

Intervista di Renato Fiorito per Menabò. Quadrimestrale di cultura poetica, n 10 (pp 46-8, feb 2022, I parte) e 11 (II parte).

*La sua biografia è così stimolante e ricca di eventi che è difficile stabilire quali aspetti trattare e quali trascurare per fornire al lettore un'idea qualificata ancorché frammentaria della sua attività. Mi sembra significativo tuttavia iniziare da L'Oscar Poesie 1975-2012 (Mondadori 2012 - Premio Alda Merini) che raccoglie quasi quarant'anni di poesie, accogliendo molte discipline, punti di vista diversificati e percorsi che si snodano lungo uno straordinario filo narrativo che mi piacerebbe spiegasse nelle linee essenziali.*

L'intitolazione dell'Oscar (*Poesie 1975-2012*) fa riferimento alla produzione poetica "adulta". Solo a partire dal 1975, quindi a ventisette anni di età, riprendo a scrivere poesia in modo continuativo e consapevole, diciamo adulto, distruggendo tutto quanto avevo scritto in precedenza e mai pubblicato. In sostanza non ho scheletri nell'armadio, pubblicazioni giovanili di cui dovere arrossire. La mia vita era quella di un ventenne effervescente, curioso di tutto. Ero portato per le materie scientifiche, dalla microbiologia all'astrofisica, volevo imparare tutto, capire tutto... Avevo notevole forza fisica e capacità di resistenza... Poi crollavo e dormivo anche ventiquattr'ore di seguito... Non sentivo la stanchezza... Quello che avevo dentro era poesia. Il mio rapporto col mondo era in sé poetico, e questo mi aiutò a superare le pastoie dell'educazione cattolica e la mentalità piccolo-borghese della famiglia d'origine. Intanto andava formandosi anche una coscienza filosofica profonda, grazie agli studi compiuti in Inghilterra, dove avevo avuto l'opportunità di coniugare la filosofia analitica al diritto. Ecco quindi che il mio poiein, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta - apparentemente in ritardo rispetto a quello dei coetanei - in realtà fu una lunga rincorsa nutritasi selvaggiamente di tutto, e dai benefici effetti. Mi dà ancora una spinta creativa genuina, sento di non avere il fiato corto nella scrittura poetica. Ciò che semina in quel decennio dei vent'anni ha radici talmente profonde da riuscire a produrre frutti ancora oggi.

*Nel 2014 ha pubblicato con Mondadori, Jucci per il quale ha ricevuto il Premio Viareggio. Il libro narra del tormentato rapporto d'amore con una donna, costantemente minacciato dall'emergere dei segni di una sofferta omosessualità. Un amore centrale però, tanto che, quando Jucci muore di cancro, lei scrive in una poesia di grande delicatezza e potenza espressiva: "per me tu sei rimasta dove il fiume fa l'ansa.../ Non ti ha presa nessuno, soltanto il fiume...". Vorrei chiederle quanto questa relazione ha inciso poi nel suo processo di creazione poetica.*

Nel 1969, quando la conobbi, Jucci aveva ventotto anni, era laureata in tedesco, insegnava e faceva ricerca, in particolare si occupava di etnologia e antropologia. Di sette anni più giovane, io mi trovavo nella fase dell'ebbrezza per l'acquisito affrancamento dalla mia cattolicissima famiglia. Il nostro legame durò fino al 1980, quando Jucci morì di cancro, dopo alcuni mesi infami costellati di interventi chirurgici. Per dieci anni condividemmo libri e avventure, vacanze e scoperte: con lei studiai le lingue e le letterature, con lei divenni poeta e traduttore. Con lei scoprii il mio territorio - quello che fa da sfondo al Profilo del Rosa - dalle Alpi al lago Maggiore. Sul nostro amore l'ombra costante, assoluta, della mia omosessualità, che in quegli anni si concretizzava in numerosi, fugaci e solo fisici rapporti. Si era ancora nella fase della ricerca della "cause", ci si chiedeva come si diventi omosessuali... Ci sono quindi come due scalini, alti e scoscesi verso il disastro nel libro *Jucci*. Il primo che consegue all'innamoramento - reciproco - nella quotidiana tenuta di un rapporto messo costantemente alla prova dai miei "tradimenti". Che tuttavia consolidavano, pur nella sofferenza, il legame affettivo, perché dall'esterno nulla mi giungeva di minimamente somigliante all'amore. (Né mai sarebbe potuto giungere - capisco bene oggi - dato l'alto tasso di omofobia che avevo interiorizzato negli anni della mia crescita). Il secondo terribile scalino consegue alla diagnosi della malattia di Jucci e segna l'ultimo

anno della sua vita, rafforzando il nostro amore. Ma non sarebbe stato nel carattere di Jucci, né tanto meno è nel mio, l'intento di trasmettere una storia sentimentale o persino struggente. Il libro racconta la storia di due persone che, pur amandosi, si sono dilaniate.

