



**HAL**  
open science

## Sentire sapere. La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e letture

Tania Collani, Paola Fossa, Eleonora Norcini

### ► To cite this version:

Tania Collani, Paola Fossa, Eleonora Norcini. Sentire sapere. La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e letture. Tania Collani; Paola Fossa; Eleonora Norcini. SEF, 2023, Ungarettiana, 9788860327215. 10.5281/zenodo.8327996 . hal-04212108

**HAL Id: hal-04212108**

**<https://hal.science/hal-04212108>**

Submitted on 20 Sep 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

22

UNGARETTIANA

sentire  
**sapere**  
la poesia  
nella **svizzera italiana:**  
**dialoghi e letture**

a cura di Tania Collani, Paola Fossa ed Eleonora Norcini









## UNGARETTIANA

22

*collana di poesia, traduzioni e saggi diretta da*  
Paolo Valesio e Alessandro Polcri

«Ungarettiana» si interessa a un'esperienza di poesia che sappia fare convivere un forte senso della situazione italiana con una significativa apertura internazionale. Nel repertorio della collana rientrano libri monolingui in italiano, libri bifronti (tradotti in italiano) e saggi. Siamo convinti che la poesia sia in prima istanza ricerca di linguaggio e linguaggio della ricerca. Ma quello che noi in ultima analisi cerchiamo non è, come spesso accade di trovare nella lirica contemporanea, un eccesso di esistenza al ribasso, spesso ridotta a catalogo di fatti insignificanti narrati con una lingua scolorita; è, semmai, una nuova e accresciuta quantità di vita e di pensiero. Lo stile sarà la forma di quella quantità e sarà a volte semplice, a volte – perché no? – complesso e seletto. Ma saranno i poeti che sceglieremo a condurci là dove ancora non sappiamo di voler andare.



Sentire sapere  
La poesia nella Svizzera italiana:  
dialoghi e letture

Laura Accerboni, Pietro De Marchi, Matteo Ferretti,  
Lia Galli, Pietro Montorfani, Stella N'Djoku, Alberto Nessi

a cura di  
Tania Collani, Paola Fossa ed Eleonora Norcini

prefazione di  
Anna Paola Soncini Fratta



Volume pubblicato con la partecipazione del Consolato Generale di Svizzera a Strasburgo, dell'ILLE (UR 4363 – Institut de recherche en langues et littératures européennes), dell'APEFS (Association pour la promotion d'échanges et d'études franco-suisses), della Biblioteca Municipale della Ville de Mulhouse e dell'Istituto Italiano di Cultura a Strasburgo.

© 2023 Società Editrice Fiorentina, per la presente edizione  
© 2023 The Authors, per i testi

via Aretina, 298 - 50136 Firenze  
tel. 055 5532924  
info@sefeditrice.it  
www.sefeditrice.it

ISBN 978-88-6032-719-2  
E-ISBN 978-88-6032-721-5  
DOI 10.5281/zenodo.8327996



Il presente volume è pubblicato ad Accesso Aperto  
con licenza Creative Commons Licence CC-BY-NC-ND 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Crediti fotografici

© 2023 crediti dichiarati in didascalia.

Riproduzione in qualsiasi forma, intera o parziale, vietata

*In copertina*

Damiano Mengozzi, *Un mare di nuvole sul lago di Lugano*,  
vernice acrilica su canvas, 80x120 cm  
(per gentile concessione)

PREFAZIONE

Nel leggere le pagine qui raccolte, il mio pensiero è andato a Eugenio Montale e al suo discorso di accettazione del premio Nobel, *È ancora possibile la poesia*<sup>1</sup>. Titolo dalla costruzione ambigua, che trova la sua forza in una struttura interrogativa trasformata in una affermazione. Credo volesse mettere così in luce il senso profondo della poesia: un continuo interrogarsi per esprimere l'essenza dell'essere. Al contempo, tuttavia, Montale affermava anche che la poesia è «un prodotto assolutamente inutile», ma che proprio in questo trova i suoi titoli di nobiltà mentre, «sotto lo sfondo così cupo dell'attuale civiltà del benessere», anche le arti tendono a smarrire la loro identità. «Le parole schizzano in tutte le direzioni come l'esplosione di una granata, non esiste un vero significato, ma un terremoto verbale con molti epicentri».

Era il 1975; a quasi cinquant'anni di distanza, «l'esplosione di una granata» si è trasformata in cruda realtà e le parole (e la poesia) assumono un ruolo sempre più profondo. Il terremoto che gli eventi creano nell'anima trova un suo sfogo in un dire coerente non per logica narrativa, ma per manifestazione di un sentire frammentato e sofferente. Così, oggi, mentre la società sembra rivivere quella *crise de l'esprit*<sup>2</sup> che tanto aveva toccato Paul Valéry dopo la Prima Guerra mondiale, la poesia ritrova un ruolo importante. Non credo sia un caso se, nonostante gli editori lamentino ancora uno scarso

<sup>1</sup> Il discorso è consultabile su <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1975/montale/25109-eugenio-montale-nobel-lecture-1975/> [cons. il 24.03.2023].

<sup>2</sup> P. VALÉRY, *La crise de l'esprit* (1919), Parigi, Manucius, 2016.

successo nella vendita di testi di poesia, i giovani vi si avvicinano sempre più, tendendo a esprimersi attraverso un linguaggio che possa dare libero sfogo alla molteplicità di sensazioni che pervade gli animi. È la ricerca di un senso dopo anni in cui le parole risuonavano svuotate; è la ricerca di un cambiamento attraverso il dire poetico: «quasi fossero / – e lo sono – le ultime parole / del mondo, le prime di una nuova era<sup>3</sup>».

D'altronde Montale aveva visto lontano. Nel suo discorso aggiungeva, infatti, che non era credibile che la cultura di massa dell'epoca – per il suo carattere effimero e fatiscente – non producesse nel tempo, «per necessario contraccolpo, una cultura che [fosse] anche argine e riflessione». Credo che, con fare sapiente e con visione profetica, Montale abbia così identificato non solo il ruolo della cultura, ma anche quello della poesia: essere un argine alla superficialità con cui si guarda alla vita e uno spunto di riflessione profonda sull'uomo e sul mondo.

Ben vengano allora volumi che, come questo, ci offrono la possibilità di confrontarsi, riflettere, comprendere, partendo da visioni spesso personali ma che, accostate le une alle altre, disegnano uno spaccato del pensiero di oggi. Perché ognuno di questi poeti mentre esprime un proprio sentire, si mette a nudo, più o meno velatamente, ed è questa nudità che diventa collettiva. «La poesia mette in discussione i contorni – di luoghi, lingue e corpi – o forse semplicemente riesce a scioglierli, a scucirne i bordi, eliminando i confini tra di essi<sup>4</sup>», afferma Laura Accerboni, sottolineando così, al contempo, sia la precarietà del vivere umano che la determinazione ad affrontarla assieme agli altri: «di nuovo / in discussione / senza convinzione di esistere. / Ma che sia io / o un altro / poco importa. / Se tutto / si trascina a domani / nel tutto / dovremmo pur trovarci<sup>5</sup>».

La poesia porta oltre il quotidiano mentre lo esprime. Porta al dialogo con anime diverse, con storie diverse, ma tutte spinte da un fuoco profondo, quello stesso fuoco che trova corporeità in Matteo Ferretti: «Noi siamo il fuoco che tutto farà / bruciare e rinascere / qui intorno<sup>6</sup>». Allargando la metafora al binomio uomo / sole, Fer-

<sup>3</sup> P. MONTORFANI, *Di là non ancora*, infra, p. 115.

<sup>4</sup> L. ACCERBONI, infra, p. 8.

<sup>5</sup> ID., *Attorno a ciò che non è stato*, infra, p. 9.

<sup>6</sup> M. FERRETTI, *Tutto brucia e annuncia*, infra, p. 57.

retti suggerisce il bandolo per rinascere, l'amore: «l'amore è tutto contenuto nel sole; / in questa docile furia / di farci vivere ancora / e ancora<sup>7</sup>».

In questo volume sono riuniti poeti che sembrano tornare a ciò che Lia Galli definisce l'idea baudelairiana di «estrarre la bellezza dal male<sup>8</sup>», sembrano cioè vedere una possibilità di uscita dal vuoto quotidiano con quell'amore che, «motore della raccolta» per Stella N'Djoku, è ciò che permette di «uscire dalla tana<sup>9</sup>». Il sentimento è qualcosa che dura, aggiunge Nessi, l'aiuto fondamentale per l'angoscia dell'oggi, per far fronte al «disincanto» e «all'orizzonte spesso vuoto del nostro tempo<sup>10</sup>» a cui richiama ancora Lia Galli. Si lotta senza scopi precisi, se non quello di cercare di non aver più paura: «io cercavo il grande disegno / non tanto per trovare un senso / ma solo per non avere più paura<sup>11</sup>».

Si lotta contro una paura ormai insita nell'essere umano e che il quotidiano alimenta anche attraverso il rapporto con gesti e oggetti banali: «Chi ci assicura che non ha paura / di una matita ben appuntita<sup>12</sup>». Ma è sempre l'amore, il rapporto all'altro, che porge la soluzione: «E tu mi chiedi di risponderti / ma io non ho parole nuove / ti posso solo stringere per non sentire la paura<sup>13</sup>».

Sono poesie dell'anima ma che non sono fuori dalla storia, dal presente. Sono poesie capaci di «rendere l'assurdità e ferocia del reale in cui viviamo<sup>14</sup>», un reale spesso asettico e congelato: «Trasmettono / i bombardamenti / in diretta / ma non esce / niente / dallo schermo / le vene restano composte / nei miei polsi / un quartiere distrutto / non entra<sup>15</sup>».

Sono poesie che presentano un contrasto costante, una «coesistenza [...] tra armonia e disarmonia, tra leggerezza e pesantezza,

<sup>7</sup> ID., *ivi*, *infra*, p. 59.

<sup>8</sup> CH. BAUDELAIRE, «Prefazione dei *Fiori*», *I fiori del male e tutte le poesie*, trad. C. Rendina, Roma, Newton Compton, 2006, p. 38.

<sup>9</sup> S. N'DJOKU, *Il Tempo di una cometa*, *infra*, p. 133.

<sup>10</sup> L. GALLI, *infra*, p. 84.

<sup>11</sup> ID., *Non si muore più per un bacio*, *infra*, p. 85.

<sup>12</sup> P. DE MARCHI, *Parabole smorzate*, *infra*, p. 39.

<sup>13</sup> L. GALLI, *Costellazioni distoniche*, *infra*, p. 98.

<sup>14</sup> L. ACCERBONI, *infra*, p. 19.

<sup>15</sup> ID., *Acqua, acqua, fuoco*, *infra*, p. 25.

tra meraviglia e orrore<sup>16</sup>» perché descrivono la vita e la vita è una «una meravigliosa disgrazia<sup>17</sup>». Sono poeti che scrivono, come Alberto Nessi, «per fermare il tempo e concentrarsi<sup>18</sup>». Passa così in secondo piano il discorso identitario. C'è, nel leggere questi testi, un bellissimo senso di universalità, di una comunione del sentire, di un approccio alla vita profondo e umano. Sono poeti accomunati dal contesto svizzero, ma il loro avere spesso radici anche altrove, o meglio, il loro avere una molteplicità di radici, dà un senso di unità al comune sentire; dicono l'essenza; dicono il vissuto di molti in ogni parte del globo.

Si racchiude in questo il piacere di leggere gli incontri con Laura Accerboni, Pietro De Marchi, Matteo Ferretti, Lia Galli, Pietro Montorfani, Stella N'Djoku, Alberto Nessi, che Tania Collani, Paola Fossa ed Eleonora Norcini raccolgono in questo libro, interviste sapienti e profonde che mettono in luce l'anima di poeti che, da un posto geografico preciso, la Svizzera, aprono il loro sguardo sul mondo con un respiro universale, creando, come dice Tania Collani, «quel brivido di meraviglia che il vai e vieni giornaliero soffoca<sup>19</sup>». È una poesia che parla al desiderio di ritrovare la purezza dell'infanzia, che talvolta supplica: «Lasciami le fiabe della mia infanzia, / i girasoli impazziti di luce / di cui cantava Montale<sup>20</sup>».

<sup>16</sup> L. GALLI, *infra*, p. 86.

<sup>17</sup> A. NESSI, *Corona Blues*, *infra*, p. 147.

<sup>18</sup> ID., *ivi*, *infra*, p. 151.

<sup>19</sup> T. COLLANI, *infra*, p. XIII.

<sup>20</sup> L. GALLI, *Costellazioni distoniche*, *infra*, p. 91.

TANIA COLLANI

## INTRODUZIONE.

### LA POESIA, TRA SENTIRE E SAPERE

«La poesia è quello che non sappiamo: il commercio col cielo, ha detto Mallarmé: né noi, né il cielo.<sup>1</sup>»

La prosa racconta, la poesia esprime; la prosa descrive la vita, la poesia la inventa e la esprime. È con questo spunto che apro i miei corsi di storia della poesia.

#### PROSA E POESIA DELLA VITA

Albert Béguin scriveva che la poesia, così come il sogno e il mito, invitano l'uomo a oltrepassare la coscienza di sé che si limita al comportamento morale e sociale; la poesia è un invito a superare la distinzione tra l'io e gli oggetti, l'illusione che gli organi di percezione sensibile possano operare una copia esatta della realtà<sup>2</sup>, o comunque una copia migliore di quella che opera la percezione spirituale o intellettuale. E, annoverando la poesia tra le «scienze dello spirito», il critico letterario afferma che il criterio dell'oggettività può applicarsi fruttuosamente solo alle scienze descrittive; dunque l'uomo che indugia sulla poesia, sul sogno e sul mito cerca prima di tutto la sensazione e l'emozione, non la rappresentazione dell'esistente. La prosa e la modalità descrittiva-rappresentativa si addicono al narrare la vita così come è, mentre la poesia è immancabilmente legata all'immaginazione e alla creazione.

<sup>1</sup> C. Bo, «Della poesia» (1938), in *Letteratura come vita. Antologia critica*, a cura di S. Pautasso, Milano, Rizzoli, 1994, p. 26.

<sup>2</sup> Cf. A. BÉGUIN, *L'Âme romantique et le rêve* (1939), Parigi, Librairie Générale Française, 2006, p. XI.

Che la parola lirica sia emozione e/o vibrazione l'hanno affermato praticamente tutti i movimenti della modernità, tra Ottocento e Novecento. La poesia non è più solo il saper fare dei versi; la poesia deve esprimere le vibrazioni dell'animo del poeta e deve scuotere l'animo del lettore, a scapito di una narrazione lineare, dell'universale reportage, come scriveva il simbolista Mallarmé in *Crisi di verso*: «Narrare, insegnare, lo stesso descrivere, e va bene, per quanto a ognuno basterebbe forse, a scambiare il pensiero umano, prendere o mettere nella mano altrui, in silenzio, una moneta; l'impiego elementare del discorso è ministro dell'universale reportage cui, la letteratura eccettuata, partecipa ogni genere di scritto contemporaneo<sup>3</sup>». La scrittura letteraria ha un'aura propria, o piuttosto una forza – se non ci si vuole rinchiudere nella postura elitista dei simbolisti. Non dovrebbe esserci confusione con i registri di scrittura quotidiana, non tanto per i temi trattati, quanto per la forza di stupire, meravigliare, inquietare il lettore. La letteratura, e in particolare la poesia, hanno avuto, dal Romanticismo in poi, un rapporto conflittuale con la nozione di *entertainment*, un conflitto che non provavano letterati del passato, come Boiardo o Ariosto. Si pensi al primo *Manifesto del surrealismo*, quando André Breton se la prende con lo stile di «pura e semplice informazione<sup>4</sup>» di certi romanzi: «Voglio che si taccia, quando non si sente nulla. [...] Dico soltanto che non faccio conto dei momenti nulli della mia vita, che da parte di ogni uomo può essere indegno cristallizzare quelli che gli sembrano tali<sup>5</sup>». La poesia incarna dunque la parola di chi vuole scuotere il mondo nella sua essenza triviale, ripetitiva, disumanizzante. Si tratta di una postura, piuttosto che di una serie di norme e regole metriche e formali; e basterà pensare alla poetica del narratore di Filippo Tommaso Marinetti, nel manifesto *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà*: «Unica preoccupazione del narratore rendere tutte le vibrazioni del suo io<sup>6</sup>».

<sup>3</sup> S. MALLARMÉ, *Crisi di verso*, in *Opere*, trad. F. Piselli, Milano, Lerici, 1963, p. 258.

<sup>4</sup> A. BRETON, *Manifesti del surrealismo*, trad. L. Magrini, Torino, Einaudi, 2003, p. 14.

<sup>5</sup> Ivi, p. 15.

<sup>6</sup> F. T. MARINETTI, «L'immaginazione senza fili e le parole in libertà», *Lacerba*, n. 12, 15 juin 1913, p. 122.

La parola della poesia ha dunque un'autorità e una sacralità che differisce da quella della prosa. Bachtin definiva la parola poetica come «monologica», «autoritaria, dogmatica», in opposizione o in complemento a quella romanzesca, ritenuta dialogica, bivoca; per lui la poesia è una sorta di «lingua degli dèi», immersa nella natura ancora non detta dell'oggetto, sufficiente a sé stessa; mentre la prosa (nella letteratura come nella vita) vive del casuale contingente, dell'occasione, dell'imprevisto<sup>7</sup>.

Al di là della miriade di citazioni che si potrebbero allegare sul tema infinito della poesia e della prosa, ponendoci da lettori della poesia contemporanea, non si può fare a meno di rendersi conto che, nonostante tutto, la materia del quotidiano costituisce una costante tematica e (in)formale. Il nostro immaginario collettivo è imbevuto (globalmente e in modo sorprendentemente uniforme) di serie televisive e programmi di *real tv*, che ripercorrono la vita come è; così come è stato in auge il *feuilleton*, oggi ci sono i romanzi e le saghe, che di solito sono amplificati dagli adattamenti cinematografici sempre più immediati; e poi c'è la poesia che, se parla della vita, è per metterne in luce un aspetto, per isolarlo, innanzarlo, accusarlo, sublimarlo. Nei primi due casi, il lettore-spettatore vuole entrare e uscire dall'esperienza senza porsi troppe domande: ci sono ottime prose (romanzi, film, serie) che ci intrattengono il tempo di una serata. La poesia (in metrica, in versi liberi o in prosa) è la parola capace di sollevare il velo del quotidiano, di creare quel brivido di meraviglia che il vai e vieni giornaliero soffoca: i fiori del balcone cessano di essere un ornamento invisibilmente funzionale suggerito da una rivista di arredamento e prendono un nome, diventano un simbolo, sono spillati a un istante, catturano lo sguardo del poeta, che sente e vuol far sentire quello che *sa*, quello che ha scoperto.

Il poeta è colui che ci fa uscire, seppur per un solo attimo, dalla nostra condizione quotidiana di api operaie, indipendentemente dal nostro status sociale o dai nostri studi. La parola poetica è quella che ci fa evadere dalla parola prosaica e prosastica, è colei che sveglia che il sapere (la cultura, l'esperienza, la saggezza) può essere tramandato senza abdicare al sentimento, alla passione. Carlo Bo scriveva: «Non è chi sa, il poeta è uno che tende a sapere: nel suo verbo

<sup>7</sup> Cfr. R. PLATONE, «Introduzione», in Michail Bachtin, *Estetica e romanzo* (1975), trad. C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1997, p. xxii-xiv.



di un inalterabile presente c'è l'intensità, la forza, l'irriducibilità del suo mestiere<sup>8</sup>. La parola poetica è «faconda e feconda<sup>9</sup>»: gli intellettuali e persone di cultura dovrebbero frequentarla di più, se non come genere, almeno come *modus operandi*, per evitare il rischio di una deriva nell'aridità della frustrazione della mediocrità.

#### APPRENDERE E DISAPPRENDERE CON GLI OCCHI DEL POETA

«È del poeta il fin la meraviglia,  
parlo dell'eccellente e non del goffo  
chi non sa far stupir, vada alla striglia!<sup>10</sup>»

La parola lirica interpella direttamente l'idea dell'essere "artista", del poter attingere al "genio" o all'"ispirazione", di essere "*voyant*" e di vedere quello che in modalità di prosa non si può narrare. Umberto Eco, e senz'altro mille altri prima e dopo di lui, si è soffermato sul potere del segno dell'artista: «Un artista, per descriverci qualcosa che abbiamo forse sempre visto e conosciuto, impiega le parole in modo diverso, e la nostra prima reazione si traduce in un senso di *spaesamento*, quasi in una incapacità di riconoscere l'oggetto (effetto dovuto alla organizzazione ambigua del messaggio rispetto al codice) che ci porta a guardare in modo diverso la cosa rappresentata<sup>11</sup>».

La poesia non si spiega, non si dispiega, non si stira, nemmeno metaforicamente, altrimenti non è più poesia. Come argomento e per riportare l'immagine all'oggetto delle pieghe della stoffa, si legga la replica teatrale dell'assistente Anubi, nella *Macchina infernale* di Jean Cocteau, che si rivolge alla Sfinge/donna, invaghita di Edipo e incapace di ucciderlo: «Guardate le pieghe di questa stoffa:

<sup>8</sup> C. BO, «Nozione della poesia» (1939), in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 27.

<sup>9</sup> E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico*, Venezia, Paolo Baglioni, 1663, p. 245. In realtà Tesauro si riferiva alla definizione della metafora, che andava al di là della sua funzione retorica in poesia. Per Tesauro la metafora è la figura più «ingegnosa»: «essendo la metafora il più *ingegnoso & acuto*: il più *pellegrino & mirabile*: il più *gioviiale & giovevole*: il più *facondo & fecondo* parto dell'humano intelletto».

<sup>10</sup> G. MARINO, «Il poeta e la meraviglia» (1608-09), in *Versi satirici*, in *Poesie varie*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1913, p. 395.

<sup>11</sup> U. ECO, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1984, p. 331.

schiacciatele le une contro le altre. E adesso, se trapassate il tutto con uno spillo e poi lo togliete, se lisciate la stoffa fino a far sparire ogni traccia delle pieghe di prima, pensate che un campagnolo sempliciotto possa credere che gl'innumerevoli fori che si ripetono a intervalli regolari risultino da un'unica trafittura?<sup>12</sup>» No, il «campagnolo sempliciotto» – in questo caso Edipo e, in senso lato, l'uomo in modalità quotidiana, quando non ha fatto ingresso nella modalità tragico-eroica o poetica – non può capire che quella serie di forellini sono *in realtà* originati dalla trafittura di un unico ago, per la semplice ragione che vive nel contingente; quando lo capirà, il «campagnolo sempliciotto» accederà al registro poetico, facendosi mito, il mito intramontabile di Edipo, che si trasmette di generazione in generazione, passando da una forma artistica all'altra.

La poesia non si spiega e, soprattutto, la poesia non spiega. Semmai fa il contrario: piega, cristallizza, punta il riflettore del nostro sguardo su un dettaglio, crea un pannello, si infila dentro l'ombra della piega. La poesia ci dice qualcosa o ci dovrebbe spingere a dire qualcosa sugli oggetti del sentire comune, partendo dall'emozione, per andare verso un nuovo sapere. Dalla cattedra del professore è facile constatare ogni giorno i danni di certe letture ottusamente aride del genere poetico sul pubblico degli studenti, letture senz'altro funzionali per dare una griglia di valutazione oggettiva, ma assolutamente inappropriate per l'oggetto "poesia". Se la conoscenza delle figure retoriche e della metrica dovrebbe essere propedeutica alla lettura poetica, in quanto fanno parte del codice poetico e della storia della poesia, non c'è niente di peggio che "parafrasare" una poesia, farne un "riassunto", trovarne il "senso" oggettivo per un insieme di lettori eterogenei, dal punto di vista dell'età e dell'esperienza.

Si pensi al caso emblematico della *Commedia* di Dante, l'opera poetica forse più universale, anche al di là della lingua italiana: narra e insegna, e al contempo inventa in terzine. Tutti i nostri studenti hanno la fortuna di essere esposti precocemente all'opera, ma con edizioni purtroppo spesso inadeguate per il loro bagaglio intellettuale: in una pagina, una terzina si perde in una selva di note e spiegazioni che, in altri casi di edizioni poetiche, sono riservate agli specialisti. L'esercizio della memorizzazione di canti e passaggi è stato

<sup>12</sup> J. COCTEAU, *La voce umana. La macchina infernale*, trad. M. Zini, Torino, Einaudi, 1989, p. 69.

messo da parte quasi unanimemente per lasciare spazio alla memorizzazione del commento. Quello che resta nel bagaglio collettivo, non è il ritmo della terzina, pur con qualche parola desueta o con qualche «Dido» non ben compresa (ma che lo sarà in seguito, quando la cultura darà i suoi frutti più maturi); quello che resta nel bagaglio del sapere collettivo è invece una prosa pappagallesca che passa di moda, che rende insicuri i lettori, precari nella loro conoscenza fondata sulla lettura di una lettura, non sul testo. In *Se questo è un uomo* di Primo Levi, il narratore recita interi passaggi di Dante per ricordarsi, in mezzo all'indicibile orrore e di fronte alla privazione di qualsiasi oggetto che ricorda la vita precedente, che «fatti non foste a viver come bruti<sup>13</sup>». Cosa potremmo recitare a memoria, oggi, se ci togliessero i nostri supporti multimediali?

T. S. Eliot, nel suo saggio dedicato a Dante, da poeta a poeta, scrive che è molto meglio essere spronati ad acquisire una cultura perché si gode della poesia, piuttosto che supporre di godere della poesia perché si è acquisita la cultura; e che la poesia di Dante, come la poesia ch'egli definisce «autentica», può comunicare ancor prima di essere compresa, capita, spiegata<sup>14</sup>. D'altronde, ci sarà pure una ragione se, nel momento in cui le lingue romanze hanno abbandonato il latino per passare ai diversi volgari, si è scelta proprio la poesia come banco di prova e forma sperimentale. L'essenza della poesia non sta nella sua risposta, ma nell'interrogativo che riesce a porre e nei percorsi che spinge a percorrere: «Una poesia che tiene a dire la sua spiegazione, che scrive la propria risposta è l'offesa portata alla nostra materia<sup>15</sup>».

<sup>13</sup> Cfr. P. LEVI, *Se questo è un uomo* (1947), Torino, Einaudi, 2005, p. 102. Ricordiamo che il capitolo XI è intitolato «Il canto di Ulisse» e che riporta numerose citazioni tratte direttamente da Dante.

<sup>14</sup> Cfr. T. S. ELIOT, *Dante* (1929), in *The Complete Prose of T. S. Eliot: The Critical Edition. Literature, Politics, Belief, 1927-1929*, a cura di F. Dickey, J. Formichelli, R. Schuchard, Baltimore, John Hopkins University Press, 2015, p. 701: «*At least, it is better to be spurred to acquire scholarship because you enjoy the poetry, than to suppose that you enjoy the poetry because you have acquired the scholarship. What is surprising about the poetry of Dante is that it is, in one sense, extremely easy to read. It is a test (a positive test, I do not assert that it is always valid negatively), that genuine poetry can communicate before it is understood.*»

<sup>15</sup> C. BO, «Nozione della poesia» (1939), in *Letteratura come vita. Antologia critica*, cit., p. 27.

## IL SAPER PARTECIPARE DELLA POESIA

«Sette Dormienti  
son solo accenni *per noi* mortali,  
sognano lumi di veri sapienti.<sup>16</sup>»

Chi legge oggi la poesia? Quantitativamente, si tratta di un pubblico infinitamente inferiore a quello del romanzo. Nemmeno la brevità della poesia, che risponde ai canoni di fruizione della nostra epoca, pare smorzare la diffidenza dei lettori: la poesia intimidisce, genera il sentimento di incomprensione e di disagio, è un genere da intellettuali. Ruggero Campagnoli scrive che, se la poesia non la legge più nessuno, fatta eccezione per i traduttori o per coloro che ne debbono parlare, «la ragione è semplice: rinunciando al verso e al ritmo, la poesia ha certo soddisfatto il bisogno di intellettualismo, ma ha perso la sua profonda ragion d'essere partecipativa. In realtà non è vero che non si consumi più poesia, ma la si consuma moltissimo nella sua forma più genuina di canzone, dove la musica almeno fa da rete di protezione al ritmo e libera il canto<sup>17</sup>». La poesia va a braccetto con la musica da sempre: la poesia greca e la lira o la cetra, i *troubadours*, il melodramma, le traiettorie di Georges Brassens e Fabrizio De André, fino al premio Nobel della letteratura a Bob Dylan nel 2016. Anche nei casi in cui la componente dello spettacolo e dell'happening prevalgono, è innegabile che il libretto, il testo scritto a margine o a monte dello spartito potrebbero presentare tutti i criteri di poeticità di cui abbiamo parlato precedentemente. E forse è nell'ottica della partecipazione e in virtù del ritmo che i generi poetici performativi contemporanei come lo *slam* (o *poetry slam*), sembrerebbero non conoscere la stessa reticenza del pubblico della poesia lirica, atomizzata nei diversi cenacoli mondiali.

Difficile dire se la disaffezione venga unicamente dall'abbandono del verso e della metrica; ma di certo, non essendoci più codici comuni per dire cosa sia la poesia e come farla, siamo arrivati al paradosso che ormai esistono più poeti che lettori di poesia. Su quale

<sup>16</sup> F. HINDERMANN, mottetto 70, in *I sette dormienti*, a cura di M. M. Pedroni, con sette acquerelli di M. Paladino, Bellinzona, Edizioni Sottoscala, 2018.

<sup>17</sup> R. CAMPAGNOLI, «Introduzione», *Antologia della poesia francese*, a cura di M. Landi, Roma, L'Espresso, «La Biblioteca di Repubblica», 2004, pp. 63-64.

base si può dire che una poesia è bella o brutta, che ci piace oppure no? Sulla base delle immagini che suscita, delle citazioni e dei riferimenti espliciti dei quali si avvale? Della sensazione effimera che lascia al lettore? Quale delle poesie che leggiamo oggi proporremo per un'antologia del liceo o dell'università? Quali di queste poesie rileggiamo, citiamo e resteranno nella storia della letteratura come un esempio dell'immaginario del nostro momento? Perché non osiamo esprimerci su una lettura pubblica di poesia come ci esprimeremmo davanti all'esibizione di un cantante? Se i circoli dei poeti sono sempre esistiti, è palese che il genere soffre di una certa asfissia, nonostante la proliferazione di mezzi di approfondimento critico e diffusione – festival, pubblicazioni cartacee e digitali, antologie video, letture in presenza, in streaming, in podcast.

Se il pubblico fatica a partecipare all'esperienza poetica contemporanea, il genere guarda frequentemente al suo tempo, si informa, interviene, si lascia commissionare, si fa voce di cause e persone che non sanno o non possono esprimersi. Anche nell'area della Svizzera italofona si parla costantemente di poesia civile, *engagée*, impegnata; si tratta di una poesia che punta il suo sguardo sui fenomeni lontani e vicini, perché ormai siamo tutti coscienti che un fenomeno storico può svolgersi geograficamente in prossimità o a distanza, ma che le sue conseguenze saranno al contempo globali e capillarizzate. È così per i fenomeni migratori, per le guerre interne ed esterne (la Siria, l'Iran, l'Ucraina...), per le pandemie e per la crisi ambientale. Nel presente volume, siamo nella Confederazione elvetica, talvolta intenti a erborizzare come faceva Jean-Jacques Rousseau, talvolta in presa diretta con il COVID; siamo nel particolare, ma ogni dettaglio del particolare vibra verso un altrove più profondo o più alto o più distante.

Tutta la rete del sentire e del sapere, della poesia e della prosa si ritrova nelle pagine che seguono: da una parte l'impulso per la lettura dell'esistente e dall'altra la testimonianza della propria presenza vibrante nel mondo. Nel cuore del quotidiano – dal bosco alle mura domestiche – si annida la meraviglia, per coloro che sanno usare il codice poetico. Si tratta di generazioni diverse; ma la parola poetica non è solo una questione di moda e di modernità. Alberto Nessi erborizza sui sentieri del Ticino, Pietro De Marchi su quelli del ricordo, mentre Pietro Montorfani e Laura Accerboni portano sul suolo svizzero le esperienze fatte altrove. Lo spazio della geogra-

ficamente piccola Svizzera si espande, accoglie nuove storie, come testimonia l'esperienza non sempre facile di Stella N'Djoku. Si tratta di una parola poetica che rivendica l'importanza di ampliare le proprie frontiere generiche, di riallacciare un dialogo con un pubblico più ampio – Lia Galli con lo *slam* o Matteo Ferretti con la poesia e l'immagine illustrata.

Vorremmo portare l'esempio di due poeti, che non sono presenti in questo volume, ma che hanno fatto dell'arte del sapere e del sentire una poetica, seppur con registri e modi molto diversi: Federico Hindermann e Fabiano Alborghetti.

Federico Hindermann (1921-2012) è stato di recente riportato all'onore da una bella monografia di Matteo M. Pedroni: *Le intenzioni del poeta. L'opera in versi di Federico Hindermann* (2021), arricchita dal carteggio tra Hindermann e Contini. Per andare alle radici di quelle "intenzioni" del poeta, che costituiscono i mattoni della sua poetica, Pedroni parte dai tre "maestri" basilesi di Hindermann, tre professori, tre eruditi, tre scienziati e umanisti che si innestano alla radice del nodo sentire-sapere: il letterato Albert Béguin, il teologo Hans Urs von Balthasar e lo scienziato-filosofo Adolf Portmann. Hindermann si pone «l'imperativo della misurazione<sup>18</sup>», della giustezza, dell'equilibrio e «la coscienza del non sapere<sup>19</sup>» è alla base della sua poesia, sebbene i suoi modelli e la sua biblioteca siano lo specchio dell'erudizione. La poesia è il saper «prendere il minimo che ci compare davanti agli occhi», è il «*saper* individuare, cioè estrapolare dal Tutto, un particolare, un fenomeno, un episodio, anche effimero, apparentemente trascurabile, e significa *saperlo* leggere nei suoi meccanismi, nelle sue *forme*, nelle sue manifestazioni, per poi ricondurlo al Tutto<sup>20</sup>». E Hindermann lo ha fatto, riprendendo le forme altamente musicali e talvolta popolari dello stornello e del mottetto; senz'altro, si tratta di un autore che meriterebbe una partecipazione più alta di lettori.

Fabiano Alborghetti, classe 1970, ha pubblicato nel 2022 una nuova raccolta di poesie, *Corpuscoli di Krause*, che svela fin dal tito-

<sup>18</sup> M. M. PEDRONI, *Le intenzioni del poeta. L'opera in versi di Federico Hindermann. Con il carteggio Hindermann-Contini*, Roma, Carocci, 2021, p. 24.

<sup>19</sup> Ivi, p. 25.

<sup>20</sup> Ivi, p. 112.

lo il suo debito con il sapere più accademico e scientifico. La sua poesia si affaccia spesso su tematiche civili e sociali – ricordiamo le raccolte *Registro dei fragili. 43 canti* (2009) e *L'opposta riva (dieci anni dopo)* (2013) dedicate ai rifugiati, ai migranti, ai nuovi poveri imbotiti di programmi televisivi inutili; o ancora *Maiser (L'uomo del mais)* (2017), un romanzo in versi che parla di una storia di immigrati italiani in Svizzera. La sua poesia racconta e denuncia, rifacendosi liberamente alla metrica; il suo romanzo testimonia adattando la parola a una metrica ambiziosa. È chiara la sua volontà di restare poeta e di non scivolare nella prosa, forse proprio perché l'oggetto è il quotidiano. Nell'ultima raccolta, Alborghetti affronta l'anno di pandemia in una suite di dodici testi («L'occhio di Plimsoll»); «Sezione del lavoro» riprende la sua pratica dell'intervista, per immergersi nell'Ufficio regionale di collocamento a Lugano; «Landesstreik 1918» si rifà allo sciopero che coinvolse tutto il territorio nazionale svizzero nel novembre 1918; in «Positroni», Alborghetti si fa misuratore del giusto universo, confrontandosi con il divulgatore e fisico teoretico Carlo Rovelli prima di andare alle stampe, e arrivando ai versi finali, che sembrano provenire da naufraghi in un'isola deserta: «L'esistente farsi corso delle cose./ *Noi siamo qui*<sup>21</sup>».

Un'introduzione apre la lettura. E il volume che segue non è che un frammento di un discorso poetico che accompagna da sempre coloro che non si accontentano della prosa, della vita così com'è.

<sup>21</sup> F. ALBORGHETTI, *Corpuscoli di Krause. Poesie*, Mendrisio, Gabriele Capelli Editore, 2022, p. 97.

## DIALOGHI E LETTURE





LAURA ACCERBONI



Laura Accerboni è nata in Italia, a Genova, nel 1985. Dopo la laurea in Lettere Moderne all'Università di Genova, ha proseguito il suo percorso di studi con un Master in Lingua, letteratura e cultura italiana all'Università della Svizzera italiana a Lugano.

