton University Press, 2004), grazie a cui ha vinto il *National Translation Award* dell'American Literary Translators Association, ha collaborato anche con Francesco Clemente (come aveva fatto in precedenza Creeley), per la Granary Books. Insegna presso la School of Visual Arts in New York il corso denominato «Investigating Interdisciplinarity».

⁴⁴ Mary Emma Harris è autrice di *The Arts at Black Mountain College* (Cambridge [MA], MIT Press, 1987, 2002²), nonché *chair/director* del «Black Mountain College Project», istituzione che custodisce i documenti storici attestanti l'influenza artistica e educativa del College. Si occupa dell'aspetto artistico del BMC da oltre trent'anni.

Congiuntamente alla Conference, il Black Mountain College Museum con l'Arts Center ha presentato una mostra di Dan Rice al Black Mountain College, *Painter Among the Poets*, con l'intento di esplorare il lavoro di questo importante e spesso trascurato esponente dell'Abstract Expressionism, nonché *ex-alumnus* BMC.

Infine, come conferma, se ce ne fosse ancora bisogno, della rinnovata attenzione in questa seconda decade del XXI secolo sul fenomeno BMC, non possiamo non parlare espressamente del volume *The Black Mountain Anthology of Poetry* (in via di pubblicazione presso la Jargon Press con la collaborazione di The Black Mountain College Museum and Arts Center), a cui abbiamo già attinto nelle precedenti pagine. Nell'«Introduzione» di Alessandro Porco, viene ben messo in evidenza il legame della «New American Poetry», come disegnata dal sopra menzionato di Allen sulla «New American Poetry», con la poetica del BMC, impregnata del «Projective Verse» di Olson: entrambi questi flussi – NAP e BMCP – traevano origine dalla poesia di Pound e Williams, riconosciuti con «tradizione americana». Porco pone come perno i prouciamenti teorici di Olson, basati sulla «composition by field», il verso «aperto», la negazione dell'«inherited form», l'importanza del respiro e dell'orecchio, della fisicità del verso, la sua energia: «get on with it, keep moving, keep in, speed, the nerves, their speed, the perceptions, theirs, the acts, the split second acts, the whole business, keep it moving as fast you can, citizen», come Olson proclama nel «Projective Verse»⁴⁵. Come Porco ben riprende, «[t]he spatialization of form (the 'field') is coordinated with a new temporality in which nothing 'outside the unit of time local to the idea' enters the poem»⁴⁶. In modo simile, argomenta Porco, le vocali di Duncan fungono da passaggi fisici auditivi attraverso cui «the occult and mystical enter and disturb the rational limits of the poem – 'a disturbance of words within words'»⁴⁷. Nella nuova poesia americana – in gran parte influenzata dai dettami teorici e pratici del BMC – le forme espressive si mescolano, le arti visuali ispirano la scrittura, il testo scritto si intreccia con quello musicale e viceversa, il jazz in Creeley, la fisica in Olson, l'esoterismo in Duncan, tutto converge nella differenza. «The performance of poetry at public and private readings became increasingly popular, compelling the new American poets to think about voice,

⁴⁵ Porco 2015. La citazione di Olson, da lui riportata, è tratta da Olson, «Projective Verse», in Allen 1960, 388.

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ibidem.*

lineation, and diction in relation to a live, attentive audience»⁴⁸. Come non ricordare, a questo proposito, la prima *performance* – intesa come forma espressiva e genere artistico – avvenuta proprio al BMC, nel 1952?