*Nel 2000 uscì, pubblicato da Mondadori, una delle sue opere più significative, Il Profilo del Rosa, (Premio Betocchi). Si tratta di un libro autobiografico complesso e rivelatore di un passato sofferto, che si muove nei labirinti della memoria, lasciando al lettore spazi bianchi da riempire. Quale lettura dà oggi di questo libro?*

Nel 1994 vinsi il premio San Vito al Tagliamento per l'inedito, con Zanzotto in giuria, che comportò la pubblicazione di una plaquette dal titolo *Nella casa riaperta*. Quel libretto praticamente corrisponde alla prima sezione del *Profilo del Rosa*, uscito sei anni dopo. E quella pubblicazione a sua volta vinse il premio San Pellegrino l'anno successivo. Me lo ricordo bene perché era l'ultima domenica di luglio, e mia sorella Maria Elena era morta il giorno prima, all'età di quarantasei anni. Un'altra morte terribile – simile a quella di Jucci – che ha lasciato una cicatrice assai profonda nella mia psiche. Andai a San Pellegrino in giornata, ritirai il premio e subito rientrai. C'era Maurizio Cucchi in giuria, con Giuliano Gramigna, e dovetti spiegare loro le ragioni della fuga. Avevano formato una terna: gli altri erano Luigi Ballerini e Gabriele Frasca. La giuria popolare votò me e subito ripartii. Ricordo che, dopo qualche giorno, mi arrivò un bigliettino da Vivian Lamarque: «La vita è così, si piange, poi si sorride, poi si torna a piangere». Per via di quella pubblicazione e di quel premio dovetti cambiare titolo al libro definitivo, che divenne polisemicamente *Il profilo del Rosa*, coniugando il profilo del monte che vedevo da casa da bambino - con le sue quattro cime Gnistetti Zumstein Nordend Dufour - al triangolo rosa dei deportati omosessuali nei Lager. Scrisse dunque il libro tra il 1990 e il 1999, concependolo come un viaggio, un attraversamento, sia della mia vita, sia dei luoghi dove essa principalmente si era svolta fino ad allora. Dicendo "principalmente" escludo i paesi stranieri, dove pure mi era accaduto di risiedere per qualche periodo, e altre regioni o città italiane che non fossero quelle cui sono legate le mie radici. Cioè l'alto milanese inteso nell'antica accezione vescovile - fino al Canton Ticino e ai Grigioni - e "ducale" (come Ducato di Milano) a inglobare l'intero bacino del Verbano fino al Sesia. Tengo alla precisione geografica (nei testi si parla più volte di "cartine") perché da bambino pensavo alle montagne che mi sovrastavano e alla pianura che mi si stendeva dinanzi in termini di cateti e ipotenusi (l'ipotenusa era il mio corpo disteso obliquamente dal Monte Rosa al Po): in termini geografici, quindi, o forse cartografici. Anche nel senso di antica cartografia. Da qui la necessità di disegnare in poesia una sorta di mappa del territorio, con la sua storia vissuta magari a ritroso, dalle guerre mondiali al risorgimento al seicento ai longobardi ai romani, fino alle incisioni rupestri. L'immagine della "casa" riaperta dopo trentacinque anni, nucleo iniziale del libro, insieme testimone della verità infantile e delle più indicibili angosce, si amplia dunque, con la crescita dell'io protagonista, fino a inglobare la regione circostante e il suo passato. Come un polittico che - in un giorno di festa - schiude le ante e svela i suoi segreti. Se pertanto è possibile considerare le sei sezioni di cui il libro si compone come una sorta di descrizione in versi di una crescita, dall'infanzia all'adolescenza all'età matura, fino alla previsione di vecchiaia dell'ultima sezione, è anche possibile concepire il libro come una unità poggiata su alcuni punti fermi visti da diverse angolature. Una cosa è osservare il reguitti a sei anni; un'altra è ritrovare lo stesso oggetto a trenta o a quaranta. Il reguitti (o appendiabiti), va da sé, connota la figura paterna. Come le mollette o il latino (inteso come paziente quotidiano insegnamento domestico) quella materna; o il centimetro di plastica il sarto, e così via. Un altro punto fermo è costituito dal rapporto con la poesia e con le figure dei poeti, da quelli esplicitamente menzionati a quelli cui si allude con l'espressione: "i vecchi poeti fumatori".