La sua prima raccolta, *Attorno a ciò che non è stato*, apparsa nel 2010, è stata insignita del Premio Marazza Opera Prima nel 2012. Ha pubblicato in seguito la raccolta *La parte dell'annegato* (2016) e la plaquette *Macerie* (2017). La sua terza raccolta, *Acqua acqua fuoco*, è uscita per Einaudi nel 2020.

I suoi testi sono apparsi in numerose riviste italiane e internazionali, tra cui *Nuova corrente*, *Poesia*, *Steve*, *Capoverso*, *Italian Poetry Review*, *Gradiva*, *Loch Raven Review*, *Kluger Hans*, e sono stati tradotti in più di dieci lingue. Nel corso degli anni, ha presentato la sua opera in numerosi festival internazionali e, dal 2016, è tra i poeti selezionati per il progetto «Versopolis», finanziato dall'Unione Europea.

Accanto all'attività di scrittura, si è dedicata al rapporto tra poesia e arti visive, collaborando con la Fondazione Mario Novaro di Genova, con il *Locarno Film Festival* e con il *Torino Film Festival*. È autrice del testo per il film documentario *Lockdown 2020 – L'Italia invisibile* di Omar Rashid (Rai Cinema). Si occupa di fotografia e di traduzione ed è tra i fondatori dell'agenzia letteraria transnazionale *Linguafranca*.

Attualmente vive a Ginevra.



PAOLA FOSSA E STEFANO BRAGATO

UNA «PARENTESI D'OFFERTA»:  
ELEMENTI DI UNA GEOGRAFIA POETICA

«È una vita  
che il mattino si sorprende  
di prenderci  
sempre  
di spalle.»

L. ACCERBONI, *Attorno a ciò che non è stato*,  
2010

**PF/SB:** La sorpresa e l'inquietudine, l'incertezza e la durata attraversano questi versi e, più in generale, la poesia di Laura Accerboni. «È una vita», potremmo dire, che la scrittura poetica la accompagna: lei ha iniziato a scrivere da giovanissima, da bambina quasi. Ha pubblicato la sua prima raccolta nel 2010 e, dieci anni dopo, è approdata alla "bianca" Einaudi. È nata in Italia, ha studiato a Lugano e ora vive a Ginevra. Nonostante la sua giovane età, possiamo quindi dire che il suo è un percorso di scrittura lungo, che si sviluppa tra due paesi e almeno due lingue; d'altronde, come afferma Niccolò Scaffai, la poesia nella Svizzera italiana ha una «vocazione all'attraversamento<sup>1</sup>». Tutte le sue raccolte poetiche, al netto delle loro differenze, sono attraversate da una sensazione di mobilità, talvolta anche di sospensione e incertezza, che caratterizza i luoghi e gli esseri umani. Vorremmo dunque iniziare proprio chiedendole quale sia il suo rapporto con lo spostamento, con i luoghi in cui lei vive e ha vissuto e con le diverse lingue che li attraversano. Sono elementi che hanno influenzato o influenzano la sua scrittura?

<sup>1</sup> N. SCAFFAI, «Prefazione» a *Attraversare le parole. La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e letture*, a cura di T. Collani e M. Della Casa, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2017, p. VII.

LA: Sono nata e ho vissuto in Italia, poi sono stata a lungo in Ticino, prima di trasferirmi a Ginevra. Vivo relativamente da poco tempo in un contesto francofono, dunque ho sempre scritto in italiano; solo ultimamente il francese inizia a entrare in qualche modo nella mia scrittura.

Per quanto riguarda invece la mobilità, ci sono i versi di un poeta spagnolo, Rafael Alberti, che mi seguono in ogni spostamento, geografico e non: «Dov'è che vai, marinaio, / per le vie di terra? – Vado per le vie del mare<sup>2</sup>». Quello dell'incertezza fino ad ora è stato l'unico punto certo e credo sia giusto così. Penso che la poesia metta in discussione i contorni – di luoghi, lingue e corpi – o forse semplicemente riesce a scioglierli, a scucirne i bordi, eliminando i confini tra di essi. I diversi elementi così non sono più definiti singolarmente, ma si avvicinano e si fondono tra loro.

Da *Attorno a ciò che non è stato*, 2010

Si sale come per caso  
sospesi e credibili  
in tutte le parti.  
O forse  
si scende  
come si può  
in ruoli non certi.  
O ancora  
semplicemente  
si rimane  
in attesa  
di migliori spiegazioni.  
(p. 9)

Arrivare a domani  
non essere sicuri  
di esserci,  
di nuovo  
in discussione  
senza convinzione di esistere.  
Ma che sia io

<sup>2</sup> R. ALBERTI, «La ragazza che va al mare», *Marinaio a terra* (1924) in *Poesie*, trad. V. Bodini, Milano, Mondadori, 1998, p. 51.

o un altro  
 poco importa.  
 Se tutto  
 si trascina a domani  
 nel tutto  
 dovremmo pur trovarci.  
 (p. 39)

Da *La parte dell'annegato*, 2016

Il freddo  
 è poco piacevole.  
 Se si trema  
 la credibilità  
 diventa niente.  
 Per questo ho imparato  
 a piantare chiodi  
 nelle mani.  
 Ora sono  
 una persona ferma.  
 (p. 9)

**PF/SB:** In questi testi appare più che mai chiaro quanto incerto sia il ruolo degli esseri umani, quanto precaria sia la loro esistenza, una sensazione che attraversa la sua scrittura fin dall'origine. Allo stesso modo, incerto appare il nome dei viventi. Quello del nome è un elemento ricorrente, che assume diverse connotazioni: lei parla di un nome che, talvolta, è vuoto, è quasi un elemento alternativo alla presenza concreta degli esseri, altre volte invece è un elemento evocativo e rassicurante. Da dove vengono questa centralità e questa ambivalenza del nome?

**LA:** In effetti ho sempre trovato l'uso del nome ambiguo. Da una parte, il nome è un elemento dell'identità in senso positivo, è un segno di unicità: lega l'individuo al proprio passato, alla propria origine; si tende a volte a tralasciarlo, a considerare la massa, a confondere tutti in un insieme indistinto, mentre il nome conferisce realtà alla persona. Dall'altra parte, il nome, in quanto elemento identitario, raccoglie in sé tutte le esperienze di una persona, positive e negative. Di conseguenza, ha un forte peso, ed è pos-



sibile esercitare un potere, o con la sua affermazione o con la sua cancellazione. Sospendere il nome significa anche allontanarsi da quella parte di violenza che l'identità può implicare, aprendo così la strada a nuove possibilità. C'è un verso di Antonella Anedda, nel testo di apertura della sua raccolta *Salva con nome*, che amo molto: «Pochi hanno il coraggio di andarsene dal nome che hanno fino al nome che sono<sup>3</sup>», dice. Da questa idea deriva l'incertezza della geografia che si traccia nella mia poesia e del movimento che la percorre: l'incertezza può sottrarre violenza al nome che si ha, sospendendolo.

Da *Acqua acqua fuoco*, 2020

Non mangio più:  
guardo nel piatto  
la pelle  
il mio nome  
cucinato  
secondo tradizione.  
(p. 30)

Da *Attorno a ciò che non è stato*, 2010

Da questo volto  
non si vede  
neanche un nome  
e non è il vuoto  
che segna l'appello  
delle assenze,  
la sembianza  
che copre e confonde  
i presenti.  
Da questo volto  
non si vede neanche  
chi sarebbe dovuto essere,  
o solo per sbaglio,  
chi non sarebbe potuto restare.  
(p. 40)

<sup>3</sup> A. ANEDDA, *Salva con nome*, Milano, Mondadori, 2012, p. 7.

In questa stanza  
 di mani rigide  
 pronte alla stretta  
 so che non sarà  
 il mio volto  
 ad esser scelto:  
 è il calcolo programmato dei nomi  
 la distinzione netta  
 tra chi può sedere sicuro  
 e chi dovrà alzarsi  
 prima del tempo.  
 (p. 22)

Ci si riconosce  
 all'improvviso  
 senza alcuna spiegazione  
 e ci si saluta  
 in quello che resta  
 dei vivi.  
 Poi ognuno  
 lo ricorda:  
 il ripetersi dei gesti,  
 i quotidiani nomi  
 non valgono in assenza.  
 (p. 38)

**PF/SB:** E proprio l'assenza citata in quest'ultimo verso sembra essere uno dei nodi attorno ai quali si sviluppa la sua poesia; un altro è la lontananza: «ho solo lontananze / da lanciarti», scrive in uno dei testi che citiamo di seguito. L'assenza e la lontananza sono due aspetti che sembrano spesso non trovare alcun sollievo, nemmeno nella memoria. Al contrario, lei evoca la necessità di superare il ricordo, di andare oltre. Come si declinano questi elementi nella sua scrittura?

**LA:** Per rispondere a questa domanda, provo a far riferimento a due opere d'arte: la prima è un quadro di Edward Hopper, *Cape Cod Evening* (1939), da cui è nata la prima poesia riportata qui di seguito; l'altra è una scultura di Alberto Giacometti, *Uomo che cade* (1951). Nell'opera di Hopper, ogni elemento sembra essere estraneo alla scena: il cane che guarda teso altrove, l'uomo seduto sulla soglia di casa e la donna dal vestito verde con le braccia incrociate.

Anche il paesaggio, l'erba incolta e il bosco di robinia, sembrano dislocati. La distanza è il centro sospeso dell'immagine. Sospeso e continuo, i soggetti racchiudono una lontananza incolumabile e non possono sottrarvisi. *Uomo che cade* è, invece, una scultura in bronzo. Un uomo sottilissimo, con gambe e braccia molto lunghe, fragile, è colto nel momento in cui sta per cadere: i piedi sono sospesi, un braccio è teso in avanti come per provare ad aggrapparsi a qualcosa. È una caduta perenne, fissa, che racchiude gli orrori della storia. Ho scritto a distanza di anni su entrambe le opere: l'assenza e la lontananza prendono in me ancora questa forma immobile e quindi senza sollievo.

Da *Attorno a ciò che non è stato*, 2010

Non chiedo  
che mi venga accanto.  
Non voglio  
che mi vieni accanto.  
Non ho mete  
nelle tasche.  
Fingo  
di tenderti la mano  
stai lontano  
ho solo lontananze  
da lanciarti.  
In un alternarsi  
di giorni si ricorda  
di saper scordare.  
Ogni giorno  
è già morto  
tra le sue labbra.  
(p. 41)

Dovrai spegnere  
dagli occhi  
qualche immagine  
mai passata.  
Non dovrà rimanere  
troppo a lungo  
ciò che mai è stato.  
Tu conservi  
troppi anni

non trascorsi  
 aspettando  
 il giorno a venire.  
 (p. 42)

**PF/SB:** L'assenza e la lontananza procedono in parallelo a una presenza centrale, quella del corpo, che allo stesso tempo si afferma e si nega. I corpi presenti nelle sue poesie sono, quasi indistintamente, umani e animali, concreti ed evanescenti, vivi e morti; si alternano, si compenetrano, si scambiano di posto, tanto che tra di essi sembra non esserci alcuna differenza ontologica. Soprattutto nella sua ultima raccolta, *Acqua acqua fuoco*, questa fluidità produce in chi legge una sensazione di straniamento. Che ruolo hanno questa fluidità e questo spostamento della prospettiva?

**LA:** Credo che la presenza di altre creature rispetto all'uomo aiuti a togliere quella centralità distruttiva che l'essere umano si è assegnato. Nel 2014, a Genova, ho avuto modo di visitare un'installazione di Tomás Saraceno, un artista argentino, intitolata *Cosmic Jive: The Spider Sessions*, in cui si percorrevano stanze buie, illuminate solo da alcune piccole luci che si accendevano e si spegnevano formando delle costellazioni. Il passo era dunque incerto, lento. Mentre si camminava, si sentivano dei suoni. Alla fine del percorso, si entrava in una stanza con grandi ragnatele e si scopriva che quei suoni erano la reazione dei ragni ai nostri movimenti. Macrocosmo e microcosmo si univano sullo stesso piano, senza dislivelli. Annullare il nome che si ha, spostare la propria forma a lato e ripensarla, è ciò che provo a fare in poesia.

Nell'ultimo libro, *Acqua acqua fuoco*, c'è un poemetto che dialoga con alcune opere d'arte: fa riferimento, in particolare, a *Colazione in pelliccia* e *La mucca pazza sono io*. La prima è una tazzina di caffè rivestita di pelliccia realizzata nel 1936 da Meret Oppenheim. La seconda, invece, consiste in una serie di "autoritratti" che Carol Rama ha concepito nel corso degli anni '90, periodo di esplosione del morbo bovino, in cui pezzi animali e umani non riescono più a formare un corpo, sono tutti frammenti che cercano una nuova forma. A partire da questi autoritratti, il critico Paul B. Preciado riflette sul circuito di cannibalismo animale-umano, sull'infezione, sul

contagio, sul sistema atroce del consumo e termina dicendo: «l'umanità è la mucca pazza<sup>4</sup>». Ecco, ho provato a lavorare sulla consapevolezza di “essere-animale-per-essere-consumato”, senza distinzioni tra umano e animale.

*Da Attorno a ciò che non è stato, 2010*

Tutto  
conduce e arriva  
e si piega  
si accende  
si spegne.  
Di questi corpi  
viene fatta  
parentesi d'offerta  
domanda  
che non spezza  
non taglia.  
Rotola l'enorme impegno  
sotto la pelle  
e bolle la luce  
che segue lo scoppio  
(diamo nome ai rami  
che vivono di terra)  
diamo nome ai corpi  
che mancano  
e se uno avanza  
è il nostro  
quello che non ricordo.  
(p. 43)

*Da Acqua acqua fuoco, 2020*

v.  
Si vestono  
per la colazione  
al posto  
della pelle  
indossano

<sup>4</sup> P. B. PRECIADO nel catalogo dell'esposizione *La passione secondo Carol Rama*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016, p. 35.

animali  
vivi  
dopo il caffè  
si danno  
la caccia  
da soli.  
(p. 23)

vi.  
Le mucche  
si strappano  
la lingua  
per rivenderla.  
Se ci fai  
delle scarpe  
cammini  
per ore  
sullo stomaco  
a tacchi alti.  
(p. 24)

Si traveste  
da maiale  
perché manca  
da mangiare.  
Io avrei pensato  
a un agnello.  
Ma non vuole  
risvolti morali  
sotto al coltello.  
(p. 27)

**PF/SB:** La fluidità degli elementi, la mancanza di contorni precisi che caratterizza la sua scrittura, si esprime anche nella presenza ricorrente dell'elemento fluido per eccellenza, l'acqua: essa è a volte angosciata, a volte semplicemente presente e avvolgente. Accanto all'elemento acquatico troviamo quelli terrestri, vegetale e minerale, che sembrano ancorare l'uomo, impedirgli di fluttuare. Il fuoco, infine, si affianca all'acqua nella sua ultima raccolta, fin dal titolo. Questi elementi naturali, che ricoprono ruoli e valenze diverse, sembrano comporre una geografia che, come lei dice, «ha

le sue certezze<sup>5</sup>». Che ruolo gioca questa geografia nella sua scrittura?

LA: L'acqua per me è sempre stata una presenza centrale. Vorrei citare, a questo proposito, i versi di due poeti che amo molto, versi che in qualche modo si completano a vicenda: T. S. Eliot ne *La terra desolata*, afferma «Temete la morte per acqua<sup>6</sup>»; Cecília Meireles dice, in un suo testo, «Dio ti protegga, Cecília, / che tutto è mare – e niente più<sup>7</sup>». Nella mia ultima raccolta l'elemento dell'acqua si alterna a quello del fuoco segnando un percorso simile, almeno per me che l'ho scritto, alla risalita del fiume-serpente del romanzo *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad, un percorso cioè verso l'inquietudine. Nei testi di *Acqua acqua fuoco* c'è un passaggio continuo tra i due elementi citati nel titolo. Mi sono messa alla ricerca di una loro trasformazione che non si rivelasse, alla fine, solo funzionale alla sopravvivenza di quel sistema atroce, di quel sistema-inferno in cui tutti gli esseri si ritrovano, loro malgrado, a vivere, ma che fosse più simile a una soglia. Era mia intenzione proporre una visione vicina a quella che ha sviluppato Bill Viola in *The Crossing* (1996), dove i corpi si disfano nel fuoco e nell'acqua e da lì riprendono forma.

Il verso da voi citato, «ogni geografia ha le sue certezze», è tratto, invece, dalla plaquette *Macerie*, che contiene sette poesie che ho scritto partendo dall'opera del pittore e scultore tedesco Anselm Kiefer, *I sette palazzi celesti* (2004)<sup>8</sup>, un insieme di sette torri molto alte, composte di macerie. Anche quei testi riflettono sulla rovina e sulla sua possibilità di ricomposizione. Vorrei citare ancora una volta Antonella Anedda che, in *Geografie*, scrive: «Sgretolarsi significa lasciarsi erodere, sgretolarsi permette di coagularsi di nuovo. Ricominciamo<sup>9</sup>». Gli elementi e la geografia entrano nella mia poesia mostrando ciò che manca e da lì cercano questo «ricominciamo».

<sup>5</sup> L. ACCERBONI, *Macerie*, Genova, Kipple Officina libraria, 2017, p. 17.

<sup>6</sup> T. S. ELIOT, *La terra desolata*, trad. M. Praz, Torino, Einaudi, 1979, p. 19.

<sup>7</sup> C. MEIRELES, «Spiaggia», *Donna allo specchio e altre poesie*, trad. M. Abriani, Pistoia, Via del Vento, 2007, p. 18.

<sup>8</sup> Installazione permanente site-specific, Fondazione Pirelli HangarBicocca, Milano, da un progetto di Lia Rumma.

<sup>9</sup> A. ANEDDA, «Sgretolarsi II», *Geografie*, Milano, Garzanti, 2021, p. 154.

Da *Macerie*, 2017

La terra cresce con me  
 sotto la casa  
 all'ultimo piano  
 ci mettono i fiori  
 con le radici più lunghe.  
 (p. 15)

Se prendi la calce  
 facciamo il mare  
 lo stendiamo  
 sulla terra  
 e ci gettiamo  
 i corpi.  
 Navigheremo  
 per sempre  
 come monumenti.  
 (p. 19)

La casa  
 si è messa a pregare.  
 Le rovine  
 la seguono.  
 Le radici  
 vanno sempre  
 più a fondo  
 compensano  
 le fondamenta.  
 (p. 25)

Da *Acqua acqua fuoco*, 2020

iv.  
 Credo  
 che alzeremo  
 con l'acqua  
 le mura della casa  
 che se non è distrutta  
 si può abitare.  
 Ci vado io piuttosto  
 a insegnare



come tra le alghe  
 si stia in pace.  
 (p. 7)

xi.  
 Quando  
 l'ho detto  
 nessuno  
 ci credeva  
 che avrei  
 carbonizzato  
 ogni parola  
 finita  
 al centro  
 e non scartata.  
 Quelle a lato  
 io le ho  
 mangiate  
 in tempo  
 prima  
 dell'ultima scadenza  
 accanto  
 al frigo  
 guasto  
 e alla mancanza  
 di un segno.  
 (p. 45)

**PF/SB:** Gli ambienti chiusi, in particolare quello della casa, che abbiamo già visto essere protagonista di molti testi, si alternano agli spazi aperti. I luoghi che lei descrive appaiono allo stesso tempo estremamente concreti e non definiti. Appaiono traslati, escono dai loro confini, sono occupati simultaneamente da oggetti reali e da presenze quasi surreali, oniriche, che a volte assumono una valenza metaforica. Questi due tipi di presenze coesistono, divengono un insieme che ha un peso specifico ben individuabile e che, tuttavia, pare reggersi sul nulla, su fondamenta poco solide. Che cosa significa per lei questa compresenza? E come entrano gli oggetti reali nella sua poesia, ci sono oggetti che per lei sono poetici a priori?

**LA:** Stefano Verdino, nella recensione di cui mi ha fatto dono il gior-

no in cui *Acqua acqua fuoco* è uscito in libreria, ha scritto che, nella mia poesia, siamo davanti a «un'invenzione del vero<sup>10</sup>», un'espressione che ho trovato stupenda e centrata: nei miei testi porto all'estremo un determinato linguaggio, determinate immagini e oggetti, uso le materie residue delle loro derive e le "riassemblo", cercando così di rendere l'assurdità e ferocia del reale in cui viviamo. Da qui, credo, la sensazione di una compresenza di elementi reali e surreali, quando si tratta piuttosto di un modo per descrivere la realtà.

Per quanto riguarda il mio rapporto con gli oggetti, devo dire che è cambiato molto nel tempo; all'inizio ero convinta che ci fossero parole e oggetti più poetici di altri, una convinzione che ha influito sulle mie poesie giovanili, fino ad *Attorno a ciò che non è stato*. Ora ho superato quell'idea, mi sono resa conto che ci sono piuttosto parole-ossessioni e oggetti-ossessioni. Anna Nadotti, che è traduttrice dall'inglese per Einaudi, parla in un suo testo di «parole-chiodo<sup>11</sup>»; è una definizione che mi piace, è su queste parole e oggetti che si costruisce la scrittura.

Da *La parte dell'annegato*, 2016

Mogli, cani,  
uccellini da spavento,  
due computer,  
un divano, qualche mobiletto,  
tutto il concreto,  
di una tonnellata  
su un triciclo massimo  
tre anni.  
Le ossa  
scricchiolano il ginocchio  
cede al clacson  
si turba l'uomo  
rosso sul manubrio  
tenta lo schianto.  
(p. 18)

<sup>10</sup> S. VERDINO, *Il Secolo XIX*, 26 maggio 2020, p. 31.

<sup>11</sup> A. NADOTTI, «Tradurre Mrs Dalloway», testo pubblicato in margine a Virginia Woolf, *La signora Dalloway*, trad. A. Nadotti, Torino, Einaudi, 2012, <https://www.einaudi.it/approfondimenti/tradurre-mrs-dalloway-di-anna-nadotti/> [cons. il 05.12.2022].

Mi mette nausea  
 la stanza vista  
 dopo aver aperto  
 gli occhi  
 per la seconda volta.  
 C'è un elefante  
 nel mezzo  
 che non ha proprio  
 alcuna ragione  
 e schiaccia il letto.  
 Occorre aprire gli occhi  
 per la terza volta.  
 Che miseria la vita  
 senza alcuna presenza.  
 E ora che il letto  
 è in mezzo  
 e l'elefante alla finestra  
 io non ho proprio  
 alcuna ragione  
 e schianto a terra  
 mentre sono  
 al centro  
 e il letto alla finestra  
 e l'elefante  
 in quattro tempi  
 apre gli occhi  
 ed esce.  
 (p. 16)

**PF/SB:** In questo universo abitato da umani e animali, che si muovono in maniera fluida tra spazi chiusi e aperti, in cui gli elementi agiscono in maniera autonoma quasi stringendo un patto silenzioso con gli esseri viventi, sono ricorrenti le distruzioni. Come abbiamo potuto leggere, non solo in *Macerie*, ma in tutte le sue opere si assiste a crolli e rovine, l'uomo insegue gli avanzi e i resti. Anche il linguaggio è coinvolto da crolli che, a volte, conducono al silenzio. Allo stesso modo, come ha detto, lei riflette sulle possibilità di ricomposizione. Come si intrecciano, nella sua scrittura, la distruzione del linguaggio e la volontà di raccontarla e, magari, di superarla?

**LA:** Nella mia scrittura ci sono due movimenti per quanto riguar-

da il linguaggio. Da un lato, la lingua segue il crollo, si riduce a maceria, a scarto; dall'altro, c'è la necessità di trovare una lingua comune tra tutti gli sconfitti, gli esiliati, gli ultimi, nel tentativo, come scrive Donatella Di Cesare, di «risvegliarne i sogni<sup>12</sup>». In questo momento queste due spinte sono per me inseparabili. Di Cesare auspica un ritorno della filosofia nella *polis*, sottolinea la necessità di creare un'alleanza tra tutti quelli che vengono emarginati perché hanno una voce diversa. Secondo lei, la filosofia deve stare lì, tra i marginali, risvegliare i loro sogni e ricreare un'idea di cambiamento che è venuta meno. Mi piace pensare che la poesia, che per me è strettamente legata alla filosofia in quanto entrambe si giocano sul linguaggio, abbia la stessa funzione. È con questa idea che vado alla ricerca di una lingua scarna, che guardi all'essenza delle cose.

Da *Acqua acqua fuoco*, 2020

«Siete sicuri che sia un vero pesce?»

C. Malaparte

I.

Quando  
 si sono rotti  
 i tubi  
 tutta la casa  
 si è riempita  
 di acqua.  
 Con un fucile  
 allora  
 ho cercato  
 la balena  
 che di certo  
 abita  
 tra queste stanze.

II.

Mi è uscita  
 una balena  
 dalla bocca

<sup>12</sup> Cf. D. DI CESARE, *Sulla vocazione politica della filosofia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018.

ha iniziato  
a crescere  
nella stanza.  
Le ho detto  
«Non è un acquario  
questo»

III.  
Il pesce  
ha spostato  
l'appartamento  
di lato  
lo ha trascinato  
fuori dal perimetro  
del palazzo.  
Io guardo  
dallo spioncino  
l'arpione  
sul dorso.

IV.  
La balena  
è bianca  
sbiancata  
dalla plastica.  
Inseguo  
quintali  
di bottiglie  
da tutta la vita

V.  
La caccia  
alla balena  
sta impegnando  
il quartiere.  
Dopo un rifiuto  
iniziale  
ora tutti  
vedono  
il mostro  
che nuota  
per le strade.  
E potrebbe

mangiare  
 i nostri figli  
 dormire  
 sotto i nostri  
 tetti  
 sostituirsi  
 a noi  
 con i nostri  
 volti  
 inabissarsi  
 e non tornare.

VI  
 Ho sparato  
 a un grosso  
 pesce  
 diceva  
 di avere  
 due gambe  
 e una famiglia.  
 Si inventerebbero  
 qualsiasi cosa  
 pur di non morire.  
 (pp. 10-15)

**PF/SB:** Abbiamo voluto citare integralmente questa *suite*, tratta dalla sua ultima raccolta, per restituirne il continuum narrativo: tra le macerie, in un clima onirico e allo stesso tempo fortemente concreto, si svolge una caccia violenta che può evocare quella alla leggendaria balena bianca. Allo stesso tempo, lei pone questo testo sotto il segno de *La pelle* di Curzio Malaparte (1949); la frase in esergo si riferisce alla scena in cui, a una tavolata di generali americani, a Napoli, durante la Seconda Guerra mondiale, viene servito un pesce-sirena tremendamente simile a una bambina. Malaparte non ci solleva dal dubbio, e così fa lei nei suoi versi, che richiamano un dramma ancor più contemporaneo, quello dei migranti che tentano di raggiungere l'Europa. Lei sviluppa qui una riflessione che tocca il senso di sospetto, il rifiuto dell'altro, la violenza, la comprensione reciproca. Più in generale, in quest'ultima raccolta, come già nella precedente, lo sguardo si amplia sempre di più verso l'esterno,

verso le vicende della società, della comunità umana. Le interessa portare avanti questa apertura? O, in altre parole, come entrano le vicende dell'attualità nella sua scrittura?

LA: Molte delle poesie presenti in quest'ultima raccolta nascono in effetti da episodi di cronaca, come già accadeva ne *La parte dell'annegato*, in cui diversi erano i testi che facevano riferimento all'attualità. A muovermi in questa direzione è sempre l'idea che ritrovo nei versi del poeta romeno Eugen Jebeleanu. In un suo testo del 1959 intitolato «L'incontro con Hiroshima», la Storia si rivolge al poeta dicendogli «Vieni, amico / e vedi ciò che è stato / ciò che è. / E narra...<sup>13</sup>». È a partire da questo racconto, dalla narrazione delle cose che accadono, che può iniziare un movimento verso qualcosa di altro, qualcosa che – come scriveva Italo Calvino nelle *Città invisibili* – «in mezzo all'inferno, non è inferno<sup>14</sup>».

Da *La parte dell'annegato*, 2016

Ho pensato  
non fosse giusto  
per i pesci  
abitare corpi  
per smaltirli  
più in fretta  
quando l'uomo  
li rilascia sul fondo  
per non farsi trovare  
magari uniti al cemento  
i piedi  
e corde  
con un sacchetto  
sulla testa.  
Questo a un pesce  
non si dovrebbe fare:  
costringerlo  
a nuotare tra le vene  
e obbligarlo a imparare

<sup>13</sup> E. JEBELEANU, «L'incontro con Hiroshima», *Il sorriso di Hiroshima e altre poesie*, trad. E. F. Accrocca e D. Vrânceanu, Parma, Guanda, 1970, p. 12.

<sup>14</sup> I. CALVINO, *Le città invisibili* (1972), Milano, Mondadori, 2017, p. 160.

la geografia polmonare  
di altre specie.  
(p. 27)

Da *Acqua acqua fuoco*, 2020

Trasmettono  
i bombardamenti  
in diretta  
ma non esce  
niente  
dallo schermo  
le vene restano composte  
nei miei polsi  
un quartiere distrutto  
non entra.  
(p. 85)

**PF/SB:** La presenza della realtà esterna, dell'attualità, è resa attraverso una profonda adesione alle vicende altrui, quella che potremmo chiamare una solidarietà. Il dolore diventa un sentimento comune, un elemento di condivisione e allo stesso tempo di comprensione tra gli esseri viventi. La scrittura, allo stesso tempo, sembra davvero costituire un mezzo di resistenza, una via per superare il silenzio e l'incomprensione, un mezzo di ricostruzione di fronte ai crolli. È possibile secondo lei che la scrittura continui a ricoprire questa funzione? Cos'ha trovato alla fine della caccia al tesoro (se così interpretiamo il titolo *Acqua acqua fuoco*)?

**LA:** Credo di sì, credo che la scrittura possa ricoprire questa funzione di superamento dell'incomprensione e di ricostruzione; d'altronde, probabilmente è questo uno dei motivi per cui continuo a cercare e a scrivere. Il titolo della mia ultima raccolta in effetti riprende, per difetto, il gioco infantile "acqua fuochino fuoco": vi racconto la ricerca di qualcosa, una ricerca che, come in quel gioco, avviene a tentoni, con l'aiuto del solo tatto e con poche parole come indicazione e come segnale di una possibile riuscita. Non ho ancora trovato la fine di questa caccia al tesoro ma penso, almeno per ora, che l'essenziale sia altrove.



Da *Attorno a ciò che non è stato*, 2010

Lo avevano detto  
che non si vive  
per sempre,  
ci avevano avvertiti  
nell'unico linguaggio  
che cura la vita.  
Non possiamo appellarci  
a niente,  
neanche al veleno  
che si ingurgita  
di giorno  
per addormentare  
i bambini.  
O forse  
malati di altra malattia  
potremmo chiedere  
un rinvio,  
un prestito,  
per abituarci all'idea  
che di morte non si muore  
se non in vita.  
(p. 31)

## BIBLIOGRAFIA

### Poesia

- Attorno a ciò che non è stato*, Spinea, Edizioni del Leone, 2010.  
*La parte dell'annegato*, Roma, Nottetempo, 2016.  
*Macerie*, Genova, Kipple Officina libraria, 2017.  
*Acqua acqua fuoco*, Torino, Einaudi, 2020.

### Opere tradotte

- Uloga utopl jenika (La parte dell'annegato)*, trad. S. Todesco, S. Vrljić, Zagabria, Skud Ivan Goran Kovačić, progetto Versopolis, 2016.  
*La parte del ahogado*, trad. S. Mattoni, Buenos Aires, Eloisa Cartonera, 2019.

### Testi antologizzati

- Poesia*, n. 92, Crocetti Editore, 1996.  
*Premio Lerici Pea*, Sarzana, Carpena Editore, 1995.  
*Premio Lerici Pea*, Sarzana, Carpena Editore, 1996.  
*Poeti d'oggi*, Genova, Orione Edizioni, 1999.  
*Lo Specchio della Stampa*, n. 138, 1998.  
*Poesia*, n. 102, Crocetti Editore, 1997.  
*Italian Poetry Review*, I, n. II, 2006.  
*Frontiere/Frontiers*, Empoli, Ibiskos Editrice, 2007.  
LAURA ACCERBONI, FRANCESCA PRIMAVERA, *Come tu mi vuoi: racconti e poesie*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 2009.  
*Italian Poetry Review*, IV, n. 4, 2009.  
*Capoverso. Rivista di scritture poetiche*, n. 21, Gennaio-Giugno 2011.  
*Gradiva. International journal of Italian poetry*, n. 41-42, 2012.

*Steve*, n. 42, 2013.

*Visti da fuori. La poesia italiana oggi in Europa*, *Nuova corrente*, n. 153, 2014.

*Steve*, n. 46, 2015.

«Four Italian Poets: Laura Accerboni, Fabiano Alborghetti, Mia Lecomte, and Sabine Pascarelli», *Loch Raven Review*, vol. 11, n. 2, 2015.

*Kluger Hans*, n. 31, 2016.

*Ars poetica. Povznášajúca sila poézie*, Bratislava, *Ars poetica*, 2017.

*InVerse. Italian poets in translation*, a cura di B. Antomarini, B. Cocciolillo, R. Filardi, John Cabot University Press, 2018.

*Variations. The Literary Journal at the University of Zürich*, n. 26, 2018.

*Menschenrechte Weiterschreiben*, a cura di S. Herrmann e U. Ulrich, Zuri-go, Salis Verlag, 2018.

*Krisis - Tempo de Covid 19*, San Paolo (Brasile), Rafael Copetti Editor, con la partecipazione dell'Istituto Italiano di Cultura di San Paolo, 2020.

ALESSANDRO FERRARO, *Genova di carta. Guida letteraria della città*, Palermo, Il Palindromo, 2020.

*El tiempo en que vivimos. Poesía suiza actual*, Bogotá, Rey Naranjo Editores, 2021.

PIETRO DE MARCHI



Pietro De Marchi è nato a Seregno nel 1958 e cresciuto a Milano, ha frequentato il Liceo Parini e, nel 1984, si è laureato in Lettere, all'Università degli Studi di Milano. Ha conseguito, presso l'Università di Zurigo, nel 1992 un dottorato in italianistica e nel 2004 l'abilitazione (*venia legendi*), diventando, qualche anno dopo, *Titular-professor* di letteratura italiana. Parallelamente, ha tenuto corsi e seminari di lingua italiana all'Università di Neuchâtel e all'Università di Berna, dove insegna ancora oggi, e collaborato, per periodi più brevi, con altre università svizzere (San Gallo, Ginevra, Friburgo).

Si è occupato di poesia dialettale lombarda dell'età tra Parini e Porta, di poesia e narrativa del Novecento, di traduzione letteraria, di studi di ricezione e di storia della critica; tra le sue edizioni si ricorda quella dell'opera poetica di Giorgio Orelli (*Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2015). Numerosi sono gli studi che dedica alla letteratura della Svizzera italiana, tra cui *Sulla poesia di Giorgio Orelli e altro Novecento* (Lecce, Piero Manni, 2002) e *Uno specchio di parole scritte. Da Parini a Pusterla, da Gozzi a Meneghella* (Firenze, Franco Cesati Editore, 2003).

Sul versante della scrittura letteraria, ad oggi Pietro De Marchi è autore di due plaquettes, *Il resto di due. 18 poesie* (1990) e *Carta di riso. Poesie 1990-92* (1993), poi confluite assieme ad altri testi nella sua prima raccolta *Parabole smorzate e altri versi (1990-1999)*, pubblicata da Casagrande nel 1999, con una prefazione di Giorgio Orelli. Sempre presso Casagrande ha pubblicato altre due raccolte di poesia (*Replica* e *La carta delle arance. Poesie*, 2006 e 2016) e due di prosa (*Ritratti levati dall'ombra* e *Con il foglio sulle ginocchia*, 2013 e

2020). I suoi testi e le sue raccolte sono tradotti in più lingue e in particolare in tedesco, francese, inglese e spagnolo.

Dal 2012 al 2017 è stato redattore della rivista *Versants. Rivista svizzera delle letterature romanze*, dal 2010 al 2013 ha diretto un progetto di ricerca intitolato «Pratiche d'autore in tre prosatori contemporanei della Svizzera italiana», dedicato a Giovanni Orelli, Plinio Martini e Anna Felder e finanziato dal Fondo nazionale svizzero. Per diversi anni è stato membro del Consiglio di Fondazione di Pro Helvetia e, dal 2012 al 2018, della giuria dei Premi federali di letteratura. Per dieci edizioni è stato membro del Premio «Frontiere / Grenzen». Attualmente fa parte della giuria del Premio della Fondazione Schiller e del Premio Giorgio Orelli – Città di Bellinzona.

