

Studi Duemilleschi
numero 2, 2002
Otto domande sulla poesia
a cura di
Riccardo Held

1.

Chi usa la lingua italiana si accorge ogni giorno di più di quanto ampia sia la sua esposizione ad altri strumenti linguistici, in primo luogo l'inglese, naturalmente, ma anche a tutte le lingue dell'immigrazione, e poi a quella vera e propria lingua seconda) che deriva essenzialmente dalla televisione. In che misura queste trasformazioni vengono accolte dentro il processo della scrittura?

La teoria del movimento del linguaggio nel tempo, desumibile dall'opera fondamentale di Friedmar Apel, ci dimostra che queste contaminazioni, queste trasformazioni, sono sempre avvenute. Il fatto che oggi si sia maggiormente consapevoli del fenomeno, non può che fare piacere a chi come me proviene da una regione linguistica periferica (lombardo rispetto al toscano) e che quindi si è sempre trovato nella condizione di dover scegliere tra la via indicata da Gadda (il *pastiche*, l'esplosione del linguaggio, la contaminazione dello stesso con altre lingue e dialetti), quella indicata da Loi (il recupero e l'invenzione semantica all'interno del proprio dialetto) e quella indicata da Sereni: la trasformazione di una intrinseca povertà lessicale in espressività, attraverso una fase ritmica originale e un uso sempre leggermente sopra o sotto il rigo anche dei termini più consueti.

2.

Una delle impressioni più frequenti che si ricavano dalla più recente poesia è che esista un formidabile peso di tradizioni corte o cortissime, vale a dire la maniera dei poeti di una generazione appena precedente a quella dello scrivente, che si accompagna alla considerazione di tradizioni lunghe o lunghissime, il petrarchismo e la sua negazione ad esempio, ma che siano poco presenti le tradizioni se così posso dire medie, da Pascoli a Sereni, per non fare che due nomi, e che questo atteggiamento sia di portata più ampia della moda postmoderna e segnali una diversa

relazione alla storicità. Se le cose stanno così, la poesia contemporanea ne esce più forte o più debole?

Personalmente, se individuo in Dante e in Tasso gli ascendenti che voi definite di tradizione lunga o lunghissima, configuro anche in Pascoli e Gozzano, persino in Carducci, le tradizioni che voi dite corte, e in Sereni, Jaccottet e Larkin quelle cortissime.

3.

Come per la traduzione, così anche in poesia si parte dall'idea che non esistano i sinonimi e che non esistano due cellule ritmiche equivalenti. L'avanguardia ci ha insegnato che in effetti non c'è modo di negare la qualifica di verso a qualsiasi unità scritta che si voglia definire tale. Ma quali sono per lei i caratteri per i quali un verso è riconoscibile come verso?

Non voglio definire ciò che è «verso» per l'avanguardia. Posso solo commentare che in eterno in apnea non si può stare. Occorre comunque risalire alla superficie per respirare. C'è chi sa trattenere il fiato molto a lungo (il più bravo è Zanzotto) ma alla fine anche costui deve tornare a galla, ricontaminarsi con la lingua realmente parlata: mi sembra che Zanzotto lo faccia usando il dialetto. Per quanto mi riguarda ritengo che il «carattere» del verso sia dato dal suo respiro profondo, da quel «ritmo» di cui molto si parla in questi tempi. A riguardo mi permetto di indicarvi il volume *Ritmologia*, che ho appena curato per le edizioni Marcos y Marcos nella collana «I saggi di Testo a fronte».

4.

Leopardi scriveva quasi sempre in prosa i «contenuti» di quello che poi avrebbe trasformato in poesia; per molto tempo, dopo Mallarmé, la parola d'ordine «l'iniziativa alle parole» ha caratterizzato la modernità. Pensiero e lingua, cose e sostanza sonora, che cosa viene prima nella sua scrittura?

Pensiero e lingua, per quanto mi riguarda, sono assolutamente la stessa cosa: nascono in me consustanziati. Quando uno dei due elementi prevale, alla lunga mi accorgo che il testo non è riuscito. Sono tuttavia favorevole al commento, alla riflessione poetologica messa in atto dallo

stesso autore. Tanto è vero che, dopo aver pubblicato *Il profilo del Rosa* (Mondadori, 2000) da Empiria quest'anno è uscito *Del maestro in bottega*, un libro composto per metà di testi poetici e per metà di riflessione poetologica relativa anche al libro precedente.

5.

In quale parte della casa scrive abitualmente? Con quale strumento? In quali ore del giorno o della notte? Ha bisogno di essere solo? E quando ha scritto una cosa chi è il suo primo lettore?

Può accadere dappertutto, in qualunque situazione o momento per quanto riguarda il verso isolato o anche il breve componimento. La fase di scrittura globale, di messa a punto del libro, avviene invece successivamente, in periodi ben definiti, solitamente in agosto e tra dicembre e gennaio. Il luogo deve essere il più possibile silenzioso e appartato nella seconda circostanza. Il primo lettore è sempre un amico poeta.

6.

Sente la necessità di apprendere a memoria i suoi poeti, di dire a voce alta i versi, di maneggiare la sostanza fisica, materiale della poesia? Da quali poeti, su quale strato di lettura si è costruito il suo bisogno di scrivere, si è formata la sua idea di poesia?

Appartengo a una generazione che a scuola era ancora indotta ad imparare a memoria i classici; in età adolescente posso dire di avere appreso alcune lingue straniere imparando a memoria poesia: Shakespeare e i romantici inglesi, simbolisti e maledetti francesi e così via. Ancora oggi leggo poesia ad alta voce, sia italiana sia straniera, di tutte le epoche, perché amo sentire anche risuonare la poesia.

7.

Esiste oggi qualcosa che si possa definire il gusto del pubblico, in poesia, se sì, che cosa lo determina?

Quando mi affacciai alla scrittura poetica in versi, verso la metà degli anni Settanta, sembrava che i cascami della neo avanguardia da un lato, e le astuzie del cosiddetto neorfismo dall’ altro, fossero le sole maniere concesse alla poesia. Oggi mi trovo molto più a mio agio perché il ventaglio è ampio e non esistono preclusioni verso forme di scrittura ritenute più o meno alla moda. O almeno io mi comporto come se così fosse.

8.

La forma generale di comunicazione che determina il nostro modo di stare nel mondo, oggi, accoglie dentro di sé in misura sempre maggiore elementi di astrazione, di concettualizzazione, di intellettualizzazione, il principale riflesso di tale stato di cose nell’arte in generale è un attenuarsi progressivo del suo legame col sensibile, coi dati dei sensi, con la sostanza materiale dell’esperienza. Attraverso quali strumenti reagisce la scrittura poetica a quella pressione? È compatibile ad esempio un tale contesto con l’esistenza di quella parte dell’esperienza poetica che chiamiamo Lirica, con le sue peculiarità formali e il suo bisogno di autonomia soggettiva, che niente oggi sembra autorizzare?

Le autorizzazioni in poesia non vengono concesse, vengono acquisite sul campo. Credo di potere definire lirico il mio libro uscito nello Specchio, magari di un lirismo un po’ grezzo e ferrigno, molto in sintonia con il mio carattere. In questa ottica il prossimo libro credo sarà ancora più lirico, più graffiante: si intitola *Guerra*.