*Colpisce il suo viaggiare, sia letterario che fisico, da un paese all'altro, da una disciplina all'altra, da una lingua all'altra. Un'instancabile curiosità che testimonia l'insofferenza verso parametri culturali dati e l'ansia di esplorarne di nuovi. Emblematica al riguardo è la raccolta Betelgeuse e*

altre poesie scientifiche, *pubblicata nel 2012, che si muove tra gli estremi dell'infinitamente piccolo (microbiologia) e dell'infinitamente grande (astrofisica), come a dire che nessuna limitazione può essere posta al pensiero umano e un invito a uscire dalle ristrettezze dell'io per aprirsi a un respiro più ampio. Da dove nasce e quale importanza riveste in poesia l'infelicità e il desiderio di andare oltre?*

Apprezzo molto questa domanda, perché mi permette di rispondere che il mio antidoto contro l'infelicità è sempre stata la conoscenza. Il desiderio di coniugare istanze provenienti dal mondo dell'astrofisica con istanze provenienti dal mondo della microbiologia mi accompagna dall'adolescenza, quando ebbi modo di seguire gli studi di mia sorella, laureata in fisica nucleare, e di mio cognato biologo. (I quali in seguito, riproducendosi, hanno dato vita ai miei nipoti Stefano e Paolo: dedicatario - il primo - del libro di poesia *Theios*; e interlocutore - il secondo - nel libro in prosa *Più luce, padre*). In *Betelgeuse e altre poesie scientifiche* numerosi sono i passi afferenti all'uno e all'altro ambito, permeati tutti dall'ansia di comprendere metodi di studio lontani dai miei di specializzazione. Un'ansia che cerco quotidianamente di appagare leggendo articoli di divulgazione scientifica. In una di queste incursioni - che un tempo avvenivano in biblioteca, e che oggi posso effettuare comodamente a schermo - mi sono imbattuto in una dichiarazione del 2020 di Lewis Mosby, ricercatore presso il Dipartimento di Fisica della Warwick University, pubblicata sul "Biophysical Journal": "Abbiamo usato un algoritmo sviluppato per rilevare galassie e altri corpi celesti: è stato emozionante applicarlo all'estremità opposta della scala di grandezza. La nostra ricerca ha fornito importanti informazioni sul funzionamento delle cellule muscolari dei mammiferi, e inoltre ha posto l'accento sulla possibilità di studiare un modello per nuove tecnologie intelligenti, basate proprio sulle interazioni tra le proteine. Sarebbe possibile assumere forme diverse in base al consumo di energia richiesto". La ricerca di cui parla Mosby concerne i movimenti dei muscoli delle cellule e dei filamenti di proteine che le compongono; ma non è tanto la sostanza di quella ricerca che mi interessava esporre, bensì l'entusiasmo del ricercatore, che a cinquant'anni di distanza dalle mie emozioni giovanili, ricorreva proprio alla categoria dell'emozione con riferimento alla possibilità di applicare alla microbiologia lo stesso algoritmo usato in astrofisica. Non guardando alla scienza come a una costruzione essenzialmente teorica - come scelta cioè di una ipotesi esplicativa della realtà, ogni volta stravolgente il senso delle proposizioni precedenti - ma come empiria: come l'aggiungersi di conoscenza a conoscenza, nella convinzione che il raggiungimento del Sapere sia al tempo stesso il raggiungimento della perfezione umana e quindi della felicità. Ponendoci - nei confronti della nostra quotidianità - nell'ottica microbiologica dell'infinitamente piccolo e astrofisica dell'infinitamente grande, riusciamo infatti a rendere maggiormente meditativo e degno il nostro vivere, all'interno di quella che Paolo Virno in tempi recenti ha definito la consistenza al contempo ontologica e impersonale della natura umana, l'intersezione di logica e antropologia, ovvero delle abilità, degli affetti, dei requisiti biologici e delle situazioni storiche che ci definiscono come animali loquaci. Mi ha fatto piacere - in questa ottica - che "Il Corriere della sera" abbia affidato la recensione del libro non a un critico letterario ma al filosofo della scienza Telmo Pievani.