MARTINA DELLA CASA

## QUI E ALTROVE.

### I PERCORSI E LE TRACCE DELLA SCRITTURA

«L'ombra allunga la penna  
sul foglio che l'accoglie  
quando è a fuoco lo tocca  
se subito si stacca resta  
una minuscola univoca traccia.»

P. DE MARCHI, *Il resto di due*, 1990

**MDC:** Un tratto fondamentale della scrittura di Pietro De Marchi è evocato nel testo col quale si chiude il libro *Ritratti levati dall'ombra*. Si tratta di uno scritto autobiografico che ripercorre non una vita, ma il cammino che porta l'io narrante alla scrittura. Il titolo del testo, «Autoritratto non contraffatto», insinua però – sin dall'inizio – un dubbio nel lettore rispetto all'autenticità di quanto si accinge a leggere. E le prime righe del testo non aiutano a risolvere la questione: «d'ora in poi cercherò di ridurre tutto alle più giuste proporzioni», dice l'io narrante, «limitando al minimo l'inevitabile contraffazione<sup>1</sup>». Viene in mente una famosa replica di Italo Calvino che, in una lettera del 1964 a Germana Pescio Bottino, dice: «Mi chiedo quello che vuole sapere, e Glielo dirò. *Ma non dirò mai la verità*, di questo può star sicura<sup>2</sup>». I due casi sono diversi, certo, ma generano la stessa diffidenza nel lettore. È quindi con un po' di reticenza che chiediamo al poeta di raccontare, possibilmente limitando il più possibile la contraffazione, il percorso che l'ha condotto alla scrittura.

<sup>1</sup> P. DE MARCHI, *Ritratti levati dall'ombra*, Bellinzona, Casagrande, 2013, p. 129.

<sup>2</sup> I. CALVINO, lettera a Germana Pescio Bottino del 9 giugno 1964, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio, Torino, Einaudi, 1991, p. 479.



ra e alla pubblicazione della sua prima plaquette, *Il resto di due. 18 poesie*, libro che arriva nel 1990, quindi in età già matura.

**PDM:** È andata come per tanti: dopo i primi scritti acerbi durante gli anni del liceo, ricordo qualche tentativo più consapevole di scrittura in versi e in prosa negli anni d'università, anni caratterizzati da molte letture, anche disordinate, alcune molto intense (Borges, Meneghelli); poi, in seguito al trasferimento a Zurigo, ecco l'entrata in contatto ravvicinato con altre lingue e altre letterature. Nell'estate del 1989, scrissi dei racconti *à la manière de* Goffredo Parise, *I sillabari*, e l'anno successivo delle poesie. Vanno citati qui dei fatti concomitanti, che hanno influito forse su questo più deciso approdo alla scrittura: nell'anno accademico 1989-1990, avevo tenuto un corso sulla poesia italiana del Novecento, che costituì per me una specie di ripasso della poesia moderna e contemporanea; nel 1990, mia moglie era incinta, nostra figlia sarebbe nata a dicembre, e questo deve aver avuto un ruolo scatenante, per così dire (penso ad esempio alla poesia sull'ecografia scritta alla Biblioteca Sormani di Milano, aspettando che mi portassero un libro). Chissà che non c'entrasse anche l'invidia maschile del potere che le donne hanno di generare, di dare la vita. Bisognerebbe chiedere a qualche psicoanalista.

Come che sia, prima dell'estate del '90 feci leggere a Giorgio Orelli, conosciuto già nel 1985, ma incontrato di nuovo a Zurigo alla presentazione di *Spiracoli*, una trentina di poesie: gli piacquero e mi diede dei consigli, dei suggerimenti che per me furono molto preziosi. Diciotto di quelle poesie entrarono nella plaquette che pubblicai per la nascita di Valentina, nel dicembre di quell'anno. Nel 1993, uscì un'altra plaquette, fuori commercio come la prima, e anche questa di diciotto poesie: *Carta di riso*. I due volumetti, insieme ad altri testi scritti in seguito, sono confluiti poi nel mio primo vero libro, *Parabole smorzate*.

**MDC:** Torniamo per un'istante alla contraffazione. A che punto diventa un rischio dello scrivere? Sempre che di rischio si possa parlare. Penso in particolare alla citazione di Giorgio Vasari in epigrafe ad «Autoritratto non contraffatto»: «... si mise con grande amore a contraffare tutto quello che vedeva allo specchio, e particolarmente sé stesso<sup>3</sup>».

<sup>3</sup> G. VASARI in P. DE MARCHI, *Ritratti levati dall'ombra*, cit., p. 129.

La contraffazione, o la falsificazione per dirla con André Gide, autore de *I falsari* e grande diarista che per tutta la vita si è posto il problema della sincerità, è un pericolo inevitabile che la scrittura (auto-biografica e non) deve assumere? E in tal caso, esiste una differenza tra poesia e prosa?

**PDM:** La citazione di Vasari va completata con il rinvio al titolo del libro del poeta americano John Ashbery, *Self-Portrait in a Convex Mirror*, che a sua volta allude all'autoritratto del Parmigianino (in un tondo conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna). Ma anche in uno specchio normale, non convesso, l'immagine riflessa è falsata. Non ci vediamo mai come siamo davvero, e la scrittura è sempre uno specchio di noi, anche quando parliamo di altri o di altro, uno specchio di parole scritte, ovviamente.

La contraffazione dunque è inevitabile, è involontaria, visto che la memoria è ingannevole. Penso a Italo Calvino, al suo bellissimo testo «Ricordo di una battaglia<sup>4</sup>», nel quale si formula una teoria della memoria: 1) la propria memoria, confusa e lacunosa; 2) la memoria indiretta, più precisa e ordinata; 3) la memoria dell'immaginazione (cioè la memoria dell'immaginazione di allora, di quel momento passato della nostra vita). Del resto, due persone non ricordano mai la stessa identica cosa (i ricordi sono dispari!).

Prosa e poesia? C'è meno rischio di "falsificare"? Non saprei, ma credo di no. In poesia si può inventare (anche involontariamente) tanto quanto in prosa. Anzi, in poesia c'è la complicazione o l'aggravante eventuale delle rime, del ritmo, dei richiami fonici, di tutto quello che le parole suggeriscono a chi scrive, inducendo ad andare in una direzione piuttosto che in un'altra. Il bello della poesia è che quando si incomincia si deve essere disposti ad accettare le sorprese, gli incontri inaspettati. Come diceva Paul Valéry, citato spesso da Giorgio Orelli, bisogna andare «où mènent les mots<sup>5</sup>».

Da *Il resto di due*, 1990

È così che incomincia,  
dallo zero, dal niente  
di una pagina bianca?

<sup>4</sup> I. CALVINO, «Ricordo di una battaglia», *Il Corriere della Sera*, xcix, 97, 25 aprile 1974, p. 3.

<sup>5</sup> P. VALÉRY, «L'amateur de poèmes», *Poésies*, Parigi, Gallimard, 1968, p. 38.

Nel nero, nel niente  
di una pagina scritta,  
è così che finisce?

24.9.90  
(p. 6)

Non vedi non senti non parli  
ma nuoti, nel mare  
amniotico ti immergi  
riemergi, sono cento-  
cinquantasei i tuoi battiti

che batticuore vederti che nuoti  
ci sei, non lo sai, sei  
sei centimetri e nuoti

7.6.90  
(p. 19)

**MDC:** Sempre nel testo che chiude *Ritratti levati dall'ombra*, lei racconta di un libro che è stato determinante per accedere alla scrittura e per trovare la strada dopo tante «false partenze<sup>6</sup>»: *La stanza la stizza l'astuzia* (1976) di Toti Scialoja. Oltre che dalla natura divertente e rigenerante delle sue poesie, l'io poetico dice di essere rimasto colpito da un aneddoto su Wystan H. Auden raccontato da Antonio Porta nella sua prefazione. Porta racconta che quando Auden riceveva un giovane poeta usava chiedergli prima di tutto se amasse le filastrocche. In caso negativo, il giovane veniva congedato. Viceversa, la conversazione poteva continuare. L'aneddoto è emblematico soprattutto in rapporto a una scrittura, la sua, che è fortemente ispirata, sia nella forma che nel contenuto, dal mondo dell'infanzia. Eppure, nonostante questo dialogo sempre rinnovato nel corso degli anni, la sua poesia raggiunge altrettanto spesso un grado anche molto elevato di complessità. Penso in particolare alla rete intertestuale che le sue poesie tessono attraverso un uso ricorrente della citazione o ancora ai numerosi altri riferimenti, anche intersemiotici, che nutrono i suoi testi. Allo stesso tempo, la metrica e i ritmi ricalcano frequen-

<sup>6</sup> P. DE MARCHI, *Ritratti levati dall'ombra*, cit., p. 147.

temente quelli della tradizione classica e italiana (dall'esametro al sonetto). Globalmente, per poter leggere le sue raccolte è in realtà necessario condividere almeno in parte il grande bagaglio di letture del loro autore: Dante, Petrarca, Ariosto, poi Manzoni e fino a Montale, Meneghelli, Zanzotto, Orelli (Giovanni e Giorgio), o ancora Pusterla. Senza dimenticare Borges, Apollinaire, Pessoa...

Un altro elemento completa la riflessione: lei intitola la sua prima raccolta *Parabole smorzate*. Il titolo è accattivante e rimanda chiaramente al tennis: la "smorzata" è un colpo corto dall'alto verso il basso volto a ridurre il movimento della palla, quasi fermandola, perché arrivi appena oltre la rete. È un colpo astuto, praticamente un trabocchetto... La sua scrittura, densa e allo stesso tempo leggera, sembra fare in fondo proprio questo stesso gioco: attirare con un gesto delicato il lettore verso un fitto reticolo poetico al quale altrimenti rischierebbe di non avvicinarsi.

**PDM:** Lo sport è una straordinaria fonte di metafore, esistenziali e metapoetiche. Si potrebbe dire: «dimmi come giochi e ti dirò chi sei». *Parabole smorzate* (nel tennis sarebbe più propriamente "palle smorzate") voleva dire per me innanzitutto una maniera di reagire, rispondere alla vita e alla violenza, al dolore, senza drammatizzare, ma con ironia e autoironia, usando l'astuzia e non la forza. Insomma, mi pareva un titolo che potesse parlare allo stesso tempo di etica e di estetica.

In primo luogo, dunque, era un titolo che descriveva l'atteggiamento, la postura, come si dice oggi, dell'io poetico, anche se *Parabole smorzate* è una poesia che si rivolge direttamente e coinvolge un "tu" (il «*tu / falsovero dei poeti*<sup>7</sup>» di cui parlava Vittorio Sereni). Ed è vero, la palla smorzata è una palla con cui si attacca (la miglior difesa è l'attacco) obbligando l'avversario a scendere a rete, e sperando però che non faccia in tempo ad arrivare sulla palla. Il lettore al contrario dovrebbe arrivare a capire il senso del testo, magari anche arricchendolo, e quindi rimandandomi la palla.

**MDC:** Lo sport è anche un gioco con delle regole. E nei suoi testi lei cita spesso sia Italo Calvino che Georges Perec, due membri dell'OuLiPo, gruppo per il quale le costrizioni, o meglio le *contraintes*, sono una componente fondamentale della scrittura. Ci sono

<sup>7</sup> V. SERENI, «Niccolò», *Stella variabile, Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1986, p. 249.

aspetti del suo scrivere che si avvicinano a questo modo di procedere? Ad esempio, il ruolo importante delle citazioni o delle allusioni che strutturano i suoi testi.

**PDM:** Mi piacciono molto sia Calvino sia Perec, ai quali ho dedicato anche dei corsi a Neuchâtel e a Zurigo, ma non direi che in me ci sia una vicinanza con *le jeu de type oulipien*. D'altro canto, mi piace la forma del sonetto, anche non ortodosso, senza un sistema di rime rigoroso, un sonetto *trompe-l'oeil*, proprio perché lì c'è la *contrainte* di un numero fisso (o variabile solo in base a certe regole) di versi e anche di sillabe. Penso a un testo come «Promemoria da un luogo di betulle», dove, oltre ai quattordici endecasillabi dei versi si trova un endecasillabo anche nel titolo della poesia.

Da *Parabole smorzate*, 1999

Parabole smorzate

Se l'avversario è più forte che mai  
se con urlo strozzato sulla palla si avventa  
e affonda di diritto  
e incrocia col rovescio a due mani  
tu non lo assecondare nel gioco a fondo campo  
perché alla lunga ti sfiata ti spompa e alla fine  
non avrai scampo un suo passante  
ti infilerà

tu invece rompi il suo ritmo  
smorza la palla liftala dalle  
più effetto che puoi  
fa' che ricada appena al di là della  
rete.  
(p. 23)

Una pagina di cielo

«Scrivere ordinatamente  
una pagina di cielo  
e una di cieco»  
(dal *Diario di seconda*, 1965-66)

Qui ci vorrebbe un pennello cinese.  
I colori sarebbero il bianco del foglio

(questo cielo di ovatta)  
 ed il nero di china  
 (quel nero di nubi laggiù).

«*Se oggi seren non è,  
 doman seren sarà.  
 Se non sarà seren,  
 si rasserenerà*».

Forse è meglio aspettare.  
 Più sereni domani  
 scriveremo una pagina intera,  
 di un cielo non cieco,  
 con la più bella delle biro blu.  
 (p. 27)

Frontespizio

*Livros são papéis pintados com tinta*  
 F. Pessoa

Ma chi lo dice  
 che la carta è felice  
 quando annusa nell'aria questo odore  
 di inchiostro? Sarà vero  
 che la titilla il solletico  
 delle mie dita?  
 Chi ci assicura che non ha paura  
 di una matita ben appuntita?  
 Chi lo sa cosa prova  
 quando una penna la sfiora,  
 magari si dispera  
 nel vedersi allo specchio  
 gli scarabocchi, gli sgorbi, le macchie.  
 Non ha poi grandi pretese,  
 la carta, come tutti  
 vuole arrivare alla fine del mese.  
 Forse il suo sogno sarebbe di vivere  
 in santa pace così come è nata,  
 bianca immacolata,  
 per poi sparire  
 non appena incomincia ad ingiallire.  
 (p. 51)

## Poesia scritta su carta riciclata

Chissà che cosa, mi sono chiesto,  
 c'era scritto prima  
 su questa carta grigiolina,  
 su questo ecologico palinsesto.  
 (p. 86)

**MDC:** Quest'ultima poesia, che in realtà era già raccolta nella sua prima plaquette, ricorda che la carta (e non solo quella riciclata) può essere uno straordinario «palinsesto», ma possono esserlo anche la poesia stessa, come suggerisce Genette<sup>8</sup>, e forse in realtà lo è inevitabilmente ogni opera letteraria. Ma ci sono testi, che, più di altri, lasciano intravedere quelli che li hanno preceduti, come i suoi, per esempio. Per lei cosa significa la parola «palinsesto», che ha un senso proprio e un senso figurato, ma anche una dimensione materiale molto importante?

**PDM:** Sono d'accordo con Genette, e con Borges che diceva: «La lingua è un sistema di citazioni»<sup>9</sup>. Noi impariamo la lingua degli altri, quando impariamo a parlare. E lo stesso accade nella letteratura, che usa la lingua di tutti, ma in una maniera un po' speciale: anche lì noi usiamo le parole, il linguaggio e le tradizioni letterarie che altri hanno già usato prima di noi, a partire da Omero fino ad oggi e, per chi scrive in italiano, da Dante a Montale e oltre.

**MDC:** L'idea della carta come supporto che talvolta accoglie, talvolta subisce la scrittura ricorre in diversi suoi testi, come «Frontespizio». Parallelamente, la scrittura pare a volte un calvario, a volte un piacere, persino una sorta di solletico. E per il poeta? È lo stesso? E, più concretamente, lei come lavora ai suoi testi? Scrive ancora su carta, come sembrano suggerire le sue poesie, o al computer?

**PDM:** Mi piace molto, anche proprio fisicamente, scrivere a mano, anche con la matita, e tengo sempre con me un quadernetto, tipo un Moleskine, dove appunto delle idee o delle citazioni, dove ma-

<sup>8</sup> Cfr. G. GENETTE, *Palinsesti: la letteratura al secondo grado* (1982), trad. R. Novità, Torino, Einaudi, 1997.

<sup>9</sup> Cfr. J. L. BORGES, *Il libro di sabbia*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, vol. II, Milano, Mondadori, 1985, p. 629.

gari abbozzo anche qualche verso; ma oggi direi che il lavoro sul testo si fa, almeno per me, quasi totalmente al computer. È troppo comodo poter spostare e risistemare versi o paragrafi senza dover riscrivere tutto. Per me il computer ha vinto: è uno strumento di lavoro indispensabile.

**MDC:** Il suo secondo libro, *Replica*, è una raccolta di testi poetici e brevi prose che raccontano vicende e frammenti di vita ed evocano, per dirla con Pusterla, «un'idea di bellezza disperatamente serena<sup>10</sup>» che oscilla tra il presente, il passato e un avvenire incerto, sfumato, ma anche tra detto e non detto, leggerezza e profondità. Persino il titolo della raccolta rende bene questo delicato equilibrio tra elementi diversi e talvolta contrari. Senza sacrificare troppo la libertà di interpretazione che lascia al lettore, potrebbe spiegare: replica di chi, a chi o di cosa?

**PDM:** È un titolo che ha molti significati possibili, anche sette od otto. Limitiamoci ai principali. Secondo libro, dopo le *Parabole smorzate*. Copia (verbale) della realtà, della vita – anche se sappiamo che la vita non si può rifare con le parole. Accettazione di una eredità: dei predecessori, sia genetici che culturali. Risposta (come le palle smorzate) a chi ti incasella subito dentro un'etichetta o una formula critica. Eccetera.

Da *Replica*, 2006

Anni Settanta

Qui la storia del Carmagnola comincia  
ad essere legata con quella del suo tempo.  
A. Manzoni

Fu sotto i portici dell'Argentario  
che la sua storia cominciò a legarsi  
con quella del suo tempo.  
Ne uscì manganellato, l'occhio nero,  
quattro punti, un grave stato  
confusionale. All'ospedale  
il commissario chiese

<sup>10</sup> F. PUSTERLA, risvolto di copertina di P. De Marchi, *Replica*, Bellinzona, Casagrande, 2006.



se era dei rossi o dei neri, poi disse:  
 la politica, sa, l'è roba sporca.  
 Come fare a spiegargli che passava  
 di lì per caso, andava in piazza Diaz  
 per via di una ricerca,  
 aveva quindici anni,  
 era al ginnasio...  
 (p. 19)

Promemoria da un luogo di betulle

*per Katia*

Ogni volta che corri alla finestra  
 per distrarre la mente dalla vista  
 di quello che rimane dei sommersi,  
 lì fuori trovi sempre una betulla,

il prato, i fiori gialli, il cielo terso.  
 Potessimo bandire il nostro tempo,  
 tornare indietro a inizio Novecento,  
 qui avremmo solo un bosco di betulle,

le strade, qualche casa, la tranquilla  
 estate dei paesi di pianura.  
 Ma niente più cancella quei capelli

tosati, quegli occhiali di metallo,  
 quelle povere scarpe color polvere:  
 quello che non fu cenere, né fumo.  
 (p. 21)

*Displaced Person*

Quando ritornò a casa dalla Germania, alla fine della guerra, raccontano che portasse abiti civili, requisiti dai vincitori alla popolazione indigena, e in particolare una bella giacca di panno certo disinfestata più volte, ma comunque ancora infestata dalle lendini. Aveva inoltre una specie di carta d'identità, che poi avrebbe smarrito, con su scritto *Displaced Person*. Alla Bicocca, il primo a riconoscerlo non fu il cane, ma il figlio muto del postino.  
 (p. 27)

**MDC:** Uno dei motivi che legano nel loro insieme le poesie e i testi in prosa (*Prosastücke*) di questa raccolta è quello della vita (inclusa la sua e quella dei membri della sua famiglia) e in particolare della vita intesa come ricettacolo della storia, o meglio delle violenze e degli orrori della storia. La storia informa la vita non solo collettiva, ma anche quella individuale. E la scrittura? Qual è dunque il ruolo della scrittura, della poesia? Leggendola, verrebbe da dire quello di incidere delle immagini su un supporto, la carta, che nel suo universo non dimentica nulla.

**PDM:** Sì, la storia siamo noi (come dice anche una canzone di Francesco De Gregori), ma è anche la storia che ci fa, che ci trasforma, ci modifica: penso a mio padre e a suo padre, che hanno vissuto le due maggiori guerre del Novecento (e, in fondo, di tutta la storia umana); penso a Katia Bleier, la moglie di Meneghello, che ho conosciuto, e che era sopravvissuta ad Auschwitz e poi anche alla marcia della morte, come Liliana Segre. Penso, più personalmente, anche agli anni '60 e '70, quando ero bambino o ragazzo: la tragedia del Vajont, l'assassinio dei due Kennedy e di Martin Luther King, la Guerra dei sei giorni, la dittatura in Cile, la bomba di Piazza Fontana e le altre che sono seguite, gli anni di piombo tra liceo e università, il terrorismo nero, le Brigate rosse, il rapimento di Moro, ecc. Non c'è più stata la guerra, in Europa, dopo il 1945 e fino alle guerre nella ex-Jugoslavia (e ora in Ucraina), però non è stato un periodo felicissimo. Come si fa a non esserne segnati, e quindi a non sentire il bisogno di parlarne? Per quanto riguarda ad esempio «Promemoria da un luogo di betulle», trovandomi in Polonia e avendo visitato Auschwitz e Birkenau, ho avvertito in maniera lancinante il contrasto tra la bellezza della natura circostante e l'orrore che si era consumato in quei luoghi, e ho sentito subito che (Adorno sì o Adorno no) avrei dovuto scriverne. Ho cercato di tenere a bada la commozione scegliendo appunto una forma chiusa come il sonetto (sia pure non canonico).

**MDC:** Poesia e vita sono strettamente interconnesse e le sue raccolte, come spiega bene in una nota finale a *Replica*, sono un insieme di testi in versi e in prosa scritti in momenti anche molto lontani nel tempo e organizzati (non necessariamente cronologicamente) perché possano dialogare attraverso le pagine. Come e quando po-

esie e prose, nate a decenni di distanza, diventano un insieme e si uniscono in una raccolta?

**PDM:** Giorgio Orelli diceva che «un libro si scrive con la vita» e io sono abbastanza d'accordo. Si vive e si scrive. Poi, a un certo momento, quello che si è scritto chiede di essere raccolto e allora si riuniscono in sezioni i testi: per affinità, tematica o stilistica. Qualche volta, mettendo insieme una raccolta, si è spinti ad aggiungere altri testi che non erano ancora stati scritti, ma che si inseriscono bene nell'insieme. La cronologia ha poca importanza, per me. Per fare un esempio, nel libro *La carta delle arance*, l'ultimo testo, che dà il titolo al libro, è uno dei primi che ho scritto, risale addirittura al 2007, se non ricordo male, mentre il primo è uno degli ultimi, dell'inizio del 2016. Per me conta molto di più la struttura generale, o l'alternarsi delle sezioni. Una cosa a cui però faccio attenzione è questa: ogni poesia deve, sempre se possibile, dialogare con quella che le sta di fronte, devono parlarsi, nello specchio della pagina, come da due finestre.

Da *La carta delle arance*, 2016

Il disincanto e la metrica

*Now after so many years the other voice  
doesn't remember it and maybe believes I'm dead.*  
E. Montale (trad. di Harry Thomas)

A Heathrow, all'aeroporto,  
per ingannare l'attesa  
leggo un Montale tradotto in inglese,  
e mi ritorna in mente l'altra estate

quando mio padre al telefono ha chiesto  
se era arrivata posta,  
ma non cose per lui senza importanza,  
bollette della luce o resoconti della banca.

«Cartoline, per caso?»  
Mi dispiace, dicevo, non c'è niente,  
e allora ha pronunciato quella frase

che adesso mi ridico senza sosta  
(«Si vede che mi credono già morto»),

perfetto endecasillabo di sesta.  
(p. 41)

*Lullaby*

Ritmi di vita che pulsa  
di vita che sfida la morte  
sì, ritmi di vita che pulsa che sfida  
la morte

l'amore la vita  
lullaby, sillabe, oh sì  
oh no, oh nana  
oye

vorrei saper scrivere come tu suoni, vorrei  
lasciar dire alle dita  
(p. 47)

Lingue in transito

Passano le frontiere  
insieme alle persone, sono leggere  
come l'aria, come il respiro  
di chi le parla. Non pagano  
né dazio né dogana,  
e nessuno può chiuderle in gabbia,  
gettarci sopra la calce o la sabbia.  
(p. 55)

**MDC:** Il ritmo della vita e i silenzi della morte cadenzano la scrittura dei suoi testi. Dal dialogo tra il presente e un altrove fatto di altri tempi e altri luoghi (della storia o della memoria) emerge ricorrente la figura di suo padre, che anche è uno dei protagonisti di *Con il foglio sulle ginocchia*. È, quest'ultimo, un libro di prose che, tra autobiografia e finzione, coniuga le vicende di diverse generazioni, ripercorre la storia tra le due guerre, e accoglie anche un testo sulla sfrenata passione di suo padre, che era professore di latino e greco in uno dei migliori licei di Milano, per la letteratura e per la lettu-

ra<sup>11</sup>. Scrivere è anche un modo per tenere aperto il dialogo con chi non c'è più?

**PDM:** A mio padre ho dedicato un testo, «I libri di mio padre», in cui spiego l'importanza che ha avuto per me, come figura di riferimento culturale, per la sua curiosità inesausta, per il suo desiderio di conoscenza. L'amore per i libri e per la letteratura l'abbiamo ereditato da lui, che sapeva scrivere versi in latino ed epigrammi in greco antico. Certamente, avere avuto un padre così colto, e che scriveva o pubblicava così poco, è stato importante anche per capire che non bisogna affrettare i tempi, che prima di scrivere bisogna leggere. A lui ho dedicato, in *Con il foglio sulle ginocchia*, una specie di *Autobiographie de mon père*, come avrebbe detto Pierre Pachet.

**MDC:** Nei suoi scritti transitano non solo letterature, ma anche lingue diverse, vive e morte, senza dimenticare la presenza del dialetto. Il messaggio dell'ultimo testo citato è esplicito: le parole, così come le persone che le portano, non si ingabbiano. Il gesto stesso dello scrivere riproduce un attraversamento che rappresenta un'esperienza quotidiana condivisa da molti, ma incarna anche una forma di resistenza di fronte ai confini immaginari (linguistici e culturali) che ancora strutturano la nostra società.

**PDM:** In Svizzera la presenza di più lingue è un fatto del tutto normale, basta andare da San Gallo a Ginevra o da Basilea a Lugano; e lo è anche nella mia famiglia: mia moglie, figlia di italiani, è nata e cresciuta nella Svizzera tedesca, da un padre che era anche germanofono e da una madre che era anche francofona, nata in Francia, nell'Isère, non lontano da Grenoble. Mia figlia è nata a Zurigo e ha studiato a Basilea e poi a Bologna. Però quel testo parla delle lingue e delle persone in movimento, che passano le frontiere: le lingue non viaggiano da sole, ma con le persone che le parlano. E insieme alle lingue arrivano usi e costumi e tradizioni e storie e racconti. Come è stupido che ci siano delle frontiere, specie se non si tratta di frontiere naturali, così è triste che ci siano frontiere linguistiche imposte dall'alto. Vale anche per la piccola Svizzera, dove vigeva, e in parte ancora oggi vige, il principio della territorialità.

<sup>11</sup> Cfr. P. DE MARCHI, «I libri di mio padre», *Con il foglio sulle ginocchia*, Bellinzona, Casagrande, 2020, pp. 45-52.

**MDC:** Lei è stato tradotto in varie lingue anche che non conosce. Come vive quest'esperienza? Come evolve il rapporto col testo? Cosa significa rileggersi in un'altra lingua?

**PDM:** Mi piace lasciare ai traduttori tutta la libertà di reinventare la mia poesia nella loro lingua (lessico, ritmo, tradizioni metriche differenti). Intervengo solo se mi interpellano o se mi accorgo di qualche errore o incomprensione, ovviamente se capisco la lingua. Alcune mie poesie sono state tradotte in croato, sloveno, slovacco, ungherese, hindi: in quei casi mi fido ciecamente. L'unica cosa che va veramente perduta nella traduzione è l'intertestualità più nascosta. Ma un buon traduttore sa come comportarsi.



## BIBLIOGRAFIA

### Poesia

*Il resto di due. 18 poesie*, ill. V. Calabrò, Feltre, Libreria Pilotto Editrice, 1990.

*Carta di riso. Poesie 1990-92*, ill. di V. Calabrò, Feltre, Libreria Pilotto Editrice, 1993.

*Parabole smorzate e altri versi (1990-1999)*, pref. di Giorgio Orelli, Bellinzona, Casagrande, 1999.

*Replica*, risvolto di copertina di F. Pusterla, Bellinzona, Casagrande, 2006.

*La carta delle arance*, risvolto di copertina di R. Zucco, Bellinzona, Casagrande, 2016.

### Prosa

*Ritratti levati dall'ombra*, Bellinzona, Casagrande, 2013.

*Con il foglio sulle ginocchia*, quarta di copertina di P. Di Stefano, Bellinzona, Casagrande, 2020.

### Opere tradotte

#### Tedesco

*Der Schwan und die Schaukel / Il cigno e l'altalena. Gedichte und Prosastücke 1990-2008*, trad. Chr. Ferber, postf. F. Pusterla, Zurigo, Limmat Verlag, 2009.

*Das Orangenpapier / La carta delle arance*, trad. Chr. Ferber, Zurigo, Limmat Verlag, 2018.

*Denk an die Tage und Nächte. Erzählungen*, trad. J. Dengg, Chr. Ferber, B. Sauser, Zurigo, Limmat Verlag, 2023.



## Inglese

*Here and not Elsewhere. Selected Poems: 1990-2010*, trad. M. Sonzogni, Toronto-Buffalo-Berkeley-Lancaster, Guernica Editions, 2012.

*Reports after the Fire. Selected Poems*, trad. P. Robinson, Swindon, Shearsman Books, 2022.

## Francese

*Le Papier d'orange / La carta delle arance*, trad. R. Weber, pref. I. Farron, Chavannes-près-Renens, Éditions Empreintes, 2021.

## Spagnolo

*Una lluvia sin nubes*, trad. P. Ingberg, pref. E. Pellegrini, Xalapa, Aquelarre, 2023.

## Testi antologizzati

*Das Gewicht eines gewendeten Blattes / Il peso di un foglio girato, Gegenwartlyrik im Grenzraum Schweiz / Italien*, a cura di J. Aerne et alii, postf. P.-V. Mengaldo, Zurigo, Limmat Verlag, 2004.

*L'italiano degli altri. Narratori e poeti in Italia e nel mondo*, a cura di D. Marianacci e R. Minore, Roma, Newton Compton, 2010.

*Wenn ich Schweiz sage.... Schweizer Lyrik im Originalton von 1937 bis heute*, a cura di R. Perret e I. Starz, Basilea, Christoph Merian Verlag, 2010.

*Modern and Contemporary Swiss Poetry. An Anthology*, a cura di L. Keller, Illinois, Dalkey Archive Press, 2012.

*Moderne Poesie in der Schweiz*, a cura di R. Perret, Zurigo, Limmat Verlag, 2013.

*La poesia della Svizzera italiana*, a cura di G.-P. Giudicetti e C. Maeder, Poeschiavo, L'ora d'oro, 2014.

*Racconti svizzeri*, a cura di G.-P. Giudicetti, Cuneo, Nerosubianco, 2014.

*Negli immediati dintorni. Guida letteraria tra Lombardia e Ticino*, a cura di M. Terzagli e M. Campagnoli, Bellinzona, Casagrande, 2015.

*Paragrafi. Antologia di poesia in prosa*, a cura di P. Montorfani, Pasturana, Puntoacapo, 2018.

## Traduzioni di Pietro De Marchi

ISO CAMARTIN, due racconti, in *Idra*, n. 13, 1996.

ILMA RAKUSA, tre poesie, in *Poesia della Svizzera tedesca tradotta da poeti*, a cura di A.-Z. Azzone, Milano, Crocetti Editore, 2019.

PETER ROBINSON, due poesie, in *Specimen. The Babel review of Translation*, 2022, <http://www.specimen.press/writers/robinson-peter/> [cons. il 04.12.2022].

Saggi, curatele, edizioni, prefazioni e postfazioni (selezione)

Préface, in GIORGIO ORELLI, *Sinopie*, trad. Chr. Viredaz, Moudon, Éditions Empreintes, 2000, pp. 9-21.

*Per Giorgio Orelli*, a cura di P. De Marchi e P. Di Stefano, Bellinzona, Casagrande, 2001.

*Dove portano le parole. Sulla poesia di Giorgio Orelli e altro Novecento*, Lecce, Piero Manni, 2002.

*Uno specchio di parole scritte. Da Parini a Pusterla, da Gozzi a Meneghello*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2003.

Presentazione, in GIOVANNI ORELLI, *Quartine per Francesco. Un bambino in poesia*, Novara, Interlinea, 2004.

«Wenn Dichter zuhören. Zur Lyrik von Giorgio Orelli», in GIORGIO ORELLI, *Sagt es den Amseln / Ditelo ai merli*, trad. Chr. Feber, Zurigo, Limmat Verlag, 2008.

*Giorgio Orelli. I giorni della vita*, a cura di P. De Marchi, con la collaborazione di S. Soldini, Mendrisio, Museo d'arte, 2011.

*Autrici e autori della Svizzera italiana nel secondo Novecento*, a cura di P. De Marchi, *Versants. Rivista svizzera delle letterature romanze*, n. 60, 2, 2013.

*Sempre, senza misura. Omaggio a Giovanni Orelli*, a cura di P. De Marchi e F. Pusterla, Bellinzona, Edizioni Sottoscala, 2013.

«Ein wiederentdecktes Buch», in GIORGIO ORELLI, *Un giorno della vita*, trad. J. Dengg, Zurigo, Limmat Verlag, 2014.

Prefazione, in GIOVANNI ORELLI, *Frantumi*, Lugano, alla chiara fonte, 2014.

«In Dante's Footsteps: The Poetry of Giorgio Orelli», in GIORGIO ORELLI, *Pondering the Weight of Being. Selected Poems (1944-2013)*, trad. M. Sonzogni e R. Woods, Toronto-Buffalo-Lancaster, Guernica Editions, 2015.

GIORGIO ORELLI, *Tutte le poesie*, a cura di P. De Marchi, introd. P-V. Mengaldo, bibliogr. P. Montorfani, Milano, Mondadori, 2015.

GIORGIO ORELLI, *Pomeriggio bellinzonese e altre prose*, a cura di P. De Marchi e M. Terzaghi, Bellinzona, Casagrande, 2017.

«Per tornare a leggere *Un giorno della vita* di Giorgio Orelli», in Giorgio Orelli, *Un giorno della vita*, Milano, Marcos y Marcos, 2017.

«Die Frauen die Blätter das Licht». Die brüderliche Stimme Alberto Nessi», in A. NESSI, *Blätter und Blässhühner / Foglie e folaghe. Gedichte 1990-2017*, trad. e cura di Chr. Ferber, Zurigo, Limmat Verlag, 2018.

«Mit Wörtern kitzeln. Zur Lyrik von Donata Berra», in D. BERRA, *Maddalena*, trad. e cura di Chr. Ferber, Zurigo, Limmat Verlag, 2019.

Posfacio, in A. NESSI, *Conversación con el ángel*, trad. e cura di P. Ingberg, Buenos Aires, Zindo&Gafuri, 2020.

GIORGIO ORELLI, *Rosagarda*, a cura di P. De Marchi e M. Terzaghi, Bellinzona, Casagrande, 2021.

Postfazione, in D. BERRA, *La linea delle ali*, San Cesario di Lecce, Manni Editori, 2022.

MATTEO FERRETTI



Matteo Ferretti è nato in Italia, a Correggio, nel 1979 e vive in Svizzera dal 2012. Si è laureato in Lettere moderne all'Università di Bologna, dove ha poi conseguito il Dottorato di ricerca in Filologia romanza e cultura medioevale, con una tesi dal titolo *Il Roman de la Rose: dai codici al testo. Studio della più antica tradizione manoscritta*. Si è occupato, inoltre, della ricezione medievale delle *Metamorfosi* di Ovidio. Attualmente insegna italiano presso il Liceo cantonale di Lugano 1.

La sua opera prima s'intitola *Tutto brucia e annuncia* ed è stata pubblicata nel 2019 (Bellinzona, Casagrande). La raccolta, che ha ricevuto nel 2020 il Premio Terra Nova della Fondazione Schiller, è stata edita con le illustrazioni di Marino Neri.

Accanto all'attività di insegnamento e di scrittura, Matteo Ferretti collabora con riviste letterarie come *Viceversa Letteratura*.



