La poesia di fronte all'uomo : intervista a Fabiano Alborghetti

Autor(en): **Ruatti, Giovanni**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **88 (2019)**

Heft 1: **Letteratura, Storia, Ricordi**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-825823

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Giovanni Ruatti

La poesia di fronte all'uomo
Intervista a Fabiano Alborghetti

Dopo i due eventi organizzati dalla Pgi a Brusio e a Coira, la redazione ha pensato di intervistare Fabiano Alborghetti, poeta e scrittore a cui lo scorso anno – per l'opera Maiser *(Marcos y Marcos, Milano 2018) – l'Ufficio federale della cultura ha voluto assegnare il Premio svizzero di letteratura.*

Il percorso di questo colloquio ci porterà a sondare il cammino poetico di Alborghetti e il suo impegno nel trasmettere la cultura della poesia contemporanea, a ragionare sul romanzo in versi Maiser, *nonché ad introdurre le due inedite poesie ispirate allo sciopero generale del 1918 di cui il poeta ci ha voluto fare dono.*

Che i poeti siano da decenni dei "clandestini" nel mondo culturale e mediatico svizzero, italiano e internazionale, è ormai un fatto assodato. Si potrebbe dire che i poeti fabbricano una "materia preziosa" destinata a pochi eletti, malgrado il mondo editoriale continui a "sfornare" raccolte poetiche e nonostante si possano contare ancora al giorno d'oggi numerosi concorsi di poesia. Alla fine, però, tutto sembra spesso risolversi in un incontro fra amici, all'interno di un gruppo di "intenditori". Dopo la morte di Eugenio Montale e Pierpaolo Pasolini è iniziato un lento declino dell'attenzione dei media per la poesia, forse anche a causa della perdita di potere da parte delle riviste di settore e della critica letteraria non soggiogata alla volontà di grandi editori. Già Davide Rondoni e Gianfranco Lauretano, con la nascita della rivista «clanDestino», nel 1988, segnavano con questo stesso titolo il trapasso dalla poesia contemporanea a un pubblico composto da una ristretta e marginale cerchia culturale. Certamente, tra la fine del Novecento e l'inizio nuovo millennio vi è un fermento di produzione poetica di qualità, come mostrano le numerose ricerche svolte in ambito universitario dedicate ad autori contemporanei. Ma quanti, pensando a un pubblico più ampio, conoscono almeno cinque poeti dei giorni nostri?

Eppure, gli sforzi per dare una certa risonanza alla poesia sono innumerevoli (riviste e case editrici specializzate, festival di letteratura e poesia, "poetry slams", ecc.). Sono quindi ben apprezzati coloro che si dedicano attivamente alla promozione della poesia. Uno di questi – per quanto riguarda la Svizzera italiana – è Fabiano Alborghetti, nato a Milano nel 1970 e da tempo residente a Rancate, nel Canton Ticino: la biografia presente sul suo sito web personale mette chiaramente in luce il profilo di una persona impegnata "con anima e corpo" nel dare spazio alla cultura poetica contemporanea.

Dunque, partiamo restando su questo tema: perché tutto questo impegno a favore della poesia? Non solo la tua, ma anche quella di altri colleghi.

La molla primaria è un mio personale credo nella condivisione: in oltre un decennio d'attività ho creato contatti che credo sia giusto condividere per creare una comunità e non l'ennesimo feudo personalissimo e impenetrabile. Ricordo bene i miei esordi e poi

gli anni seguenti, dove non mi è mai stato esteso alcun aiuto, lasciandomi in balìa di un percorso a tentoni. Ho giurato che avrei fatto del mio meglio per tendere la mano laddove possibile, e così ho fatto e cerco ancora di fare. Poi ci sono la passione, la curiosità, la scoperta del nuovo.

Da un lato lavori per guadagnarti da vivere in un'azienda internazionale che produce piattaforme informatiche, dall'altro ti dedichi all'arte della poesia. Nella tua vita la leggerezza della poesia sembra scontrarsi con la sostanza vischiosa del lavoro. Senti questa "bipolarità esistenziale"? E come la risolvi?

