

Passando il confine: uno sguardo da Shropshire a Londra

Anna Maria Farabbi

Da più di quindici anni non collaboro ad una rivista. Fu una scelta di rigore, concentrazione: decisi un passo indietro per ritirarmi in una terra estrema di lavoro. Privilegiando l'ascolto.

Questa mia finestra, oggi, è un atto politico. Consacra l'ascolto dell'alterità. Del farsi ponte per costituire, sostenere, porre in luce una possibilità di passaggio, di incontro.

Voglio che lo straniero entri nella nostra casa e si presenti da solo, con il suo dirsi, con il suo lavoro tra i palmi.

Sia chiaro: io qui non ci sono.

anna maria farabbi

L'intervista: Keith Jebb

Chi è il poeta, secondo te?

Sarei tentato di dire che il poeta non esiste. O mi sia permesso di dire che il poeta è il prodotto di un corpo di poesia, ciò che sta per essere capito dal discorso o, se ce ne fosse uno, l'“Io” di quel corpo testuale. Naturalmente si vuole identificare uno scrittore, un punto di origine, ma per un lettore che è oltre l'orizzonte dell'accadimento testuale. Ora dal mio punto di vista, se scrivo “Io” in una poesia, chi è? Qualcosa di distinto dall'“Io” che uso in conversazione, o mentre sto pensando, poiché l'atto di scrittura sviluppa molto più di ciò di cui è in sé capace (nelle migliori delle ipotesi). Il linguaggio è una funzione del condizionamento di un certo contesto sociale e politico, di influenze non viste, di processi inconsci, come pure nella sua interezza vuole sminuire la mia personale esperienza. La storia di questo lavoro entra nello scrittore e diviene un'identità in sé, un'entità che si relaziona a me come una specie di parassita o di esistenza simbiotica. Non dico questo per sminu-

ire la responsabilità, ma forse sì per cautelare me stesso. Nel complesso, è uno sforzo per spiegare ciò che accade e che è accaduto. Lo scrittore serve il testo. Il poeta è prodotto dal testo. Detesto la parola autore. Gli autori creano le loro scritture (le loro opere) rappresentando sé stessi, per procurarsi lode e premi tali da recare loro uno status. E se io dico che quella lode mi interessa pochissimo, tuttavia mi piacerebbe il rispetto dei miei simili, vedi così come sono ipocrita.

Puoi dirci qualcosa della lingua inglese? Della sua particolare sonorità, della sua "anima". Come vivi la tua lingua?

Sono due questioni, e la prima è facile da rispondere: la lingua inglese è come un immenso animale ibrido, in parte mammifero, in parte uccello, in parte pesce. La stratificazione storica di influenze sulle fondamenta Anglo Sassoni, la portata espressiva che offre, insieme alle pure contraddittorietà dei suoi modi di formare e combinare parole è un magnifico pasticcio. La sua condizione come linguaggio globale è seducente: senti quasi che stai scrivendo ad un più grande potenziale pubblico, ma ti devi ricordare dei giochi di potere che vi trovi. Non associo la lingua con un qualche sentimento nazionale. L'importanza di essere "Inglese" è sepolta da qualche parte all'interno della tradizione popolare. E considerandola come la lingua della Gran Bretagna o del Regno Unito - quella specie di nazionalismo - è anatema per me.

La seconda questione è persino più facile da rispondere. La lingua vive me. Senza di essa, chi sono? Lo dico come una persona proveniente da un paese noto per la sua mancanza di conoscenza di altre lingue, un paese per cui il bilinguismo è quasi impensabile (e qui non mi riferisco al Galles o alla maggior parte della popolazione scozzese). Su questo io mi sento tristemente piuttosto tipico. Ma oltre ciò voglio considerare la mia poesia come un attraversamento e un'estensione di questa lingua, non qualcosa che usa la lingua come veicolo (a cui non credo assolutamente). Per questa ragione sono convinto che la traduzione sia impossibile, e così la trovo interessante e sono fermamente determinato a praticarla ancora di più.