CLEMENCE BAUER E MARA TRAVELLA

FUORI DA «QUESTO GRANDE TORPORE»:  
FARE POESIA SECONDO MATTEO FERRETTI

«Forse è proprio questa la ragione  
dell'odierna furia:  
un voler mettere ordine  
senza il costo dell'attesa,  
della parola che spiega,  
dell'eterna nostra contraddizione.»

M. FERRETTI, *Tutto brucia e annuncia*, 2019

Da *Tutto brucia e annuncia*, 2019

La verde miccia che spinge la vita  
tra lo spavento e l'attesa  
in un punto lontano all'orizzonte,  
oltre la nostra portata;  
dopo i palazzoni rossi,  
le villette a schiera,  
il parco irrorato da Chernobyl.  
Dopo lo stagno duro e freddo  
della pista di pattinaggio.  
Più avanti ancora.  
Dove non ci è consentito andare  
senz'avvisare in casa.

Ai fuochi leggeri della provincia  
si è consumata la nostra giovinezza.

Noi siamo il fuoco che tutto farà  
bruciare e rinascere  
qui intorno.  
Dateci soltanto l'aria e l'innesco dei sogni,  
dateci un nemico più degno



della noia e dell'abbandono  
 e una libertà vera, senza i vostri sensi di colpa  
 e quella compiacenza che tutto avvelena  
 e ci rende feriti, egoisti e vigliacchi:  
 morte alle lucertole  
 morte ai perdenti  
 morte ai diversi.

Generazione cresciuta coi nonni  
 generazione amata nelle pause del lavoro.

I bambini battono le vie solitarie  
 che sempre più tardi si riempiono  
 le macchine degli straniti,  
 gli adulti. Dicono che qui si produce bene  
 e che il come conta sempre più del quanto.  
 I bambini non sono d'accordo,  
 ma non lo sanno e non possono spiegarlo.  
 Le loro sentinelle sono i vecchi pazienti,  
 gli unici spettatori delle ore scontate,  
 quelle poco appassionanti  
 ma che fanno dire: io c'ero anche allora,  
 in quel preciso istante ho visto, ho vegliato  
 lì ti ho fatto con le mie mani rugose,  
 con le mie parole cigolanti.  
 I bambini capiscono, li porteranno come tesori  
 e quando si tratterà di scegliere  
 il loro volto sarà in piena luce.

Vorranno essere saggi prima che astuti,  
 vorranno essere vecchi prima che maturi

(pp. 60-61)

MT: Questo testo racchiude molti dei temi che attraversano la raccolta di Matteo Ferretti, intitolata *Tutto brucia e annuncia*. Un primo aspetto centrale è la presenza del fuoco e di tutti gli elementi legati a questa sfera semantica; basti notare che in questo componimento troviamo, uno dopo l'altro, i termini «miccia», «fuoco/fuochi» (due occorrenze sulle sette di tutta la raccolta), «luce» e «bruciare». «Noi siamo il fuoco che tutto farà / bruciare e rinascere / qui

intorno», si dice all'inizio della seconda strofa, un'espressione che subito rimanda ad altri passi, ai «fuochi leggeri della provincia» dello stesso componimento o agli «uomini [che ballano] attorno ai fuochi» di un altro. Oppure, ancora: «Ma noi vogliamo portare il fuoco / in tanta oscurità / basta quel poco di luce per sapere di essere ancora umani / e vedere, per una volta, le piccole ragioni di arrivare fino a domani<sup>2</sup>». La presenza di quel «poco di luce» richiama il sole che chiude la raccolta: «che l'amore è tutto contenuto nel sole; / in questa docile furia / di farci vivere ancora / e ancora<sup>3</sup>». Questa centralità del fuoco sembra quasi evocare l'*Inferno* dantesco.

**MF:** Le fiamme sono senz'altro al cuore di questo libro. Basta scorrere le pagine e, prima ancora di leggere, prestare attenzione a come Marino Neri ha interpretato con i suoi disegni lo spirito e i temi della raccolta. Da subito compare una casa che brucia: il simbolo chiaro e potente di un luogo, un tempo ospitale, reso oramai inabitabile. Questo è un fuoco minaccioso che divampa incontrollato e che ci condanna. Poche pagine dopo troviamo altre fiamme. Sono quelle che avvolgono il capo di un ragazzo immerso in un paesaggio tetto. È colto in un momento di sosta (forse medita sulla strada da prendere) e porta sulle spalle una bambina; tutto quello che i due hanno con sé occupa un sacchetto di plastica. La situazione e il gesto ricordano la storia dell'esule Enea che fugge dalle macerie di Troia caricandosi il peso di un altro essere umano, ovvero il vecchio padre Anchise. Colpisce che il ragazzo non cerchi di spegnere il fuoco; lascia che splenda come un'aura e crei un punto di luce bianca proprio al centro della scena, altrimenti buia. Capiamo così che queste fiamme vogliono dire ben altro rispetto alle precedenti. Un bagliore di speranza e di futuro? Una forza individuale che si fa volontà e possibilità di riscatto? Non ho mai chiesto a Marino di spiegarmelo. Ma posso dire per certo che quando mi ha mostrato queste due tavole mi sono detto: ci siamo. Il progetto della raccolta stava davvero prendendo forma perché le immagini stavano incontrando le parole proprio nelle loro tensioni; non stavano spiegando qualcosa, ma puntavano a rilanciare il movimento, l'inquietudine

<sup>1</sup> M. FERRETTI, *Tutto brucia e annuncia. Poesie*, Bellinzona, Casagrande, 2019, p. 41.

<sup>2</sup> Ivi, p. 47.

<sup>3</sup> Ivi, p. 108.

del pensiero. Non c'è dubbio infatti che nelle mie poesie l'elemento del fuoco, più di ogni altro, incarni quella che ho definito «l'eterna nostra contraddizione<sup>4</sup>», caricandosi di valori che possono essere opposti, ma che non smettono mai di essere compresenti e testimoniano la complessità del reale.

Sulla presenza del fuoco nella poesia citata sopra, da voi così puntualmente rilevata, non posso che aggiungere due dati. Il primo è che questa poesia è l'unica che contiene un rimando esplicito a un altro autore: infatti proprio la «verde miccia che spinge la vita» del primo verso chiama in causa direttamente Dylan Thomas e la sua folgorante «*The force that through the green fuse drives the flower*», che ho scoperto per la prima volta nella traduzione di Ariodante Marianni («La forza che nella verde miccia spinge il fiore<sup>5</sup>»). Il secondo dato è che si tratta del testo più antico della raccolta, quello da cui, in un certo senso, è scaturito tutto il resto. È come se ci trovassimo, letteralmente, in presenza della scintilla che ha fatto divampare l'incendio nell'intera raccolta. Con questo non intendo dire che avevo previsto e preordinato fin da subito la centralità delle fiamme e il loro snodarsi nel libro; semmai avevo intuito una direzione della mia immaginazione, in quel modo misterioso in cui nascono certi presentimenti o si riconoscono certe personali ossessioni.

Concludo saltando all'immagine che chiude il libro. Questa volta le fiamme sono lontane, sullo sfondo, e sono segnalate soprattutto dai bagliori all'orizzonte e dal fumo nero degli incendi che sale a oscurare il cielo e rende irrespirabile l'aria, al punto che il personaggio in primo piano deve indossare una maschera antigas. In questo contesto (che richiama le apocalissi dell'inizio del libro) il gesto antico del falconiere risulta insensato: che cosa ci aspettiamo che faccia il falco? Riuscirà a librarsi? E che senso avrà il suo volo? La risposta non si trova nell'immagine, che resta interrogativa e sospesa, bloccata in un momento forse decisivo. Per questo siamo spinti, quasi di rimbalzo, verso il testo che la affianca, lì dove è il fuoco solare a vincere sui fumi e a spandere, con la luce e il calore, la sua travolgente «furia» di vita. Ancora due fiamme contrapposte dunque e due linguaggi che, urtando e sfregandosi, cercano di accendere l'esca nella mente del lettore.

<sup>4</sup> Ivi, p. 10.

<sup>5</sup> D. THOMAS, *Poesie*, trad. A. Marianni, Torino, Einaudi, 2016, p. 17.

**CB:** Scorrendo le pagine della prima sezione della raccolta, intitolata *L'odierna furia*, appare un'altra tematica centrale, quella della sovrapposizione tra Storia e presente. Dagli attentati dell'11 settembre alle guerre del Medio Oriente, l'attenzione si sposta sulle tragedie degli anni Duemila, descritte ormai nei libri di Storia («[...] e vedi mille volte due aerei / schiantarsi sulle torri / e delle persone confuse / nella grana del televisore / gettarsi nel vuoto<sup>6</sup>»), di un passato «un attimo-fa» per riprendere un'espressione di Debora Giampani<sup>7</sup>. L'immagine della distruzione, quella materiale e quella umana, richiama anche le tragedie presenti. Penso ad esempio alla poesia «Trecentosessantotto morti per mare<sup>8</sup>», che evoca la fine dei migranti sulle barche fantasma inghiottite dal mare. Le poesie affrontano e ci mettono di fronte alla realtà socio-politica della nostra società e lasciano spazio agli invisibili, quelli delle favelas e quelli dell'hinterland, un'attenzione condivisa, d'altronde, con altri poeti della Svizzera italiana. La poesia «Nel mio tempo» è dedicata agli operai vittime dell'amianto: «Perché nel mio tempo c'è stato l'amianto / e c'eravate anche voi invisibili operai / che nelle fabbriche vi ammalavate puntuali / ogni santo giorno<sup>9</sup>». Si tratta di una poesia civile e di una poesia ragionativa, come lei l'ha definita, che porta a interrogarsi sul rapporto con la Storia e la memoria («Solo i libri di storia e le storie senza immaginazione / mentre il mondo li sfogliava, inesorabile.<sup>10</sup>»), ma anche, forse, a confrontarci con la nostra impotenza di fronte a queste tragedie che si accumulano?

**MF:** La prima sezione del libro è certamente quella che lancia la sfida del confronto con la storia e con le tragedie del presente. E lo fa raccogliendo i frammenti sparsi di quello che vorrebbe essere un piccolo racconto di formazione: ovvero la storia di un bambino, poi di un ragazzo e di un uomo – quale sono stato e sono io – che è cresciuto in Europa a cavallo tra gli anni '80 e il Duemila, nell'epoca dell'edonismo borghese e dell'individualismo consumista, della fine delle ideologie e dell'allontanamento dal senso della politica e del

<sup>6</sup> M. FERRETTI, *Tutto brucia e annuncia. Poesie*, cit., p. 14.

<sup>7</sup> D. GIAMPANI, «Prefazione» a *Non era soltanto passione. Generazione degli anni '80*, Lugano, alla chiara fonte, 2019, p. 10.

<sup>8</sup> Cfr. M. FERRETTI, *Tutto brucia e annuncia. Poesie*, cit., p. 18.

<sup>9</sup> Ivi, p. 28.

<sup>10</sup> Ivi, p. 14.

bene comune in nome dell'illusione del benessere e della pace garantiti; e che, gradualmente e in modo quasi omeopatico (un disastro alla volta, a piccole dosi), scopre l'esistenza di una storia collettiva accanto a quella privata e prova a fare spazio dentro di sé all'idea di un tempo più grande e difficile del proprio. Tutto ciò avvertondo, allo stesso tempo, la dolorosa contraddizione di stare sempre dalla parte comoda e fondamentalmente ipocrita dello spettatore.

Non so se questo basti a definire la natura di questi testi come "civile"; né, sinceramente, riuscirei a spiegare con esattezza che cosa sia una poesia civile. Posso solo dire che ho l'impressione che l'argomento e il contenuto non bastino a definirla. Servono, nella mia idea, anche altre qualità: come una speciale tensione, una estroversione che le permetta di andare incontro al mondo con la convinzione di contare, di poter innescare una risonanza potente; una volontà sincera di parlare alla collettività oltre che al singolo, di ispirare e unire gli individui dando nuove ragioni e obiettivi all'essere in comune. Mentre la descrivo, mi viene da chiedermi se questo tipo di poesia possa darsi nel tempo presente. Senz'altro è esistita nel passato e forse, in questi tempi di grandi cambiamenti, lo scrivere in versi potrà tornare a essere un atto grande e significativo agli occhi della società.

Il mio libro naturalmente non ha questa ambizione. Mi verrebbe anzi da dire, provocatoriamente, che è un libro la cui componente civile emerge proprio nell'essere stato completamente scavalcato dagli eventi; nell'essere un libro "superato" che, tuttavia, continua a esistere per additare a future lettrici e futuri lettori uno spartiacque psicologico e storico decisivo con cui confrontarsi. Cerco di spiegarmi meglio con un esempio. *Tutto brucia e annuncia* è stato pubblicato nell'agosto del 2019 e questo significa che, nel bel mezzo del piccolo tour di presentazioni che avevo progettato, il mondo è stato travolto dall'arrivo del Covid-19. Ricordo bene l'ultimo incontro pubblico prima della stagione dei lockdown e della scuola a distanza. Era febbraio ed ero stato invitato a parlare in una classe di scuola media. In particolare ricordo una domanda che era nata dopo la lettura di uno dei testi che lei ha citato, quello che rievoca l'attentato dell'11 settembre 2001: «e voi» ho chiesto «avete mai avuto l'impressione di trovarvi davanti alla Storia con la S maiuscola, quella dei libri?». Le risposte erano state le più disparate: l'attentato al Baataclan, Greta Thunberg e i suoi *Fridays for Future*, persino una "storica" partita di Champions League e poi tanti «non so, non mi pa-

re». E pensare che, se avessi posto la domanda anche solo poche settimane più tardi, tutti ci saremmo trovati d'accordo e non avremmo esitato: la pandemia. Ecco il nuovo volto della Storia con la S maiuscola. E oggi, mentre scrivo, si sono aggiunti tanti altri volti, sempre più minacciosi.

Cosa voglio dire? Che l'intenzione e l'idea da cui è nata la sezione *Lodierna furia*, semplicemente, non sono più attuali. Perché le nuove generazioni, come quella dei miei allievi e quella dei miei figli, si trovano scaraventate nella Storia con una accelerazione e una brutalità di eventi che nessun occidentale nato dopo la Seconda Guerra mondiale può ricordare; e vengono al mondo con il marchio di un tempo inesorabile, impossibile da ignorare. Io racconto loro di un passato prossimo in cui, colpevolmente, ci eravamo convinti che la storia avesse cessato di scorrere, sostituita da una superficie molle di ottundimento appena increspata dalle vibrazioni di qualche evento lontano. Loro mi guardano da un futuro imminente, più che mai incerto, che li metterà davanti a scelte dure e radicali e che probabilmente chiederà loro di vivere una vita per molti versi impensabile per i loro genitori; che li obbligherà ad agire e a ridefinirsi. Questo iato lo sento fortissimo; e sento che se vorrò tornare alla poesia dovrò farci i conti.

Da *Tutto brucia e annuncia*, 2019

Trecentosessantotto morti per mare.  
Corpi su corpi in attesa di smistamento  
e poi bare nell'hangar  
ben allineate, guardate da un soldato.  
Alcuni hanno le braccia in alto, come rapinati.  
Tanti sono nudi. I bambini per primi  
già sulle motonavi  
finiscono nei sacchi,  
più leggeri e urgenti, congedati da una musica di zip.

Prima di migrare a sud,  
di sorvolare la lunga scia di gasolio,  
vieni a Lugano, segui al Ciani i liceali  
in pausa pranzo: i ticinesi, i cinesi,  
i banchetti dello scambio culturale.  
Pensaci tutti annegati, anche noi di terza d,  
e saremo ancora pochi.

Incagliati nei banchi, a pezzi di barcone,  
 freddi nel grembo, sospesi come petali,  
 a diverse profondità: qualcuno sull'onda,  
 qualcuno girando nel buio al ritmo della pala di un cargo.  
 Carichi di oblio, quando saremo posati in terra,  
 tra le reti, non conosceremo più alcuna lezione  
 e i nostri maestri saranno morti con noi.  
 (p. 18)

**MT:** All'interno della raccolta sono presenti alcune poesie dedicate ai figli, che hanno «l'essenza delle cose necessarie e sempre esistite<sup>11</sup>». Un'altra figura molto presente nell'arco di tutta la raccolta è quella della madre. C'è, innanzitutto, la metafora di Onkalo, deposito di scorie radioattive, che è la Grande Madre creata dagli uomini, luogo in cui non c'è natura né vita<sup>12</sup>. Poi, già a partire dalla seconda sezione, si va verso una progressiva umanizzazione: c'è la madre del suicida nei panni di un supereroe, c'è la «Grande Madre / deformata dalla notte<sup>13</sup>», c'è, nell'ultima sezione, una figura femminile di soli quattro anni, una figura materna magra, che «spande amore / in ogni carezza<sup>14</sup>». In una delle ultime poesie del volume, citata di seguito, la madre è eletta a «idolo di pietra», «Grande Madre della Misericordia», che si mette una parrucca «per non mostrarci gli effetti della chemio». Chi o cos'è questo personaggio nei suoi versi, cosa rappresenta, questa «Grande Madre»?

**MF:** Quella che io chiamo più volte la Grande Madre è un simbolo chiave all'interno del libro, che mi ha permesso di congiungere luoghi e tempi molto distanti, di operare una sintesi di microcosmo umano e macrocosmo naturale, di storia privata e collettiva. Nella prima sezione, lo avete ricordato, la incontriamo nei panni del deposito geologico di Onkalo, una sorta di tempio dell'Antropocene che ho scoperto grazie al documentario di Michael Madsen *Into Eternity* (2010). Fin dai primi minuti, mentre la telecamera si addentra nelle viscere del cantiere, nelle grotte e nei cunicoli destinati a ospitare migliaia di capsule di materiale altamente radioattivo, ri-

<sup>11</sup> Ivi, p. 76.

<sup>12</sup> Cfr. ivi, p. 38.

<sup>13</sup> Ivi, p. 75.

<sup>14</sup> Ivi, p. 94.

cordo di aver avuto la visione di un colossale utero. In quel luogo remoto della Finlandia, i progettisti e gli operai, senza nemmeno accorgersene, stanno riprendendo il lavoro dei loro antenati preistorici – gli artisti delle Veneri paleolitiche o delle vulve incise sulle pareti delle grotte – e modellano nella pietra i contorni di una nuova dea madre. Tuttavia, in un rovesciamento che ha qualcosa di molto sinistro, essa non è più un simbolo di fertilità, un'evocazione del ciclo della natura, ma è diventata un serbatoio di morte per il pianeta. Una «madre dell'estinzione» a cui stiamo dando gradualmente corpo nel nostro rapporto dissennato e miope con l'ecosistema. Ecco perché ho deciso di farla parlare in prima persona, con una voce che si fa sempre più forte e vicina: perché basta aprire gli occhi e le orecchie per sentirla accanto a noi.

Questo ci porta alla seconda Grande Madre che è quella di «Ti scrivo<sup>15</sup>», che fa parte della sezione *Le piccole ragioni*. Il riferimento qui – nemmeno troppo nascosto – è al «Dialogo della Natura e di un Islandese», dove Leopardi immagina l'incontro tra un viaggiatore e la Natura, personificata in una gigantessa di pietra che gli parla confessando la sua totale indifferenza nei confronti dell'essere umano. La Natura di Leopardi non è che l'incarnazione visibile di un processo continuo di creazione e distruzione della materia; non è una madre premurosa, ma semmai, come verrà definita nella «Ginestra», una «matrigna». Ecco dunque un'altra visione problematica della maternità che nel mio testo viene accostata a una riflessione sulla difficoltà di essere genitori: penso, estremizzando il discorso, a quel «grappolo nero<sup>16</sup>» di male che ci viene dalle notizie degli infanticidi, in cui i genitori si trasformano in «carnefici<sup>17</sup>». Ma forse in ognuno di noi esiste il seme di quel male potenziale: anche solo nel gesto di superare le «dosi consentite<sup>18</sup>» delle gocce per far dormire un bambino irrequieto, come avviene nel mio testo; o ancora nei percorsi dolorosi e misteriosi che portano alcune madri ad abbandonare i figli senza lasciare una spiegazione<sup>19</sup>.

L'ultimo avvicinamento al concetto di Grande Madre lo si trova nella terza sezione, nella poesia riportata qui di seguito. Dopo una

<sup>15</sup> Ivi, pp. 74-75.

<sup>16</sup> Ivi, p. 75.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Ivi, p. 74.

<sup>19</sup> Cfr. ivi, p. 67 e p. 94.



lunga preparazione (o forse esitazione), qui giungo al piano autobiografico della relazione con mia madre che si presenta, proprio come Leopardi ci aveva presentato la Natura, nelle vesti di un «idolo di pietra». Oltre a questo filtro immaginativo, interviene nel testo anche il dialogo con un dipinto a me caro, il *Polittico della Misericordia* di Piero della Francesca, dove la raffigurazione della Madonna rompe ogni canone di verosimiglianza e di realismo per caricarsi di una straordinaria forza espressiva, quasi primitiva. Infatti la Vergine cresce a dismisura fino a diventare una gigantessa che spalanca un mantello pesante come sasso e lo trasforma in una cappella dove i devoti, come bambini impauriti, trovano riparo accanto al suo corpo. Nel mio testo, questo gesto straordinario di amore e di apertura si confonde con gesti di segno opposto, fatti per nascondere e per allontanare la verità, a volte dolorosa, delle relazioni. Al punto che qualcosa finisce per spezzarsi e una madre e un figlio diventano immobili «colonne di basalto», incapaci di parlarsi e di riavvicinarsi, oramai sordi al «segreto / che ci fa essere dello stesso sangue».

Collegate tra loro, le poesie citate creano un percorso di lettura autonomo che è come un taglio trasversale lungo il libro. Direi quasi una ferita, perché sottopone allo stesso principio di scavo e di contraddizione che ho usato nel resto della raccolta anche uno degli ultimi talismani a cui verrebbe voglia di aggrapparsi in questi tempi di incertezza e di sofferenza: l'idea di una madre terra benevola a cui ricongiungersi; la maternità come prova della forza degli affetti e del bene che alberga nell'essere umano. Tutto mi pare molto più complicato, purtroppo; ma proprio per questo trovo che sia fondamentale continuare a interrogare, per mezzo dell'arte, un simbolo tanto potente e antico. Attraverso la madre guardiamo all'origine della nostra specie e, contemporaneamente, apriamo uno spiraglio verso il futuro. E questo è il messaggio che ritroviamo anche nei disegni di Marino Neri che prima raffigura a tutta pagina la Venera di Dolní Věstonice, proprio all'inizio del libro, facendone il punto di inizio del nostro viaggio, poi la inserisce tra gli oggetti che una ragazzina, in fuga da un mondo violento e in fiamme, salva e custodisce in un barattolo di vetro, assieme a un insetto e a due cartucce di fucile. Mentre la osserva e la rigira tra le mani ci chiediamo: che cosa rappresenterà per lei quel simbolo venuto dal passato? E che cosa rappresenta oggi per noi?

Da *Tutto brucia e annuncia*, 2019

Nel santuario dove piccoli monaci in borghese  
 bruciano, bruciano all'ordine  
 le passioni non dette,  
 le biopsie,  
 le lacrime versate  
 in perenne segreto,  
 io vengo da te.  
 E ti trovo, nella penombra, distesa  
 sul divano come un idolo di pietra  
 ferma nel tuo sorriso arcaico.  
 Hai scelto di portare il ricordo, di consacrare le feste,  
 di non dire nulla di te.  
 Non ci hai permesso di amarti dove potevamo,  
 nelle tue debolezze.  
 Grande Madre della Misericordia  
 con una mano ci spingevi sotto il mantello  
 e con l'altra calavi la parrucca  
 per non mostrarci gli effetti della chemio.  
 Sorridevi mentre tutto fuori scricchiolava e infuriava  
 e lenta, nella casa, si disseccava la fonte della verità.  
 A chi altri, se non a noi, dovevi dire quelle parole,  
 troppo a lunghe rimaste nella neve, oramai indicibili?  
 Oggi, nel pensiero, porto in dono un libro di poesia  
 che ti ho rubato da ragazzo.  
 Scorro quei versi sottolineati dalla tua mano,  
 in un tempo perduto,  
 e a uno a uno riconosco i miei sentimenti.  
 Come colonne di basalto ci specchiamo dalle pagine  
 e immobili, da due opposte frontiere,  
 custodiamo il segreto  
 che ci fa essere dello stesso sangue.  
 (pp. 103-104)

**CB:** Una delle particolarità della raccolta è il suo carattere dialogico, che si osserva soprattutto nella seconda sezione, *Le piccole ragioni*. C'è innanzitutto un dialogo intergenerazionale con un "tu": «Come spiegarti com'è la terra / oltre il ponte di Calatrava? [...] A te che guardi dal finestrino / una terra senza particolari / oltre i pa-

racarri / grigi dell'A uno<sup>20</sup>». C'è poi il dialogo tra scrittura poetica e arte visiva proposto dalle tredici illustrazioni in bianco e nero frutto della collaborazione con il fumettista Marino Neri. Queste illustrazioni, che potrebbero costituire quasi una quarta sezione, come osserva Fabio Pusterla nella postfazione, appaiono puntualmente come delle visioni che prolungano il testo poetico. In che modo è nata questa collaborazione e cosa simboleggia questa interrelazione tra il linguaggio poetico e quello visivo?

**MF:** Io trovo molto interessante che nell'ambito della poesia contemporanea in lingua italiana si stia facendo largo una riflessione, sempre più ampia e consapevole, sulla "cultura visuale" di chi scrive e sul potenziale insito nell'incontro-scontro tra versi e immagini. A questo stato di cose concorrono le opere di alcune delle autrici e degli autori che ritengo tra i più interessanti nel panorama attuale (Laura Pugno, Massimo Gezzi, Corrado Benigni, Antonella Anedda, Tommaso Di Dio, Guido Mazzoni); ma anche i contributi di critici di assoluto rilievo come Andrea Cortellessa. Che il tema sia delicato, insidioso e in gran parte da esplorare è fuor di dubbio. Un giorno Marino, un po' per scherzare e un po' per provocarmi, mi ha chiesto: «come mai al pubblico appare del tutto naturale chiedere "che cosa leggi?" a chi disegna, mentre a nessuno verrebbe in mente di chiedere "che cosa guardi?" a un poeta?». Eppure la domanda «che cosa guardi?» rappresenta una porta d'accesso fondamentale per *Tutto brucia e annuncia*.

Si tratta infatti di una raccolta che nasce da lontano, da un percorso personale in cui ha avuto un ruolo molto importante l'amore per i libri illustrati letti da bambino, poi sfociato nel fumetto da edicola e in quello d'autore, per ritornare, nuovamente, ai libri per l'infanzia letti ai miei figli con un piacere e un'avidità immutati. E già questo mi colloca al di là di un confine, che è senz'altro generazionale, che è quello da cui è diventato possibile pensare alla letteratura disegnata come a un prodotto culturale alto, a un mezzo espressivo dall'enorme potenziale creativo, capace di sopportare anche un trattamento autoriale e di resistere alla pressione di ogni tipo di argomento. Qualcosa di impensabile anche solo un decennio prima. Questo è il lascito di maestri come Paziienza, Moebius, Jodo-

<sup>20</sup> Ivi, pp. 64-65.

rowsky, Miller, Spiegelman, Moore, Ōtomo, Tardi e molti altri. Poi c'è l'esperienza, più peculiare, dei miei studi e delle mie ricerche universitarie sulla letteratura romanza medievale, che ha esplorato con una creatività senza precedenti il rapporto tra testo e immagine e il potenziale dell'illustrazione nell'oggetto manoscritto.

Da queste tappe si può risalire facilmente alla mia convinzione che il linguaggio del vedere possa entrare strutturalmente in un libro di poesia. Ciò può avvenire in vari modi. Innanzitutto come bacino di immagini che diventano fonti iconiche del contenuto di un testo: nella raccolta questo bacino saccheggia diverse epoche e media, infrangendo le barriere tra i generi tradizionalmente considerati alti e quelli bassi, come penso sia inevitabile nella nostra civiltà. Intendo dire che una poesia può riferirsi visivamente alla *Pala di Brera* di Piero della Francesca<sup>21</sup> e una a un silent-book per bambini come *I libri delle stagioni* di Rotraut Susanne Berner<sup>22</sup>; una può scaturire dal video di un progetto di musica elettronica come *Crow* di Forest Swords, a sua volta tratto da un progetto di architettura virtuale curato da Liam Young<sup>23</sup>; un'altra può combinare fonti fotografiche e cinematografiche d'autore, come nel testo da cui è tratto il titolo dell'intera raccolta<sup>24</sup>, che combina il ricordo di alcune fotografie di Jean Mohr con scene del film-documentario *Apocalisse nel deserto* di Werner Herzog.

Un secondo piano di interazione tra visivo e poetico nel libro è quello incarnato dalla collaborazione con Marino Neri. Un progetto nato dalla volontà di mettere in relazione, fin dal principio, i nostri rispettivi linguaggi, anche accettando di innescare un conflitto: quello tra una parola forte, come quella poetica, che cerca spazi liberi di risonanza e di immaginazione; e un disegno che, a sua volta, non volendo ridursi a mera illustrazione, difende l'autonomia del proprio linguaggio e crea nei vuoti tra le parole e le pagine una peculiare ecologia creativa e simbolica. Quando questo equilibrio di spinte si materializza nascono scintille e cortocircuiti di senso nuovo, come quelli a cui ho accennato nelle precedenti risposte. Vale la pena ricordare che nel nostro esperimento le illustrazioni si combi-

<sup>21</sup> Cfr. ivi, p. 100.

<sup>22</sup> Cfr. «Wimmelbuch», ivi, pp. 82-84.

<sup>23</sup> Cfr. ivi, pp. 32-33.

<sup>24</sup> Cfr. ivi, pp. 11-12.

nano non solo con i testi, ma anche tra loro a comporre delle micro-narrazioni, una per ogni sezione. Ciò significa che il libro, potenzialmente, può essere letto anche a partire dalle sole immagini. In tal caso le poesie finiscono per coincidere con il bianco del *gutter* del fumetto: come in esso si condensa implicitamente la relazione tra un riquadro e l'altro (temporale, spaziale, causale ecc.) e si nasconde ciò che viene visivamente tagliato dal disegnatore, così, nella raccolta, i testi contengono la chiave per comprendere più a fondo le narrazioni proposte dalle tavole. Allo stesso tempo le immagini possono anticipare o richiamare concetti chiave dei testi: penso ad esempio ai motivi ricorrenti del volo, delle piume e degli angeli che compaiono nelle illustrazioni della terza sezione e che danno visibilità a un elemento che, testualmente, entra già in campo all'inizio della raccolta<sup>25</sup> e la attraversa tutta.

Fin qui ho detto dei rimandi tematici e contenutistici tra i due linguaggi; ma esiste un altro aspetto della questione che credo vada considerato e che, anzi, ritengo il più interessante da trattare: ovvero le "corrispondenze stilistiche" che uniscono poesia e immagine quando queste nascono in un clima di stretta interrelazione. Prendiamo ad esempio le pagine 48 e 49 del volume: il testo e il disegno di Marino dialogano innanzitutto sul piano dei contenuti e dei simboli, pur non esaurendosi a vicenda: a partire dalla comune atmosfera notturna e sacrale; dalla compresenza di due diversi tempi incarnati, nel disegno, dalla gigantessa (un tempo arcaico) e dalla metropoli (la contemporaneità); o dalla rispondenza di certi dettagli come il disco della luna piena che riprende le «biglie» del secondo verso e il «perfetto e circolare» del nono. Ma ciò che mi ha sorpreso maggiormente è il modo in cui la ritmica del disegno – composto da linee chiaramente verticali e ascendenti – ha finito per illuminare il movimento interno del testo, che tratta proprio di una elevazione: al punto che il ritmo visivo diventa un elemento interpretativo del testo a fianco; una spinta fisica che sostiene quella ideale. L'occhio salta dal testo all'immagine e viceversa; il respiro si adatta al dettato del verso, ma cosa accade quando è ricondotto all'immagine e al suo ritmo peculiare? La fruizione di un iconotesto richiede di attivare molte conoscenze e competenze percettive diverse e com-

<sup>25</sup> Cfr. *ivi*, p. 17.

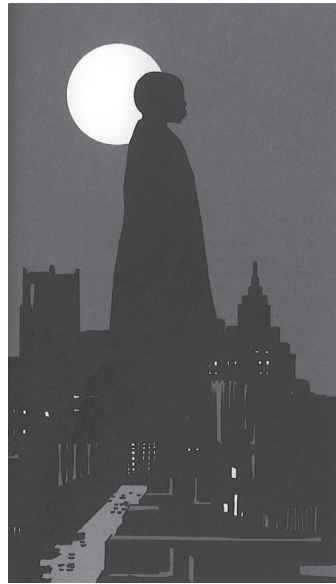
plesse, cercando una sintesi e un equilibrio nel punto stesso in cui la nostra attenzione non può che essere intermittente e saltuaria, nel senso che – letteralmente – i nostri sensi sono spinti a passare costantemente da una fonte di senso all'altra. Impossibile immaginare che, almeno in prima battuta, il lettore si soffermi diligentemente solo sul testo o sull'immagine, ignorando completamente il suo complemento. Ne nasce così una situazione conflittuale – che Andrea Cortellessa definisce come un'autentica «psicomachia<sup>26</sup>» – che è di per sé spossessante. Ed è dunque ancora al conflitto, alla contraddizione che torna la vocazione del mio libro.

Da *Tutto brucia e annuncia*

Il fiato regalato alla preghiera,  
 al sonno, ai sogni sparsi come  
     [una manciata  
 di biglie a terra.  
 Il tempo donato al rito,  
     [alla conchiglia delle mani  
 dove poteva abitare  
 un po' del nostro spirito.  
 Sentivamo il sapore del bronzo salire  
     [dalla gola.  
 Mai più avremmo creduto e pregato  
     [allo stesso modo,  
 perfetto e circolare,  
 di parole che si alzano da noi  
 e qualcuno le ascolta e se ne ricorderà  
 alla fine del tempo.  
 Noi eravamo quella stessa fede,  
 l'atmosfera in cui poteva esistere  
 e non avevamo nessuno  
 di più importante di Dio  
 a cui dirlo.

(pp. 48-49;

illustrazione di Marino Neri in MATTEO FERRETTI, *Tutto brucia e annuncia*, © 2019 Edizioni Casagrande SA, Bellinzona)



<sup>26</sup> A. CORTELLESA, L. BERNASCONI, «Scritture del conflitto. Parole e/vs immagini nella tradizione dell'iconotesto», *Le parole e le cose*, 19 dicembre 2018, p. 3, <https://www.leparoleelecose.it/?p=34478> [cons. il 06.02.2023].

MT: Un'altra polarità presente nella poesia di Matteo Ferretti è quella tra la provincia – la «maledetta Bassa<sup>27</sup>» delle origini – e la città svizzera, Lugano. C'è, in fondo, quella che si può definire una poetica del confine che accomuna molte scrittrici e molti scrittori della Svizzera italiana. Colpiscono molto i versi in cui l'io lirico afferma «questo è il potere<sup>28</sup>», guardando i turisti che, dopo aver superato «l'abisso della provincia<sup>29</sup>», fotografano finalmente nella sua direzione mentre lui li osserva dall'alto, innescando quindi anche un gioco tra l'alto e il basso. Come si sente da poeta italiano in territorio elvetico? Qual è il suo rapporto con le origini e con la provincia? Non è Lugano stessa una provincia?

MF: Nel mio apprendistato poetico, se così posso definirlo, sono serviti molti anni, molte vicissitudini e molti tentativi di scrittura prima di attraversare il concetto di provincia e di poter vedere oltre il suo orizzonte, nel bene e nel male. In fondo ho avuto la fortuna di nascere in Emilia, una delle zone più prospere d'Italia, tanto che a un certo punto, non so bene come, la mia Correggio aveva preso, nei discorsi da bar, il soprannome di «piccola Svizzera»: e certo non posso non vedere l'ironia della sorte nel doverne scrivere oggi, da emigrato, proprio al di là del confine della «grande Svizzera». Dunque niente a che vedere, nella mia prima esperienza, con la Correggio annichilente di Pier Vittorio Tondelli o con l'Emilia paranoica dei CCCP. Anche l'impegno politico tipico dell'Emilia «rossa» aveva, nel mio giro, più l'immagine dello gnocco fritto e dei concerti della Festa dell'Unità che delle giornate di volantaggio o delle manifestazioni, a cui pure mi capitava di partecipare, anche se un po' da turista.

Questo grande torpore mi lasciava molto tempo per giocare con le parole e con la poesia, senza davvero sapere cosa farmene o quali obiettivi pormi. Del resto, almeno fino agli anni dell'Università, non ricordo di aver mai incontrato qualcuno della mia età che si occupasse davvero di poesia: a Correggio tutto passa, o almeno passava, dalla musica. La quantità di gruppi (rock, post-rock, noise, hardcore, punk, ska, grunge, rap, ecc.) era impressionante e la prassi era darsi appuntamento in sala prove per parlare di dischi e sperimentare l'en-

<sup>27</sup> M. FERRETTI, *Tutto brucia e annuncia. Poesie*, cit., p. 64.