Onestamente? Non la risolvo. In realtà talvolta ne vengo schiacciato, anche se la consolazione è ripetersi che la "professione alimentare" è un osservatorio antropologico privilegiato da cui trarre spunto. In parte è vero e accade. Molto spesso però si tratta di una mediazione tra il diplomatico e il forzoso. Occorre impegno: scrivere fino a tarda notte dopo una giornata passata in ufficio, alzarsi nei weekend alle quattro del mattino e proseguire a scrivere fino allo sfinimento, dimenticandosi di bere e mangiare o sacrificando le ferie, non sono azioni improvvisate. Sono consapevole che la giornata in ufficio è una giornata prestata a una contro-vita, in attesa di tornare a ciò che più mi appartiene e sono. In questa spaccatura morale tengo però bene in mente le parole del poeta e scrittore spagnolo Antonio Machado (1875-1939): «La poesia quasi sempre è stata l'arte che non può convertirsi in attività unica, in professione. [...] un uomo consacrato alla poesia a me pare che non sarà mai un poeta. Perché il poeta non otterrà mai la poesia dalla poesia stessa. Creare è ottenere una cosa da un'altra, convertire una cosa in altra, e la materia sopra la quale si opera non può essere l'opera stessa». Occorre confrontarsi col mondo per parlarne.

La tua prima raccolta poetica, intitolata Verso Buda, *è uscita quindici anni fa. Mi chiedo: quando e quale è stato il momento fatidico in cui sei passato dallo scrivere poesie per puro diletto allo scrivere poesie "impegnate" rivolte alla realizzazione di una raccolta poetica?*

Il punto di svolta fu la visione di un film (che non ho mai più voluto rivedere per non "rompere l'incantesimo" e del quale non svelerò il titolo, forse perché rappresentativo solo per me): fu come aprire una porta che mostrava un percorso infinito, e possibile. Iniziai a scrivere, dopo aver passato anni e anni solo a leggere. L'approccio invece con l'idea di pubblicare arriverà solo con l'esperienza della raccolta *L'opposta riva*. Per la prima volta ero davanti a uno specchio la cui immagine riflessa esulava dallo sguardo rivolto solo al mio piccolo mondo conosciuto.

Raccontaci per favore della tua formazione artistica. Perché ad un certo punto della tua vita hai scelto la poesia come forma artistica di comunicazione?

Ho sempre letto moltissimo, ma in realtà i primi approcci sono arrivati con l'arte figurativa: ho dipinto – sperimentando più tecniche: olio, pastelli, chine, aerografo – sino ai 18 anni (e le mie opere erano vendute da una galleria in centro a Milano). Mi sono però reso conto come fosse un linguaggio incompleto. Dopo un periodo di stasi, mi sono avvicinato alla fotografia, che per un certo tempo ho anche svolto come se-

condo mestiere, con pubblicazioni su importanti riviste e con lavori in studio. Anche la fotografia però mi risultava stretta: troppo ferma, troppo "qui e ora", pur con le possibilità che ha l'immagine di evocare substrati invisibili. Poi un giorno ho iniziato a scrivere versi senza consapevolezza o intento, realizzando in breve tempo che avevo trovato il medium perfetto. I primi scritti – posso dirlo onestamente – erano davvero atroci, ma leggendo con ancor più accanimento e continuando a scrivere ho trovato la mia forma, la mia lingua, che ancora oggi cambia, evolve, migliora. Non credo, però, che sarà mai un percorso compiuto.