In quanto all'annosa questione di chi debba essere considerato autore appartenente alla scuola del BMC, se si tengono presenti i criteri di Donald Allen, ovvero che bisognasse essere stato o insegnante o studente presso il BMC, o collaboratore della *BMR*, allora si dovrebbe considerare Duncan appartenente al gruppo non tanto per il suo insegnamento lì – insegnò solo brevemente al BMC nel 1956 – ma per la sua rilevante presenza nella rivista *BMR*, come sopra riportato. Duncan, con Robin Blaser e Jack Spicer, è anche protagonista della «San Francisco Renaissance», e il suo coinvolgimento con la rivista del BMC spiega anche la massiccia presenza di autori futuri della «Beat Generation», come si sa incentrata a San Francisco. John Wieners, ad esempio, che da Donald Allen non è inserito nel gruppo BMC, era invece stato studente al BMC, «for one full semester and one summer session, and he is now regarded without much controversy as a Black Mountain poet»⁴⁹.

Interessante, nella corrispondenza epistolare tra Olson e Allen, la richiesta del primo di inserire, ad esempio, Edward Marshall come «Black Mountain Poet», avendo Marshall pubblicato nella *BMR* «Leave the Word Alone», una poesia molto ammirata da Duncan, Creeley, Ginsberg e Michael Rumaker. Come sottolinea Porco, «Marshall suffered Wiener's fate: Allen places him in the anthology's fifth section due to his age»⁵⁰. Nel già citato volume a cura di Alessandro Porco, *The Anthology of Black Mountain College Poetry*, viene riconosciuta l'importanza storica della suddivisione operata da Allen per quanto riguarda la nuova poesia americana, ma viene anche provvisto «a far more inclusive sense of the *BMC* experience. It emphasizes the 'people who were there' (Dawson 7)»⁵¹.

For nearly twenty-five years, faculty, students, families, lovers, and visitors lived and learned together, though not necessarily in perfect harmony and not always under the easiest conditions. They hiked into the Smoky Mountains, seeking the Muse in nature's form; they fertilized the soil, and they milked cows; they debated poems, plays, and novels; they enjoyed dancing on Saturday evenings, as well as the occasional romantic intrigue; they played baseball on Sunday afternoons (e.g., by all accounts, Fielding Dawson was an exceptional starting pitcher); they snuck out to Ma Peek's Tavern for drinks; and

⁴⁸ *Ibidem.*

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ *Ibidem.*

they played poker after dark, listening to the latest bebop records. Somewhere along the way, the faculty and students also found time to produce some of the most exhilarating poetry of the twentieth century.⁵²

I poeti che avevano vissuto al BMC, non riescono a sottrarsi, nelle loro composizioni, all'influsso esercitato nella scrittura da quel clima di libertà espressiva ed emotiva che ivi si respirava. Ad esempio,

[i]n «The Black Mountain Blues», John Wieners imbues «old black mountain» with the promise of pastoral simplicity, sexual freedom, and creative community: «I want to eat spaghetti every night / with the ladies who play gay guitars / and the boys who lie down» (311).⁵³

Per quanto riguarda la scrittura femminile, Denise Levertov è l'unica donna inserita da Allen nel novero dei «Black Mountain Poets» – mai visitò la Levertov il College, ma partecipò invece alla rivista in modo significativo; in realtà, come indica Porco, ci sono almeno altre quindici poetesse attive su quella scia poetica: Silvia Girsh Ashby, Peggy Bennett Cole, Ruth Herschberger, Cynthia Homire, Eva Schlein Jungermann, Martha King, Jane Mayhall, Caroline Ewing Michahelles, Hilda Morley, Barbara Rice, M.C. Richards, Janet Heling Roberts, Marie Tavrogos Stilkind, Martha Rittenhouse Treichler, Susan Weil⁵⁴. Poetessa di grande interesse, ad esempio, fu M.C. Richards che fu insegnante di letteratura americana al BMC a partire dal 1945, amatissima dagli studenti anche per il suo carattere gioioso ed entusiastico. Con i suoi studenti lei si appassionò ad altre discipline artistiche presso il BMC insegnate, come il teatro, la danza, ma soprattutto «pottery», forma espressiva che unì con la scrittura poetica. Altro esempio di poesia al femminile di cifra Black Mountain è quello di Hilda Morley, autrice assai studiata successivamente dai critici, specie sul fronte dell'*ekphrasis*,

as demonstrated by her poems «Japanese Print» and «For Piet Mondrian». Whereas Olson emphasizes space and movement, Morley emphasizes space and stillness. Olson's poetry projects outward, and Morley's collapses inward.⁵⁵

Contribuirono alla produzione poetica del BMC anche quelli che non dovevano essere ufficialmente poeti, ovvero, Josef Albers, Buckminster Fuller, Lou Harrison (quest'ultimo, esperto anche della forma musicale indonesiana del *gamelan*), Ray Johnson, Basil King, ed altri.