Hai maestri che hanno condizionato la tua vita e la tua arte? Quali?

Sono un modernista (e non faccio alcuna apologia per non mettere "post" davanti a modernista). Questa è la mia tradizione, e ho in mente alcune cose specifiche che i critici solitamente chiamano "poesia linguisticamente innovativa". Questa etichetta per ora può andare bene. La cosa attorno ad una tradizione che deriva da Gertrude Stein, per lo meno, e si sta ancora ramificando e germogliando, è per me una grande collaborazione. Dubito di termini tipo "maestro" (altro non è che un insegnante di scrittura creativa verso cui sono in costante pericolo di divenire, per giunta). La lista di scrittori, per me importanti, vorrebbe essere molto lunga, includendo i contemporanei e studenti, tanto quanto i maggiori. Detto questo, è stato molto importante per me, verso l'età di 19 anni, che mi sia capitato di conoscere il lavoro di W.S. Graham. Il discorso diretto al lettore che lui sviluppò è stato fonte di una mia costante attenzione. Sono cresciuto da scrittore con W.N. Herbert e Helen Kidd, come contemporanei (il primo ora ben conosciuto - sebbene sia la sua più vecchia opera che mi interessa - il secondo lo diventerà). E una significativa liberazione fu scoprire, nella metà degli anni ottanta, l'opera di Tom Raworth. Ho imparato molto dalla mia lettura di *Of Grammatology* di Jacques Derrida, da Ernest Fenellosa con il suo *On the Chinese Written Character as a Medium of Poetry* e dalla poetica di Charles Olson. Oltre tutto questo, c'è in me un primo livello di Dylan Thomas, Gerard Manley Hopkins e Silvia Plath. Ma forse ho già detto troppo, o troppo poco.

Conosci la letteratura italiana? Cosa e chi ami?

Conosco un po' l'opera di Dante. Mi ha turbato ed è quasi

conseguente interamente al mio primo rifiuto di T.S.Eliot. La sua nozione di tradizione è una camicia di forza, mentre io la faccio dipendere da occasionale incontro. Il mio casuale incontro con la letteratura italiana è stato Ungaretti, le cui poesie al tempo della guerra credo siano straordinariamente meravigliose e distinguibili al confronto con quelle dei poeti inglesi dello stesso periodo. La lettura poetica di Ungaretti è quasi incredibile. Grazie ad Erminia Passannanti (di cui stimo molto la scrittura) sono venuto a conoscere qualcosa della poesia e della teoria poetica di Franco Fortini. Voglio saperne più di Pasolini. Mi interessa la poesia sperimentale italiana, dalle avanguardie futuriste, e affrontare le mie lacune. Forse comincerò da Zanzotto.

Raccontaci qualcosa della nascita (come e quando) della tua poesia.

Non voglio dare una risposta biografica, dal momento che è effettivamente irrilevante al progetto. Infatti l'evento ebbe luogo dentro la poesia stessa e si riferisce ad un momento, verso la metà degli anni '80, quando respinsi la critica letteraria in favore della teoria critica. La prima è arbitrarietà di gusto e quasi sempre conservativa e reazionaria, la seconda è scienza del possibile. Naturalmente scrivevo poesia prima di tutto questo - ma nulla di cui ora riconosco qualche valore.

Ti senti di appartenere a qualche luogo? C'è un posto - una terra - estremamente importante per te? Uno spazio che tu ami profondamente? Perché?