Se non erro, sono sei le raccolte poetiche date alle stampe: Verso Buda *(2004),* L'opposta riva *(2006),* Registro dei fragili *(2009),* Supernova *(2011),* L'opposta riva 10 anni dopo *(2014),* Complicanze e altre forme *(2015). Infine, nel 2018, è arrivato il romanzo in versi* Maiser. *Osservando velocemente questo percorso, quale tendenza può essere individuata nel tuo lavoro poetico?*

Non so se riuscirò a rispondere a questa domanda in maniera compiuta: avverto più risposte occhieggiare, ma nessuna definitiva. Certamente, da quando ho deciso di voler scrivere non per il cassetto ma per essere pubblicato, c'è stato un diverso approccio e una diversa maturità nei confronti della parola e di cosa la parola è chiamata a dire. Questo fa maturare, nel tempo, lo stile, l'ampiezza, i ritmi. Da subito ho voluto confrontarmi con temi "esterni": non la poesia che parla di sé e del proprio ombelico, quindi, ma il confronto col mondo, anche se è sempre un confronto brutale. Con la scrittura di *Maiser*, infine, c'è anche l'abbandono di una cifra stilistica da me conservata per anni, la terzina, per adottare una narrazione poetica più "fluviale", senza stacchi. Mutato è anche l'approccio con l'approfondimento delle fonti per avere il contesto del quale scrivere, talvolta strettamente contemporaneo e successivamente capace di confrontarsi con la storia passata; una costante invece è stato il dovere che mi sono imposto di voler vivere di persona tutto ciò di cui scrivo: nessuna invenzione quindi, ma l'essere sul campo o, come scriveva Walt Whitman nel suo *Foglie d'erba*: «non avrai cose di seconda o terza mano, ma le cose scoprirai da te stesso». L'ho sempre fatto e sempre lo farò. Per testimoniare qualcosa bisogna prima viverlo, bisogna essere *nella* realtà e non vicino.

*La tua poesia si discosta dai luoghi comuni della "poesia classica". I temi sono infatti perlopiù prosaici: le emozioni drammatiche in un ricovero in ospedale (*Complicanze e altre forme*), la malattia corporea e il conseguente disagio psichico (*Supernova*), le crisi della famiglia moderna narrate negli spazi abitualmente frequentati (*Registro dei fragili*), il viaggio dei profughi e la loro vita in clandestinità (*L'opposta riva*). Sono temi che aderiscono alla tua realtà. La tua poesia nasce quindi dallo scrutare la vita e la società, dall'esperienza vissuta, come hai detto prima, dall'"essere sul campo"?*

Osservo la vita, sì, e la vita spesso è la cronaca dell'antipoetico per eccellenza. Dire cronaca significa spesso convocare la tragedia, l'orrore, il vuoto. Questi termini, nell'imperfezione che racchiudono, sembrano quasi perfetti: hanno parole, attenzione, sfumature e metafore. Sono impronte di una frattura profonda e per questo apparentemente visibili ma, per paradosso, sono l'emblema dell'invisibilità, dell'anti-

poetico per eccellenza. E come può la poesia occuparsi di cose abbiette?

Il linguaggio diverso, il linguaggio della poesia, è una minaccia: interroga, confonde il senso d'identità, genera un trauma nella percezione del sé e degli eventi. La poesia a questo occorre: a combattere l'imminenza dell'addio (dal presente e dalle memorie); combatte l'essere raggelati e aiuta a ritrovare la chimica se non della quotidianità perlomeno della complicità con la vita che prosegue *nonostante* l'attrito. È quel linguaggio che permette la distanza come la vicinanza: quando scrivo sono per me sullo stesso piano. Entrambe creano e diventano il palcoscenico alla normalità avendo a paragone l'opposto; rendono vivibile e guardabile ciò che è inaccettabile. La poesia è il dettaglio che stabilisce una relazione *intima*. La poesia, incarnando l'orrore, è l'esorcismo della paura. Io scrivo di chi ha paura, di chi cerca un'identità, di memorie combattenti e dell'oblio; io cerco con le parole il chiaroscuro oppure una carezza affettuosa nelle tonalità di grigio che tutto avvolge; inseguo i corpuscoli come fossero presenze in controluce, filigrane, dispersioni documentali per le quali tento una forma, forse un perimetro, declinazioni per gradienti e scale. Per farlo mi immergo e vivo di persona ciò di cui scriverò. Io cerco il silenzio capace di urlare, per dire di chi voce non ha più.

