

Caratteri Il personaggio

Il poeta di St. Lucia illustra il suo libro dei debiti: esperienze e incontri che lo hanno reso un gigante. Un'antologia del Nobel uscirà con la nuova collana del «Corriere». Qui anticipiamo alcuni testi

L'anima di Walcott

L'amicizia, i Caraibi e Dante
«Da lui ho imparato il significato dei sostantivi»

di MATTEO CAMPAGNOLI



Derek Walcott nasce a Castries, capitale dell'isola di St. Lucia, nel 1930. L'attaccamento alla cultura e alla lingua della sua isola, il creolo, saranno uno dei temi ricorrenti del suo lavoro di poeta e drammaturgo. Nel 1992 viene insignito del Premio Nobel per la letteratura. Tra le opere: «Isole» (Adelphi, pagine 608, € 34); «Omeros» (Adelphi, pagine 584, € 38); «Mappa del nuovo mondo» (Adelphi, pagine 168, € 10)

Quando ti ho conosciuto, dieci anni fa a Milano, durante un seminario, l'impatto è stato fortissimo. L'intimità che riuscivi a creare con le poesie... era come esserci dentro, e mi sentivo a casa. Era difficile accettare che sarebbe finito tutto in pochi giorni, poi invece mi hai invitato a raggiungerci a New York, così dopo un paio di mesi ero lì, e mi sono fermato due anni, con te che mi chiedevi altre poesie e mi incoraggiavi, una generosità davvero toccante, che già di per sé era un insegnamento, un privilegio. Anche tu hai avuto i tuoi mentori, all'inizio Harold Simmons, e più tardi Robert Lowell.

«Harold Simmons, un pittore di St. Lucia, è stato molto importante proprio per i motivi che dici tu parlando di me. Io e il mio amico Dunstan St. Omer, e un altro amico che adesso è morto, all'inizio andavamo semplicemente a trovarlo ogni tanto e lui ci incoraggiava. C'era quest'uomo a St. Lucia che dedicava tutto sé stesso a dipingere l'isola, faceva ritratti di donne nere del posto, di pescatori, parecchi paesaggi, e anche solo salire nel suo studio, che era molto modesto, essere nell'ambiente di qualcuno che dipingeva seriamente e che poi ne ha fatto una professione, era già una fonte di ispirazione, sia per me che per Dunstan. Harold è stato molto generoso con noi. I tubetti di pittura, l'odore della pittura, la sensazione che si provava a essere lì era un privilegio, sentivi il privilegio di essere ammesso alla presenza di qualcosa. E poi lo sai, mia madre era insegnante, e penso di aver preso da lei: per me è una gioia vedere un giovane artista evolversi, senza forzature, perché quando ti relazioni con un giovane scrittore quello che cerchi di capi-

re, guardando il suo lavoro, è in che direzione si sta evolvendo la sua giovane anima, dove sta andando, non puoi imporre tu una direzione. Quello che le persone spesso dimenticano, soprattutto i critici, è che un giovane artista vuole essere guidato; dirgli che deve fare da solo, che deve essere individualista e cinico verso la tradizione è molto, molto pericoloso, perché in realtà quello a cui aspira è imparare a dipingere come Tiepolo, a disegnare come Dürer. E non è questione di essere tradizionalisti, perché l'artista, dentro di sé, non la vive così, per lui c'è semplicemente la gioia della disciplina. È questo che cerco di fare, e forse è quello che hai sentito tu quando lavoravamo assieme, spero».

Sì, assolutamente. Sentirsi accolto a quel modo era una sensazione straordinaria. Anche perché in certi casi non serve nemmeno dire tanto, le cose essenziali passano anche solo attraverso la presenza, in modo sottile. E poi c'era quella sensazione di star condividendo qualcosa.