La mia poesia non è radicata. Mi colpisce quella poesia radicata in un luogo, adatta per fare una delle due cose: o si specifica, diviene una specie di libro guida per futuri turisti o altrimenti universalizza - crea qualche piccola sezione del mondo rappresentando il tutto, una specie di ogniluogo. La poesia inglese è piena di questo materiale ed è molto problematica, culturalmente esclusiva. Detto questo, c'è molta poesia inglese modernista pastorale (l'ultimo Richard Caddel, qualcosa di J.H. Prynne e alcune cose della scrittura sbalorditiva di Nicholas Johnson). Per me questo materiale è tutto attorno alla lingua, ad una certa modalità della lingua che narra del luogo, o del paesaggio (sempre rurale) per ciò che vi è come semantica risorsa. È sempre bilanciata contro lo scenario urbano, condizionata da esso (come era la poesia di Wordsworth, dopo tutto) ed è completamente consapevole che i suoi lettori sono urbani (sebbene non civili) oltre tutto. Non è nostalgica. Finché il fenomeno naturale che descrive in quel momento continua a sopravvivere, non è nostalgica. Per anni, i poeti hanno scritto della campagna inglese come se fosse una cosa del passato. E ancora adesso. Che cosa c'è tutt'attorno? Sì, solo occasionalmente afferro qualcosa di questo modo di scrittura. Ho scritto poesie nel dialetto del mio paese d'infanzia, Shropshire (un dialetto preservato in un dizionario vittoriano più che vivo nella popolazione). Ma per me questo ha avuto il significato di trovare nuove cose, nuove forme espressive, e in ciò sono influenzato dalla mia piccola conoscenza del sintetico (e perciò non nostalgico) scozzese di Hugh Mac Diarmid.

In che cosa consistono esperienze come Poetry Readings...? Sono effettivamente utili per la propria crescita artistica ed esistenziale o soltanto sono incontri mondani per favorire la propria quotazione letteraria?

Sfortunatamente, la maggior parte delle letture di poesia dei poeti pubblicati sono eventi pubblicitari. Il poeta ha un libro nuovo, e la lettura è poco più di una celebrazione poetica con un po' di spettacolarità (o pseudo spettacolarità) concepita appositamente. Molti poeti editi sono cattivi lettori. Con letture aperte ti devi assumere il rischio di cattiva poesia letta malamente ma talvolta trovi proprio qualcosa di straordinario e ti senti appagato. Ma forse questo non è il nodo della questione. Che cosa accade quando leggo? O dovrebbe accadere? C'è naturalmente la preoccupazione per il poeta di essere una

persona comune, gradevole, e che la propria poesia rifletta questo. Ecco il male inglese. L'amabilità nasconde tutta la bile egoistica. Soprattutto tu devi essere una persona - questa è la preoccupazione. Ma come ho detto, lo scrittore non è una persona, ma un effetto. Il poeta mentre sta leggendo è l'incarnazione del testo, dovrebbe essere, e io sto ancora tentando di raggiungere questo compimento nella mia personale lettura. Se io avessi la voce di Ungaretti, come un mormorio dolente da una profonda caverna, scriverei persino differente.

I performers che stimo? Tom Raworth, la cui velocità di lettura gareggia con la rapidità testuale della sua scrittura. Nessun compromesso. Caroline Bervall: la più precisa lettrice che io abbia mai udito. Molto della sua opera conta sulla decomposizione delle parole nei fonemi, o persino meno dei fonemi. Sarebbe illeggibile, ma non lo è. Forse il fatto che lei sia un'annunciatrice francese, scrive in una seconda lingua, induce a vedere la materialità del segno inglese orale. È come il suono da uno dei piano di John Cage. Ricordo circa tre anni fa che la vidi esibirsi in un pezzo con John Retallack. Stavano con microfoni separati. I testi coincidevano naturalmente così da non poterli separare, seguendone nell'ascolto solo uno dei due. Ciò che mi emozionò fu il ritmo delle due voci meravigliosamente controllate, e momenti in cui si alzavano forme interferenti, pure e intricate percussioni.

Sei capace di conciliare il bisogno di solitudine e isolamento (che sono caratteristiche elementari di un artista) con la partecipazione a queste esperienze poetiche di gruppo?