*La linea del cielo (Garzanti 2018 - Premio Carducci-Pietrasanta), che ho avuto personalmente il piacere di premiare al Premio di poesia Di Liegro, è un libro sorprendente che applica la ricerca poetica ad una realtà quotidiana volutamente erosa di ogni lirismo di maniera. Esso avvolge con un sorriso ironico mode e verità preconfezionate, ribalta e destabilizza convenzioni, miscela storie di personaggi illustri a vite umili, mischia mito e quotidianità, malinconia e tagliente ironia. Vorrei chiederle se, in questo percorso di disvelamento dell'io, è anche rintracciabile una linea di continuità tra questa raccolta e i citati Il profilo del Rosa e Betelgeuse ed altre poesie scientifiche.*

*La linea del cielo* è il libro in cui indago sulla mia genealogia poetica. Una genealogia innanzitutto "tematica", che è più appenninica che lombarda, o meglio, è giuliano-friulana con Saba e il primo Pasolini, poi bolognese, quindi passa per la Perugia di Penna per giungere alla Roma di Bertolucci e

Bellezza. Con sintesi efferata potrei forse schematizzare in questo modo: Saba-Pasolini-Penna-Bertolucci-Bellezza vs Sereni-Erba-Risi-Giudici-Raboni. Tentando però una conciliazione, grazie a una definizione che proprio il codificatore di Linea lombarda, Luciano Anceschi, ci ha lasciato: “La riflessione che gli artisti e i poeti compiono sul proprio fare, indicandone i sistemi tecnici e le norme operative, le moralità e gli ideali” è la poetica. Se dunque le mie moralità e i miei ideali si trovano maggiormente a loro agio nella linea appenninica, i miei sistemi tecnici e le mie norme operative - la mia officina, insomma - rimane saldamente legata a “quella faccenda di laghi e di discorsi in un gran parco verdissimo” che è la poesia in re, prosciugata e scabra, dei miei maestri lombardi, Sereni in primis. Non a caso, forse, anche logisticamente, oggi io sono un lombardo che vive a Roma. Se il risultato più evidente della fusione delle due linee in poesia è costituito da testi quali *Il terzino anziano* (“Erano invecchiati / Anche quelli della sua età, / Con la barba verde tra i piedi / E l’odore di maglia a righe. / Ma lui restava, in difesa, / Pesante / A sentirsi i figli / Crescergli contro / E vendicarsi”), *La linea del cielo* nel suo insieme costituisce un più organico tentativo di convogliare le poesie “lombarde” e le poesie “romane” su un unico binario, che potrei definire di una mia personale linea “lombardo-appenninica”, secondo un criterio etico - le mie moralità, i miei ideali - e secondo un criterio di confezione testuale: i miei sistemi tecnici, le mie norme operative. La Lombardia dei ricordi e dei continui ritorni; e la Roma dei pensieri. Come se dal Buffoni lombardo di una giovinezza che non trova scampo, in dialogo col Buffoni romano che concepisce la poesia come attività sapienziale (“rivelazione di parole espressa in parole” diceva Wallace Stevens), fuoriuscisse un poeta che non miscela ma fonde, cercando di evitare il rischio di pensarla in modo diverso sullo stesso argomento, a seconda che ne scriva da Roma o da Milano. Se pertanto posso definire *Il profilo del Rosa* come il libro della raggiunta maturità, e *La linea del cielo* come il libro-summa dell’autoinquadramento critico, *Betelgeuse* è il libro senile che risponde alla domanda: altro da dire?

*Lei è uno studioso molto autorevole nel campo della traduzione di testi: nel 1989 ha fondato il semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria "Testo a fronte"; ha tradotto per Mondadori molti poeti romantici inglesi e curato opere di Byron, Coleridge, Wilde, Kipling; con il quaderno di traduzioni Songs of Spring (Marcos y Marcos) ha vinto nel 1999 il Premio Mondello; infine le sono stati assegnati il Premio Nazionale per la Traduzione della Presidenza della Repubblica (1993) e il Premio per la Cultura della Presidenza del Consiglio (1998). Ne approfitto quindi per chiederle come si deve affrontare nelle traduzioni il problema fondamentale del rispetto della musicalità del verso.*

“Io mi domando”, si chiedeva Céline nella lettera a M. Hindus del 15 maggio 1947, “in che cosa mi paragonino a Henry Miller, che è tradotto?, mentre invece tutto sta nell’intimità della lingua! per non parlare della *resa emotiva* dello stile...”. E ancora: “Mi interessano solo gli scrittori che hanno uno stile. Ed è raro uno stile, è raro. Di storie, invece, sono piene le strade, pieni i commissariati” E lo stile è “intraducibile”, come per Croce è “intraducibile” la poesia. Tali dichiarazioni rispecchiano posizioni tardo-romantiche che, facendo leva sui presupposti da una parte della unicità e irriproducibilità dell’opera d’arte; dall’altra della indissolubilità di contenuto e forma, giungono a negare la traducibilità della poesia e della prosa “alta”.