«Non credo venga data abbastanza importanza all'amicizia tra artisti. Si creano sempre delle comunità spontanee di scrittori che vanno al di là della razza e del sesso di appartenenza. Anche Lowell, sentivo che era estremamente generoso e gentile nei miei confronti, mi incoraggiava. Qualcuno dovrebbe scrivere un libro sui debiti tra artisti, verso i loro contemporanei e verso i predecessori. Tantissimi anni fa ho letto una frase in un libro d'arte che, guarda, me la ricordo ancora parola per parola: «L'orecchio dell'angelo inginocchiato nel quadro di Leonardo è stato dipinto da Verrocchio»; è straordinario, sapere che Leonardo ha fatto dipingere l'orecchio dell'angelo a Verrocchio. Ovviamente Verrocchio doveva farlo nello stile di Leonardo, ma non importa, perché l'assistente, l'apprendista, si sente enormemente privilegiato a imitare il maestro, l'imitazione è un atto votivo, è una cosa sacra, perché consacra ciò che riverisci».



Tanto per dare un contributo al libro sui debiti, qualche anno fa ho visto una mostra di disegni di Bronzino al Metropolitan: ce n'erano alcuni giovanili che potevano essere di Pontormo, il suo maestro, e infatti certe attribuzioni sono ancora dubbie, poi più avanti vedevi uno stile che è tutto suo, ma la cosa strabiliante è che alla fine ce n'erano altri, fatti quand'era vecchio, che sembravano di Michelangelo, al punto che anche alcuni di questi sono difficilmente attribuibili. Quanto alla disciplina, invece, ricordo che una volta mi hai detto che la maggior parte delle poesie contemporanee in realtà sono solo appunti per delle poesie...

«Ah, questa non è male...».

No, per niente, e per me è stata una sorta di rivelazione, perché, nonostante tutto, a volte non è facile rendersi conto della differenza, per quelli della mia generazione che sono cresciuti...

«In effetti c'è una teoria molto diffusa in tutto il Novecento che in sostanza dice che una poesia deve essere fatta di appunti per una poesia; e anche nell'arte, oggi tendiamo ad accettare che il non finito, lo schizzo, quel primo livello di elaborazione, venga trattato come fosse un lavoro finito».

Esattamente, e il rischio è quello di non rendersi conto di quanto lavoro e quanta disciplina ci vogliono per creare qualcosa di veramente significativo. Poi, d'altra parte, ho anche l'impressione che in molti poeti ci sia spesso una posa di falsa modestia, uno stile della rinuncia.

«Senti, tra poco avrò 82 anni, e a questo punto credo di aver acquisito il privilegio dell'ingiuria e del rifiuto. Guardo con attenzione molta arte moderna, soprattutto attraverso le riproduzioni — e questo, lo ammetto, potrebbe avere il suo peso, perché si perde parte della tecnica — ma ho l'impressione che molta di questa pittura abbozzata cerchi di compensare la propria pochezza con le dimensioni. Abbiamo musei enormi che devono essere riempiti, la Tate Modern è enorme, sono spazi che devi riempire, l'idea stessa della grandezza della tela, in termini di dimensioni, è molto presente nella pittura contemporanea, ma quando sfoglio i cataloghi di certi pittori credo di avere il diritto di chiedermi come possiamo tollerare che questi siano considerati dei capo-

Costantino Kavafis La città

“ Hai detto: «Andrò per altra terra ed altro mare./ Una città migliore di questa ci sarà./ Tutti gli sforzi sono condanna scritta. E qua/ giace sepolto, come un morto, il cuore./ E fino a quando, in questo desolato langoure?/ Dove mi volgo, dove l'occhio giro,/ macerie nere della vita miro,/ ch'io non seppi, per anni, che perdere e schiantare»./ Né terre nuove troverai, né nuovi mari./ Ti verrà dietro la città. Per le vie girerai:/ le stesse. E negli stessi quartieri invecchierai,/ ti farai bianco nelle stesse mura./ Perenne approdo, questa città. Per la ventura/ nave non c'è né via — speranza vana!/ La vita che schiantasti in questa tana/ breve, in tutta la terra l'hai persa, in tutti i mari.