Non credo che solitudine e isolamento siano le caratteristiche elementari di un artista. Se lo fossero io non sarei un artista. Ho bisogno di energia per scrivere, l'energia è catalizzata dalla gente, scrittori o artisti per me, principalmente. Solitudine è per me sedermi qui scrivendo questa intervista perché non c'è persona con me stanotte. La mia scrittura può

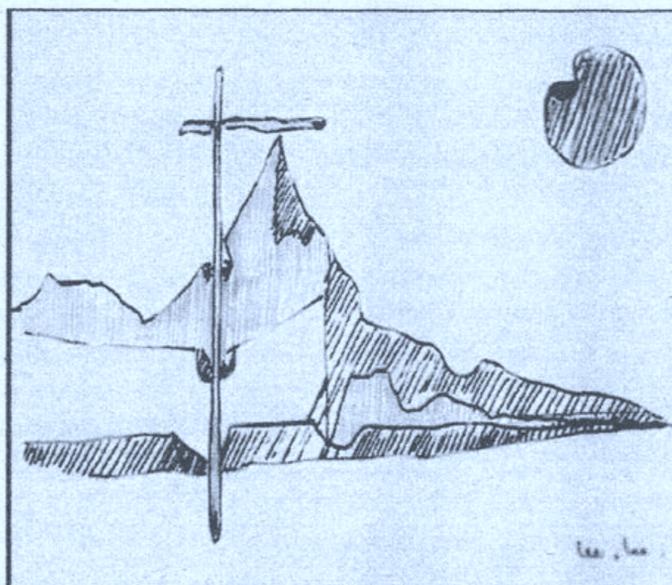
RIVISTA DE LA BOTTEGA DI POESIA «FERNANDO PESSOA»

ANNO X - NUMERO QUARANTATRE - GENNAIO 2002



IL FOGLIO CLANDESTINO

DI POETI E NARRATORI



essere originata da sentimenti di isolamento (troppo biografico questo passaggio!) ma le persone sono indispensabili ad essa. Se non fosse così, non potrei insegnare. E sempre insegnerò, avendo qualcosa di degno da insegnare.

Qual è il poeta inglese che preferisci? Perché?

Questione impossibile, data la natura collaborativa dell'intero progetto del modernismo, e il fatto che io non sono soggetto all'"Anxiety of Influence" di Harold Bloom. Sono onnivoro, promiscuo, in questo contesto. Ricorderò una persona, un poeta, di cui conoscevo l'opera da quasi venti anni e che alla fine incontrai quando mi appartai dalla folla alla marcia della pace di Londra: Ken Smith. Non so se sia stato tradotto in italiano. Dovrebbe esserlo. Così come W.S. Graham, uno di quei poeti migliori non onestamente apprezzato in vita. La reputazione di Graham si è consolidata dopo la sua morte. Così sarà per Ken Smith. Ho già ricordato Tom Raworth.

Puoi raccontarci qualche episodio o esperienza della tua vita che ti ha profondamente segnato ed ha inciso nella tua scrittura?

Valgono le stesse considerazioni fatte per l'eccessiva attenzione al luogo: ogni affidamento su un particolare episodio può ridurre la portata della scrittura. Così se io ne avessi uno, non vorrei averne coscienza (come se potessi forzarlo!). Ho notato con gli studenti che liberando qualcuno dall'evento iniziano a scrivervi attorno e di solito è il momento cruciale. Qualche volta ciò che è sciolto è l'intero nesso dietro l'evento, qualcosa di cui l'evento era meramente il risultato. Mentre per me stesso... come poeta non sono attualmente molto interessato a me stesso. Talvolta un po' di energia può sprizzare fuori (emotiva o sessuale) ma deve confermarsi nel gioco della lingua. Considero questo che mi capita forse un aspetto dell'amore, essendo io un autore concettuale. Come poeta sono troppo interessato a me stesso. Sì, naturalmente da adolescente ebbi forti motivi per scrivere la mia prima poesia che ho sempre profondamente riconosciuto. Sono felice che faccia parte del mio passato.

Biografia e bibliografia

Sono nato nel 1959 in Shewsbury, Shropshire, vicino al confine inglese con il Galles. Ho studiato al The Wakeman Grammar School e al St Catherine's College a Oxford. A Oxford, durante gli anni ottanta entrai in contatto con W.N. Herbert, Helen Kidd e Martin Crucefix, con cui pubblicai la rivista "New Poetry from Oxford". Organizzai letture poetiche per Oxford University Poetry Society dal 1985 al 1987 e fui membro dell'Old Fire Station Workshop dal 1981 al 1987.