⁵² *Ibidem.*

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ *Ibidem.*

Per concludere, possiamo concordare sul fatto che di pratiche poetiche diversificate lo scenario del Black Mountain College fosse totalmente intriso, come sostiene Porco a sostegno delle scelte inclusive da lui operate nel volume di sua cura:

The Anthology of Black Mountain College Poetry demonstrates that Charles Olson's projective verse is one composition method among many practiced at the college. Projective verse is correctly observed as a Copernican revolution in twentieth-century American poetry [...] but the breadth of *other* poetic forms, genres, and modes studied and practiced at BMC is equally remarkable.⁵⁶

Negli anni di vita del BMC, sia gli studenti che i docenti, portarono avanti un progetto di grande innovazione artistica e poetica, animato da spirito rivoluzionario, anche se in senso del tutto pacifista. All'insegna del cambiamento e della differenza svilupparono forme espressive che poi hanno contagiato, negli anni a venire, tutte le arti, localmente e globalmente. Da quel gruppo sparuto di persone, si è originata un'avanguardia propulsiva, ancora oggi additata come capostipite di un modo aperto, costruttivo e sovversivo di esperire il sapere: edificare, tramite l'arte, in forme condivise, un mondo nuovo e migliore, nel loro intento ideale e, se vogliamo, idealistico e utopistico.

Tuttavia, ancora oggi, non possiamo che condividere quanto espresso da Charles Perrow, che – fra i numerosi protagonisti, più o meno famosi – partecipò di persona a quell'avventura. Perrow non esita a definire il BMC come un'«icon of progressive education»: «isolated in the great Smoky Mountains of North Carolina, it was one of the very few schools in the country that was open to experimentation»⁵⁷. Nel suo interessante saggio, egli commenta, ammettendo:

But though my details may be selective, Black Mountain was certainly a hologram of the nation's pending concern with democratic governance, cultural innovations, and sexual freedom. However distorted my account, it was a wild time, despairing and hilarious, and worth an interpretive reconstruction. The intellectual post-war ferment railed the college, the social issues were burning, and the arts were avant-garde, and there were not many academic hotels that would tolerate travelers with controversial baggage.⁵⁸

Facciamo sue le sue parole, sperando che questa rivisitazione, sessant'anni dopo, non sia tardiva, ma, piuttosto, proiettiva.

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ Perrow 2013, 76.