Tributi di Matteo Persivale

Favole surreali

L'influenza di Edward Gorey (1925-2000), maestro del gotico americano, attraversa gli ultimi 50 anni in modo trasversale, da Tim Burton a Richard Sala. Ai suoi umanissimi «freaks» rendono omaggio due stilisti con

l'hobby della scrittura: Viktor Horsting e Rolf Snoeren, olandesi, 42enni, con il libro di favole *Fairy Tales* (Hardie Grant) da loro scritto e illustrato. Dodici surreali favole piene di principesse e dragoni volanti.

creare diverse sfumature, finché la solidità di un cielo, diciamo, non è raggiunta attraverso un certo numero di pennellate successive molto ravvicinate. Ed è esattamente la stessa cosa che fa Hemingway, grazie all'insegnamento di Gertrude Stein».



Passando al teatro, invece, una cosa che mi ha sempre colpito ogni volta che ho lavorato con te, è il modo in cui rimetti in discussione i tuoi versi, trattandoli come se li avesse scritti qualcun altro, senza mai dare per scontato che sai perché un personaggio dice quella determinata cosa e non un'altra.

«Devo dire che sono molto irriverente rispetto alla solennità del teatro, perché la pomposità che accompagna la recitazione può facilmente infiltrarsi nella vita. Alle volte ti accorgi che un attore, mentre ti parla, si sta studiando il profilo. Quindi, quando lavoro con gli attori, la mia base è l'irriverenza verso il testo, specialmente se è mio. Perché in fin dei conti gli attori si stanno sempre chiedendo: "Ma perché mi fai parlare così?". Il teatro ha bisogno di questo conflitto tra attore e scrittore, che a sua volta genera quel conflitto che ritroviamo nei grandi personaggi teatrali. Sono sicuro che il primo tizio che ha impersonato Amleto deve aver creato un bel po' di problemi. E a volte lo scrittore è abbastanza saggio da incorporare i commenti, le critiche. In Shakespeare ci sono degli "a parte" che sono strazianti, come quando Lear si trova davanti il cadavere di sua figlia e nel mezzo di quella straordinaria retorica dice: "Per favore, slacciatemi il bottone", sai, non riesce ad aprirsi il vestito, e ha bisogno di respirare. Il meglio di Shakespeare è arrivato quando ha imparato a incorporare versi come questo, "Per favore, slacciatemi il bottone", mentre stava creando una magnifica elegia per una donna morta. Sono gli stessi dettagli che ritrovi in Cechov. I suoi personaggi, ogni volta che si agitano, chiedono un bicchier d'acqua».

Sì, è devastante, la vita normale che va avanti in mezzo alla tragedia.

«Esatto. E penso che gli sia venuto dall'attore, che non riusciva ad aprire il costume, avrà detto "non riesco ad aprire questa cazzo di roba!", e qualcuno sarà andato lì ad aiutarlo a slacciare il bottone, non credo sia un'invenzione di Shakespeare, deve averlo detto l'attore».

Il teatro ti ha impegnato moltissimo, le prove, le produzioni e tutto il resto; inoltre hai sempre insegnato e viaggiato parecchio per via delle letture, ma nonostante questo la mole di scrittura che hai prodotto, tra poesia e teatro, è stupefacente. Dove trovi il tempo? Mi ricordo che una delle prime cose che mi hai detto è stata: «Svegliati presto e mettili a scrivere, senza tante storie».

«In effetti mi sono sempre svegliato molto presto per scrivere o dipingere, ma, come mi hai già sentito dire, credo che in realtà lo facessi più che altro per fumarmi una sigaretta e bere un caffè. Però quando mi metto a lavorare alle cinque o alle sei di mattina, la luce nei Tropici, l'alba nei Tropici, è un'ispirazione straordinaria, mentre il tramonto per me è come una frase che si conclude, e mi sembra che non ci sia più niente da aggiungere. Forse è per questo, per questa sensazione fisica, che non lavoro mai di notte — ok, non sempre, se sto dipingendo magari sì, o se sto lavorando a un pezzo di teatro in modo molto, molto diretto. Ma la luce nei Caraibi è una fonte straordinaria di energia. Anche adesso, qui, mentre stiamo parlando, su questa veranda, da dove vedo Pigeon Island, una specie di promontorio che di profilo sembra un leone, e i frangenti, le creste bianche in movimento — tutti i giorni, quando mi sveglio, sono grato di questa vista, e tutta la mia vita, credo, spero, è stata un'espressione di gratitudine per questa generosità, per questa abbondanza, non solo nel mio lavoro ma anche nella natura che mi circonda».