L'opposta riva *è un esempio di come la poesia possa esprimere situazioni esistenziali e sociali reali partendo dalla vita vissuta, dal contatto con chi vive in clandestinità e con gli emarginati. Che ricordi hai di quel periodo, del vivere tra la povera gente per dare voce alla loro sofferenza?*

Ricordo troppo e al contempo troppo poco. La mia vita di sempre, la casa, l'acqua calda, la spesa, la possibilità di avere un luogo-rifugio e gli appigli sicuri per mezzo dei quali scandiamo la vita di tutti i giorni; l'opposto era il vivere coi clandestini, il dormire in bilocali dormitori con venti persone su letti a castello infestati da parassiti, oppure il pernottare in fabbriche e nelle aree dimesse alla periferia della città in condizioni igieniche ancora più precarie, senza riscaldamento, senza acqua, senza un tetto. Mangiare quel che passa il potere d'acquisto della giornata, il guadagnato da qualcuno grazie alle ore di lavoro in nero nei cantieri o al mercato della frutta. L'essere sgomberato dalla polizia con la forza, in alcuni casi per mezzo degli idranti, in altri per mezzo delle manganellate. Ricordo lo sguardo della gente: vivendo la città accade la sovrapposizione e questo genera una frattura tra i confini che si presumono marcati: quando il clandestino abita per passaggio aree di norma riservate alla sola occupazione "borghese", ecco che si verifica una distorsione. È lo sconfinamento, è l'invadere un territorio appartenente ad altri. Il territorio va difeso. La gente desidera stare al sicuro e i poveri – ancor più se di un'altra etnia – sono un pericolo. Ricordo l'odio che ci veniva colato addosso. Però ricordo anche i momenti felici attorno al tavolo condividendo il poco, la gioia quando si avevano notizie dalle famiglie rimaste in patria (non esistevano i cellulari, solo i "posti telefonici" con tante cabine affollate di persone che facevano la fila). Ricordo infine il disorientamento di essere nato fortunato, al di qua del mare, da questo lato dell'opposta riva. Ricordo la loro profonda umanità.

Volevi forse far emergere il lato nascosto della nostra società che nel benessere di

massa finge di non vedere il dramma umano dei profughi o delle persone cadute in fallimento?

Non soltanto. Forse questo è solo uno degli aspetti. In realtà volevo testimoniare come questi invisibili fossero uomini, con una vita negata. Volevo testimoniare e dare voce al loro silenzio, al venire calpestati e alle dimenticanze volontarie della Storia. Volevo indicare a piene mani come tutto si ripete e mai nulla si impara, come la grande Storia sia ciclica e cieca, o quanto l'essere umano sia nutrito tanto da forza e resilienza quanto dal peggio che si possa manifestare; volevo forse chiedere scusa per quanto è stato inflitto loro, ritornandogli una voce. Volevo scrivere per dire: anche questo è un uomo.

Sei un poeta al fronte, che vuole tuffarsi nella vita e lo fa, e proponi una poesia aderente alla realtà percorsa costantemente dal "soffio della vita". Leggendo Maiser *e* L'opposta riva *la tua poesia è spinta da una vena socialmente e civilmente impegnata. Se aggiungo che è una poesia "umanitaria", cosa mi rispondi?*

Se si tratta di un concetto proteso verso una poesia attenta all'essere umano, è corretto. Abbiamo scordato cosa sia la *pietas,* racchiusi ormai in una disaffezione al sentimento e alla dignità. Ci si entusiasma per il fenomeno, per lo *scoop* di breve durata, e il nostro moderno umanesimo si risolve in un SMS di sostegno, alla lettura veloce di un articolo che genera un'indignazione volatile, alla compartecipazione morale della durata di una trasmissione televisiva. Quanto scrivo deve concorrere a combattere l'analfabetismo emozionale.

Nelle tue raccolte il legante temporale è molto forte, quasi quanto il concetto principale attorno al quale gravitano le singole poesie. Quale valore ha il tempo nella struttura delle tue raccolte?