⁵⁸ *Ivi*, 80.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Allen 1960 D. Allen (ed.), *The New American Poetry, 1945-1960*, Berkeley, University of California Press, 1960.
- Bathanti 1995 J. Bathanti, «Spatial and Energetic: A Conversation with Fielding Dawson», *North Carolina Literary Review* 2, 2 (1995), 113-122.
- Bathanti 2015 J. Bathanti, «The Black Mountain Muse: Foreword to 'The Black Mountain College Anthology of Poetry'», *Black Mountain College Studies (BMCS)* 7 (Spring 2015), no pagination.
- Bruns 2002 G.L. Bruns, «Poetic Communities», *The Iowa Review* 32, 1 (Spring 2002), 1-38.
- Conniff 1993 B. Conniff, «Reconsidering Black Mountain: The Poetry of Hilda Morley», *American Literature* 65, 1 (March 1993), 117-130.
- Creeley 1995 R. Creeley, «Roman Sketchbook», in A. Goldoni - M. Morbiducci (a cura di), *Stanze*, Roma, Empiria, 1995.
- Duberman 1972 M. Duberman, *Black Mountain College: An Exploration in Community*, New York, Dutton, 1972.
- Dworkin 2004 C. Dworkin, «Mycopedagogy», *College English* 66, 6 (July 2004), 603-611.
- Fisher 2014 J. Fisher, «The Life and Work of an Institution of Progressive Higher Education: Towards a History of Black Mountain College», *Black Mountain College Studies (BMCS)* 6 (Summer 2014), no pagination.
- Golding 1998 A. Golding, «'The New American Poetry' Revisited, Again», *Contemporary Literature* 39, 2 (Summer 1998), 180-211.
- Goldoni 1987 A. Goldoni (a cura di), *Black Mountain. Poesia & Poetica*, Roma, Euroma - La Goliardica, 1987.
- Gosse 2012 J. Gosse, «From Art to Experience», *Black Mountain College Studies (BMCS)* 2 (Spring 2012), no pagination.
- Katz 2013 (2002) V. Katz (ed.), *Black Mountain College: Experiment in Art*, Cambridge (MA), MIT Press, 2013 (2002).
- Hair 2012 R. Hair, «Jonathan Williams and Black Mountain», *Black Mountain College Studies (BMCS)* 3 (Fall 2012), no pagination.
- Harris 1995 M.E. Harris, «On Discovering Black Mountain College», *North Carolina Literary Review* 2, 2 (1995), 93-94.

- Harris 2002² (1987) M.E. Harris, *The Arts at Black Mountain College*, Cambridge (MA), MIT Press, 2002² (1987).
- Harris 2015 M.E. Harris, «Black Mountain: Was It a Real College or Did We Just Make It Up Ourselves?», *Black Mountain College Studies (BMCS)* 7 (Spring 2015), no pagination.
- Morbiducci 1979 M. Morbiducci, «La 'Black Mountain Review' vent'anni dopo», *Ricerche Anglo-tedesche. Quaderni dell'Istituto di Lingue Germaniche* 1 (1979), Macerata, Università di Macerata - Edizioni Nuove Ricerche, 43-52.
- Morbiducci 1989 M. Morbiducci (a cura di), *Black Mountain. Poesia & Poetica*, Roma, Euroma - La Goliardica, 1989.
- Mullenneaux 2015 L. Mullenneaux, «Hilda Morley: Lost on Black Mountain», *New England Review* (2015), 83-94.
- Perrow 2013 C. Perrow, «Drinking Deep at Black Mountain College», *Southern Cultures* (Winter 2013), 76-94.
- Porco 2015 A. Porco, «'Which is the Black Mountain?': A Scholarly Introduction for 'The Black Mountain College Anthology of Poetry'», *Black Mountain College Studies (BMCS)* 7 (Spring 2015), no pagination.
- Rumaker 1978 M. Rumaker, «Robert Creeley at Black Mountain», *Boundary 2* (1978), 137-171.
- Rumaker 1997 M. Rumaker, «Charles Olson Hears Miles Davis for the First Time and Dances», *North Carolina Literary Review* 6 (1997), 152-153.
- Virtanen 2012 J. Virtanen, «No One Remains, Nor Is, One», *Black Mountain College Studies (BMCS)* 3 (Fall 2012), no pagination.
- von Hallberg 1978 R. von Hallberg, *Charles Olson. The Scholar's Art*, Cambridge (MA) - London, Harvard University Press, 1978.
- Wheatley 2002 L.C. Wheatley, «Women Writers of Black Mountain College», *North Carolina Literary Review* 11 (2002), 61-80.

SITOGRAFIA

- <http://www.icaboston.org/exhibitions/leap-you-look-black-mountain-college-1933%E2%80%931957>
- <http://www.msa.press.jhu.edu/conferences/msa17/>
- <http://www.blackmountaincollegestudies.org/wp/>
- http://www.blackmountainstudiesjournal.org/wp/?page_id=4207
- http://en.wikipedia.org/wiki/The_New_American_Poetry_1945%E2%80%931960