Le prime pubblicazioni nel finire degli anni settanta e inizio ottanta avvennero attraverso varie piccole riviste, e fu solo all'inizio del 1990 che la mia opera cominciò ad apparire nelle più prestigiose sedi di poesia innovativa, come Reality Studios e Canoe di Joe Soap. Ciò che causò una vera e propria marea mutante nella mia scrittura durante la metà degli anni '80 fu la coincidenza della mia lettura in Deconstruction, lavoro attorno alla mia tesi tutt'ora rimasta incompiuta su Ernest Fenellosa *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, e la scoperta di poeti inglesi come Tom Raworth e Lee Harwood.

Nel 1992 pubblicai un libro anomalo sulla poesia di A.E. Housman per Seren su scrittori e artisti dell'area confinante tra l'Inghilterra e il Galles. Anomalo, poiché non c'è nulla di Housman che si relaziona alla mia poetica (o meglio vorrei definirne una se lo potessi fare). Il curatore vide che io provenivo dallo Shropshire ed ero a Oxford e giungevo ad un incarico sbagliato. Quando accettai la commissione non avevo letto una parola di Housman.

Hebenon

Rivista internazionale di letteratura

Anno VIII N.11 della Seconda Serie Aprile 2003

L'autorità e il pregiudizio possono dare una temporanea voga a un cattivo poeta ma la sua reputazione non sarà mai durevole o generale. Quando le sue composizioni vengono esaminate dai posteri o dagli stranieri, l'incanto svanisce (...). Se si tratta, al contrario, di un vero genio, quanto più a lungo durano le sue opere e quanto più largamente si diffondono, più sincera è l'ammirazione che egli incontra. L'invidia e la gelosia hanno un'influenza troppo grande in un circolo ristretto e persino la familiarità può diminuire il plauso dovuto alle opere; ma quando questi ostacoli sono rimossi, le bellezze che sono naturalmente atte a suscitare sentimenti di piacere, dispiegano immediatamente la loro azione...

David Hume

Arpino Buzzi Creuzer De Angelis De Giacomo Eco Fenoglio Ferrari Fontanella Giovenale Jacomuzzi Marchisio Monreale Occeili Ortenzi Pagliasso Raddi Rienzi Scignòli Valery von Gùnderode



Circa nello stesso periodo scrissi un testo per una pubblica installazione letteraria per Birmingham Central Library. La pièce sarebbe apparsa come blocchi di pietra intagliata posti sul pavimento della piazza fuori dalla libreria e prodotti dallo scultore Bettina Funée. Ma l'originale ideatore lasciò il progetto al nuovo Presidente della Poetry Society e quando la postazione era finalmente compiuta l'entusiasmo era ormai scemato e tutto fallì anche per ragioni economiche.

Sono un regolare recensore del "Poetry Quarterly Review", e pure recensito, principalmente per la poesia modernista e innovativa, sulla "Poetry Review" durante gli anni '90. Da 15 anni insegno scrittura creativa a vari livelli, generalmente alle Università Webminster & Luton, e per il St. Peters College a Londra.

Non sono un costante promotore della mia opera (una combinazione di pigrizia, paura di fallimento, e coltivato disinteresse), per di più negli ultimi 20 anni le prospettive editoriali per la poesia linguisticamente innovativa nel Regno Unito non sono state ottimali: piccoli editori che tendono a scomparire dalla sera alla mattina o che hanno arretrati di titoli per una programmazione futura di due o tre anni. Recenti sviluppi suggeriscono un lieve miglioramento. Anche il fatto che sto cominciando a relazionarmi di più con la scena londinese (non c'è confronto con il deserto intellettuale che è Oxford) mi preme ad agire.

Dice di sé

Se tu non avessi più di un insieme di principi non staresti a scrivere, puramente a trascrivere. Ultradeterminazione. Lieve scivolamento attraverso il tessuto del testo.