Le sollecitazioni alle quali ci siamo abituati sono barbagli al fosforo, un effetto stroboscopico che non permette il tempo, perché c'è un diverso tempo ritmico, più scandito o fitto. L'attenzione è sempre più in un coma farmacologico e per paradosso sempre più in iper-sollecitazione: tutto è così mostrato da diventare invisibile, è massa di cose, di informazione e di persone senza persistenza né voce. La poesia, al contrario, non è una massa ma una singolarità, e forse è per questo che è più complessa: chiede attenzione e focalizza. È il contrario del sorvolo perché la poesia scava, cerca, restituisce, perché talvolta trova, ma lo fa sotto forma di domande e una delle domande primarie è l'interrogare il tempo, o meglio, l'interrogare la memoria che è la forma di tempo che assimiliamo per la conservazione del ricordo personale e degli avvenimenti esterni. Il tempo ha un enorme valore: ci forma, ci evolve. Ci permette il confronto.

Maiser, *Premio svizzero di letteratura 2018: una grande sorpresa, immagino! Raccontaci un po' cosa hai provato ricevendo questa notizia.*

Ho ricevuto la chiamata dall'Ufficio federale della cultura mentre ero in ufficio. Dapprima sono stato in silenzio, per moltissimo tempo, tanto che dall'altra parte hanno pensato fosse caduta la linea. Poi ho iniziato a ridere, felice, o forse isterico. Nell'ascoltare poi i dettagli che mi venivano dati (obbligo di segretezza sino all'an-

nuncio ufficiale e altri dettagli logistici), mi sono trovato immerso in un immane senso di responsabilità molteplice: non solo perché la mia poesia veniva riconosciuta e mi sentivo il piccolo portavoce di un'intera area linguistica della Svizzera, ma soprattutto per la responsabilità nei confronti delle storie raccontate: il premio veniva dato ai senza voce, ai calpestati, agli umili e silenti, a quanti su un podio non saliranno mai e il cui unico podio è l'indomani, il cibo da portare in tavola per sé e per i propri cari, lo sforzo di continuare la vita nonostante i contrari. Questo è ciò che ho provato: il riconoscimento era esteso a loro. È un sentimento che provo ancora.

Maiser *racconta la vicenda di Bruno e la sua famiglia. Partiti dall'Italia centrale nel secondo dopoguerra per guadagnarsi da vivere, lui e sua moglie rimangono in Svizzera con tutte le difficoltà che incontrano gli stranieri e allargano il proprio nucleo famigliare. Perché hai scelto la forma del romanzo in versi per narrare questa storia?*

Il tipo di storia da raccontare e il delta temporale così ampio (1953-2013) hanno necessariamente escluso l'uso delle forme usate in precedenza. Non potevo usare poesie aperte e chiuse, unità singole; per essere all'altezza della vastità, anche la forma scritta si doveva allargare e così ecco l'adozione del romanzo ma scritto in poesia (romanzo in versi): la poesia è la lingua che mi appartiene. Non è stata una decisione presa alla leggera: prima di iniziare a scrivere ho letto tutti (proprio tutti!) i romanzi in versi pubblicati in italiano, per non sovrappormi o copiare. Scrivendo, è risultata poi una scelta naturale, fluida (e dal risultato "fluviale").

È una vicenda realmente accaduta?

Se guardiamo da vicino la storia della migrazione in Svizzera, tutti i migrati e migranti a modo loro sono dei *maiser* (un appellativo sprezzante traducibile con "polentone", *n.d.r.*) e ognuno di loro ha vissuto una storia non dissimile da quella che io racconto. Il mio *maiser* però è una vicenda – e una persona – realmente esistita, della quale diverse tracce entrano direttamente nella mia narrazione. Ne ho raccolto i frammenti ricostruendone la vita.