Nel 1975 George Steiner parlò invece di necessità - da parte del traduttore di poesia - di “rivivere l’atto creativo” che aveva informato la scrittura “originale”, aggiungendo che la traduzione, prima di essere un esercizio formale, è “un’esperienza esistenziale”.

“Come riprodurre, allora, lo stile e la musicalità di un testo?” Il nocciolo del problema, a mio avviso, sta proprio nel verbo usato per porre la domanda: riprodurre. Perché la traduzione letteraria (e in particolare la traduzione di poesia) non può ridursi concettualmente a una operazione di riproduzione di un testo. Questo può valere al massimo per un testo di tipo tecnico, per il quale è - tutto sommato - congruo parlare di decodifica e di ricodifica. La traduzione di poesia va configurata come un processo, che vede muoversi nel tempo e - possibilmente - fiorire e rifiorire, non “originale” e “copia”, ma due testi forniti entrambi di dignità artistica. Fondamentale al riguardo è il concetto di ritmo. Ciò che conta del ritmo è il momento in cui esso si fa parola, cioè diventa linguaggio e dunque si realizza attraverso

una particolare intonazione, non nel senso di scansione metrica misurata, bensì nel senso eracliteo di un corpo che si fa lingua e discorso. Poiché il ritmo è soggetto, se un poeta trova il ritmo, trova il soggetto; se non lo trova, i versi che sta scrivendo non sono arte. E questo vale tanto per la scrittura letteraria “originale” quanto per quella in traduzione.

*Lei non ha mai cessato di seguire e incoraggiare la poesia contemporanea. In proposito nel 2021 ha pubblicato il Quindicesimo Quaderno Italiano di Poesia Contemporanea con cui ha portato a oltre novanta il numero dei giovani autori pubblicati nell'arco di trent'anni. Per finire, vorrei quindi chiederle, come esce la poesia contemporanea da questa ricerca?*

È straordinario l'appello di cui il genere letterario poesia continua ancora a godere tra i giovani, malgrado le umiliazioni che continua a ricevere. Fino a Montale e a Luzi i senatori a vita venivano scelti anche tra i poeti. Oggi è ormai impensabile: dopo che Fernanda Pivano ha dichiarato che i veri poeti sono De André e Jovanotti, i media ci si sono buttati. Negletta è quindi la poesia dei giovani che scrivono oggi per i Quaderni rispetto ai tempi miei, che già erano negletti rispetto ai tempi precedenti. Non c'è stata regressione qualitativa, ci tengo ad affermarlo: c'è stata invece una crescita della disattenzione, che ha trasformato il genere letterario poesia in un fenomeno di nicchia. Ed è straordinaria la pervicacia di alcuni giovani nel continuare a praticarla, e a vedere nell'immagine di sé come poeti una forma di realizzazione o almeno di definizione. Poeta, o poetessa, naturalmente. Oppure poeta e poeta, come oggi si preferisce... Forse perché, mentre vent'anni fa la scrittura femminile era subito riconoscibile, proprio per la sua intonazione, oggi non è più così. Ormai esiste una scrittura fortemente “genderata”, che per alcuni aspetti può ricordare la scrittura tradizionalmente considerata “femminile”. Al riguardo potrei citare Giovanna Cristina Vivinetto e Angelo Nestore che ho pubblicato anche nella collana LyraGiovani di Interlinea. Passando dai generi nel senso di gender ai generi letterari, devo dire che un po' rivedo me stesso. In quarant'anni tante cose sono cambiate anche per me, nel mio rapporto con la scrittura. Fino a vent'anni fa scrivevo solo poesia e saggistica, e al massimo facevo un po' di giornalismo. Oggi faccio anche narrativa, e questa mi è nata proprio dalla poesia: *Più luce, padre* è nato da *Guerra*; *Zamel* da *Noi e loro*. La poesia mi ha insufflato la narrativa; e non è che il fatto di scrivere narrativa abbia diminuito il mio desiderio di scrivere poesia: se possibile lo ha accresciuto. Vorrei anche ricordare che nei Quaderni sono transitati autori come Guido Mazzoni, Andrea Raos, Andrea Inglese, Alessandro Broggi, Marco Giovenale, che nei loro libri tendono a tenere insieme prosa e poesia. Io invece tendo a scrivere – magari parallelamente – due diversi libri, uno in prosa e uno in poesia. E tra le poete sono transitate, tra le altre, Elisa Biagini e Maria Grazia Calandrone, Azzurra D'Agostino e Francesca Matteoni, Rosaria Lo Russo, Laura Pugno, Gilda Policastro, Carmen Gallo. Da tutte loro e da tutti loro ho imparato qualcosa.