L'inesplicabile. Da cui costi e guadagni non sono pareggiabili. Ricordo leggere Tom Raworth per la prima volta. Nulla che

conoscevo mi disse: questo fu prezioso, importante. Quell'effettivo momento di lettura quando ciò che leggi non si adatta ed estende lingua, spazio e tempo. Quello stesso momento in cui stai scrivendo.

Il paradigma. Ciò che devo cambiare, frequentemente. Non appena imparo a scrivere devo imparare di nuovo, giusto qualcosa, perché non posso dimenticare.

Nessuno sviluppo straordinario - la cronologia non è il processo, davvero. Nessun luogo verso cui andare ma di più di un'esplorazione: un tracciato interiore di uno spazio che si crea nella carta. Ritorno al luogo che tu hai disegnato anni fa e segnato di nuovo, per i mutamenti. Appunto, così importanti.

E naturalmente finire con una definitiva deposizione.

Si deve realmente saper rinunciare.

Poesie

WHERE IS PAGE 13?
(for Umberto Eco)

fixed my face for them

tissue negotiation translates
syntax of features

sealing the envelope

*

i want to touch her
skin against scar

the halting rhetoric
of touch

*

a section of the message
has been lost

some document or proof
of identity

now some body else's

*

the body a wallet
skin-fold

stuffed with bills
of exchange

promises deferred
soul

*

folded skin
house

the space of us

the empty out
of us

*

in love i desire
her skin

around me
my skin

around her

*

i cannot

be

in love

*

my fixed face
my incomplete

vocabulary
of emotion

*

page 13 is missing

my love's description
every gesture

stolen

*

fix
my face
for her

keith jebb 25 marzo 2002

DOV'È PAG. 13?
(per Umberto Eco)

disposi il mio volto verso di loro

la negoziazione di tessuti traduce
la sintassi dei lineamenti

sigillando l'involucro

*

voglio toccarla
pelle contro scoglio

l'esitazione retorica
del tocco

*

una sezione del messaggio
si è persa

qualche documento o prova
o identità

ora il corpo di qualcun altro

*

il corpo un portafoglio
di pelle

riempito di cambiali

promesse che rinviarono
l'anima

*

pelle avvolta
casa

lo spazio del noi

il vuoto esterno
a noi

*

in amore desidero
la sua pelle

attorno a me
la mia pelle

attorno a lei

*

non posso

essere

in amore

*

il mio volto disposto
il mio incompleto

vocabolario
dell'emozione

*

pag. 13 sta tralasciando

la descrizione del mio amore
ogni gesto

sottratto

*

dispongo
il mio volto
a lei

traduzione di anna maria farabbi

ME TOO

how the little we know
of the you and
I am from

a room with no
outside a fold
in the glass

a slick screen

I have given me
a face it has
lasted a life
time is

typed on it
by tiny hands

as mine
flutter across
yours

pattern
the little
I know of you

keith jebb 12 settembre 2002

IO PURE

come il poco che sappiamo
ciascuno dell'altro e
vengo da

una stanza con nessuno
eccetto una piega
nel vetro

uno schermo liscio

mi sono dato
un volto che è
durato una vita
il tempo è

battuto su di esso
per minuscole mani

come le mie
eccitate attraverso
le tue

calcano
il poco
che io so di te

traduzione di anna maria farabbi

Gli interventi pubblicati in questa seconda parte della rubrica Attraverso il confine sono il risultato di una richiesta che la Fondazione ha avanzato agli autori intervenuti agli "Incontri d'Alberese" sul tema dell'esilio, tenutisi il 5 ed il 6

luglio scorsi. Seguendo la prospettiva che il nostro periodico ha adottato fin dal primo numero, vale a dire quella di dare continuità alle iniziative e lasciare che si sedimentino in modo che non corrano il rischio del consumo immediato e della rapida dispersione, è stato loro proposto di inviarci una riflessione sul tema indicato, utilizzando la forma che preferivano, dallo scritto creativo in prosa o in versi, al saggio o ad altro ancora. Le risposte ricevute vengono qui di seguito presentate secondo l'ordine alfabetico.