<sup>28</sup> Ivi, p. 30.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

nesima formazione che, nel giro di un mese, avrebbe cambiato nome e forse due o tre chitarristi. Ben presto anch'io ho affiancato ai miei passatempi in versi uno strumento, la batteria, che con alterne fortune mi ha accompagnato per almeno quindici anni; e questo lo dico perché l'incontro di queste due dimensioni, che considero due linguaggi complementari, è stato fondamentale e illuminante. Non avendo quasi nulla di importante da dire di mio, con la batteria potevo lasciarmi andare alla scoperta del puro ritmo, mettendomi in ascolto della musica delle parole altrui. Ricordo con tenerezza l'oltranzismo con cui salivamo sul palco per propinare al pubblico dei testi ispirati ad Apollinaire e a Mallarmé con un accompagnamento pieno di dissonanze e di feedback, finché il cantante cominciava a contorcersi e a improvvisare; e noi via, cercando di seguire il metro sghebo di quelle urla. Per me è stata, senza saperlo, una grande palestra poetica. Una minuscola bolla di vita incapsulata in una più grande, la bolla-provincia che, più che la forza salda delle radici, ha avuto la bellezza e l'evanescenza di una illusione.

Come sia finita questa stagione lo racconto proprio nelle due poesie che avete individuato. Entrambe fotografano, pur nel perimetro ristretto della «maledetta Bassa», i riflessi di un cambiamento epocale in atto all'inizio degli anni Duemila che ha portato, in tutto l'Occidente, alla definitiva precarizzazione e deregolamentazione del mondo del lavoro, mascherata con parole d'ordine quali flessibilità, dinamismo e globalizzazione. Sono versi in cui circola un'aria di sconfitta e in cui cerco di fissare il sentimento di chi si affacciava alla cosiddetta vita adulta con un dissidio profondo. Da un lato l'etica del lavoro emiliana, il vanto dell'efficienza, il sogno dei genitori che ci avevano fatto studiare tra molti sacrifici, il più doloroso dei quali è forse stato quello di non poter conoscere e condividere la nostra infanzia di «generazione cresciuta coi nonni, / generazione amata nelle pause del lavoro<sup>30</sup>», come scrivo nel testo citato in apertura di questa intervista. Dall'altro, un precariato che ci insegnava che nessuno era davvero importante, che al mercato bastavano pochi mesi della nostra esistenza («impari a respirare per cicli di tre-sei mesi<sup>31</sup>»), da scambiare poi con altre vite altrettanto insignificanti, in un vuoto di senso sempre più ampio. Avevamo qualche

<sup>30</sup> Ivi, p. 61.

<sup>31</sup> Ivi, p. 30.



soldo in tasca, abbastanza per pagarci gli aperitivi, un telefono nuovo o una settimana di vacanza con i biglietti low-cost; ma nulla con cui costruire qualcosa di più grande.

Questo stato di cose viene simbolicamente incarnato dalla torre citata nel testo riportato di seguito. La poesia è nata nel periodo in cui lavoravo come collaboratore esterno dell'Ufficio cultura dell'E-NI (Ente Nazionale Idrocarburi), una delle più importanti aziende italiane, la cui sede principale è in un grande palazzo di vetro e acciaio nel cuore del quartiere EUR di Roma. Entrare in quel luogo vibrante di potere, salire in ascensore per molti piani e poi guardare dalla finestra il brulicare delle vite che restavano in basso mi dava una strana sensazione. Credo di non aver mai avuto una percezione più tangibile del capitalismo, del suo fascino abbagliante e delle sue feroci contraddizioni: «l'impressione quasi tribale / di un mercato abusivo / cresciuto all'ombra / eccelsa del capitale<sup>32</sup>». Sono state esperienze come questa (più ancora che la successiva storia di emigrazione) che hanno scardinato la mia personale mitologia della provincia. In un sistema globalizzato, cioè retto da principi e processi di portata colossale (per quanto, paradossalmente, quasi invisibili agli occhi del singolo), il provincialismo rischia di non essere soltanto un'ingenuità o una mancanza di gusto; diventa una pericolosa miopia, anche per un poeta. E questo vale, certo, tanto per chi viene da Correggio quanto per chi vive a Lugano. Mi chiedo anzi se oggi non siamo tutti, indistintamente, chiamati all'elaborazione del lutto per la morte della provincia e dei suoi supposti valori, come già presentiva Pasolini. In ogni luogo, oramai, nasciamo e cresciamo nel centro del turbini del mondo.

Da *Tutto brucia e annuncia*, 2019

Questo è il potere:  
trasformato in tiranti, piloni d'acciaio,  
lastre di vetro impilate e prospetti di città eterne,  
laghi artificiali e architetture fasciste.

E tu ci sei dentro.

Come quando intercetti una porta automatica,

<sup>32</sup> Ivi, p. 31.

oltrepassi all'ultimo la fotocellula  
e attraversi un confine.  
Non sei più un perdente.

Impari a respirare per cicli di tre-sei mesi.  
Lavori da casa. Ogni tua mossa avviene  
in un vuoto spinto e ripetuto. Senza rete.  
Eppure respiri così bene.

Qui ognuno riceve in busta la sua parte di distinzione.  
Qui ognuno impara a credere a qualcosa di tangibile.

Impari l'arte di soppesare,  
di chiedere al mondo una consistenza.  
Basta prendere il treno  
dopo l'abisso della provincia.

Dalla finestra della torre  
resti a guardare il paesaggio:  
i riflessi nel lago, i corridori nel parco, i turisti che fotografano  
per una volta nella tua direzione.

Il mondo visto dall'alto  
rimanda forse un bagliore  
finalmente  
anche per te.

Tutt'attorno: l'impressione quasi tribale  
di un mercato abusivo  
cresciuto all'ombra  
eccelsa del capitale.  
(pp. 30-31)



## BIBLIOGRAFIA

Poesia

*Tutto brucia e annuncia*, Bellinzona, Casagrande, 2019.

Testi antologizzati

*La formazione dell'ombra. Appunti sul selvaggio*, in *Viceversa letteratura*, n. 16, Bellinzona, Casagrande, 2022.



LIA GALLI



Lia Galli è nata nel 1986 a Sorengo, in Ticino. Si è laureata in filosofia e letteratura italiana a Losanna e all'Università della Svizzera italiana a Lugano, dove attualmente insegna italiano in un liceo e cultura generale in una scuola professionale.

Nel 2015 ha pubblicato la sua prima raccolta, *Non si muore più per un bacio* (Lugano, alla chiara fonte). La seconda, *Costellazioni distoniche* (Lugano, alla chiara fonte, 2019), è tra i vincitori dell'edizione 2020 di Poestate. È inoltre autrice della plaquette *Casa di cartone* (Bazarbookpress, 2020). Diversi suoi testi sono pubblicati nell'antologia *Non era soltanto passione. Generazione degli anni '80* (Lugano, alla chiara fonte, 2018), nell'*Antologia di giovani poeti svizzeri italiani* (Vakxikon Publications, 2020), in riviste, opere collettive e sul web.

Da diversi anni frequenta i *poetry slam*, spettacoli di poesia orale. È cofondatrice della rivista culturale indipendente *De-Siderium*, in cui si occupa prevalentemente di poesia. Varie recensioni sulla sua opera sono apparse in quotidiani e riviste specializzate.





ALESSANDRA LOCATELLI

## FARE POESIA TRA (R)ESISTENZA E DISINCANTO

«Consegno a te queste righe,  
questo profilo frastagliato,  
la sagoma ritagliata male,  
i contorni che le forbici  
non hanno saputo recidere.»

L. GALLI, *Costellazioni distoniche*, 2019

**AL:** La prima raccolta di poesie di Lia Galli, intitolata *Non si muore più per un bacio* (2015), consiste in un insieme di testi aventi ciascuno per titolo il nome di un personaggio, la cui autobiografia è condensata nei versi che seguono. Christian Viredaz, che ne ha recentemente tradotti alcuni in francese, ha colto l'analogia con *L'Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters<sup>1</sup>. Com'è nata questa raccolta e qual è l'influenza che la cultura americana, presente in diverse poesie, ha esercitato su di lei?

**LG:** *L'Antologia di Spoon River* è effettivamente stata il modello di riferimento per questa raccolta. È un libro importante, soprattutto per quanto riguarda la sua traduzione e la sua vicenda editoriale in Italia, con quel tentativo (riuscito) da parte di Cesare Pavese e Fernanda Pivano di farlo pubblicare nonostante la censura fascista – era il 1943 – attraverso l'espediente di trasformare “Spoon River” in “S. River”, facendo finta che si trattasse delle poesie di un certo San River. Al di là della simpatia che l'opera mi suscita per la sua storia di traduzione, ho sempre trovato interessante il macrotesto dell'*Antologia di Spoon River*, il fatto che l'opera sia costruita attorno all'in-

<sup>1</sup> Cfr. CHR. VIREDAZ, «Le mot du traducteur», *Le Courrier*, 1 maggio 2022, <https://lecourrier.ch/2022/05/01/le-mot-du-traducteur-christian-viredaz-3/> [cons. il 05.12.2022].

treccio di voci degli abitanti, ormai defunti, del paese di Spoon River, ciascuno intento a raccontare, ormai liberamente e al di là delle remore morali, la propria vicenda. A colpirmi è stato soprattutto l'aspetto corale, polifonico dell'opera, e la sua forte carica narrativa; questo intrecciarsi e rifrangersi di storie, di voci, di punti di vista. Nella mia raccolta desideravo dar voce a personaggi differenti, e l'*Antologia di Spoon River* mi ha fornito un modello che amavo per farlo; da lì ho infatti preso l'idea di mettere in scena una pluralità di io poetici che prendono via via la parola narrando la propria condizione esistenziale. Non desideravo, però, prendere solo in prestito un modello, volevo creare un'opera che entrasse realmente in dialogo con quel modello, mostrando, per analogia e contrasto, le differenze tra il microcosmo e l'orizzonte di pensiero narrato da Masters e il mondo globalizzato e l'orizzonte del nostro tempo. L'idea alla base della mia raccolta è stata, dunque, quella di mettere insieme dei personaggi – viventi, a differenza che in Spoon River, perché la forma dell'epitaffio è indissolubilmente legata all'opera di Masters e, in fondo, non era quella che nello specifico mi interessava – che raccontassero, ciascuno a suo modo, la propria esperienza di vita, ma le cui parabole fossero individuali, solitarie. Compagno dunque delle voci differenti, ma le storie dei miei personaggi non si intrecciano tra loro come nell'opera di Masters perché non appartengono allo stesso microcosmo e quel senso di comunità e di appartenenza ancora possibile all'epoca, oggi è stato in buona parte smarrito. Il titolo stesso della mia raccolta, *Non si muore più per un bacio*, fa riferimento alla poesia «Francis Turner» presente nell'*Antologia di Spoon River*, in cui Francis Turner racconta di essere morto perché il suo cuore non ha retto l'emozione di un bacio. Mi è sembrato il segno di un incanto e di un candore che poteva forse essere presente all'epoca, ma che oggi non esiste più. Nella mia poesia in cui compare il verso che dà poi il titolo alla raccolta, propongo dunque, per contrasto, una vicenda di cronaca contemporanea al momento in cui stavo scrivendo, ossia quella delle baby prostitute del quartiere Parioli a Roma, ragazze minorenni di estrazione altoborghese che vendevano il proprio corpo per comprare oggetti di lusso e cocaina. L'incanto e l'ingenuità di Francis Turner vengono così rovesciati – nella poesia centrale della raccolta e nel titolo – nel disincanto e nell'orizzonte spesso vuoto del nostro tempo.

Della letteratura americana ho amato e amo molto la Beat Ge-

neration, il senso di libertà, di ritmo e di movimento che si respira spesso in quei testi e in quel tipo di scrittura. È una letteratura di ampio respiro, che pare scritta *en plein air*, di getto, con una leggerezza particolare. La Beat Generation, almeno nel momento in cui i suoi esponenti scrivevano e vivevano, apparteneva però alla controcultura, e forse è questo che mi permette di amarla, dato che, in senso più ampio, non apprezzo affatto il modello culturale dominante degli Stati Uniti. In *Non si muore più per un bacio* sono poi confluiti anche altri riferimenti alla controcultura americana, soprattutto a quella musicale degli anni '60 e '70 e ai fumetti, o ancora alle biografie di personaggi come Jack London, che nella vita sono stati degli irregolari, hanno fatto una moltitudine di lavori diversi, reinventandosi continuamente.

Da *Non si muore più per un bacio*, 2015

Sibilla

ho creduto nei fondi di caffè  
 nell'interpretazione dei sogni  
 nelle tracce lasciate dai cani sulla neve,  
 nell'ispirazione e nell'istinto  
 nelle maledizioni zingare;  
 e nei tarocchi maneggiati con cura  
 nella penombra di un baraccone  
 tra risate di clown  
 io cercavo il grande disegno  
 non tanto per trovare un senso  
 ma solo per non avere più paura.

**AL:** In questa raccolta sono presenti alcuni temi poi sviluppati in quella successiva, ad esempio il fascino esercitato dallo spazio stellare («portami con te, / dicevo a Laura, / nei tuoi viaggi interstellari / nelle tue scorribande / galattiche<sup>2</sup>») e le città immaginarie come la calviniana Fedora, citata nella poesia «Arya». Che interpretazione dare a questi immagini? Ce ne sono altre che ricorrono nella sua produzione poetica?

<sup>2</sup> L. GALLI, «Giulio», *Non si muore più per un bacio*, Lugano, alla chiara fonte, 2015, n.n.

LG: Lo spazio stellare e le città immaginarie, ispirate a *Le città invisibili* di Calvino, sono entrambi luoghi che incarnano un altrove che assomiglia a ciò che conosciamo, e in cui ci riconosciamo, ma che al contempo è anche profondamente diverso. Dell'universo sappiamo ancora poco, dunque rimane il luogo per eccellenza della distanza, della potenzialità, dell'immaginazione e, quindi, è al contempo un bacino che possiamo caricare di significati e in cui possiamo proiettare nuove combinazioni di elementi più "terreni", che appartengono al nostro vivere quotidiano. Sia il cosmo sia le città immaginarie sono quindi luoghi di possibilità altre, in cui gli elementi quotidiani si possono ricombinare in modi diversi e, attraverso questo dialogo tra elementi apparentemente lontani, a volte contrastanti, possono riconsegnarci uno sguardo differente sul nostro tempo, aiutandoci a osservarlo da altri punti di vista. Un'altra immagine ricorrente nella mia poesia credo sia quella delle stanze, delle case, degli appartamenti. Le stanze sono i luoghi che abitiamo, sono uno spazio privato, in parte inaccessibile agli altri. Sono luoghi ambivalenti, che fungono allo stesso tempo da involucro protettivo e da prigione.

AL: Nel 2019 ha poi pubblicato *Costellazioni distoniche*, che Yari Bernasconi definisce un libro programmatico vero e proprio più che una plaquette poetica, in ragione della sua struttura<sup>3</sup>. Perché questo titolo? A cosa corrispondono le tre sezioni che compongono la raccolta?

LG: Il titolo si basa sul contrasto prodotto tra le costellazioni, figure armoniche inventate dalla mente umana la quale tende a dare un senso alla realtà che la circonda, e la distonia, un disturbo muscolare e nervoso che causa spasmi, movimenti involontari del corpo. Nel titolo volevo rendere questo contrasto, questa coesistenza – che credo si ritrovi in tutta la raccolta, così come credo che si ritrovi nella vita – tra armonia e disarmonia, tra leggerezza e pesantezza, tra meraviglia e orrore. Il libro è strutturato in tre sezioni che incarnano un percorso che va dall'io al "tu" al "noi", attraverso delle regioni dello spazio-tempo. Ogni sezione è introdotta

<sup>3</sup> Cfr. «Di leggerezza e poesia», intervista radiofonica di Yari Bernasconi a Lia Galli, 8 febbraio 2020, <https://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/alice/Di-leggerezza-e-poesia-12599535.html> [cons. il 05.12.2022].

ta da una poesia che descrive una città immaginaria che porta il nome di un personaggio mitologico – Tiresia, Ecate e Sisifo – e preannuncia il paesaggio emotivo e simbolico delle poesie che compaiono nella sezione. Tiresia è un personaggio della mitologia greca, un indovino che aveva il potere di prevedere il futuro ed era cieco, quindi era capace di vedere oltre e, allo stesso tempo, incapace di vedere la realtà del presente. Questa sua caratteristica, mi ha portato a ricondurlo alla nevrosi, all'ansia, a quella condizione in cui, ossessionati da ciò che succederà, si perde di vista il presente. Tiresia è dunque diventato il custode della prima città/costellazione, che delinea l'atmosfera che si respira nella prima sezione, in cui sono presenti poesie dove l'io è ripiegato su sé stesso, diviso dal mondo perché incapace di astrazione e in preda a nevrosi e timori. Ecate, custode della seconda sezione, invece era una divinità psicopompa, in grado cioè di viaggiare tra il mondo degli uomini, quello degli dei e quello dei morti. È lei a dare il nome alla città immaginaria che apre la seconda sezione. Rappresenta l'io che esce da sé e inizia a rapportarsi a un altro soggetto; così, le poesie della seconda sezione sviluppano il tema della relazione con l'altro. La terza e ultima sezione ha per emblema la figura di Sisifo, personaggio che, nella mitologia greca, era condannato a spingere in eterno, fino alla cima di un monte, un sasso che poi, ogni volta, rotolava nuovamente verso il basso. Per Camus, Sisifo rappresentava l'assurdità del vivere umano e, nello stesso tempo, attraverso la presa di coscienza e l'accettazione dell'assurdità della vita, diventava emblema di resistenza. Nella terza sezione, quindi, l'io entra nel mondo, si confronta con la società odierna, provando a fare i conti con l'assurdo e cercando di darsi dei valori, di ricostruire i propri significati.

Da *Costellazioni distoniche*, 2019

Tiresia

Si sviluppa in verticale  
 su pareti di cristallo altissime  
 e vertiginoso è il suo confondersi  
 negli ultimi piani dei palazzi  
 con le nuvole.  
 Fragile è la sua ossatura,

nodosa e sottile  
 come zampe di giraffa immobili;  
 l'hanno chiamata Tiresia  
 perché seppur cieca  
 crede di sapere il proprio destino.  
 Potrebbe esser saggia Tiresia  
 ma è invece città di corvi,  
 le serpi le si annidano in seno,  
 le martore addentano  
 dei passanti le vene,  
 mai nel presente vive Tiresia  
 ma esiste solo nell'attimo prima  
 che le cose davvero accadano.  
 Tra le sue strade  
 donne e uomini sono affaccendati  
 a fuggire quello o quell'altro male  
 e mai nessuno respira.  
 (p. 9)

**AL:** Le poesie della seconda sezione di *Costellazioni distoniche* esprimono sia il dolore fisico e psichico di chi è malato, sia quello morale e metafisico di chi si sente perso nel nulla che lo circonda, come il personaggio femminile di «Non era niente», che vede il mondo disgregarsi e le sue certezze sgretolarsi:

Da *Costellazioni distoniche*, 2019

Non era niente

A poco a poco si è rimpicciolito il mondo  
 è stata dapprima una crepa, poi due  
 e tu a ripeterti che non era niente  
 che sarebbero venuti ancora il giorno  
 e poi la sera, e un tramonto o un amore  
 ti avrebbero riconciliata alla vita,  
 ma poi sono le crepe a averti accolta  
 nel tuo ritorno alla vivida luce,  
 all'accecante luce del mezzogiorno  
 e non hai potuto ignorare la bugia  
 che regge il tuo cerchio magico  
 in cui immobili ci si muove a fatica.

Ora ti rimane quel centimetro quadrato  
 in cui ti senti salva, in cui ti senti intera  
 in cui a volte, ancora, puoi illuderti  
 che per varcare il confine basti un passo,  
 solo un semplice passo, l'intenzione.  
 (p. 25)

Qui domina la dimensione dialogica del “tu”, che è una caratteristica della poesia novecentesca, come osserva Fabio Pusterla<sup>4</sup>, con la quale si intrecciano le voci all'interno del testo e si relativizza la figura dell'io.

LG: La poesia novecentesca ha tanto riflettuto e discusso sull'io, cercando di limitare la sua presenza, e di spostare il focus sul mondo. Come insegnano Kant e Schopenhauer e dopo ancora Nietzsche, però, la relazione soggetto e oggetto è insuperabile, dunque, in altre parole, non possiamo mai fare astrazione dall'io; anche quando pensiamo di descrivere un oggetto, non possiamo descriverlo che all'interno di questo rapporto imprescindibile con un soggetto, che influenza l'oggetto stesso che sta osservando. Io credo, quindi, che sia fondamentalmente impossibile sbarazzarsi dell'io. Anche lasciando da parte una poesia confessionale o basata esclusivamente sulle proprie esperienze interiori e cercando di fare una poesia che sia incentrata su ciò che sta fuori, sugli oggetti nel mondo, lo sguardo rimane sempre legato al nostro io, che è misura di tutte le cose. Io sono profondamente convinta che l'oggettività non esista, quindi non mi sono mai posta davvero il problema di limitare la presenza dell'io. Detto questo, le poesie della mia raccolta sono spesso in forma dialogica essenzialmente per due ragioni. Nella prima sezione, quando compare questa forma, si tratta principalmente di uno sdoppiamento dell'io che si rifrange in un dialogo alienato con sé stesso, come vedendosi dall'esterno, dunque la forma dialogica ha una funzione di specchiamento, addirittura di raddoppiamento dell'io, potremmo dire. Nella seconda sezione, invece, la forma dialogica è autentica, nel senso che qui l'io poetico si rivolge effettivamente a un altro, a qualcuno diverso da

<sup>4</sup> Cfr. P. FOSSA, «Il rumore della neve. Tra il silenzio e la ricerca della comprensione umana», intervista a Fabio Pusterla in *Prospettive incrociate. La poesia nella Svizzera Italiana: dialoghi e letture*, a cura di M. Della Casa e C. Bauer, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019, p. 139.



sé. Nella poesia «Ecate», città immaginaria che apre la sezione, ho provato a rappresentare i due volti dei rapporti umani, uno luminoso, composto da «parole-isola» e un altro più oscuro, fatto di parole che possono sbranare, assalire, ferire. Questa ambivalenza dei rapporti tra l'io e l'altro è presente in diverse poesie della sezione, e ciò che provo a raccontare è la difficoltà di conciliare gli spazi, di far combaciare i desideri tra l'io e un "tu"; penso che ogni rapporto sia sempre un tentativo di costruire un equilibrio, come se ci fosse una tensione mai risolta in cui impulsi e desideri diversi si trovano a dialogare tra loro.

Da *Costellazioni distoniche*, 2019

Ecate

Fili d'argento disegnano i tuoi contorni  
 mia adorabile Ecate,  
 città bambina vestita  
 di nuovo a ogni estate,  
 le tue vie come capelli al vento  
 raccontano gli incontri furtivi  
 gli abbracci scambiati con gli occhi  
 corpi che si fanno nidi  
 poi case poi castelli.  
 I tuoi canali narrano  
 di dondoli leggeri,  
 di carezze di piuma,  
 di parole-isola, parole-rifugio,  
 ma il tuo riflesso si snoda  
 sotto le vie signorili  
 e lì stanno  
 gondole impazzite,  
 parole-belva, parole-plotone  
 armate nere pronte a assalirti in sogno.

Gli abitanti salgono e scendono  
 in questa città altalena,  
 in questa trappola,  
 a volte gli rimangono tracce  
 di polvere da sparo sul viso.  
 (p. 35)

Una specie di preghiera

E lasciami le stelle  
che la notte è buia  
e i fantasmi non sono mai  
veramente addormentati.

Lasciami le cosmogonie,  
i buchi neri, le nane bianche,  
che anche Galileo  
nel cielo non ha trovato Dio.

Lasciami le fiabe della mia infanzia,  
i girasoli impazziti di luce  
di cui cantava Montale;  
lasciami gli occhi trafitti  
dall'aurora boreale, dalle ipotesi  
del suo corpo stagiato contro il sole.

Lasciami questa specie di preghiera,  
tutte le parole che non hai voluto sentire  
le mie convinzioni, il filo  
sempre troppo sottile  
con cui ho intessuto la vita.

Lasciami qui con questi miti caduti  
con Rimbaud che danza  
di ghirlanda in ghirlanda  
che parte per l'Africa e non ritorna  
ma la cui risata risuona ancora  
anche ora anche qui.

Lasciami il vino, le luci al neon  
quella canzone che non posso più ascoltare.  
Lasciami qui e, piano, scompari.  
(pp. 44-45)

**AL:** La poesia cita i girasoli cari a Montale, ma non è un dato isolato: i versi del poeta ligure riecheggiano anche in altre poesie, così come quelli di Ungaretti; lei propone, con «Moammed Sceab<sup>5</sup>», ad-

<sup>5</sup> L. GALLI, *Costellazioni distoniche*, Lugano, alla chiara fonte, 2019, p. 56.

dirittura un *remake* del celebre «In memoria» dedicato dal poeta all'amico tragicamente scomparso. Parleremo poi anche dell'eco di Leopardi. Come si situa nei confronti della tradizione poetica italiana?

LG: Montale è sicuramente un autore che ha segnato in modo indelebile il mio immaginario. Ho amato molto *Ossi di seppia*, e il fatto che io l'abbia letto quando ero molto giovane, attorno ai diciassette anni, ha fatto sì che l'impatto della sua poesia fosse ancora maggiore, perché ha coinciso, in buona parte, con il mio avvicinamento alla poesia *tout court*. Penso che Montale, nella sua poesia, abbia rappresentato con forza quel senso di smarrimento e di perdita di un orizzonte valoriale comune che pervade buona parte della letteratura degli inizi del Novecento, di cui noi oggi viviamo il prolungamento e le estreme conseguenze. In Montale, però, quel senso di smarrimento e di perdita è sempre accompagnato dalla ricerca di un punto di riferimento, dalla necessità di trovare l'«anello che non tiene<sup>6</sup>», una «maglia rotta nella rete<sup>7</sup>», un girasole da piantare nel «terreno bruciato dal salino» e che conduce dove «vapora la vita quale essenza<sup>8</sup>». Personalmente sono sempre stata alla continua ricerca di un senso da dare alla mia esistenza, non trovandone o non volendone trovare uno già dato, dunque le parole di Montale hanno risuonato e continuano a risuonare in me in modo particolare, anche perché, come detto, mi accompagnano da tempo, dunque hanno ormai anche una valenza emotiva.

In generale, io concepisco la letteratura come una «ragnatela di discorsi», e penso che ciascuno di noi, vivendo, e ancor più scrivendo, vada davvero a ricostruire il proprio «pantheon in frammenti», come scrivo anche in «Flusso di coscienza<sup>9</sup>». Ogni autore che amiamo profondamente diventa un interlocutore e, in un orizzonte in cui Dio è morto da un bel po', questi interlocutori diventano una sorta di bussola, di mappa per orientarsi del mondo. La loro grandezza fa poi sì che, a livello letterario, ci appaiano come inarrivabili per bellezza, precisione delle immagini, originalità, profondità. Penso che ciascuno di noi, che scriva oppure no, vivendo, vada a co-

<sup>6</sup> E. MONTALE, «I limoni», *Ossi di seppia*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 12-15.

<sup>7</sup> «In limine», *ivi*, pp. 6-7.

<sup>8</sup> «Portami il girasole», *ivi*, pp. 73-74.

<sup>9</sup> L. GALLI, *Costellazioni distoniche*, *cit.*, p. 22.

struire il proprio «pantheon in frammenti»; pezzo dopo pezzo, parola dopo parola, immagine dopo immagine andiamo a costruire non solo il nostro immaginario, ma anche ciò che siamo o che desideriamo essere. Sono inoltre consapevole che molto, se non tutto, sia già stato detto, e anche in quasi tutte le forme possibili; dunque ciò che resta da fare a chi scrive è continuare un discorso già iniziato, metterlo in relazione con la nostra epoca, tessere fili, tracciare parallelismi e corrispondenze. Quando scrivo, quindi, gli autori della tradizione poetica italiana, e non solo, che ho amato e frequentato di più, sono sempre presenti, diventano degli interlocutori. In realtà, poi, come ho detto prima, sono degli interlocutori non solo per quanto riguarda la scrittura, ma anche a livello esistenziale.

AL: Anche la poesia francese ha un'influenza importante sulla sua produzione. Uno dei testi appena citati, «Una specie di preghiera», si riferisce anche al Rimbaud delle *Illuminations* «che danza / di ghirlanda in ghirlanda». Nelle biografie presenti sui risvolti di copertina delle sue raccolte, si può leggere che lei sogna di incontrare Baudelaire nel bar sotto casa.

LG: Baudelaire e Rimbaud si inseriscono un po' nel discorso fatto in precedenza per Montale, e sono figure che hanno esercitato su di me un'influenza più a livello esistenziale e di immaginario personale che a livello strettamente poetico e formale. Entrambi incarnano, anche se in modi diversi, quell'orizzonte di smarrimento e di perdita di valori comuni di cui parlavo prima. Baudelaire ha molto riflettuto sulla figura del dandy, e l'ha incarnata lui stesso, arrivando a definire il dandysmo come «*le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences*<sup>10</sup>», perché di fatto era un tentativo di superamento di quel senso di perdita, un modo per risolvere le contraddizioni tra spirito e materia, materializzando lo spirito e spiritualizzando il corpo. Baudelaire riesce poi a condensare in maniera potente e viscerale bellezza e orrore, crudeltà e innocenza nella sua poesia, riesce a trasformare – in modo programmatico – il male e il dolore in bellezza. Rimbaud invece è l'*enfant terrible* della poesia, una specie di saetta che scuote il mondo letterario e poi termina la sua traiettoria altrove, addirittura disinteressandosi della sua stessa poesia. Rimbaud

<sup>10</sup> CH. BAUDELAIRE, «Le peintre de la vie moderne», *Écrits sur l'art*, Parigi, Librairie Générale Française, 2009, p. 538.

rappresenta la libertà, lo spingersi oltre la morale comune, la voglia di danzare sopra ogni cosa. Nelle *Illuminations* scrive «*J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse*<sup>11</sup>»; trovo che sia un'immagine molto potente, che ben rappresenta questo tentativo di danzare con leggerezza sopra le cose nonostante tutto.

**AL:** La terza sezione si apre con la descrizione di Sisifo, una città orrenda che respinge i migranti naufraghi sulle sue rive e i cui abitanti sembrano indifferenti a questi drammi. Si tratta di una sezione contenente diverse poesie che denunciano gli scandali delle guerre e della sofferenza del nostro mondo: lei crede nell'utilità di una poesia civile al giorno d'oggi? La sua poesia *engagée* riguarda anche la realtà elvetica e ticinese in particolare?

Da *Costellazioni distoniche*, 2019

Sisifo

Lambita dal mare è Sisifo  
 le sue mura sono fatte  
 di cavi elettrici e gommoni  
 ogni ora da un altoparlante  
 esce la conta dei morti  
 e sulle case sprangate dei ricchi  
 si proiettano carneficine.  
 A Sisifo parlano tutti  
 ma, novella Babele,  
 non si capisce nessuno;  
 il viaggiatore, se arriva  
 si accorge che non esiste una lingua  
 solo una sequenza di urla sguaiate.  
 Sulla superficie dell'acqua  
 galleggiano plastica e cadaveri  
 dai cui bulbi oculari fioriscono  
 cannuce, mentre schiumano  
 le batterie come onde del mare,  
 sul fondo invece  
 città sommerse di atomi e anemoni,

<sup>11</sup> A. RIMBAUD, *Les illuminations*, Parigi, Publications de la Vogue, 1886, p. 59.

ma sugli schermi non mancano mai  
 i quiz televisivi, gli attacchi preventivi,  
 le guerre di liberazione, i reality show;  
 davanti alla tv si ride  
 mentre si ingoia il pollo.

Gli abitanti di Sisifo  
 odiano un po', con noncuranza,  
 prima di addormentarsi dicono  
 le preghiere.  
 (p. 49)

### Europa

E c'è un crepaccio che attraversa l'Europa  
 scava tra le alpi e arriva fino al mare,  
 è una frattura che scopre la roccia  
 la lascia arsa e corrosa, ferita al sole  
 mentre divampa la terra tutta attorno.  
 Scomposta e agonizzante è l'Europa  
 straziata nella coscienza, incapace  
 di essere madre, dolorosa nelle sue crepe  
 priva di speranza, piagata e piegata  
 agli estremismi e infeconda,  
 destinata a tremare, a crollare  
 sotto il vuoto che cela.  
 (p. 52)

**LG:** Credo che la poesia sia uno spazio di resistenza e che si contrapponga, per la sua natura stessa, ad alcune caratteristiche della società tardocapitalistica in cui viviamo oggi. La poesia esige attenzione e concentrazione per essere compresa, dunque lentezza, non porta guadagno, è fondamentalmente inutile a livello pratico. In un mondo dominato dal profitto, dalla velocità, dalla visibilità, dalla performance e dall'utilitarismo, la poesia diventa per sua natura sovversiva. Per rispondere alla domanda, non credo dunque che la poesia possa cambiare il mondo, nel senso che non credo che da sola possa agire direttamente sul reale o risolvere delle problematiche sociali, ma penso che possa contribuire a creare spazi di discorso differenti in cui è possibile prendersi un tempo di riflessione più

lungo, e penso che permetta di costruire comunità in cui creare sguardi obliqui, differenti sulla realtà.

Le mie poesie partono spesso, in maniera più o meno velata, da episodi di cronaca, da fatti realmente accaduti. Si tende sempre a vedere il proprio tempo come un tempo particolarmente difficile; ad esempio, chi, come me, è nato negli anni '80 o nel decennio successivo ha la percezione di aver vissuto un susseguirsi di tempi di crisi, perché ricorda l'attentato alle torri gemelle e la successiva guerra in Afghanistan e in Iraq, la crisi finanziaria del 2008, la pandemia, la guerra in Ucraina, l'emergenza climatica attuale. Si ha la percezione di vivere in un tempo più ostile rispetto alle generazioni precedenti che hanno vissuto il secondo dopoguerra. Qualche tempo fa, però, ho avuto la fortuna di intervistare, in seguito alla sua partecipazione al festival *Poestate*, Jacopo Fo per la rivista *De-Siderium*. Fo mi ha fatto riflettere sul fatto che in realtà oggi, rispetto al passato, ci sono stati miglioramenti su quasi tutti i fronti della società e soprattutto dal punto di vista dei diritti, se si pensa per esempio ai diritti delle donne e della comunità LGBTQIA+, ma anche alla più grande attenzione nei confronti dell'inclusione, della disabilità, dell'ambiente o, ancora, alla più grande libertà sessuale e di costume di cui godiamo oggi. Effettivamente è vero, la società ha fatto dei grandi passi avanti negli ultimi sessant'anni dal punto di vista dei diritti, ma nonostante ciò l'intolleranza, le discriminazioni e la chiusura nei confronti della diversità sono, purtroppo, ancora radicati. In questo senso penso, ad esempio, alle politiche contro i migranti e alla volontà di costruire muri e barriere in diversi Paesi occidentali, ai femminicidi, alle guerre; penso, in generale, alla volontà di prevaricare gli altri e di imporre a tutti i costi la propria visione, una tendenza che è ancora una costante della nostra società. L'intolleranza, purtroppo, è presente anche in Svizzera e in Ticino; basta leggere alcuni commenti nelle testate giornalistiche online per rendersene conto. Si pensi anche che, in Svizzera la legge impedisce alle donne islamiche di portare il burqa o ancora che la Costituzione, testo che, in realtà, parla di libertà e diritti e in cui è inscritta la libertà di culto, vieta però di costruire i minareti. Insomma, se tanti progressi in materia di diritti sono stati fatti, bisogna stare attenti a far sì che in questo ambito non si torni indietro, perché ciò che oggi è acquisito potrebbe essere rimesso in discussione domani, come dimostrano, per esempio, a livello internazionale, i passi indie-

tro sull'aborto fatti negli Usa, oppure, a un livello diverso e regionale, l'abbattimento, avvenuto l'anno scorso, da parte del Municipio di Lugano, del Centro sociale autogestito della città, che portava avanti una politica di inclusione e faceva cultura da oltre vent'anni in Ticino.

**AL:** Oltre ai problemi della società, in questa sezione trova posto anche la riflessione, lirica e disincantata allo stesso tempo, sull'oggetto della poesia al giorno d'oggi:

Da *Costellazioni distoniche*, 2019

La nostra luna, la mia luna

La nostra luna, la mia luna,  
non è quella dell'Ariosto  
neanche quella di Leopardi  
ma è una luna storta,  
luna stinta, luna sghemba  
luna di stagnola  
che non promette un altrove  
e su se stessa si accartoccia.  
La osservo riflessa  
sul fondo di una tazzina di caffè  
in cui giace abusata, stanca,  
derubata del sole.  
(p. 51)

Lei fa riferimento a grandi nomi della poesia italiana, Ariosto e Leopardi, per mettere in discussione il *topos* della luna. Che cosa significa che la luna è «abusata, stanca»?