L'aderenza alla pelle dei membri di questa famiglia è da considerare una tua cifra stilistica. La tua attenzione alla clandestinità emerge nei capitoli I bambini nell'armadio *e* Schwarzenbach. *Perché hai voluto raccontare queste situazioni di marginalità che accadevano in Svizzera?*

La storia spesso opta per una volontaria rimozione dei propri capitoli più oscuri e agisce così bene da azzerarne le tracce: se l'iniziativa Schwarzenbach (fine anni Sessanta e poi anni Settanta) più o meno emerge nella memoria di quanti hanno vissuto quel tempo, è però un avvenimento assente nella memoria delle generazioni successive. Quasi totalmente ignorato a livello svizzero è invece il fenomeno dei "bambini nell'armadio", ovvero dei figli dei lavoratori stagionali (italiani e non) nati in Svizzera e poi nascosti alle autorità per evitare di essere espulsi dalla Confederazione: lo statuto di stagionale imponeva infatti che non si potesse avere figli. Per evitare di spaccare le famiglie (rimpatriando i figli, magari a casa dei nonni a migliaia di chilometri, o mettendoli nei convitti) si decideva di tenere nascosti i propri figli, che di fatto restavano confinati

tra le mura domestiche e crescevano senza contatto alcuno con gli altri bambini. Alcuni ne portano ancora gravemente i segni, psicologicamente. Era come essere murati vivi. Credo che certi avvenimenti debbano essere estratti a forza dall'oblio per essere nuovamente esposti alla luce del sole. Bisogna vedere e imporsi di non ripetere. Si è consapevoli quando si sa, quando si viene informati. Il volere dimenticare quando si è informati è un atto volontario, oltraggioso e complice dell'orrore.

Un motivo incessante in Maiser*, a volte energico, a volte piuttosto silenzioso, è il tema del distacco, dello sradicamento fisico e mentale dal luogo natio, dell'infanzia, e della voglia di tornare. Nei tuoi versi questo distacco sembra dolorosamente irrecuperabile. Perché?*

Viviamo un tempo, ora, di vastità e connessioni, di cambi, geografie nuove e volontarie. Emigriamo per desiderio o curiosità e l'approccio al nuovo è modellato su sollecitazioni che impariamo sin da piccoli e che in qualche forma ci risultano più normali. Non così al tempo di *Maiser*, dove lasciare la propria casa e terra equivaleva a un esilio, pena il morire di fame. Si era costretti a lasciare il luogo natio per cercare la fortuna altrove, spesso non solo incastrandosi in una nuova cultura ma anche in una nuova lingua che doveva essere decifrata e che troppo spesso imponeva il silenzio. Pensiamo ai ticinesi in Argentina o in California, agli italiani in Germania, Belgio, "Lamerica" (gli Stati Uniti) per fare qualche esempio. Il nostro *maiser*, a suo modo, ha avuto fortuna, trapiantandosi da un'Umbria rurale al Ticino: una lingua in comune perlomeno c'era, seppur con differenze. Vivendo lontano, ecco però la proiezione di quanto si è lasciato alle spalle, che cristallizza in un tempo perfetto, immutabile. Tutto continua ad esistere così come lo si è lasciato anche laddove il tempo impietoso squarcia e aggiorna, cambia diventando altro, irriconoscibile. Il protagonista di *Maiser* perpetua, per non perdersi, una geografia emozionale alla quale resta ancorato. Sovrappone il nuovo col ricordo, trovandone confluenze; mantiene vivo ciò che può e che più gli somiglia per non evaporare all'interno di una nuova identità. Al contempo, i figli della generazione di *Maiser* crescono facendo un pendolarismo morale ed emozionale tra il luogo delle origini e quello che giornalmente vivono, che è non solo altro ma un altrove. A cosa appartengono? Grazie a quali radici germogliano? In ultimo, l'interrogarsi sul cosa fare, sul dove andare quando accade la morte, una questione ancora più viva nei figli: se i genitori vogliono spesso tornare al luogo di partenza, alla propria terra (dove è la tomba di famiglia), qual è il sentimento dei figli? Rispettare il dovere morale e portare i propri cari dove vogliono ma separandosene, oppure tradire il loro desiderio e seppellirli vicini per perpetrare la gestualità dell'affetto ma dove i genitori non avrebbero mai voluto restare? È in effetti un distacco irrecuperabile sotto molti aspetti.