Dante è uno dei tuoi poeti, in assoluto, a parte la centralità della luce, la poesia vista come un modo per trovare il senso nelle cose che ci accadono, il modo in cui usa il vernacolo.

«Quello che cerchi di imparare da Dante, soprattutto, è cosa può fare un sostantivo, la completezza che può esserci nel semplice atto di nominare una cosa: è questo che ogni scrittore cerca di imparare da Dante».

Come riesce a essere diretto, sempre, anche quando le sue metafore diventano molto complesse, sai sempre esattamente dove ti trovi.

«Mi sa che Hemingway ha avuto una grossa influenza su Dante».

lavori, quando in realtà, in molti casi, si tratta semplicemente di puttanate piuttosto agitate e frenetiche. Guardi i lavori, pensi alla fama di questi artisti, alcuni di loro sono ricchissimi — potrei anche fare i nomi — e ti rendi conto che abbiamo perso quella forza che ci permette di dire che l'arte dovrebbe essere istruttiva, cioè insegnare qualcosa all'anima; una parola, questa, che ormai non si può più usare, ma ciò che dentro di noi riceve la poesia è l'anima».

Mi fai pensare a Keats, quando parla del mondo come della «valle del fare anima», e l'arte è uno dei modi principali per «fare anima», sia in chi la riceve sia in chi cerca di crearla. E credo che qui non sia importante solo la parola «anima», ma anche il verbo «fare», quindi la pratica e la tecnica.

«La verità, se si vuole valutare questo fenomeno, e credo che molta arte contemporanea nasca proprio da questo, la verità è che non puoi battere Tintoretto, o chi vuoi tu, quindi si può partire da questa realtà e creare del nonsense, o fare cose che non c'entrano niente con l'idea di competere con Tintoretto. Ma io ho sempre e comunque creduto che ci sia una gerarchia sopra di noi, e che sia una fortuna se come artista senti di volerti unire a questa gerarchia, anche se poi ti definiscono imitativo o derivativo; credo che un artista abbia il diritto di dire "sono un discepolo". So che è molto difficile, io sono caraibico e non ho una tradizione opprimente che incombe su di me — beh sì, ce l'ho, per via dell'inglese, della lingua inglese — ma un giovane poeta italiano come te... tu hai il peso enorme di tutti quei capolavori, e può essere terrorizzante, sai, l'idea di provare a eguagliarli. Ma credo che il concetto di capolavoro, per quanto antiquato possa essere, è proprio quello che abbiamo perso, l'idea che ciò che stai facendo deve essere permanente, persino immortale. Mi rendo conto che per le persone è un'idea ottocentesca, e che l'atteggiamento prevalente oggi è che qualsiasi cosa fai va bene».

In effetti per me era davvero paralizzante, e credo sia per questo che ho iniziato a scrivere così tardi; leggevo Dante e Montale e pensavo: «Chi sono io anche solo per provare a prendere in mano una penna?». Poi grazie a te, prima di conoscerti, leggendo «Un'altra vita», e grazie a Brodskij, alle sue poesie e a quel suo saggio su Auden, «Per compiacere un'ombra», le cose sono cambiate. Adesso quando scrivo qualcosa mi chiedo sempre cosa ne penserebbe questo o quel poeta, e se mi sembra di vedere anche solo un mezzo sorriso di approvazione, mi sento di aver fatto bene il mio lavoro. Non succede spesso, un verso qua e là, magari. Ma in fondo il fallimento, la paura di fallire, se pensi alla tua vita, al fatto che ne hai una sola, diventa niente in confronto a non aver provato a fare quello che ti entusiasma.

Comunque sia, tornando alla pittura, volevo chiederti che tipo di corrispondenze trovi tra certe tecniche pittoriche e la scrittura, e se un'arte nel tuo caso ha in qualche modo influenzato l'altra?