**LG:** Se per Ariosto la luna era un luogo magico in cui si potevano trovare le cose perdute sulla terra, come il senno di Orlando, e se per Leopardi la luna rappresentava una consolazione e la possibilità di un altrove, per la mia generazione la luna ha perso questi attributi magico-romantici perché viviamo tempi caratterizzati dalla perdita dei valori e dei punti di riferimento, siamo in balia dell'individualità. In questo testo utilizzo la luna, che, come detto, è stata un simbolo per eccellenza in poesia fin dall'antichità, trasformandola in simbolo di un orizzonte vuoto, privato di senso, e lo faccio per parlare della mia generazione, una generazione che ha vissuto e vi-



ve più di altre il precariato, l'incertezza e che stenta, dunque, a trovare un proprio posto nella società. La luna della mia generazione è una «luna abusata, stanca», una luna che riflette la nostra continua ricerca – e da lì la stanchezza – di un proprio spazio nel mondo.

Da *Costellazioni distoniche*, 2019

La ginestra

E se verrà la morte a cancellare tutto  
 a cosa saranno serviti i tuoi gomiti  
 bruciati dal linoleum, l'abrasione  
 violenta e continua, ripetuta  
 della nostra pelle mai stata splendida?  
 Questo ripetersi “andiamo avanti”  
 anche se scalzi, anche se nudi,  
 anche se san Sebastiano aveva meno frecce  
 nel petto  
 di te, di me, di noi,  
 anche se le stelle comete son tornate a essere braci,  
 braci ardenti, tizzoni e nient'altro.  
 E tu mi chiedi di risponderti  
 ma io non ho parole nuove  
 ti posso solo stringere per non sentire la paura  
 posso solo indicarti la ginestra, ancora lei  
 lei che ha scelto, coraggiosa,  
 di resistere anche senza motivi.  
 (p. 65)

**AL:** Contrariamente a quanto detto a proposito della luna, possiamo dire che la ginestra di Lia Galli è come quella di Leopardi? Qual è la sua concezione della poesia?

**LG:** Sì, è la ginestra di Leopardi. La ginestra di Leopardi rappresenta un modo di stare al mondo, una postura morale che comporta compassione verso gli altri, coscienza di sé, ma anche la forza di non piegare la testa davanti alle ingiustizie. È un simbolo di resistenza, perché cresce là dove la natura è ostile, inospitale ma, nonostante ciò, continua a diffondere il suo profumo. La ginestra, per me, è un altro di quegli elementi che emergono da quella ragnatela di discorsi che è la letteratura, che ci permette di seguire passo dopo passo

un dialogo che coinvolge Baudelaire, Leopardi, Montale, Rimbaud, arrivando fino a Camus. Tutti questi autori – ma potremmo aggiungere molti altri a questa traiettoria immaginaria –, attraverso il tempo, ci parlano in modi diversi del dovere morale di resistere e di continuare a farci creatori e cercatori di significato nonostante le difficoltà e le storture della natura o del tempo. Una volta assunta la consapevolezza della mancanza di un senso già dato, dobbiamo fare come Sisifo e la ginestra di Leopardi, fare come Rimbaud che salta di ghirlanda in ghirlanda e danza, e diventare noi stessi creatori di senso, cercare la nostra propria idea di bellezza, sforzarci di fissare degli ideali e di raggiungerli. Si torna, come si vede bene, sempre all'idea baudelairiana, in fondo, di «estrarre la bellezza dal male<sup>12</sup>».

La poesia è per me un frammento di un discorso condiviso che prosegue nel tempo. È inoltre un modo per sottrarsi allo scorrere del tempo, per salvare degli istanti dall'indifferenziazione, dalla dimenticanza. In fondo, forse la poesia è proprio questa lotta contro la morte, contro ciò che perdiamo di continuo con lo scorrere del tempo. Quando si racconta la vita – che sia in prosa o in poesia o con altri *media* che non riguardano la scrittura – è come se si conferisse alla vita un senso ulteriore, è come se ne accrescessimo il senso, se la potenziassimo. In «24 fotogrammi al secondo» scrivo: «Avresti voluto vivere / in 24 fotogrammi al secondo / le tue gesta incise nel solco / del nastro magnetico, / desideravi una colonna sonora / che rendesse epico anche il fallimento / perché a te mancava uno sguardo<sup>13</sup>»; ecco, penso che la poesia – come altre forme d'arte, ad esempio il cinema, che forse meglio della poesia raggiunge questo obiettivo – permetta di creare questo sguardo sulle cose, uno sguardo che ne evidenzia i confini e il senso, creando un'epica del mondo, dell'uomo, anche dei suoi limiti e dei suoi errori, finendo così per accrescere la vita. Ciò che nella vita scivola via, non visto, non rilevato, nell'arte riesce ad assumere il valore di testimonianza, come se anche i gesti più insignificanti della nostra vita, se raccontati, potessero assumere un senso trascendente, universale, e farci accedere a una dimensione ulteriore a cui, semplicemente vivendo, non abbiamo accesso, forse perché non le prestiamo attenzione.

<sup>12</sup> CH. BAUDELAIRE, «Prefazione dei *Fiori*», *I fiori del male e tutte le poesie*, trad. C. Rendina, Roma, Newton Compton, 2006, p. 38.

<sup>13</sup> L. GALLI, «24 fotogrammi al secondo», *Costellazioni distoniche*, cit., p. 590.

Guido Piovene, ne *Le stelle fredde*, scrive che «il mondo esiste solo per essere catalogo. Anche gli odi, le lagrime, le vite inutili e le morti fallite hanno soltanto questo scopo, in cui non falliscono mai<sup>14</sup>». La scrittura non è mai una catalogazione imparziale, oggettiva, ma è un inventario del vivere, ed è capace – in parte – di riscattare ogni vicenda, in quanto ogni vicenda diventa segno, traccia della varietà e complessità del mondo.

AL: Ci sono dei poeti contemporanei che la ispirano in particolare o ai quali si sente vicina?

LG: Ci sono molti poeti e molte opere che amo e ho amato molto. Sono tanti, dunque per brevità mi limito a citare due raccolte che negli ultimi anni mi hanno colpito particolarmente: *Historiae* di Antonella Anedda e *L'estate del mondo* di Gabriele Galloni.

AL: Passiamo adesso alla sua attività editoriale per la rivista online *De-Siderium* dove lei si occupa di poesia e di *slam* in particolare. Per lei, che pratica anche questa forma di poesia performativa, quali sono le principali differenze con la poesia convenzionale, cioè scritta su una pagina?

LG: Il *poetry slam* è un format che nasce negli anni '80 a Chicago, grazie a Marc Smith, che si rende conto che le letture e gli eventi di poesia hanno poco pubblico e decide, quindi, di creare un format che riporti le persone alla poesia o la poesia alle persone, secondo i punti di vista. Il *poetry slam* nasce, quindi, proprio per avvicinare alla poesia un pubblico più ampio e – stando alla mia esperienza – raggiunge egregiamente il suo scopo. In Ticino, il *poetry slam* è stato portato da Marko Miladinović, che ha fondato il *Ticino Poetry Slam* e organizza diversi incontri ogni anno: si tratta di eventi sempre molto partecipati, forse anche grazie al fatto che non si tengono solo nei luoghi solitamente tributati alla poesia – come biblioteche, teatri e festival –, ma vengono organizzati dappertutto, anche in luoghi poco canonici e solo apparentemente estranei alla poesia, come bar, parchi, musei, centri sociali. È un format che interagisce con il tessuto urbano e sociale del territorio; questo, in buona parte, è merito di Marko Miladinović che organizza questi incontri,

<sup>14</sup> G. PIOVENE, *Le stelle fredde*, Milano, Mondadori, 1970, p. 231.

ma anche della natura stessa dello *slam* – estremamente democratica, dato che ognuno può iscriversi e prendervi parte, e partecipativa, siccome il pubblico è parte del format e interagisce con i poeti dando un voto alle loro performance – e del suo scopo, quello di portare la poesia alle persone. Bisogna poi fare dei distinguo tra poesie nate per l'oralità, dunque concepite pensando alla loro messa in voce, e poesie nate per la pagina che solo in un secondo tempo, e per casualità, vengono lette ad alta voce, per esempio durante un *poetry slam*. All'interno dello *slam* ci sono tante tendenze e stili differenti e inoltre troviamo chi fa effettivamente poesia orale, quindi rientra nel primo gruppo, e chi invece porta in scena testi che non sono direttamente stati concepiti per essere portati su un palco e messi in voce. Pur con le dovute differenze tra i diversi autori, la poesia orale che troviamo all'interno degli *slam* mi sembra generalmente contraddistinta da una maggiore attenzione alle figure di suono, al ritmo, ai giochi di parole, all'ironia, inoltre punta sull'immediatezza, perché deve essere compresa al primo ascolto, mentre la poesia che nasce per essere letta su una pagina può contare su tempi più lunghi, su una diversa concentrazione del lettore, che può leggere e rileggere i versi, dunque generalmente può essere più opaca, più densa a livello semantico e intertestuale, meno immediata.

**AL:** La voce non è il solo strumento che accompagna la sua poesia, lei usa anche video e musica: qual è secondo lei l'impatto del suono e dell'immagine sulla fruizione del testo poetico?

**LG:** Sono affascinata dall'intermedialità e dalla multimedialità, perché ogni *medium* artistico ha il proprio linguaggio e, dialogando con gli altri, permette di esplorare i limiti e le possibilità dei diversi linguaggi. L'idea di creare un'opera d'arte totale, capace di fondere e racchiudere in sé la più vasta gamma di sensazioni possibili, è d'altronde un'utopia che non inizia certo oggi, ma che troviamo già nelle avanguardie artistiche. Io sono una neofita in questo ambito, nel senso che quando ho creato degli oggetti poetici musicali o visivi, ho voluto fare degli esperimenti, dei giochi. Non essendo né una videomaker né una musicista, e avendo creato io interamente i miei esperimenti sonori e visivi, ho usato la musica composta da altri nella sua funzione più semplice, quella di creare un ambiente sonoro, uno scenario alle mie parole. Attraverso la musica ho creato l'atmosfera che, nel mio immaginario, veniva evocata da quelle deter-

minate parole. Ho sempre considerato la musica la forma artistica più immediata, perché colpisce direttamente la nostra parte emotiva e non necessita, per forza, di essere filtrata attraverso la ragione, al contrario della poesia. In realtà la musica, essendo linguaggio a sé, potrebbe entrare in dialogo con la poesia in modi ben più complessi rispetto all'evocazione di un paesaggio sonoro. In generale, musica e video sono linguaggi altri rispetto alla poesia, che vanno ad aggiungere significati a un testo, dialogano con esso, lo accrescono, lo portano altrove rispetto alla pura parola. Il montaggio video è poi uno strumento potente; non a caso attorno alla sua potenza e capacità espressiva hanno riflettuto e sperimentato in tanti, si pensi ad esempio al valore del montaggio in Ějzenštejn, Godard e Debord, perché permette a chi lo utilizza di creare associazioni di senso, di suggerire concetti che, di fatto, nascono solo dall'associazione tra immagini, dunque da un legame suggerito che è poi lo spettatore a decifrare.

## BIBLIOGRAFIA

### Poesia

*Costellazioni distoniche*, Lugano, alla chiara fonte, 2019.

*Non si muore più per un bacio*, Lugano, alla chiara fonte, 2015.

*Casa di cartone*, Cuasso al Monte, Bazarbookpress, 2020.

### Prosa

*Uno sguardo al femminile. 45 donne leggono una scelta di immagini provenienti dall'Archivio audiovisivo di Capriasca e Val Colla*, Capriasca, Associazione memoria audiovisivi, 2020.

«Viale Carlo Cattaneo 4», in *Geografie di...*, a cura di A. Alpenfelt, RSI, 2020, <https://www.rsi.ch/rete-due/radiodrammi/Geografie-di-%E2%80%A6-13147956.html> [cons. il 04.12.2022]

«Il rapace dolore notturno della cognizione», in *Opera nuova. Rivista internazionale di scritture e scrittori*, n. 1, 2017.

«La donna di quel quadro di Degas», in *Rivista di Lugano*, 2015.

### Opere tradotte

*Antologia di giovani poeti svizzeri italiani*, a cura di S. Roić, trad. K. Mousas, Atene, Vaxkikon Publications, 2020.

*On ne meurt plus pour un baiser*, nove poesie tratte da *Non si muore più per un bacio*, trad. Chr. Viredaz 2022, <https://lecourrier.ch/app/uploads/2022/05/galli.pdf> [cons. il 04.12.2022].

FRANCO BARBATO, *Marco Jäggi y Lia Galli: dos poetas del Cantón Ticino*, Santiago del Cile, Fundación Pablo Neruda, 2022, <https://cultura.fundacionneruda.org/2022/01/07/marco-jaggi-y-lia-galli-dos-poetas-del-canton-ticino/> [cons. il 04.12.2022].

### Testi antologizzati

«Laissez-la dormir», in *Osare la pace*, n. 2, luglio 2022, <http://www.poesiaalla-chiarafonte.ch/Osare-la-pace,-1,-pagina-2/mobile/> [cons. il 04.12.2022].

Tre poesie da *Costellazioni Distoniche*, in *Vision Magazine*, a cura di M. Molgora e U. Calamida, n. 2, giugno 2021.

«Casa di cartone», in *Fluire. Rivista di pura poesia*, n. 2, 2020.

AA. VV., *Antologia del 5° premio internazionale Salvatore Quasimodo*, pref. A. Quasimodo, Villanova di Guidonia, Aletti Editore, 2020.

*Aldilà dei muri*, antologia a sostegno dell'Associazione Ma anche Noi, 2019.

*Non era soltanto passione. Generazione degli anni '80*, a cura di A. Bianchetti, Lugano, alla chiara fonte, 2018.

*Opera Nuova. Rivista internazionale di scritture e scrittori*, n. 1, 2012.

### Sitografia

[www.liagalli.com](http://www.liagalli.com)

[www.de-siderium.com](http://www.de-siderium.com)

PIETRO MONTORFANI





Pietro Montorfani è nato a Bellinzona nel 1980. Specialista del Rinascimento italiano, ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, dove ha poi insegnato per alcuni anni. A Lugano, città in cui vive, è responsabile della Biblioteca Salita dei Frati e dirige la rivista *Cenobio*.

È autore di diversi saggi e monografie, espressione dei suoi interessi di studio e ricerca che spaziano dalla letteratura del Cinquecento (Lodovico Dolce, Pomponio Torelli, Leonardo da Vinci) alla produzione contemporanea (ha curato l'edizione delle poesie di Gianfranco Contini e del *Divano occidentale* di Piero Chiara).

Agli inizi del suo itinerario poetico si colloca la pubblicazione di due plaquettes: *Intuisco che ridi* (Lugano, alla chiara fonte, 2005) e *Quasi un Hopper* (Lugano, alla chiara fonte, 2008; quest'ultima disponibile anche in versione bilingue italiano-tedesco). Del 2011 è il suo primo volume, *Di là non ancora* (Bergamo, Moretti & Vitali), per il quale ha vinto, nel 2012, il Premio Schiller d'incoraggiamento e il Premio Carducci. Nel 2020 ha pubblicato la sua seconda raccolta, intitolata *L'ombra del mondo* (Torino, Nino Aragno). Diverse sue poesie, anche in traduzione, sono state pubblicate in riviste, in antologie o ancora in libri d'arte a tiratura limitata.



PAOLA CODAZZI

## MISURATE PAROLE

«Ogni sguardo, ogni riso,  
ogni odio, ogni ardore,

ogni segno, ogni nome,  
ogni pianto, ogni ardire,

ogni figura d'uomo,  
ogni giorno, ogni ora»

P. MONTORFANI, *L'ombra del mondo*, 2020

PC: Fin dalle prime pagine, la plaquette *Quasi un Hopper* (2008) si presenta come un vero e proprio diario. Il titolo rinvia in maniera esplicita all'opera del celebre pittore americano (1882-1967), conosciuto come colui che ha saputo rappresentare al meglio la solitudine e la malinconia che caratterizzano la società americana di inizio Novecento. I testi (dodici in totale) si susseguono proprio come una galleria di istanti quotidiani, annunciati da nomi dalle risonanze culturali diverse (Jennifer, Michael, Gregorio, Ivan, per citare qualche esempio). A ciascuno di questi nomi corrisponde una città degli Stati Uniti, che appare a destra della pagina, in corsivo, come se si trattasse di una dedica.

Da *Quasi un Hopper*, 2008

Gregorio

*Philadelphia*

Le tende rosse ma il nome è del cielo  
(*Sky*) e lo vorresti tuo il bar latino  
in questa quasi Parigi d'*overseas*.

Di là dai ponti è la voce di Falstaff  
 che ti incanta, gli arredi già aperti  
 alla stagione estiva, una storia  
 più antica del resto, forse,  
 più viva e sentita.

Un mondo che scoprirà tardi e se lo  
 chiederà a lungo (*Why?*) il perché  
 di una Svizzera italiana...  
 (p. 20)

Questa poesia colpisce in modo particolare per la sua capacità di mantenersi in equilibrio tra due lingue, l'italiano e l'inglese, senza dimenticare che la plaquette è stata anche pubblicata con testo a fronte in tedesco (nella traduzione di Elsbeth Gut Bozzetti). In equilibrio tra diverse lingue, dunque, con le quali lei gioca abilmente anche in altri componimenti, e direi anche in equilibrio tra più mondi: gli Stati Uniti, Parigi, la Svizzera italiana... Come è nato e come ha preso forma il progetto di *Quasi un Hopper?* Questi versi rimandano a un periodo preciso della sua vita e del suo itinerario poetico?

PM: Questo piccolo libro, che può essere, in effetti, un'introduzione ideale alla mia poesia, è un'opera circoscritta che nasce da un'esperienza particolare, da me vissuta negli Stati Uniti quando avevo 25 anni. Ho vissuto per due anni a Fredericksburg, in Virginia, mentre insegnavo lingua italiana alla University of Mary Washington, in un contesto da un lato molto americano, quasi da film (pensate alla serie *American Pie*, ma anche a *Via col vento*: con Fredericksburg inizia il sud); e dall'altro lato invece era un contesto molto internazionale, con studenti e docenti provenienti da molte parti del mondo (soprattutto dall'Europa e dall'Asia), ma anche con una storia di immigrazione importante. Ho conosciuto molti ucraini a Fredericksburg, già allora (era il 2005) un popolo che soffriva forti tensioni con la Russia. Questo contesto sociale e affettivo così vario mi ha suggerito l'idea di celebrare in qualche modo i molti incontri che andavo facendo, proiettati su uno sfondo decisamente statunitense, "alla Hopper" appunto, ma nel quale si muovono personaggi che hanno radici lontane, in Corea, in Italia, in Francia, in Ucraina. La poesia «Gregorio» è ispirata a un viaggio a Philadelphia con un amico d'infanzia che aveva il mito dell'America e che mi

aveva raggiunto dalla Svizzera per qualche giorno. Tra le righe dovrebbero vedersi, spero, le contraddizioni del rapporto di noi Europei con l'America, nella quale cerchiamo spesso qualcosa di noi, magari una versione aggiornata e semplificata (ma comunque riconoscibile) dell'identità europea, e di cui gli Americani sono in qualche modo i continuatori. Philadelphia è una città per molti versi abbastanza europea. Il riferimento finale è a un convegno organizzato dalla University of Pennsylvania e dedicato proprio alla Svizzera italiana, questo luogo per loro così misterioso...

PC: Per aprire il proprio sguardo sull'altro è però necessario prima aprire gli occhi su sé stessi. *Quasi un Hopper* inizia con un autoritratto, ripubblicato poi nella sua prima "vera" raccolta, *Di là non ancora* (2011). Giancarlo Pontiggia, nel risvolto di copertina, considera questo testo come la strada maestra per accedere al suo universo creativo, ed effettivamente sembra che questi versi si prestino a questo tipo di lettura. Che cosa cerca quando scrive poesia?

PM: Mentre lo scrivevo avevo in mente quadri come *Nighthawks, I nottambuli*, con la celebre scena degli avventori seduti al bar, in un'atmosfera come sospesa. Ecco, se devo dire che cosa cercavo, che cosa cerco sempre quando scrivo poesie, è questo tipo di "sospensione", un attimo che sembra staccarsi dal fluire meccanico degli eventi, dalla *routine* quotidiana, per cominciare ad assumere altri significati.

Da *Di là non ancora*, 2011

*Così facendo, seduto  
tutto da un lato  
del tavolo-bancone di cucina,  
mi sembra di non stonare che un poco  
in questa casa pensata, ragionata  
(un piccolo mondo design)  
eppure indiscutibilmente viva.*

*Visto così, potrebbe essere  
quasi un Hopper,  
una patina traslucida di interno  
con un uomo seduto nel mezzo  
nell'atto di scrivere.*

(p. 55)

**PC:** Leggendo questi versi, e più in generale percorrendo la raccolta *Di là non ancora*, si può notare quanto la sua scrittura sia intrinsecamente legata alla realtà che la circonda, come essa sia l'espressione del suo modo di osservare il mondo e i suoi abitanti alla ricerca, come lei dice, di un istante da catturare per il suo significato non immediato. I suoi testi si nutrono di un vissuto fatto di esperienze e incontri diversi ma c'è anche molto, molto di più, grazie soprattutto a una scrittura attenta alla «personalità» delle parole – la formula di Baudelaire è ripresa da Giorgio Orelli nella prefazione del libro<sup>1</sup>. E cosa dire della “personalità” degli oggetti? Sembra che essi suscitino la sua curiosità e che occupino un posto particolare nel suo immaginario poetico.

Da *Di là non ancora*, 2011

Ciò non toglie

Cosa vorrà mai  
un ombrellone  
sospeso come  
trottola impazzita  
pericolo fluttuante  
tra le case?

Si dirà: il vento  
feroce come solo un autunno  
di vent'anni fa. Si dirà  
che la forma, il tessuto,  
l'apertura quasi alare aiutano  
le correnti ascensionali

(ma il volto stralunato  
dei passanti, il volo confuso  
dei primi gabbiani?)  
(p. 26)

**PM:** Lei mi chiede quale possa essere il ruolo, la funzione degli oggetti nella mia poesia: in questo caso, direi, quella di un fatto scatenante, provocatorio. L'oggetto, l'ombrellone strappato dal vento (in Ticino ce n'è moltissimo) e poi sollevato in cielo è un fenomeno

<sup>1</sup> G. ORELLI, «Premessa» a P. MONTORFANI, *Di là non ancora*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2011, p. 7.

spiegabile scientificamente, ma che nulla toglie allo stupore, alla sorpresa che sperimentano nel vederlo sia gli uomini che gli animali. Credo che questo possa essere uno dei compiti della poesia: testimoniare e celebrare lo stupore, in ogni sua forma, anche se a veicolarlo è un semplice oggetto inanimato.

**PC:** Al di là di questo esempio particolare, l'ironia è una componente essenziale della sua poesia. Si pensi alla figura tragicomica dell'«anatra sbilenca<sup>2</sup>», che accoglie l'io lirico nel suo mondo fatto di acqua e terra fangosa, lungo il fiume Po. Più in generale, la sua poesia spinge il lettore a prendere coscienza della straordinarietà del quotidiano, di tutte quelle piccole cose con cui stupisce e sorprende coloro che hanno la sensibilità per uscire dalla monotonia che avvolge certe giornate. Non a caso, il titolo della sua prima plaquette fa riferimento proprio a una situazione di questo tipo: «pur dietro il vetro opaco della porta / intuisco che ridi<sup>3</sup>». Questo verso offre anche l'occasione di sottolineare quanto sia importante il tema del gioco nella raccolta *Di là non ancora*. Nella poesia citata di seguito, una «bionda bambina» – Federica, che è anche colei cui il libro è dedicato –, si nasconde e domanda all'io lirico di trovarla. Qualche pagina dopo, una voce femminile – è ancora Federica, o qualcun altro? – afferma che «l'oceano [...] è tantissimo» e che «Dante è bellissimo<sup>4</sup>». Forse è sempre lei che si arrampica su un ramo di albicocco per poter guardare il mondo «di là dalla strada», versione femminile del *Barone rampante* di Calvino, come lei stesso suggerisce<sup>5</sup>. In «Lungomare», una figura di donna prende chiaramente corpo, ma mantiene sempre un «contegno / di bambina<sup>6</sup>». Potrebbe aggiungere qualcosa su queste tematiche diverse e tuttavia, in qualche modo, legate l'una all'altra?

**PM:** Già altri lettori hanno sottolineato gli accenti ironici della mia prima raccolta, mi tocca quindi ammettere che siano ben presenti e reali. Non saprei dire invece con quale intenzionalità: ho sempre avuto l'impressione di scrivere “cose serie”, almeno come prospettiva finale del discorso. È pur vero che l'ironia, usata bene, è uno stru-

<sup>2</sup> «Corte Sant'Andrea», ivi, p. 20.

<sup>3</sup> «Sulla soglia», ivi, p. 15.

<sup>4</sup> «I capelli sono piccoli borghi», ivi, p. 44.

<sup>5</sup> «L'albicocco», ivi, p. 45.

<sup>6</sup> «Lungomare», ivi, p. 49.



mento potentissimo al servizio dell'espressione letteraria. È una sorta di sonda di profondità, solo apparentemente "leggera". Le figure femminili che lei ha messo in fila, invece, fanno tutte riferimento a persone diverse. A legarle è semmai una comune capacità di sguardo sul mondo, tra il femminile e l'infantile, puro nel senso alto del termine. È una cosa che mi ha sempre colpito e sulla quale sto tornando a riflettere poeticamente proprio in questi mesi.

Da *Di là non ancora*, 2011

I giochi di Federica

*Schiacciatina, pacchetto o nascondere-cercare?*

Ci vuole poco per mettermi in crisi,  
basta ignorare il tuo mondo  
di bionda bambina che parla  
quasi solo dialetto, non sapere  
che pochi cuscini, un *péluche*  
e sobbalzi di luce  
sono degni compagni di gioco  
prima di andare a dormire.

Allora mi butto, e scelgo "pacchetto"...

*No, uffà, nascondere-cercare!*

Va bene, nascondere-cercare.

E sei già sparita.

(p. 25)

PC: Abbiamo parlato di ironia, di gioco; la sua poesia è fatta di attimi di leggerezza. Bisogna però dire che *Di là non ancora* è una raccolta eterogenea, sia dal punto di vista del tono che dello stile. La sezione *Eroi*, da cui sono tratti i testi che seguono, è composta da quattro poesie scritte, come spiega nella nota che chiude il volume, per una celebrazione nazionale che avrebbe dovuto tenersi tra le mura medievali del castello di Bellinzona. Il poeta e critico Yari Bernasconi non ha dubbi: *Eroi* appartiene al registro della poesia civile<sup>7</sup>. Qual è il suo

<sup>7</sup> Y. BERNASCONI, «Pietro Montorfani, *Di là non ancora*. Recensione», *Viceversa Letteratura*, 3 maggio 2012, <https://www.viceversaletteratura.ch/book/141> [cons. il 05.12.2022].

rapporto con la scrittura d'impegno? La poesia può essere una forma di testimonianza, intesa in senso sia ideologico che storico?

PM: Yari Bernasconi, che è un mio caro amico, ha fatto bene a sottolineare la questione della poesia civile che è, d'altronde, una delle sue corde principali essendo anche lui poeta. Nel mio caso rappresenta forse un'eccezione proprio per il motivo che dicevo prima: una sorta di pudore. Nella mia idea, il poeta è colui che riflette sulla realtà con la massima calma possibile, senza "scaldarsi troppo", diciamo così, senza prendere subito posizione in modo netto, per l'una o per l'altra parte. Altrimenti si sconfinava nella politica, nel giornalismo d'opinione, nel dibattito intellettuale, che sono tutti atteggiamenti nobilissimi, ma diversi, io credo, dalla vocazione puramente poetica (che ha semmai più a vedere con l'ambito estetico, filosofico, persino spirituale). C'è naturalmente una lunga e importante tradizione di poesia politica, anche in Italia, pensiamo a Fortini, a Pasolini, a Giudici, ma io non mi ci riconosco molto. *Eroi* è un'eccezione che mi era stata suggerita da un progetto, poi abbandonato, per la festa nazionale svizzera che cade il primo di agosto (da qui l'ambientazione medievale e quasi epica, usata come metafora delle battaglie quotidiane). Nell'ultimo libro, *L'ombra del mondo*, mi capita a volte di toccare ancora il tema dell'*engagement*, bella parola francese di cui non esiste l'esatto equivalente in italiano, ma solo per brevi flash, poesie brevissime di tre o quattro versi, non più così distese come in *Eroi*.

Da *Di là non ancora*, 2011

IV

Ci diranno che il nostro non è più  
tempo di eroi ma lo diranno male:  
dimentichi di mani che instancabili  
si curano degli altri, di occhi miti  
che si posano su scritti d'altri  
e li correggono riga per riga,  
parola per parola quasi fossero  
– e lo sono – le ultime parole  
del mondo, le prime di una nuova era.  
(p. 38)

PC: La sua seconda raccolta, *L'ombra del mondo* (2020), presenta una struttura molto definita: è divisa in sette sezioni, ognuna delle quali si compone di sette poesie, la prima sempre diversa dalle altre (senza titolo e in corsivo). La geometria del volume è perfetta e, in questo senso, sembra fare da contraltare allo spazio geografico e mentale disegnato dai testi, diverso e in espansione continua. Uno spazio che ha però un nome ben preciso, la cui ricorrenza nel testo ritma la lettura, come un ritornello: Europa. Parola che, oggi più che mai, è sulla bocca di tutti... Quali sono le tappe che hanno portato alla pubblicazione di questa seconda raccolta? Come spiega nella nota conclusiva, il progetto ha avuto una gestazione abbastanza lunga, poiché le prime poesie sono state scritte già nel 2012. Si ha l'impressione che la sua mano venga guidata sia da un dovere di memoria del passato, che è certamente la manifestazione della sua grande passione per la storia, sia dalla volontà di interrogare il futuro, di cui si sente, verso dopo verso, l'urgenza.

PM: Il mio secondo libro è nato in effetti in modo radicalmente diverso dal precedente, proprio come metodo di lavoro. *Di là non ancora* era frutto dell'accorpamento faticoso e un po' estemporaneo di quanto avevo scritto a partire dall'adolescenza, e forse, qui e là, questa eterogeneità si intuisce. *L'ombra del mondo* si è sviluppato invece come un progetto coerente e strutturato sin dall'inizio: al punto che ho iniziato ad impaginarlo in InDesign molto prima che il libro stesso fosse concluso, con degli ingombri tipografici (dei «*Lorem ipsum...*») al posto delle poesie che sapevo di dover scrivere e di cui mi erano già noti l'argomento e in alcuni casi persino il titolo, ma che per varie ragioni non ero ancora riuscito a scrivere. Ho provato insomma a montare il libro dalla fine, con grande consapevolezza degli spazi a mia disposizione: pagine piene o bianche, testi a fronte, titoli di sezione, lunghezze dei versi. L'operazione si è rivelata più complessa del previsto e alcune tessere, selezionate e decise sin dall'inizio, hanno dovuto attendere anni prima di essere finalmente riempite con il loro giusto colore. Per questa ragione, il mosaico alla fine è risultato sì molto coerente (non c'è nemmeno un testo che passi alla pagina successiva, ad esempio, non sarebbe stato possibile), ma anche un po' freddo, razionale, distaccato, tutto "testa" e in fondo difficile da avvicinare. Non saprei dire, in tutta sincerità, se utilizzerei lo stesso metodo per un eventuale mio prossimo libro.

Questa struttura rigida mi ha aiutato a incanalare i contenuti

che erano i più diversi, ma che pure avevano uno sguardo di partenza comune (il mio, è un libro in parte autobiografico) e un oggetto finale unitario, il continente europeo, fatto di mille sfaccettature e contraddizioni. Se il primo libro dava molto spazio all'America, potrei dire che con il secondo libro sono voluto rientrare a casa, un luogo dove le domande emergono con prepotenza, e le risposte stentano sempre ad arrivare... Il testo che segue mi pare emblematico di questa atmosfera. L'ho scritto pensando agli attentati terroristici di Nizza e Berlino, eppure c'è stato chi lo ha interpretato come il racconto della pandemia e oggi, chissà, si potrebbe applicare forse anche alla guerra in Ucraina... Insomma è un'eco della nostra condizione di incertezza permanente.

*Da L'ombra del mondo, 2020*

*Che agonia questi ultimi  
giorni d'Europa, accesi da albe  
di destini infranti,  
chiusi da sere di notizie  
sempre uguali.*

*Muta e non muta l'orizzonte  
e inspiegabilmente si avvicina,  
stringe la mente dentro un cerchio  
che solo il cielo contiene.*  
(p. 59)

PC: Al di là dei dubbi che affliggono l'io lirico, e i numerosi interrogativi che questa voce non cessa di sollevare all'attenzione del lettore, la raccolta si presenta come un Baedeker molto personale. Il punto di partenza è rappresentato dalla Confederazione, dalle profondità dei suoi tunnel stradali fino alla sommità delle sue montagne (penso alla poesia «Alta quota»<sup>8</sup>). La bussola punta poi verso altri orizzonti: c'è Berlino, che occupa una sezione intera della raccolta, la Polonia, l'Irlanda (con delle poesie dagli accenti onirici) e, ovviamente, l'Italia.

<sup>8</sup> Cfr. P. MONTORFANI, «Alta quota», *L'ombra del mondo*, Torino, Nino Aragno, 2020, p. 25.

Da *L'ombra del mondo*, 2020

Verso Oriente

Cose grandi, e cose orribili,  
cose antiche e cose nuove:  
Artù, Salomone, una serpe  
in seno – l'albero della vita  
nella cattedrale di Otranto,  
il sangue lavato col sangue  
dei martiri idruntini...

Lo scoppio regolare a colpi secchi  
di un polpo sfracellato contro il molo.  
(p. 55)

Questa poesia evoca un evento poco conosciuto e colpisce per la violenza dell'immagine finale. Siamo all'opposto della leggerezza, dell'ironia di cui parlavamo prima.

**PM:** Certamente, l'atmosfera è dichiaratamente *in minore*, anche per preparare però la visione più serena della poesia successiva, intitolata «L'albero del duemila», con la quale si conclude la sezione. Nel complesso, si tratta di una sorta di mottetto in stile montaliano – penso alle *Occasioni* – in cui si concentrano molti dati storici e culturali in poco spazio, con allusioni a fatti drammatici del passato richiamati nella metafora conclusiva del polpo. In realtà si tratta di un'usanza abbastanza innocua dei pescatori pugliesi, che sbattono l'animale morto contro i sassi del porto per ammorbidirne le carni in vista della vendita. Mi aveva colpito però la vicinanza, spaziale prima ancora che simbolica, tra questa scena e il destino terribile delle vittime dell'attacco saraceno di Otranto richiamato nella cattedrale.

**PC:** Un commento a un'ultima poesia, inserita nella medesima sezione della precedente (*Il punto della croce*). Come detto, il viaggio al quale la sua raccolta ci invita a partecipare è geografico e temporale al tempo stesso: le allusioni alla storia, alla cultura, alla letteratura del vecchio continente sono numerose. Con questa poesia siamo addirittura in epoca preistorica. L'Europa di cui lei parla in questi versi è un'Europa di «misurate parole» e di «famiglie sole»: e oggi?

**PM:** Chiudo volentieri su questa poesia, nella quale mi riconosco molto: è breve, è sobria nella sua esposizione dei contenuti, insomma non è né troppo urlata né troppo descrittiva. Come dovrebbe essere la poesia, o almeno il tipo di poesia che piace a me. L'idea è proprio quella a cui alludeva lei: mettere in luce la nascita lenta della storia e della cultura, cioè di quella consapevolezza che ci definisce in quanto esseri umani, distinguendoci dagli animali. Qui l'opposizione è tra gli uomini ancora "di poche parole" e i disegni sulle pareti di Lascaux, che sono già una forma di linguaggio culturale semplificato. È una poesia che parla del passato, certo, ma, come ogni testo che metta a tema la natura dell'umanità, finisce per parlare anche del presente e del futuro, almeno quella era l'intenzione.

Da *L'ombra del mondo*, 2020

Lascaux

Europa di foreste e misurate  
parole, Europa di famiglie sole  
e gruppi sparsi  
di cacciatori silenziosi.  
La criniera sobbalza lungo i fiumi,  
sopra i passi, dentro il cuore  
di una grotta rifugio. Lì rimane,  
per sempre, in attesa.  
(p. 51)



## BIBLIOGRAFIA

### Poesia

*Di là non ancora*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2011.  
*L'ombra del mondo*, Torino, Nino Aragno, 2020.