In Maiser *compare anche il tema della malattia, in particolare della demenza del protagonista Bruno. Ti sei mai chiesto perché attraverso i tuoi versi ti confronti con il motivo della malattia?*

Non ci avevo mai pensato: è un tema che in effetti ritorna in modo costante, ma credo che sia imputabile all'attenzione che nutro verso la fragilità, alla dismissione dello stato di forza che ci vede sempre invincibili, integri, immuni. Non lo siamo. Siamo sia costanza che sottrazione, e dovremmo ricordarcene. La nostra immensa

umanità si forgia soprattutto laddove siamo più vulnerabili. Quale peso specifico, quali sfumature, certezze o dubbi implica la felicità che da sempre è associata alla gioia e alla spensieratezza, al compimento della vita? E quali invece la vulnerabilità, il dolore che si propongono saturi di un'oscurità estrema e così concreti nell'incorporare il dubbio? Mi affascina questa dualità combattente.

Parliamo di strutture metriche. Nelle raccolte precedenti eri particolarmente affezionato alla terzina: in Maiser *invece la struttura è libera. Come mai hai scelto di abbandonare questa forma?*

In realtà la prima versione, la primissima stesura, è stata in forma di terzine. A metà del libro mi sono reso conto che per mantenere questa gabbia metrica e stilistica forzavo il verso e il dire: o rinunciavo a qualcosa per mantenere il ritmo, oppure annacquavo (per le stesse ragioni). Il risultato era debole, se non propriamente un inganno nei confronti della storia, di me stesso e del lettore. Ho così deciso di cancellare tutto e ripartire daccapo, iniziando una narrazione fluviale e in piena, senza argini. Le parole hanno potuto debordare e la storia trovare l'alveo più naturale. E questa è infine la versione che si è compiuta e che è stata pubblicata.

C'è una musicalità quasi cantata nei versi di Maiser. *Come lavori sui tuoi versi?*

Ogni libro ha un ritmo a sé stante: mi interrogo anche per anni su che tipo di voce e quale scansione avrà la raccolta. Per *L'opposta riva* c'è un cantato a singhiozzo che interpella e miscela sia la mia voce che quella dei migranti; in *Supernova* è un verso spaccato, pietroso, una risalita a mani nude dalla malattia verso la normalità; in *Registro dei fragili* ho impostato un doppio ottonario cantilenante a richiamare i motivetti delle pubblicità ma anche una ciclicità senza fine nella ripetizione dei riti del vuoto... Scrivere è per me però sempre stato un atto silenzioso, e così è stato per tutti i libri. Non per *Maiser*: nella versione definitiva nascerà dapprima "cantato" per essere trasposto sulla pagina solo dopo aver pronunciato i versi. Un atto di scrittura successivo alla voce, il metronomo della tastiera a segnare un ritmo postumo. L'intero libro è nato consacrandosi a una voce (la mia e per estensione quella dei personaggi): una scansione metrica del respiro antecedente il verso poetico. Per *Maiser* si è trattato realmente di un canto. Ho ora in programma una nuova raccolta, che vedrà la luce tra qualche anno e che parlerà delle comunità Walser: che voce avrà il libro, quale musica faranno suonare le poesie? Devo ancora scoprirlo. Per ora resto in ascolto. Non si può trovare la musica senza prima mettersi in ascolto del mondo.