«Quando paragono scrittura e pittura uso sempre questo esempio: gli acquerelli di Cézanne e la prosa del primo Hemingway, le pennellate delle sillabe in *Nel nostro tempo* sono identiche a quelle degli acquerelli di Cézanne, dove il colore non è mai diretto, ma un blu, per esempio, è usato per



Il traduttore

Matteo Campagnoli è il principale traduttore italiano di Derek Walcott.

Nel 2005 ha lavorato al fianco del Premio Nobel a una messa in scena della pièce «Odissea. Una versione teatrale». È vincitore del Premio Mario Luzi 2008 per la poesia inedita. In alto un acquerello di Walcott ispirato al Tiepolo che raffigura Aiace e Nestore

Le poesie in questa pagina

Le poesie pubblicate in queste pagine sono tratte dalla collana «Un secolo di poesia», in edicola con il «Corriere della Sera» ogni martedì dal 27 dicembre, nei volumi monografici rispettivamente dedicati a Derek Walcott, Premio Nobel per la letteratura nel 1992, al poeta greco Costantino Kavafis

(1863-1933) e alla poetessa polacca Wislawa Szymborska, Premio Nobel per la letteratura nel 1996

Wislawa Szymborska Allegro ma non troppo

Sei bella — dico alla vita — è impensabile più rigoglio, più rane e più usignoli, più formiche e più germogli. Cerco di accattivarmela, di blandirla, vezzeggiarla. La saluto sempre per prima con umile espressione. Le taglio la strada da sinistra, le taglio la strada da destra, e mi innalzo nell'incanto,

e cado per lo stupore. Quanto è di campo questo grillo, e di bosco questo frutto — mai l'avrei creduto se non avessi vissuto! Non trovo nulla — le dico — a cui paragonarti. Nessuno ha fatto un'altra pigna né migliore, né peggiore. Lodo la tua larghezza, inventiva ed esattezza,

e cos'altro — e cosa più — magia, stregoneria. Mai vorrei recarti offesa, né adirarti per dilleggio. Da centomila anni almeno sorridendo ti corteggio. Tiro la vita per una foglia: si è fermata? Se n'è accorta? Si è scordata dove corre, almeno per una volta?

I primi volumi

Il «Corriere della Sera» dedica una nuova collana alla poesia del Novecento: trenta antologie originali con le voci più ricche e significative del panorama internazionale a partire da martedì 27 (prima uscita 1 euro più il prezzo del quotidiano). Curata da Nicola Crocetti, «Un secolo di poesia» propone tra gli altri lo stesso Derek Walcott, Neruda, Pasolini, Prévert, Luzi, Yeats, Szymborska... Tutti i testi sono preceduti da una introduzione inedita.

Qui di seguito i primi titoli della collana.

1 27 dicembre 2011
Wislawa Szymborska
Elogio dei sogni
Introduzione e curatore:
Pietro Marchesani



2 3 gennaio 2012
Costantino Kavafis
La memoria e la passione
Introduzione e curatore:
Filippomaria Pontani



3 10 gennaio 2012
Pablo Neruda
Tra le labbra e la voce
Introduzione: Ranieri Polese
Curatore: Giuseppe Bellini



4 17 gennaio 2012
Fernando Pessoa
Nei giorni di luce perfetta
Introduzione: Marco Missiroli
Curatore: Paolo Collo



5 24 gennaio 2012
Derek Walcott
Nelle vene del mare
Introduzione: Sergio Perosa
Curatore: Matteo Campagnoli



6 31 gennaio 2012
Alda Merini
Il canto ferito
Introduzione:
Vivian Lamarque
Curatore: Nicola Crocetti



7 7 febbraio 2012
Federico García Lorca
Nuda canta la notte
Introduzione:
Giorgio Montefoschi
Curatore: Valerio Nardoni



8 14 febbraio 2012
Pier Paolo Pasolini
Versi dal paese dell'anima
Introduzione: Cesare Segre
Curatore: Nicola Crocetti



© RIPRODUZIONE RISERVATA