### Plaquettes

*Intuisco che ridi*, Lugano, alla chiara fonte, 2005.  
*Quasi un Hopper*, Lugano, alla chiara fonte, 2008.  
*Fast ein Hopper*, trad. E. Gut Bozzetti, Lugano, alla chiara fonte, 2008.

### Edizioni d'arte

«Navigli», in *Figure d'acqua*, a cura di M. Vitale, con una xilografia originale e un'incisione all'acquaforte / acquatinta di L. Ragazzino, Milano, Il ragazzo innocuo, 2015.  
«Per chi», «Miracolo sul passo della Flüela», in *San Gottardo*, con un'acquatinta di L. Müller, Mendrisio, Josef Weiss, 2017.  
«Cornice», in *Nodi quasi di stelle*, venticinque disegni a china di G. Napoleone e venticinque poesie di A. Alleva, A. Anedda, P. Bellomo *et alii*, Roma, Il Bulino, 2017, p. 38.

### Opere tradotte

«För den som / Per chi, Guarda / Guarda, Ram / Cornice», trad. R. Azar, in *Staden*, Göteborg, 15 dicembre 2016, pp. 91-93.  
«L'ombra del mondo», trad. K. Moussas, in *Antologia di giovani poeti sviz-*



- zeri italiani*, a cura di S. Ròic, pref. di M. Miladinović, appendice di L. Tsouva, Atene, Ekdoseis Vaxkikon, 2020, pp. 64-73.
- «Des visions», trad. Pierre Lepori, in *Anthologie poésie suisse italophone xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup>*, a cura di F. Delorme, terraciel.net, 30 marzo 2021.
- «L'ombre du monde / L'ombra del mondo», a cura di e trad. Chr. Viredaz, in *Le Courrier*, 24 gennaio 2022.

### Testi antologizzati

- «Bellinzona», «Paura», «Chissà da dove, per dove, per chi...», in *Quaderni grigioni italiani*, n. 4, «Sì viaggiare», 2005, pp. 441-443.
- Intuisco che ridi*, in *Di soglia in soglia. Venti nuovi poeti nella Svizzera italiana*, a cura di R. Castagnola e L. Cignetti, Losone, Le Ricerche, 2008, pp. 113-117.
- Intuisco che ridi*, in *Il miele del silenzio. Antologia della giovane poesia italiana*, a cura di G. Pontiggia, Novara, Interlinea, 2009, pp. 171-178.
- «Model Agency», «Quartieri», «Sapsan», «Matthäus-Passion», «Guarda», «Monaghan», in *Atelier*, n. 70, 2013, pp. 96-98.
- «Sapsan», in *Sempre, senza misura. Omaggio a Giovanni Orelli*, a cura di P. De Marchi e F. Pusterla, Bellinzona, Edizioni Sottoscala, 2013, p. 53.
- «Davanti a porti di città di lago...», «Bismarckallee», «Quartieri», «Alla Staatsoper», «Terre basse», in *Viceversa*, n. 8, 2014, pp. 159-164.
- «Che agonia questi ultimi...», «Miracolo sul passo della Flüela», in *Passim. Bollettino dell'Archivio svizzero di letteratura*, n. 19, 2017, p. 14.
- «Per chi», «Miracolo sul passo della Flüela», «Guarda», «Cartolina in ritardo per Talea», «Navigli», in *Non era soltanto passione. Generazione degli anni '80*, pref. D. Gianpani, Lugano, alla chiara fonte, 2018, pp. 112-118.
- «Ricordalo il monito dolce...», «Sapsan», «Daugava», «Model Agency», «Finisterre», «Monaghan», «Di nuovo silenzio...», in *Semina lumina*, n. 54, «Gradiva», a cura di G. Poggia, 2018, pp. 139-143.
- «Papà», in *La Repubblica*, «La Bottega di poesia», a cura di G. Policastro, 11 gennaio 2020, p. 15.
- «Visioni», in *Castelli di carta*, Bellinzona, Biblioteca cantonale di Bellinzona, 2020, pp. 7-8.
- «Caro Alberto», in *Rampe di lancio doganieri nuvole. Omaggio ad Alberto Nessi*, a cura della Casa della Letteratura della Svizzera italiana, Bellinzona, Edizioni Sottoscala, 2020, p. 56.

STELLA N'DJOKU



Stella N'Djoku è nata nel 1993 a Locarno, da madre svizzera di origini italiane e padre svizzero di origini congolese. Dopo gli studi in Storia della filosofia e Filosofia delle religioni, ha iniziato a lavorare come insegnante nelle scuole medie del Ticino, continuando in parallelo l'attività di giornalista e scrittrice.

Appassionata di letteratura sin dall'infanzia, ha sperimentato sia la scrittura poetica che la prosa, ottenendo il quarto posto nell'edizione del Premio Chiara 2012 con il racconto «Il Carillon». È stata redattrice e direttrice de *L'Universo*, il giornale studentesco indipendente dell'Università della Svizzera italiana. I suoi articoli giornalistici sono stati ricompensati dal Credit Suisse Prize for Excellent Writing nel 2015 e nel 2016. Collabora tuttora con alcune testate giornalistiche, tra cui la Radiotelevisione Svizzera di lingua italiana (RSI), con web radio ed eventi.

Ha esordito con la raccolta poetica *Il tempo di una cometa*, pubblicata nel 2019 dalle Edizioni Ensemble. Diversi inediti, inoltre, sono stati inclusi in riviste nazionali e internazionali e in antologie come *Abitare la parola – Poeti nati negli anni Novanta* (Giuliano Ladolfi Editore, 2019) e *Dal sottovuoto. Poesie assetate d'aria* (Samuele Editore, 2020). Alcuni testi sono stati tradotti in inglese, spagnolo, francese, tedesco e portoghese.

Partecipa regolarmente, come ospite, traduttrice o organizzatrice a numerose manifestazioni culturali, tra cui *Babel*, *Poethreesome*, *Poestate*.



ELEONORA NORCINI E FRANCESCA RODESINO

«IL LATO CHIARO DELLE COSE».  
L'ESORDIO POETICO DI STELLA N'DJOKU

«A metà  
tra mare deserto e più su  
montagne e foreste.  
Senza radici  
spalle atlantiche  
per sopportarne il peso  
Non posso contenere  
ciò che mi contiene.»

S. N'DJOKU, *Il tempo di una cometa*, 2019

FR: La biografia di Stella N'Djoku rivela una molteplicità di radici culturali e linguistiche: madre d'origine italiana, ma nata a Berna e cresciuta in Ticino, padre svizzero-congolese, bilinguismo italiano e francese. L'immagine delle radici appare ripetutamente nella raccolta *Il tempo di una cometa* (2019), il che risulta tanto più significativo, se si considera che la sua scrittura è caratterizzata da uno stile sintetico ed essenziale. Il riaffiorare continuo della figura delle radici e delle sue declinazioni, nella sua poesia, si accorda a movimenti contrastanti. In taluni casi, a essere evocato è un senso di sradicamento e d'inappartenenza, come nel verso: «Senza radici / spalle atlantiche / per sopportarne il peso<sup>1</sup>» sopra citato, oppure «Ma le mani a cui ti hanno sradicato e questo cuore<sup>2</sup>». In altri casi, invece, a essere suggerita è una sensazione di partecipazione e di affidamento totale alle radici, come accade nel verso «Oggi rimetto tutto alle radici<sup>3</sup>». Si trat-

<sup>1</sup> S. N'DJOKU, *Il tempo di una cometa*, Roma, Edizioni Ensemble, 2019, p. 19.

<sup>2</sup> Ivi, p. 32.

<sup>3</sup> Ivi, p. 21.

ta di un'immagine estremamente mutevole, che infine si trasforma anche in un mezzo di espansione: «Ho visto rami espandersi / come radici<sup>4</sup>». Qui, la connessione tra la figura dei rami e quella delle radici indica addirittura un capovolgimento dei rapporti tra l'alto e il basso e tra la profondità e l'ampiezza, permettendo di trasferire in un'immagine di radicamento e di legame un simbolo di ampliamento, di crescita e di libertà. Esiste un nesso tra la molteplicità dei significati e delle funzioni che la sua poesia attribuisce all'immagine delle radici e la pluralità culturale suggerita dalla sua biografia?

SN: La questione delle radici è molto importante nella mia vita, forse anche più di quanto potessi immaginare; non mi ero mai accorta di quanto spazio questo tema si sia preso all'interno della *Cometa*, mentre mi è molto più facile riconoscerne l'importanza nella mia vita quotidiana o negli studi: ecco, lì sì, ero già cosciente del mio legame con le radici, che sono state anche tema della mia tesi di laurea specialistica, che aveva come domanda iniziale la ricerca dell'identità nelle seconde generazioni di Afrodiscendenti, soprattutto in Svizzera. Le radici hanno tanti significati: sono qualcosa da cui partire, ma anche a cui tornare. Sono i racconti dei miei nonni, il profumo del cibo, i miei capelli, i tratti ereditati da qualche avo, le lingue parlate in famiglia... Sono quello che mi tiene ancorata a terra, ma anche ciò che mi dà la possibilità di ampliare i miei orizzonti. Quando ho scritto la poesia citata in esergo, davvero mi sentivo così: piena, quasi sopraffatta, e allo stesso tempo sradicata. Mi sembrava di essere una sorta di Atlante piccola piccola: le persone non fanno altro che chiedermi da dove provengo, quali sono le mie radici, ma questa parte di me, così visibile, è, paradossalmente, quella che conosco meno bene, perché, se da un lato la conosco dai racconti di mio padre, dal cibo, dai vestiti, dall'altro la conosco con uno sguardo filtrato da numerosi elementi colonialisti, dal razzismo introiettato... ma non l'ho ancora mai conosciuta interamente di persona. Allo stesso tempo ci sono tutte le altre radici che sono servite a farmi crescere: quelle italiane, con le lingue dei miei nonni, il dialetto salentino e il friulano, poi c'è il lingala, la lingua di mio padre, in cui so cantare, ma che non so ancora parlare con sufficiente padronanza... Ecco, l'immagine delle radici racchiude un po' tutto questo.

<sup>4</sup> Ivi, p. 47.

Da *Il tempo di una cometa*, 2019

Quanta tenerezza ci vuole  
per chiamarti per nome.

Mi chiedo spesso il perché  
di noi  
se la terra era già  
e gli elefanti hanno da sempre  
quel nome.  
Si gira mai il collo delle giraffe  
per abbracciare i baobab?

Taciamo: nessuno racconterà  
l'importanza di pioggia  
e cascate.

Solo amare è per sempre  
come il sangue  
che unisce.  
(p. 38)

EN: Le radici sono dunque presenti, nelle sue poesie, sia come immagine poetica sia come retroterra psicologico e familiare, che condiziona e connota il linguaggio e i gesti quotidiani. Un altro aspetto significativo della sua poesia è quello della presenza di immagini legate alla natura. Nei suoi testi, infatti, compaiono spesso elementi naturali esotici, come i «baobab» e le «giraffe», ma anche riferimenti all'oceano e al suo contrasto con la terra. Queste immagini richiamano un bacino simbolico e linguistico inerente alle sue origini africane e all'eredità che da esse deriva. Più in generale, la natura, nella sua poesia, è una dimensione di pace e di saggezza cosmica, in contrasto col mondo effimero e frammentato dell'uomo. In questo scenario, l'io poetico ammira la bellezza del mondo e contemporaneamente avverte l'aporia conoscitiva propria dell'uomo. In altre parole, nei suoi testi la natura trascende il *logos* (insieme ragione, linguaggio e parola) e pone l'io poetico nella posizione di uno sconforto accogliente. La natura pone l'uomo di fronte all'eternità e, di conseguenza, alla limitatezza: gli animali, le stelle e le piante che compaiono nelle sue poesie ci ricordano che esse esisto-



no da sempre e da prima di noi. Questi elementi costituiscono per il poeta un repertorio di metafore e di immagini che mettono in dialogo microcosmo e macrocosmo, terra e cielo, effimero ed eterno. Ad esempio, si possono citare i seguenti sintagmi da *Il tempo di una cometa*: «le vene fatte ad albero<sup>5</sup>», «ventre di stelle<sup>6</sup>» e altri. Qual è, secondo lei, il rapporto tra la sua poesia e la natura?

SN: Penso sia un rapporto molto intimo, che probabilmente c'è sempre stato, forse anche grazie alla quantità di storie che mi raccontavano i miei genitori e che proponevano spesso come protagonisti gli animali, dalle favole africane a Esopo. Il ruolo delle zanzare, degli elefanti, delle tartarughe o delle cicale, aveva per me un significato importante, che mi portava a riconoscere le loro espressioni, le loro caratteristiche... Mi ricordo che mio papà, quando ero piccola, mi raccontava una storia che, se non sbaglio, parlava di una zanzara che a un certo punto pungeva la proboscide di un elefante, il quale chiedeva alla zanzara in questione di lasciarlo, provando a scacciarla: ecco, quel «*ngungi bumaye, tokambula malembe*» è per me uno dei simboli di questo rapporto, così come il «*cloppete cloppete*» del cavallo che il «*compa*» aveva visto «*passa*» nelle filastrocche del nonno. C'è stato però un altro momento che posso definire «scatenante» per quanto riguarda il rapporto tra la mia poesia e la natura, ed è il periodo del lockdown. In quel tempo di isolamento dal mondo, io avevo creato una sorta di piccolo accampamento sul mio balcone: stavo ore ad ammirare i soffioni o a osservare le formiche, a guardare quanto era fiorito il gelsomino. In quei mesi, tutti quegli animaletti sono diventati miei amici, le lucertole si fermavano con me a prendere il sole... Noi, così imperfetti, eravamo chiusi nelle nostre case, mentre la natura si riprendeva il suo spazio. Forse è anche questo che mi affascinava: la possibilità di vedere i fiori, le chioccioline o le farfalle tornare a fare quello che è nella loro natura, in modo così silenzioso e pacifico; questi elementi sono diventati come dei maestri per me, nell'assaporare la gioia delle piccole cose in quella calma inattesa. Per me, così abituata a correre a destra e a manca, uscire di casa era diventata l'occasione per vedere se fosse cresciuto il fico o la fioritura delle nuove foglie delle palme: ci pas-

<sup>5</sup> Ivi, p. 44.

<sup>6</sup> Ivi, p. 46.

savo davanti ogni giorno, com'è possibile che non mi fossi mai accorta dell'apparire delle gemme?

Da *Dal sottovuoto* (antologia), 2020

Osservo, in questo silenzio  
 la lentezza della chiocciola sull'erba  
 linea umida su geografia di mattonelle.  
 Si muovono leggeri i denti di leone al suo passaggio  
 e la foglia è mangiata senza furia.  
 C'è bellezza  
 in questa calma a cui non eravamo abituati.  
 Arriva il tempo di metamorfosi e soffioni,  
 di danze leggere nell'aria.  
 (p. 96)

EN: La natura è, per lei, espressione della sua relazione con Dio? In effetti, nella sua poesia, spesso si percepisce una sorta di relazione con l'assoluto, sia esso inteso come il Dio della religione cristiana, sia come la natura o l'amore. Il lettore, ad esempio, potrebbe accorgersi della ricorsività dell'immagine della pioggia, che spesso arriva e copre la terra e i suoi morti. La pioggia è percepita dall'io quasi come un elemento di raccordo tra cielo e terra, tra vivi e morti e, potremmo dire, tra divino e umano, come una specie di *deus ex machina* che conforta l'uomo dal suo dolore. Cosa pensa di questa interpretazione della pioggia? Il suo lavoro e la sua scrittura sottendono un sentimento religioso, un riferimento involontario alla fede? Qual è il rapporto tra la sua poesia e Dio?

SN: Questa interpretazione è molto calzante: la pioggia che lava, che si confonde, che sigilla... sono tutte immagini che, in effetti, possono essere interpretate come espressione del "divino". La storia del mondo, secondo il racconto biblico, inizia con «*Et fiat lux*», cioè con una frase, un'espressione che è parola creatrice. Le parole creano il mondo, quindi, anche un mondo immaginario, una realtà parallela dove tutto è perfetto, oppure creano e ri-creano la realtà che è stata e cercano di imprimere per sempre un ricordo. Ne *Il tempo di una cometa* non si parla mai apertamente di Dio. Nonostante il nostro sia un buon rapporto, molto intimo, non c'è, all'interno del libro, nessun riferimento esplicito alla fede o a Dio, anche se certa-

mente la questione del divino è, a modo suo, centrale. Lo è, per esempio, per quanto riguarda il tema della morte, che mi ha portata a pormi sempre di più tutta una serie di domande su di me, sulla vita e su Dio, ma anche per quanto riguarda altri temi che hanno a che fare con la natura, come l'osservazione vera e propria del mondo naturale che abbiamo appena visto.

[testo inedito]

E io che sto sotto questi alberi  
decine di volte più grandi di noi. Non c'è  
una questione più privante del limite,  
vedere sguainarsi la natura delle cose.  
Ho provato a rendere mute le montagne  
nel tentativo di controllarne la natura.  
Potrei condividere il tutto  
con le spighe di grano e con le rocce.  
Rimango sola.  
Sotto la pioggia, che rinfresca e sconvolge.

EN: Ne *Il tempo di una cometa* c'è un dialogo persistente tra la dimensione terrena e la dimensione spirituale. La raccolta è divisa in due parti, la prima consacrata alla perdita e alla memoria delle persone scomparse e la seconda, intitolata *Congiunzioni*, pervasa da riferimenti espliciti all'amore. Proprio attraverso il sentimento amoroso, infatti, la dimensione terrena e quella spirituale riescono a congiungersi e a consolidarsi. L'amore diviene così il filo conduttore della raccolta, declinandosi in tutte le sue forme: affetto verso i propri cari (*philia*), benevolenza verso l'umanità, la natura e l'assoluto (*agapé*) e desiderio più strettamente carnale (*eros*). Se ne deduce che tutti i componimenti racchiudano in sé i due complementari aspetti della vita e dell'arte, nel solco di un consolidato immaginario poetico: Eros e Thanatos, l'amore e la morte. Si nota la presenza di sottili riferimenti all'amore sensuale, sempre filtrato da metafore e metamorfosi simboliche; si citano elementi tipici della poesia amorosa, quali i sospiri e i sussurri («sussurrarmi<sup>7</sup>»), alcune parti del corpo («ginocchia», «capelli», «bocca», «labbra che tremano»)

<sup>7</sup> Ivi, p. 40.

e gesti velati («mi perdo se mi sciogli i capelli<sup>8</sup>»); c'è anche un verso dal sapore catulliano, che serve ad intensificare il bisogno e l'atto d'amore: «Dammi un bacio / solo uno<sup>9</sup>». Quali sono il ruolo e la natura dell'amore nella sua poesia e nella genesi della sua raccolta?

SN: Quando *Il tempo di una cometa* era ancora soltanto un progetto, ha avuto altri due titoli: nella sua prima versione si chiamava *Se sarai le mie mani*, mentre poi ho pensato che si sarebbe chiamato *L'importanza della pioggia*. Solo in un ultimo momento ho scelto *Il tempo di una cometa*. Con questo voglio dire che in effetti l'amore è davvero il motore di questa raccolta: per primo, anche seguendo l'ordine interno alla raccolta, c'è l'amore per chi non è più, anche perché il libro è nato proprio a causa del fatto che qualcuno mi aveva lasciato (prima mio nonno, poi un amico e collega, poi un compagno di studi). Sentivo il bisogno di dar loro una forma, un corpo, anche cartaceo. *Il tempo di una cometa* era per me un po' tutto questo: offrire un omaggio sincero a chi non c'era più, cercando di donare una testimonianza di quello che era stato, non come confessione, ma come racconto che fosse fedele, innanzitutto a ciò che sentivo. «Rinegoziare il rapporto con la realtà<sup>10</sup>» aveva detto Freud in *Lutto e melancolia*. E questo esordio è stato per me la chiave per questo progetto di riparazione. Poi c'è la seconda parte, che appartiene a un viaggio di scoperta, prima di tutto di me stessa. Queste poesie sono più cariche di sensazioni e in parte anche di corpo.

Da *Il tempo di una cometa*, 2019

Amore è uscire dalla tana  
cogliere sul fatto  
amore fiuto  
del momento adatto.

(p. 37)

Quando racconto del nostro incontro  
coniugazioni – dicono – in date che leggi al contrario e un 8  
e uno ancora reclinato infinito.  
È legge eterna delle stelle

<sup>8</sup> Ivi, p. 45.

<sup>9</sup> Ivi, p. 41.

<sup>10</sup> S. FREUD, *Lutto e melancolia*, in *Opere 1886-1921*, Roma, Newton Compton, 1992, pp. 2092-2102.

rapimenti compiuti a metà  
 il tempo di una cometa  
 L'intensità – io e tu – della luce  
 (p. 49)

**FR:** Oltre ad essere poeta, lei è attiva nella scrittura giornalistica, una forma compositiva per lo più improntata alla descrizione di fatti; cura un blog e ha svolto una formazione accademica nell'ambito della filosofia, optando così per una disciplina incentrata sul discorso argomentativo. Come si conciliano queste tipologie di scrittura così diverse, specialmente se rapportate ad una poesia concisa ed essenziale, che talvolta si astrae dall'articolazione logica del discorso, creando fratture e sospensioni di senso? Qual è la specificità del linguaggio poetico rispetto agli altri? Che cosa ci può offrire e insegnare la poesia?

**SN:** La poesia è l'unico luogo in cui ho bisogno di poco: poche parole, poco spazio... E per me, che sono un fiume, è davvero una benedizione avere la possibilità di uscire, in un certo senso, da milioni di frasi di analisi che la mia mente genera continuamente. Quando ero bambina avevo il sogno di diventare scrittrice o giornalista e, man mano che il tempo passava, ero sempre più sicura che avrei voluto essere una giornalista. Ho cominciato a scrivere per alcuni quotidiani durante il primo anno di università, poi a recensire libri, e poi mi sono ritrovata a dirigere il giornale universitario, organizzando anche corsi di scrittura: poesia, sceneggiatura, editing... In seguito c'è stato per me il ritorno alla forma poetica, all'essenza e all'essenzialità di quel tipo di testo che, pur nella sua immediatezza e brevità, non è avulso da analisi o lunghi periodi per decantare. Mentre nasce, infatti, una poesia ha una sua linearità, le parole seguono un senso compiuto; poi accade che si creino delle immagini che prendono il posto del discorso e che decidono di sfolinarsi da tutti gli orpelli. Questo con gli altri tipi di scrittura non mi accade, però c'è tutto un tempo della riflessione che mi piace poter avere per analizzare i fatti, costruirmi delle ipotesi e poi scrivere, anche in quei contesti, nel modo più onesto possibile. L'onestà, infatti, è una delle caratteristiche che ho sempre cercato di mantenere in tutte le mie attività di scrittura, dalla rubrica «Caro diario» pubblicata sul mio blog, agli articoli sulle riviste, alle interviste, alle poesie o ai testi di ricerca.

FR: Molte delle sue creazioni poetiche sono state tradotte in varie lingue, come l'inglese, lo spagnolo, il francese, il tedesco e il portoghese. Come si è posta rispetto a tali traduzioni? Quale genere di relazione ha stabilito con le sue traduttrici e i suoi traduttori? Si è affidata completamente a loro o ha sentito l'esigenza di collaborare attivamente con loro nel processo traduttivo?

SN: Ogni traduzione è un'esperienza completamente unica. La prima è stata una sorpresa inaspettata: Antonio Nazzaro tradusse in spagnolo un mio inedito per la pagina Facebook del Centro Cultural Tina Modotti. Negli anni ha tradotto altre mie poesie e sono sempre state una vera sorpresa, perché lo scoprivo dai messaggi degli amici o da un tag nel post. Abbiamo cominciato a dialogare e ne è nato un bello scambio epistolare. Poi c'è stata l'antologia *Dal sottovuoto* che includeva due mie poesie; sono piaciute a Julia Anastasia Pelosi Thorpe, che mi ha chiesto se poteva tradurle in inglese e io le ho risposto di sì. Con lei è nata una grande amicizia e una collaborazione quasi in tempo reale, nonostante avessimo tra le otto e le dieci ore di fuso orario che ci dividevano, tanto che penso che Julia sia la persona che ha tutte le mie poesie sottomano sempre: abbiamo anche un documento condiviso con tutte le poesie e le traduzioni aggiornate! Per quanto riguarda le traduzioni in francese e tedesco, Meret Gut, Matthieu Corpataux e io siamo stati scelti per l'edizione 2022 del progetto di traduzione reciproca di poeti svizzeri *Poethreesome*, ideato da Vanni Bianconi per *Babel*, il festival di letteratura e traduzione che ogni anno viene ospitato a Bellinzona. Quest'anno Matteo Campagnoli, il nuovo direttore artistico, ha proposto a noi tre di fare questo lavoro insieme ed è stata un'esperienza molto diversa da tutte le altre: prima di tutto per l'intensità e l'intimità che si è creata tra noi tre, che non ci conoscevamo. Tradurre e soprattutto tradurci a vicenda è stato entrare nella sfera intima di ognuno di noi ed era molto tenero e un po' imbarazzante doverci dire «con questa frase intendi dire proprio...?», perché era possibile toccare vecchie ferite, situazioni delicate, ma è stato molto bello e l'intenzione è di continuare a lavorare insieme anche quando sarà finito il progetto. Poi ci sono state le traduzioni in portoghese e queste sono state un regalo di Prisca Agustoni, che ha apprezzato le mie poesie e le ha proposte alla rivista *Ruido Manifesto*.

In generale, riguardo alle traduzioni, sono sempre molto curiosa di vederle alla fine, ma non partecipo attivamente, a meno che

non mi venga richiesto esplicitamente di rivedere alcuni punti o di dare un parere. Quando Julia Anastasia ha tradotto le poesie di *Dal sottovuoto*, per esempio, in italiano avevamo la differenza tra «dente di leone» e «soffione», che in inglese non c'è; lei mi ha sottoposto un'alternativa che in inglese mantenesse il senso del «soffione» e io mi sono affidata a lei. Con Matthieu, invece, era meraviglioso vedere le pagine che si riempivano di colori, perché lui sottolineava tutti i suoni con dei colori e per me è stato davvero impressionante vedere come la poesia potesse essere così colorata... Ogni tanto, quello che chiedo è di poter sentire le poesie lette nella lingua di arrivo, questo sì, perché mi piace sentire quali nuove sfumature hanno preso.

[testo inedito, trad. Matthieu Corpataux]

J'ai jeté des bénédictions en l'air  
pour ton anniversaire

Un bleu infini nous a inondé  
et on a ouvert nos bras  
pour se perdre à nouveau.

**FR:** Nell'esperienza di traduzione reciproca per *Poethreesome*, il dialogo, le domande e la collaborazione sembrano essere stati ingredienti imprescindibili che ritroviamo anche nel rapporto coi lettori, un rapporto che ricorda, per certi versi, le dinamiche dell'insegnamento, l'altro mondo a cui lei appartiene, o che le appartiene. L'insegnante e il poeta creano, rispettivamente con i discenti e con i lettori (o con chi ascolta, nel caso della "poesia orale"), una relazione basata su un grande spazio di condivisione, al quale discenti o lettori sono chiamati a partecipare attivamente, riempiendo degli "spazi bianchi" con immagini, conoscenze, ricordi, idee e desideri, secondo il proprio "ritmo" di ascolto o di lettura.

**SN:** Penso che questa visione del rapporto tra insegnante e discente sia molto interessante e, in effetti, è così, soprattutto per chi, come me, insegna religione, che può essere una materia bellissima, anzi, potrebbe essere la più bella in quanto a capacità di apertura verso il mondo e verso il prossimo, ma che spesso è relegata in un angolino e considerata una materia di serie B. Io cerco di creare ampi

spazi di discussione e scambio. Quest'anno ho proposto, ad esempio, un piccolo laboratorio di scrittura, in cui ogni allievo poteva scrivere una storia ogni volta da un punto di vista diverso, per aiutarli a mettersi nei panni dell'altro, a esercitare il proprio spirito critico e la propria intelligenza emotiva. Un'altra attività che ho proposto è la creazione di un progetto artistico fatto a gruppi su un tema che, anche alla larga, avesse a che fare con la religione; l'anno scorso si è arrivati a una canzone e un fumetto. Sono attività sempre molto soddisfacenti, anche a livello di rapporti di classe: gli studenti sviluppano la loro capacità di collaborazione e stringono nuove amicizie. In fondo, il mio ruolo è quello di far scoprire loro i propri talenti, la misericordia... e quindi, perché non farlo dando loro la possibilità di esserci attivamente?





## BIBLIOGRAFIA

### Poesia

*Il tempo di una cometa*, pref. V. Grutt, Roma, Edizioni Ensemble, 2019.

### Opere tradotte

#### Portoghese

«Três poemas de Stella N'Djoku traduzidos do italiano por Prisca Agustoni», in *Ruído Manifesto*, trad. M. Guménin Barreto, 5 agosto 2022, <https://ruidomanifesto.org/tres-poemas-de-stella-ndjoku-traduzidos-do-italiano-por-prisca-agustoni/> [cons. il 04.12.2022].

#### Inglese

Tre poesie, in *Doublespeak magazine*, trad. J-A. Pelosi-Thorpe, 2022.

Sette poesie, in *The Hopkins Review*, trad. J-A. Pelosi-Thorpe, 2022, pp. 61-69.

*The room remains empty*, in *Gulf Coast. A Journal of literature and fine arts*, trad. J-A. Pelosi-Thorpe, Online Exclusives, 2021.

Quattro poesie, in *Modern Poetry in Translation*, trad. J-A. Pelosi-Thorpe, n. 1, 2021.

«A sign», in *SAND*, trad. J-A. Pelosi-Thorpe, n. 22, 2022.

Sei poesie, in *The Poetry Review*, trad. J-A. Pelosi-Thorpe, CX, n.4, 2020.

«Stella N'Djoku, from Comet», in *Asymptote*, trad. J-A. Pelosi-Thorpe, 2020.

Due poesie, in *Heart of Hearts*, trad. J-A. Pelosi-Thorpe, n. 1, 2020.

#### Spagnolo

«Cartas de reinicio - en el extranjero / lettere dalla ripartenza - Oltre oceano»,

in *Italia Autobiografica*, trad. S. Piccione, 3 giugno 2020, [https://italiaautobiografica.blogspot.com/2020/06/lettere-dalla-ripartenza-oltre-oceano.html?fbclid=IwARoMO1R6xCZr-ilmyI8r5rm8HTZ3CmIvQpBM1yqG\\_r-utJz71vG5JIJ4Dy8](https://italiaautobiografica.blogspot.com/2020/06/lettere-dalla-ripartenza-oltre-oceano.html?fbclid=IwARoMO1R6xCZr-ilmyI8r5rm8HTZ3CmIvQpBM1yqG_r-utJz71vG5JIJ4Dy8) [cons. il 04.12.2022].

### Testi antologizzati

*Abitare la parola – Poeti nati negli anni Novanta*, a cura di E. Rimolo, G. Ibello, Giuliano Ladolfi Editore, 2019, pp. 113-114.

*Dal sottovuoto. Poesie assetate d'aria*, pref. e a cura di M. Bianchi, Pordenone, Samuele Editore, 2020, pp. 95-96.

### Pubblicazioni su blog e siti web

«Carteggi Inediti: quattro poesie di Stella N'Djoku», a cura di L. Di Corcia, in *Carteggi letterari*, 31 marzo 2018, <https://www.carteggiletterari.it/2018/03/31/carteggi-inediti-quattro-poesie-di-stella-ndjoku/> [cons. il 05.12.2022].

«Poesie scelte di Stella N'Djoku», in *Laltrove*, 14 giugno 2021, <https://www.laltroveappuntidipoesia.com/2021/06/14/poesie-scelte-di-stella-ndjoku-laltrove/> [cons. il 05.12.2022].

Tre poesie, in *Poesia del nostro tempo*, 2 luglio 2019, <https://www.poesiadelnostrotempo.it/non-era-questo-che-intendevo-il-tempo-di-una-cometa-di-stella-ndjoku/> [cons. il 04.12.2022].

Una poesia, in *Interno poesia*, 29 aprile 2021, <https://internopoesia.com/2021/04/29/stella-ndjoku/> [cons. il 05.12.2022].

ELEONORA RIMOLO, «Stella N'Djoku – Inediti», in *Atelier. Trimestrale di poesia, critica e letteratura*, <https://www.atelierpoesia.it/stella-ndjoku-inediti/> [cons. il 05.12.2022].

LORENZO SPURIO, «*Il tempo di una cometa* di Stella N'Djoku – con quattro inediti», in *Blog letteratura e cultura*, 21 febbraio 2020, <https://blogletteratura.com/2020/02/21/il-tempo-di-una-cometa-di-stella-ndjoku-con-quattro-inediti/> [cons. il 04.10.2022].

### Sitografia

<https://stellandjoku.wordpress.com/>

ALBERTO NESSI



Secondo l'Ufficio federale della Cultura, che nel 2016 gli ha assegnato l'ambito Gran Premio Svizzero di letteratura, Alberto Nessi è uno degli autori elvetici di lingua italiana più tradotti nelle altre lingue nazionali. Ma come potrebbe stupire questo dato, sapendo che, sin dalla nascita, Alberto Nessi ha negli occhi il confine, con i suoi intenti divisori, ma anche con tutta la sua porosità?

Nato a Mendrisio il 19 novembre del 1940 e cresciuto a Chiasso, Nessi ha saputo trasformare il piccolo angolo di terra che delimita il sud del paese e l'andirivieni quotidiano tra il qui e il là, in un privilegiato osservatorio sul mondo. Come frontaliere della cultura, ha lasciato il Ticino dopo la formazione di docente presso la Scuola magistrale di Locarno, è partito verso la Svizzera di lingua francese per gli studi universitari, svolti a Friburgo, ed è tornato infine ad abitare prima la pianura del Mendrisiotto e poi i declivi di una frazione di paese in Val di Muggio. Il mondo, visto da lì, è speciale e in quei luoghi il Nessi poeta, che ha esordito nel 1969, trova sempre e ancora ispirazione, fino ai versi più recenti contenuti nel diario in prosa *Corona Blues* (2020); così come il prosatore – autore di racconti e di romanzi che dicono in modi sempre nuovi di quella *Terra matta* – vi legge spunti per una narrazione impegnata a dare voce agli umili, a raccontare destini dal margine, esistenze di passaggio, tempi e progetti in collisione con i ritmi del mondo globalizzato.

Ha sperimentato gli afflitti della ribellione avanguardistica con la fondazione del Gruppo di Olten, ha scritto radiodrammi, si produce in interventi pubblicitari e in letture pubbliche dove la sua

bella voce racconta, ricorda, discute e legge in modo sempre avvincente. L'abbiamo incontrato in Francia, ovviamente in un luogo di confine, e ve lo raccontiamo nelle pagine che seguono.

TANIA COLLANI E TATIANA CRIVELLI

FRESCA E MATURA,  
COME LA POESIA DI ALBERTO NESSI

Stiamo dormendo, dicono i morti,  
vieni anche tu. Un momento  
vado a cogliere le ciliegie  
quest'anno sono proprio belle rosse  
non posso lasciarle tutte ai merli.

A. NESSI, *Minimalia*, 2020

TC.: Alberto Nessi, poeta decano del Ticino per fama ed esperienza (la sua prima raccolta di poesia, *I giorni feriali*, risale al 1969), dopo aver attraversato una ricca storia di premi e presentazioni, arriva alla pubblicazione di due raccolte accomunate dalla data di pubblicazione (2020) e dai titoli leggibili in ogni lingua, proiettati già verso un pubblico che si situa al di là della frontiera svizzera: *Minimalia* e *Corona Blues*. In realtà, i contenuti e le forme delle due sillogi sono diversi, anche se è possibile rintracciare un'indagine permanente sull'essenza del quotidiano. *Minimalia* è un florilegio di poemi brevissimi, quasi haiku, scaturiti da immagini della flora e della fauna prossima all'osservazione quotidiana del poeta; queste immagini, estratte dalla frequentazione giornaliera della natura circostante, costituiscono una parte fondamentale della vita del Nessi "ladro di minuzie"; e queste minuzie sono l'essenza stessa della vita, sublimata in minuscoli quadri, simboli e allegorie di un momento o di una fase. *Corona Blues* è invece un prosimetro il cui sottotitolo, *Diario dell'anno 2020*, ci riporta ai primi momenti dello scoppio della pandemia in Europa e, più particolarmente, all'esperienza personale del poeta: il quotidiano diventa quasi forzatamente un oggetto di interesse per tutti, la televisione si interroga sulle minute trivialità della sopravvivenza, le persone vicine vengono a mancare,



la frequentazione della solitudine non è più una scelta assunta, ma un obbligo generalizzato. E un po' come Dante, nel suo giovanile prosimetro *Vita nova*, si aggrappava al *De Consolatione philosophiae* di Boezio per sfuggire al diario del lutto dell'amata Beatrice, così Nessi compone il suo pantheon internazionale di autori di riferimento, per accrescere e arricchire il quotidiano casalingo. Il diario dell'anno della pandemia è scandito da titoli che riprendono i nomi dei mesi, iniziando da «Marzo»; e l'incipit di *Corona Blues* è senz'altro rappresentativo dell'intero testo. Nelle due paginette d'apertura si passa dalla narrazione di un incubo a una passeggiata, dalla riflessione sulla solitudine all'evocazione e alla citazione dello studioso Boris Cyrulnik e dei poeti Apollinaire e Montale.