Concludiamo con i tuoi componimenti pubblicati in questo numero dei «Qgi». Le due poesie sono state scritte per il progetto Sì, Rivoluzione! *di Flavio Stroppini e Monica De Benedictis (Nucleo Meccanico). Come è nata questa collaborazione e quale è il motivo della stesura di queste poesie?*

Flavio Stroppini, poliedrico autore ticinese che spazia dal radiodramma al teatro e dalla pubblicazione di libri all'insegnamento, non è nuovo a progetti cross-mediali dove più linguaggi, appunto, si incrociano. Per *Sì, Rivoluzione!* ha voluto raccontare lo sciopero del 1918 partendo da Bellinzona il 1° agosto ed arrivando ad Olten il 15 dello stesso mese, andando a piedi, accompagnato da un mulo, e raccogliendo dai

cittadini comuni incontrati per strada le rivendicazioni del nuovo secolo. Il percorso si è svolto a tappe e in diverse di queste la sua narrazione (o il suo percorso) si è incrociata con quella di diversi artisti dai diversi linguaggi. Per fare qualche esempio, Kety Fusco (arpa), Daniele Dell'Agnola (fisarmonica), Opera retablO (teatro), diversi altri strada facendo, e me, per la poesia. Dovevo scrivere solo un breve estratto, un piccolo pezzo da leggere sul passo della Novena, ma il tema mi ha appassionato e ne è nata una *suite* di dieci testi, dal titolo *Landesstreik 1918*. Un giorno forse verranno pubblicati in una piccola edizione oppure inclusi in un lavoro più ampio.

Trattando un argomento storico, lontano e ben definito, non ti sei potuto confrontare con la realtà vissuta, che come abbiamo appreso dalle tue parole fa parte del tuo modo di produrre poesia, ma hai dovuto documentarti. Cosa ti ha colpito di quello sciopero di quasi cent'anni fa?

La coesione, prima di tutto, la direzione comune degli schiacciati e dei silenti nel tentativo di vedere riconosciuti alcuni diritti elementari, cose oggi ritenute normali, tra cui il diritto di voto e di eleggibilità delle donne, la settimana lavorativa di 48 ore e l'introduzione di un'assicurazione per la vecchiaia. In realtà quelle rivendicazioni avrebbero impiegato quasi sessant'anni per essere accolte. Fu uno sciopero che coinvolse l'intero territorio nazionale e che la storiografia svizzera designa come la più grave crisi politica dello stato federale. Non ho vissuto la realtà del 1918, ma vivo quella odierna e, se dall'insieme dei testi togliessi un paio di riferimenti storici, potrebbero essere stati scritti ieri.

Anche in queste poesie ti poni all'altezza dei più deboli, di chi reclama maggiori bisogni per vivere, per sopravvivere. È cambiato il mondo, è cambiata la Svizzera, al tramontare di certe esigenze ne sono esplose altre, ma la storia dell'umanità e di ogni uomo si ripete, c'è sempre per quasi tutta l'umanità una "sottrazione", un sentirsi subalterni, sfruttati, sottomessi, incompresi. È un motivo della storia civile che ritorna, e quel senso di giustizia etica e sociale che parte e fonda ogni rivoluzione viene disatteso con lo spegnimento di questa. Cosa dici a questo riguardo? Senti dentro di te una certa rabbia per questa storia che si ripete sempre così storta per l'uomo?

Io sono uno di quei silenti: non vivendo di letteratura, mi scontro ciclicamente con le stesse istanze di lavoro dei nostri nel 1918: la fedeltà al tradimento, i diritti più basilari del lavoratore disattesi, il silenzio perché non è concessa né replica né voce. Nuovamente con il posto di lavoro in pericolo, gli inganni laccati di buone intenzioni e le belle parole travestite di retorica tanto funzionale quanto vuota. Se guardo al domani, nel breve, medio o lungo periodo, vedo un punto di domanda e questo a prescindere dalla mia formazione o dalle mie capacità. Sono tanto spendibile quanto rimpiazzabile (o inutile). L'amaro masticato nel 1918 non è un sapore così desueto ai giorni nostri. Le rivoluzioni servono, certo, e le cose cambiano. Ma c'è un ma: ciò che si cerca di cambiare è fluido, ritrova sempre la sua forma primaria. E tutto torna come era. Per questo scrivo: perché sono consapevole di quanto la storia sia ciclica, spiroidale. Scrivere dei più fragili – e usare la poesia – è convocare la speranza dando forma all'indignazione.