Da *Corona Blues*, 2020

Marzo

Stanotte ho sognato di avere il coronavirus nella forma più aggressiva. Una dottoressa dal camice bianco mi ha guardato e, spaventata, mi ha messo in quarantena. Sarà l'effetto di quello che ho visto ieri sera alla televisione, i morenti che parlano con gli occhi.

Andiamo per aglio orsino a Caneggio. Nessuno per le strade. [...] Scopriamo un sentiero mai visto prima, e sì che abitiamo qui vicino da più di vent'anni! Cogliamo le foglie tenere degli *s'ciupetin*, buone nel risotto. Là, nel prato sotto il paese, c'è una piccola colonia di euforbie, le riconosciamo dal verde più chiaro.

Spesso da soli si è felici; però non si può essere felici quando si sentono annunciare ogni giorno nuovi morti come mai era accaduto prima. [...]

Amo la solitudine perché mi permette di pensare con calma, di vedere dentro di me, di leggere un libro seduto sotto un albero; ma non mi sento veramente in pace quando uno spettro mi guarda tra il fogliame.

«Beata solitudo, sola beatitudo», è stato detto. Ma in tempi d'emergenza mi sento in colpa, se sono solo: perché mentre respiro a pieni polmoni la primavera, qualcuno vicino a me non riesce a respirare. Come si fa a conciliare la felicità con il dolore? Non si può. O forse sì, perché l'essere vivente è caduco. Un fiore è destinato a sfiorire, e proprio per questo può diventare più bello: perché domani non lo vedrò più.

Dalla consapevolezza della caducità può venire voglia di vivere. Lo psicanalista Boris Cyrulnik, che ha vissuto esperienze tragiche, dice che la ma-

lattia può essere un'oscura luce, una meravigliosa disgrazia, se dopo un forte dolore sappiamo esercitare la resilienza.

Quando esco a camminare nei boschi, mi capita di comporre versi secondo il ritmo della camminata. O di dire ad alta voce versi di grandi poeti:

*Sous le pont Mirabeau coule la Seine  
Et nos amours  
Faut-il qu'il m'en souviennne  
La joie venait toujours après la peine...*

oppure:

*Felicità raggiunta, si cammina  
per te su fil di lama...<sup>1</sup>*

Oggi ho fatto una scoperta in giardino: un'erba che non avevo mai visto. Cresciuta tra i sassi, l'ho stanata, come facevo a non vederla? È un frutto del coronavirus, voglio fotografarla e mandarla al mio amico Pierino, che anche lui ama le erbe di muro. Ma la mia felicità cammina su fil di lama, come quella di Montale.

(pp. 9-11)

A partire da questo brano si potrebbe toccare l'intero universo di Alberto Nessi. La prosa racconta, la poesia esprime: in cosa la poesia e la prosa singolarmente non sono state sufficienti per comporre questo diario? Jean-Jacques Rousseau erborizzava a Ermenoville per le sue *rêveries*; Alberto Nessi erborizza nel Mendrisiotto, ricercando volontariamente e imbattendosi per caso in piante e autori, vecchi amici e pensieri. Come si conciliano la felicità e il dolore, l'amore per la solitudine e l'amore per la condivisione? Come descrivere quel sottile e persistente cordone che ci lega alla natura e al resto dell'umanità, che ci fa *compatire*, che ci fa *sentire con* quelli e quello che ci circonda?

AN: Le felicità e il dolore possono essere conciliati dalla consapevolezza della precarietà: sapere che siamo caduchi ci addolora ma, al contempo, può intensificare la nostra adesione ai giorni che restano da vivere, farci aggrappare con più forza al presente come a un ra-

<sup>1</sup> Sic. E. MONTALE, *Ossi di seppia*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1977, p. 59: «sul fil di lama».

mo che arresta la nostra caduta. Quando la pagnotta è finita e si ha ancora fame, si mangiano anche le briciole.

Quanto alla solitudine, sto con Leopardi, che non era un triste musone ma dice, nello *Zibaldone*, che l'allegria «spesso è madre di benignità e d'indulgenza<sup>2</sup>». Io vorrei essere benigno, in un mondo dove prevale la malvagità. Essere benevolenti significa volere il bene degli altri, stare con loro, patire e gioire con loro, se si riesce... La solitudine, poi, è indispensabile alla creazione letteraria; ma io posso essere solo anche tra la gente che passa per strada, o in un bar.

Il cordone che ci lega alla natura è un intreccio di attenzione e di stupore: se guardo un albero (Alberto è un albero più una consonante...), mi sento come lui, anche se vivrò meno di lui. Ma il cordone ci lega anche all'umanità, ci fa provare *compassione* per i nostri simili.

TC: Il lettore non può fare a meno di sentire un fremito vitale che percorre la scrittura di Alberto Nessi, che eccelle, tanto nella prosa quanto nella poesia, per la sua verità, la sua trasparenza e la sua genuinità. Questa vibrazione presuppone un'oscillazione «di ampiezza relativamente piccola, e di frequenza relativamente grande<sup>3</sup>» e la scrittura di Nessi potrebbe essere assimilata alla vibrazione di una corda musicale: l'oscillazione è piccola, perché le immagini sono alimentate dai ricordi di uno scambio tra amici, di una passeggiata, di una lettura; ma la frequenza è ampissima, perché i grandi temi della cultura e della natura – con i loro cicli vitali, la vena critica nei confronti di una società consumista che prende più di quello che dà, l'attenzione costante per i deboli e i marginali e la conciliazione tra la felicità e il dolore – toccano il mondo intero. Ed è in questo modo che la tragedia, onnipresente nel diario, anche tramite i numerosi riferimenti e citazioni tratti dai Moleskine di appunti sulle letture del lockdown (*La Peste di Londra* di Defoe, *La Peste* di Camus, Nietzsche, Musil, Freud), può trasformarsi in un'opportunità per «concentrarsi sulla propria vita interiore<sup>4</sup>», o per scrivere versi

<sup>2</sup> G. LEOPARDI, *Zibaldone*, 255.

<sup>3</sup> Cfr. definizione Treccani.

<sup>4</sup> A. NESSI, *Corona Blues. Diario dell'anno 2020*, Bellinzona, Casagrande, 2020, p. 12.

deliziosi per il nipote Cosma, l'erede del futuro, la luce in fondo al tunnel:

Da *Corona Blues*, 2020

*Fai lunghi discorsi che solo gli angeli  
capiscono – quei ricciolini  
affacciati alle balaustre nelle cupole  
o giocolanti in cielo fra le nuvole.*  
(p. 15)

I riccioli del putto Cosma irrompono e scompigliano lo scenario pandemico, gli danno movimento, conferendogli quella vitalità che è stata risucchiata dal concatenarsi di nefaste notizie dei giornali. Ed è forse questo il senso della transizione tra prosa e poesia in *Corona Blues*: una sovraesposizione a un quotidiano brutale e grottesco che spinge verso la poesia per tornare a respirare:

Da *Corona Blues*, 2020

La pandemia crea situazioni grottesche: in un supermercato italiano è stata vista una signora, bardata di tutto punto, con tanto di occhiali da piscina e due mascherine, che riempiva tre carrelli di alimentari. Sarà una caricatura?

Si vedono certi intervistati rispondere con il viso coperto, così non si capisce neanche cosa dicono. E poi c'è una grande confusione, specialmente in Italia: si chiude, si apre, questo può contagiare, quello no. È cominciata l'era dell'incertezza. Per la verità, c'è sempre stata, l'incertezza, nella società liquida; ma ora domina sovrana.

In giardino si è aperto il primo iris, quasi sorpreso di esistere.

*Ninna nanna ai tempi del virus*

*Prendi sonno figliolo  
il mondo è bello*

*il fiore rifiorisce  
i topi danzano*

*nel cielo azzurro  
la polvere è sottile*

*in pianura l'ozono  
è un mago buono.*

*Prendi sonno figliolo  
che non ti lascio solo.  
(p. 24)*

Alberto Nessi fa scivolare il concetto della «società liquida» di Zygmunt Bauman nel carrello della spesa della signora grottescamente bardata, tra lo sbocciare di un iris e una ninna nanna. È forse questo che significa che l'incertezza è sempre esistita? Che la vita non è monolitica, che il bello e il brutto coesistono? Che, se la signora grottescamente bardata riuscisse a scoprirsi gli occhi e a *vedere*, o finanche *guardare*, quell'iris sbocciare, riuscirebbe forse a sottrarsi da quell'incertezza frenetica che ci mette a nudo nella nostra fragilità e nel nostro essere effimeri?

AN: Sì, ma è impossibile: quella signora, se non sta scherzando, è alienata, non può vedere l'iris: forse lo guarda, ma non lo vede. Meglio così: se si accorgesse di essere fragile ed effimera, sarebbe più infelice di quello che è. O forse no: se sapesse abbandonarsi all'onda dell'immaginazione, potrebbe illudersi di essere felice, com'è felice una foglia sul ramo dell'albero che in autunno cambia colore, prima di cadere. L'immaginazione è tutto, e può far prevalere il bello sul brutto.

TC: Ogni libro apre una finestra sull'universo dell'autore; e ogni raccolta contiene gli echi di tutto il poeta: quelle reminiscenze, quelle immagini e quei temi cari allo sguardo soggettivo. In *Corona Blues* troviamo tutti i soggetti amati da Alberto Nessi: la politica, la resistenza, la natura, la società, la vita privata. E talvolta, staccandosi da una prosa fatta più propriamente per raccontare, chi legge si imbatte in frammenti e brevi paragrafi che funzionano come massime e aforismi:

Da *Corona Blues*, 2020

La xenofobia aumenta con il virus. La chiusura delle frontiere causa un aggravamento del nazionalismo. Si sta in guardia dal vicino di casa, a maggior ragione da chi viene da fuori.

(p. 38)

Ho imparato la pazienza. Una pianta è paziente: germoglia, con calma mette gemme foglie fiori. Il contrario di noi, che vogliamo tutto subito. Per scrivere una pagina ci vuole pazienza. Anche per amare una persona: non è sufficiente il fuoco dell'erotismo, anche se è indispensabile e sacro. Il sentimento è qualcosa che dura, come la linfa nella pianta.

(p. 48)

L'opera letteraria non è fatta per passare il tempo e distrarsi, ma per fermare il tempo e concentrarsi. In lei il tempo e lo spazio assumono un'altra dimensione, ci sorprendono, sono acqua di sorgente.

(p. 59)

Scrivere vuol dire mettere in fuga fantasmi: è già stato detto, ma non ricordo da chi. La nostra mente è un'acqua tempestosa dalla quale emergono talvolta pagliuzze di cristallo, pezzi di latta, ciottoli.

(p. 64)

Si è giovani quando c'è gioia di vivere, sentimento che si può provare anche da vecchi, naturalmente; ma il virus rischia di incidere pesantemente sulla capacità di provare gioia, anche se fa crescere la nostra sensibilità, o forse perché la fa crescere. Il rimedio? Vivere negli interstizi.

(p. 74)

A me capita di alzarmi volentieri se c'è un libro che mi aspetta. Noi abbiamo bisogno di qualcuno che ci aspetti. O di qualcosa di vivente, fosse anche solo un fiore, un passo saltellante, la luce che si fa strada tra gli alberi. Un libro può essere tutto questo.

(p. 96)

L'aforisma è il genere dell'esperienza, saggia e non pedante, racchiusa in qualche parola pesata ed efficace. È in qualche modo confortante, perché è un *exemplum*, dà a chi legge una linea conduttrice, un modo di procedere, di percorrere la vita. È una pillola di morale, ma nemmeno chi non agisce come suggerito è colpevolizzato: chiunque può cambiare, evolvere. Quando il poeta scrive questo tipo di frasi, si accorge dello scarto stilistico? È forse la vicinanza alla tragedia globale e incerta (per durata e sviluppo) della pandemia che ha favorito una riflessione volta a capire come si fanno certe cose: la scrittura, certo; ma anche la pazienza, il «vivere negli interstizi», il virus della xenofobia?

AN: La pandemia ha favorito la riflessione, ma non l'ha generata.

Essa era già nell'embrione. Un po' come la poesia: lo studio la favorisce, certamente, ma non la crea.

Quanto allo scarto stilistico sì, me ne accorgo: a me piace contaminare il racconto con la riflessione, la prosa con la poesia, il chiaro con lo scuro, il vicino con il lontano, il lusco con il brusco. E per fare tutto ciò ci vuole pazienza.

TC: Il libro/raccolta *Corona Blues*, si chiude con una frase che richiama le riflessioni sull'atto e il senso dello scrivere: «Stanotte mi è venuta in mente una frase per il mio diario, ma non mi sono alzato subito per annotarla, pensando che l'avrei ricordata al risveglio. Appena sveglio l'ho dimenticata. Temo che sia la frase più bella del libro<sup>5</sup>». Come scriveva anche Marguerite Duras nel suo saggio breve *Écrire*, la scrittura viene a colmare un vuoto, senza colmarlo; la scrittura è selvaggia e indomabile; la scrittura è solitudine e compagna di solitudine. Ma se questo è il registro di *Corona Blues*, non si può dire lo stesso del florilegio *Minimalia*, una raccolta di brevissimi componimenti poetici nata, se si riprende l'esergo, dall'osservazione della terra di frontiera dove vive Alberto Nessi. In questo caso il referente è chiaro, trasparente, facile (che non è sinonimo di superficiale): la flora, la fauna, la passeggiata, un pensiero improvviso e fugace, annotato sulla scia dell'emozione.

Da *Minimalia*, 2022<sup>6</sup>

*S'agitano nel mattino  
scuotono il capo, sì no  
le rose contro il muro  
non so che dire*  
(p. 18)

E dopo questa poesia inaugurale si inseguono una serie di frammenti freschi che danno al lettore un'immagine della campagna frequentata dal poeta ticinese. Il lettore non può fare a meno di inter-

<sup>5</sup> Ivi, p. 99.

<sup>6</sup> Le citazioni sono tratte da A. Nessi, *Minimalia*, edizione bilingue italiano/francese, trad. Chr. Viredaz, pref. D. Maggetti, Devesset, Cheyne éditeur, «D'une voix l'autre», 2022. Per la prima edizione unicamente in italiano, cfr. EIC Edizioni, 2020.

pretare questo compenetrarsi di animali e piante, come in un bestiario o erbario moderno:

Da *Minimalia*, 2022

*Come un gufo in attesa della notte  
appollaiato sul ramo più antico  
pensavo, è precaria l'intesa  
tra l'edera che s'avvinghia  
e il tronco del frassino  
(p. 22)*

E ancora un'altra poesia per un nipote, Milo:

Da *Minimalia*, 2022

*Ho piantato un melo  
per Milo, è alto come il padre  
bello come te  
fiorito con le stelle  
(p. 76)*

La raccolta si legge tutta d'un fiato; con la stessa ingordigia con la quale si mangiano i chicchi dolci di un grappolo d'uva matura al punto giusto. È molto complesso commentare questa raccolta – ammettendo che l'atto del commentare si addica a una forma di poesia qualsiasi. Il tenore delle poesie fa pensare a un vecchio e bellissimo libro del poeta francese Robert Desnos, *Chantefables et Chantefleurs*; ma a sua volta la raccolta rivolta a un pubblico trasversale, giovane e adulto, si ispirava a una forma immemorabile, perché la poesia si è sempre interessata alla natura, alle piante e agli animali. Vista la brevità dei componimenti e il loro soggetto tratto dalla natura, si potrebbe stabilire un legame di influenza più o meno diretta con il genere dell'haiku?

**AN:** Mi piacciono specialmente tre cose che dite: il «grappolo d'uva matura», «la scrittura viene a colmare un vuoto senza colmarlo» e «frammenti freschi». La mia scrittura, se posso azzardarmi a definirla, è simile a un arbusto (o almeno vorrebbe esserlo, ma ahimè...) che colma un vuoto: senza colmarlo, perché l'aria che lo nutre lo fa respirare nello spazio. L'aria, per me, è la cosiddetta "realtà", senza la quale il mio pennino non si muove. La realtà può essere anche un



moscerino, una foglia, una fantasticheria, una frase letta in un libro o ascoltata nello scompartimento di un treno, un dettaglio apparentemente insignificante. Perché non c'è niente di insignificante: come, appunto, negli haiku.

Poi l'aggettivo «fresco». Anche qui mi viene in mente Leopardi quando, nello *Zibaldone*, dice che l'affettazione corrompe la poesia. Viva la freschezza, dunque!

## BIBLIOGRAFIA

### Poesia

- I giorni feriali* (1969), Lugano, Casagrande, 1988.  
*Ai margini* (1975), Lugano, Casagrande, 1988.  
*Rasoterra*, Bellinzona, Casagrande, 1983.  
*Il colore della malva*, Bellinzona, Casagrande, 1992.  
*Blu cobalto con cenere*, Bellinzona, Casagrande, 2000.  
*Iris viola*, Faloppio, Lietocolle, 2004.  
*Ode di gennaio*, Lugano, alla chiara fonte, 2005.  
*Ladro di minuzie. Poesie scelte*, Bellinzona, Casagrande, 2010.  
*Un sabato senza dolore*, Novara, Interlinea, 2016.  
*Rime facili per grandi e piccini*, Bellinzona, Casagrande, 2018.  
*Ti seguio*, Breggia, Vacallo, Teatro del Tempo, 2019.  
*Minimalia*, Morbio Inferiore, EIC, 2020.  
*Perché non scrivo con un filo d'erba. Antologia con autografi e inediti*, Novara, Interlinea, 2020.  
*La seconda bellezza*, Novara, Interlinea, 2022.

### Prosa

- Rabbia di vento. Un ritratto della Svizzera italiana attraverso scritti e testimonianze*, Bellinzona, Casagrande, 1986.  
*Terra matta*, Locarno, Dadò, 1984.  
*Tutti discendono*, Bellinzona, Casagrande, 1989.  
*Fiori d'ombra*, Bellinzona, Casagrande, 1997.  
*La Lirica*, Bellinzona, Casagrande, 1998.  
*La prossima settimana, forse*, Bellinzona, Casagrande, 2008.  
*Miló*, Bellinzona, Casagrande, 2014.  
*Svizzera italiana. Quindi passeggiate letterarie*, Milano, Unicopli, 2018.

*Ti chiamavano Cenzin, graphic novel*, ill. H. Binder, Bellinzona, Casagrande, 2020.

*Corona Blues. Diario dell'anno 2020*, Bellinzona, Casagrande, 2020.

### Libri per ragazzi

*Un'estate*, ill. M. Dalcol, Zurigo, ESG, 2017.

*La conquista del Messico*, ill. B. Soldini, Zurigo, ESG, 1971.

*Le vite che abbiamo fatto*, ill. A. Radaelli, Zurigo, ESG, 1982.

*Saltamartina*, ill. F. Casanova, Zurigo, Pro Juventute, 1996.

*Sogni smarriti*, ill. F. Casanova, Ligornetto, dino&pulcino, 2017.

### Edizioni d'arte

*Passeggiando*, cinque acquaforti originali di M. Cavalli per una poesia di A. Nessi, Gavirate, Stamperia del Portico, 1987.

*Ombre*, cinque poesie inedite di A. Nessi, con un'acquatinta di S. Gabai, Il Trespolo-SPAS, 1987.

*L'Uomo e la bambina. Racconto*, con un'acquaforte di M. Mucha e sette acquaforti di ragazzi della Scuola media di Balerna, Mendrisio, Josef Weiss Edizioni d'Arte, 1992.

*La parola e l'immagine*, una poesia con un'acquaforte di S. Gabai, Chiasso, SSQEA, 1994.

*Massimo Cavalli. Una ruvida grazia*, con un testo in prosa e sei poesie, Torino, Franco Masoero, 1995.

*La parola e l'immagine II*, una poesia con un'acquaforte di M. Cavalli, Morbio Inferiore, SSQEA, 1996.

*Radure*, sei poesie con litografia originale a colori di E. Della Torre, Como, Lythos, 2000.

*Iris viola*, poemetto, incisioni originali di G. de Palézieux, Novazzano, Associazione Amici dell'Atelier Calcografico, 2003.

*Guardalo*, una poesia con un'incisione di E. Della Torre, Pesaro, Arte Club 2003.

SEGNIIINVERSIDIVERSI, poesie inedite di A. Nessi e F. Pusterla, incisioni su rame di G. Hoffmann e N. Snozzi, Monte Carasso, I sotterranei dell'arte, 2004.

*Le vecie*, racconto con una litografia di M. Mondo, Como, Lythos, 2009.

*Luci e ombre della bassa-Seguendo il Ticino*, poesia di A. Nessi accompagnata da un'acquaforte di A. Zaliani, Biblioteca cantonale di Lugano, 2010.

*Pomeriggio di settembre*, con un originale grafico di G. Napoleone, Mendrisio-Roma, Josef Weiss Edizioni, 2012.

- Conversazione con l'angelo*, una poesia inedita e un'incisione originale dell'autore, Milano, Il ragazzo innocuo, 2013.
- La ghiandaia*, una poesia con rilievografia di Chr. Cassar, Urbino, Fatti d'arte e poesia 10, Accademia di Belle Arti, 2014.
- Il buio e il petalo*, con sei incisioni di G. Napoleone, Roma, Il Bulino, 2014.
- Rosa canina*, una poesia con incisione dell'autore, Milano, Il ragazzo innocuo, 2014.
- Totentanz*, una poesia con un'incisione di M. Mucha, Osnago, Pulcinoelefante, 2016.
- Il canto della ferrata*, ill. E. Rissone, Mendrisio, Fuoridalcoro, 2016.
- Ogni oltraggio*, venti poesie inedite, trad. J.-B. Para, quattro stampe originali d'arte realizzate da J.-M. Jaquet, P. Mazzuchelli, F. Paolucci e A. Roussopoulos, Bellinzona, Edizioni Sottoscala, 2017.
- Segretamente*, due poesie con quattro calcografie di S. Gabai, Vacallo, НИC ET NUNC, 2019.

#### Opere tradotte

- Le Pays oublié. Un portrait de la Suisse italienne*, trad. J.-Cl. Berger, Ginevra, Zoé, 1986.
- Terra Matta. Trois récits du Mendrisiotto*, trad. Chr. Viredaz, Ginevra, Zoé, 1988.
- Le Train du soir*, trad. Chr. Viredaz, Ginevra, Zoé, 1992.
- La Couleur de la Mauve*, trad. Chr. Viredaz e J.-B. Para, Chavannes-près-Renens, Éditions Empreintes, 1996.
- Fleurs d'ombre*, trad. Chr. Viredaz, Genève, La Dogana, 2001.
- Algues noires. Suivi d'une brève anthologie*, trad. J.-B. Para e M. Vischer, Saint-Nazaire, Maison des écrivains étrangers et des traducteurs, 2003.
- La semaine prochaine, peut-être*, trad. A. Cunéo, Orbe, Bernard Campiche éditeur, 2009.
- Le Marteau de Tchékhov*, trad. Chr. Viredaz, Ginevra, Zoé, 2014.
- Miló*, trad. Chr. Viredaz e R. Weber, Orbe, Bernard Campiche éditeur, 2016.
- La Nuit et le Pétale*, trad. Chr. Viredaz, Chavannes-près-Renens, Éditions Empreintes, 2016.
- Voleur de détails. Poèmes choisis, 1969-2010*, Chavannes-près-Renens-Lausanne, En bas, 2018.
- Corona Blues. Pages de journal*, trad. Chr. Viredaz, Vevey, Éditions de l'Aire, 2022.
- Minimalia*, trad. Chr. Viredaz, Devesset, Cheyne éditeur, 2022.
- Blues in c*, trad. M. Pflug, Zurigo, Limmat Verlag, 2021.

Traduzioni di Alberto Nessi

GUSTAVE ROUD, *Del camminare in pianura* [*Petit traité de la marche en plaine*], a cura di A. Nessi, con un testo di Ph. Jaccottet, pref. C. Jaquier, Locarno, Dadò, 2014.

CHARLES BERTHOUSOZ, *La nuda morte* [*La mort brute*], trad. A. Nessi, Lugano, alla chiara fonte, 2014.

ALBERTO NESSI, JÉRÔME MEIZOZ, *Storie di paese /Histoires de village. Poèmes en traduction croisée*, Chavannes-près-Renens, Éditions Empreintes, 2022.

## INDICE DEI NOMI

- Accerboni, Laura VIII-X, XVIII, 6-28  
Adorno, Theodor 43  
Agustoni, Prisca 135, 139  
Alberti, Rafael 8  
Alborghetti, Fabiano XIX-XX, 28  
Alighieri, Dante XV-XVI, 37, 40, 113, 146  
Anedda, Antonella 10, 16, 68, 100  
Apollinaire, Guillaume 37, 73, 146  
Ariosto, Ludovico XII, 37, 97  
Ashbery, John 35  
Auden, Wystan Hugh 36
- Bachtin, Michail Michailovič XIII  
Baudelaire, Charles IX, 93, 99, 112  
Bauman, Zygmunt 150  
Béguin, Albert XI, XIX  
Benigni, Corrado 68  
Bernasconi, Yari 71, 86, 114-115  
Berner Rotraut, Susanne 69  
Bianconi, Vanni 135  
Bleier, Katia 43  
Bo, Carlo XI, XIII-XIV, XVI  
Boezio, Severino 146  
Boiardo, Matteo Maria XII  
Borges, Jorge Luis 34, 37, 40  
Brassens, Georges XVII  
Breton, André XII
- Calvino, Italo 24, 33, 35, 37-38, 86, 113  
Campagnoli, Matteo 135
- Campagnoli, Ruggero XVII  
Camus, Albert 87, 99, 148  
Chiara, Piero 107  
Cocteau, Jean XIV-XV  
Conrad, Joseph 16  
Contini, Gianfranco XIX, 107  
Corpataux, Matthieu 135-136  
Cortellessa, Andrea 68, 71  
Cyrulnik, Boris 146
- Da Vinci, Leonardo 107  
De André, Fabrizio XVII  
De Gregori, Francesco 43  
De Marchi, Pietro X, 32  
Debord, Guy 102  
Defoe, Daniel 148  
Della Francesca, Piero 66  
Desnos, Robert 153  
Di Cesare, Donatella 21  
Di Dio, Tommaso 68  
Dolce, Lodovico 107  
Duras, Marguerite 152  
Dylan, Bob XVII
- Eco, Umberto XIV  
Ėjzenštejn, Sergej Michajlovič 102  
Eliot, Thomas Stearns XVI, 16  
Esopo 130
- Felder, Anna 32  
Ferretti, Matteo VIII, X, XIX, 53-77

- Fo, Jacopo 96  
 Forest Swords 69  
 Freud, Sigmund 133, 148
- Galli, Lia IX-X, XIX, 79-104  
 Galloni, Gabriele 100  
 Genette, Gérard 40  
 Gezzi, Massimo 68  
 Giacometti, Alberto II  
 Giampani, Debora 61  
 Gide, André 35  
 Giudici, Giovanni II5  
 Godard, Jean-Luc 102  
 Gut Bozzetti, Elsbeth II0  
 Gut, Meret 135
- Herzog, Werner 69  
 Hindermann, Federico XVII, XIX  
 Hopper, Edward II, II0
- Jebeleanu, Eugen 24  
 Jodorowsky, Alejandro 68
- Kant, Emmanuel 89  
 Kiefer, Anselm 16  
 King, Martin Luther 43
- Leopardi, Giacomo 65-66, 92, 97-99,  
 148, 154  
 Levi, Primo XVI  
 London, Jack 85
- Madsen, Michael 64  
 Malaparte, Curzio 21, 23  
 Mallarmé, Stéphane XI, XII, 73  
 Manzoni, Alessandro 37, 41  
 Marianni, Ariodante 60  
 Marinetti, Filippo Tommaso XII  
 Marino, Giambattista XIV  
 Martini, Plinio 32  
 Masters, Edgar Lee 83-84  
 Mazzoni, Guido 68  
 Meireles, Cecília 16
- Meneghello, Luigi 34, 37, 43  
 Miladinović, Marko 100  
 Miller, Henry 69  
 Mohr, Jean 69  
 Montale, Eugenio VII-VIII, 37, 40,  
 44, 91-93, 99, 146-147  
 Montorfani, Pietro VIII, X, XVIII, 105-  
 122  
 Moore, Alan 69  
 Musil, Robert 148
- N'Djoku, Stella IX-X, XIX, 123-140  
 Nadotti, Anna 19  
 Nazzaro, Antonio 135  
 Neri, Marino 55, 59, 66, 68, 69, 71  
 Nessi, Alberto IX, X, XVIII, 141-158  
 Nietzsche, Friedrich 89, 148
- Oppenheim, Meret 13  
 Orelli, Giorgio 31, 32, 34-35, 37, 44,  
 112  
 Orelli, Giovanni 32, 37  
 Ōtomo, Katsuhiko 69  
 Ovidio 55
- Pachet, Pierre 46  
 Pamigianino 35  
 Parise, Goffredo 34  
 Pasolini, Pier Paolo 74, 115  
 Pavese, Cesare 83  
 Paziienza, Andrea 68  
 Pedroni, Matteo XVII, XIX  
 Pelosi Thorpe, Julia Anastasia 135-136  
 Perec, Georges 37, 38  
 Pescio Bottino, Germana 33  
 Pessoa, Fernando 37, 39  
 Petrarca, Francesco 37  
 Piovene, Guido 100  
 Pivano, Fernanda 83  
 Porta, Antonio 36  
 Portmann, Adolf XIX  
 Preciado, Paul B. 13-14  
 Pugno, Laura 68

Pusterla, Fabio 37, 41, 68, 89

Rama, Carol 13

Rashid, Omar 5

Rimbaud, Arthur 91, 93-94, 99

Rousseau, Jean-Jacques xviii, 147

Rovelli, Carlo xx

Saraceno, Tomás 13

Scaffai, Niccolò 7

Schopenhauer, Arthur 89

Scialoja, Toti 36

Segre, Liliana 43

Sereni, Vittorio 37

Smith, Marc 100

Spiegelman, Art 69

Tardi, Jacques 69

Tesauro, Emanuele xiv

Thomas, Dylan 60

Thunberg, Greta 62

Tondelli, Pier Vittorio 72

Torelli, Pomponio 107

Ungaretti, Giuseppe 91

Valéry, Paul vii, 35

Vasari, Giorgio 34-35

Verdino, Stefano 18

Viola, Bill 16

Viredaz, Christian 83

Von Balthasar, Hans Urs xix

Young, Liam 69

Zanzotto, Andrea 37





## INDICE

VII ANNA PAOLA SONCINI FRATTA, *Prefazione*

XI TANIA COLLANI, *Introduzione.*  
*La poesia, tra sentire e sapere*

### DIALOGHI E LETTURE

3 LAURA ACCERBONI  
Paola Fossa e Stefano Bragato,  
*Una «parentesi d'offerta»:*  
*elementi di una geografia poetica*

29 PIETRO DE MARCHI  
Martina Della Casa,  
*Qui e altrove. I percorsi e le tracce della scrittura*

53 MATTEO FERRETTI  
Clemence Bauer e Mara Travella,  
*Fuori da «questo grande torpore»:*  
*fare poesia secondo Matteo Ferretti*

79 LIA GALLI  
Alessandra Locatelli,  
*Fare poesia tra (r)esistenza e disincanto*

105 PIETRO MONTORFANI  
Paola Codazzi,  
*Misurate parole*

- 123 STELLA N'DJOKU  
Eleonora Norcini e Francesca Rodesino,  
*«Il lato chiaro delle cose».*  
*L'esordio poetico di Stella N'Djoku*
- 141 ALBERTO NESSI  
Tania Collani e Tatiana Crivelli,  
*Fresca e matura, come la poesia di Alberto Nessi*
- 159 *Indice dei nomi*

## UNGARETTIANA

1. Emma Pretti, *I giorni chiamati nemici*, pp. 84, 2010
2. Vera Lucia de Oliveira, *La carne quando è sola*, pp. 72, 2011
3. Leopoldo María Panero, Ianus Pravo, *Senz'arma che dia carne all'imperium*», pp. 92, 2011
4. Patrizia Santi, *Frammenti, periferici*, pp. 56, 2013
5. Alberto Bertoni, *Traversate*, pp. 152, 2014
6. Marco Sonzogni, *Ci vuole un fiore*, pp. 72, 2014
7. Mario Moroni, *Recitare le ceneri*, pp. 96, 2015
8. Antonio Barolini. *Cronistoria di un'anima*, Atti dei Convegni di New York e di Vicenza nel centenario della nascita, a cura di Teodolinda Barolini, pp. xxx+342, 2015
9. Antonio Bux, *Kevlar*, pp. 144, 2016
10. Mauro Roversi Monaco, *Mauritania*, pp. 108, 2016
11. *Attraversare le parole. La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e letture*, a cura di Tania Collani e Martina Della Casa, pp. xx-156, 2017
12. Michele Marullo Tarcaniota, *Poesie d'amore*, testo latino a fronte, a cura di Pietro Rapezzi, pp. 148, 2017
13. Corrado Paina, *Largo Italia*, pp. 92, 2018
14. *Mallarmé. Versi e Prose. Traduzione italiana di F.T. Marinetti*, seconda stesura inedita, a cura di Giuseppe Gazzola, pp. 164, 2018
15. Angelo Scipioni, *De renuntiatione. Scritture di mari(lyn)ologia*, prefazione di Guido Monti, pp. 208, 2019
16. Simona Mercuri, *Umanesimo latino e volgare. Studi su Fonzio, Poliziano, Pico e Machiavelli*, a cura di Anna Corrias, Eva Del Soldato, Marcella Marongiu, Laura Refe, pp. xvi+292, 2019
17. *Prospettive incrociate. La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e letture*, a cura di Martina Della Casa e Clémence Bauer, pp. xx-180, 2019
18. Patrizia Santi, *Caro marzo*, prefazione di Mauro Roversi Monaco, pp. 96, 2020
19. *Writers Between Worlds / Scrittori fra più mondi*, a cura di Paolo Valesio, Flavia Manservigi, Marcello Neri, pp. xiv-158, 2021
20. Filippo Naitana, *Viceversa*, prefazione di Ann Lauinger, pp. 112, 2021
21. Massimo Bettegini, *La tunica bianca*, prefazione di Angela Ales Bello, pp. 88, 2021
22. *Sentire sapere. La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e letture*, a cura di Tania Collani, Paola Fossa ed Eleonora Norcini, pp. xx-168, 2023



Finito  
di stampare  
nel mese di settembre 2023 da Rotomail Italia S.p.A.

*Volume stampato con tecnologia print on demand*







«C'è, nel leggere questi testi, un bellissimo senso di universalità, di una comunione del sentire, di un approccio alla vita profondo e umano. Sono poeti accomunati dal contesto svizzero, ma il loro avere spesso radici anche altrove, o meglio, il loro avere una molteplicità di radici, dà un senso di unità al comune sentire; dicono l'essenza; dicono il vissuto di molti in ogni parte del globo». Così Anna Paola Soncini Fratta sottolinea, nella sua prefazione, l'apertura che caratterizza gli incontri qui raccolti. Nelle traiettorie di Laura Accerboni, Pietro De Marchi, Matteo Ferretti, Lia Galli, Pietro Montorfani, Stella N'Djoku e Alberto Nessi, il contesto elvetico dialoga con il mondo e la parola poetica dialoga con le altre forme dell'espressione (il memoriale, la pittura, il cinema, l'illustrazione). Come scrive Tania Collani nella sua introduzione, tutta «la rete del sentire e del sapere, della poesia e della prosa si ritrova nelle pagine che seguono: da una parte l'impulso per la lettura dell'esistente e dall'altra la testimonianza della propria presenza vibrante nel mondo».

**Tania Collani** è professore presso l'Université de Haute-Alsace. Specialista delle avanguardie, si occupa di analisi e teoria della ricezione e traduzione in ambito letterario ed europeo. Ha dedicato vari studi alla letteratura svizzera italoфона e francoфона.

**Paola Fossa** è dottore di ricerca presso l'Université de Haute-Alsace e l'Università di Genova. Le sue ricerche esplorano i legami tra la letteratura italiana del Novecento e la Francia. Si occupa inoltre di letteratura contemporanea nella Svizzera italiana e di traduzione.

**Eleonora Norcini** è dottoranda presso l'Université de Haute-Alsace e l'Università di Zurigo. Le sue ricerche si focalizzano sulla letteratura dell'area elvetica e, in particolare, sull'opera dell'autrice svizzera Alice Ceresa e sulla sua ricezione francese ed europea.

