

UCLA

Carte Italiane

Title

Intervista con Antonio Porta: *La scommessa della comunicazione*

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/9sr9v57m>

Journal

Carte Italiane, 1(7)

ISSN

0737-9412

Authors

Kidney, Peggy
Carravetta, Peter
Verdicchio, Pasquale

Publication Date

1986

DOI

10.5070/C917011240

Peer reviewed

Intervista con Antonio Porta:
La scommessa della comunicazione

PEGGY KIDNEY, PETER CARRAVETTA

WITH PASQUALE VERDICCHIO

Antonio Porta was born in 1935. In 1961 he took part in the establishment of *I novissimi*, an avantgarde group of poets that gave name to an anthology of their work by the same name.¹ Out of that group grew the cultural group *Gruppo 63*, of which Porta was an active member. He has worked as an editor, most notably for the Milan publishing house *Feltrinelli*. Author of various volumes of poetry, prose, and theatre, among which are *Quanto ho da dirvi* (Milano: Feltrinelli, 1977), which collected all his poetry from 1958 to 1975, the novel *Partita* (Milano: Feltrinelli, 1967), *Passi passaggi* (Milano: Mondadori, 1980), and most recently *Nel fare poesia* (Firenze: Sansoni, 1985). In 1984 he was recipient of the *Premio Viareggio* for his book of poetry *Invasioni* (Milano: Mondadori, 1984). He is an active editor for the cultural journals *Alfabeta* and *La Gola*.

Porta has received international acclaim for his work, which has been translated into a number of languages. Recently he was in the U.S. and Canada for the publication of two books of translation of his poetry: *Invasions and Other poems* (San Francisco: Red Hill Press, 1986) and *Passenger* (Montreal: Guernica Editions, 1986).²

KIDNEY: Ci puoi commentare l'adozione dello pseudonimo e il suo rapporto con Antonio Porta poeta?

PORTA: Presi questo nome d'arte ormai ventisei, ventisette anni fa. È quindi un po' difficile per me ricostruire tutte le motivazioni vere o false che siano. Però ce n'è una secondo me fondamentale. Come diceva giustamente Calvino, l'artista tende a cancellare il proprio nome. Non si scrive, non si lavora per un principio d'identità personale, ma per l'opera. Quindi per un certo periodo di anni io in realtà mi sono nascosto dietro questo pseudonimo. Poi naturalmente, con il passare degli anni, dopo ventisei anni, uno pseudonimo non è più uno pseudonimo: è il vero nome. Infatti adesso dovrei cambiare nome. Una persona in fondo dovrebbe potersi dare il nome che vuole. Comunque io non do nessuna importanza al nome. Non mi sarebbe piaciuto scrivere come anonimo e allora ho preso un nome. Ho cambiato anche il nome di battesimo, cosa che non si fa spesso. Di solito si tiene il nome di battesimo. Per esempio Aldo Giurlani si è chiamato Aldo Palazzeschi. Oppure Umberto Saba, non so come si chiamasse, comunque si chiamava Umberto e Saba era il nome della sua balia. Io ho cambiato tutto perché non mi piaceva il mio nome. Adesso mi sento Antonio Porta e Leo Paolazzi è un obbligo giuridico, niente più. La motivazione pratica fu in sostanza quella di non avere il nome di mio padre che faceva l'editore, quindi di non intrigare i lettori per questo motivo, ed a questo scopo lo pseudonimo è perfettamente riuscito. Dopo però c'è una ragione profonda. Io penso che solo se un autore pensa all'opera ha qualche probabilità di riuscirci. Come diceva un mio amico—se chiedi a una persona—: «se scomparisse il tuo nome e nessuno si ricordasse più di te, nè che sei nato, nè che sei morto, ma rimanesse una tua opera, oppure, se non rimanessero tue opere, ma tutti si ricordassero di te e della tua fama, che cosa sceglieresti? Se scegli l'opera vuol dire che sei un vero artista. » Quindi, questo è il punto. Se si scrive per un principio d'identità, secondo me, si è fuori strada completamente.

KIDNEY: Il titolo della raccolta *Quanto ho da dirvi* suggerisce l'idea di un pubblico al quale enunci le tue poesie. Chi è il tuo pubblico? La tua *audience*? Il titolo rivela che non si tratta di un discorso intimo, privato.

PORTA: La mia poesia anche nei suoi esiti più astratti, durante il periodo dell'avanguardia, è comunque una poesia ritmica che si può abbastanza tranquillamente pronunciare, il che significa che ha una struttura che le permette di essere detta non soltanto letta. La mia comunicazione è per tutti quelli che intendono entrare in contatto con me e con la mia opera. Quanto ho da dirvi, « virgola », o lettori, diciamo sottointeso, o miei lettori. Quando ho scritto delle lettere, *Le lettere del nomade*, il personaggio che ho immaginato scrive delle lettere e si rivolge ai suoi interlocutori chiamandoli carissimi che in fondo è una citazione di San Paolo che si rivolge ai cristiani. Il mio è un pubblico di lettori di poesia, di persone che pensano di utilizzare per se stessi il linguaggio poetico. Ecco il perché di questo plurale. Quindi, non è metafisico, è un vero pubblico a cui ho pensato e penso tutt'ora, da sempre.

KIDNEY: E sarebbe un pubblico italiano, europeo, o internazionale?

PORTA: Francamente io ho sempre pensato a un pubblico internazionale. Di fatto la mia poesia a volte pone dei problemi di traduzione però credo che sia tra le più traducibili perché non ho mai esagerato nelle sfumature linguistiche. Ho lavorato piuttosto sulle strutture sintattiche. L'ambiguità non nasce tanto dal vocabolo scelto, ma dal contesto in cui si muove e per cui certe ambiguità rimangono anche in inglese o in francese. Infatti le mie poesie sono state tradotte in molte lingue e i miei libri sono usciti anche in Olanda, Francia, e negli Stati Uniti naturalmente, dove è appena uscito il secondo libro. Ho l'impressione che salvo certi punti, che sono intraducibili per diverse ragioni, l'ottanta per cento della mia poesia è traducibile. Le mie poesie sono state tradotte in tedesco, spagnolo, ungherese, cecoslovacco e cinese. Le poesie della serie *Invasioni* si adattano abbastanza bene alla lingua cinese perché sono brevi.

KIDNEY: Le traduzioni delle tue poesie che hai letto, che effetto ti fanno? Le riconosci come tue? Si può parlare di polisemia al di là dei confini di una sola lingua estendendo il concetto a più lingue?

PORTA: Prima di tutto, quando finisco una poesia, anche in italiano, non la sento più mia nel senso del possessivo. Vedo se l'opera funziona

o no. Dopodiché la poesia non è più mia, ma di chi la legge. Mi rileggo solo perché devo leggere in pubblico se no, non mi rileggerei mai. Le mie poesie per esempio non le so a memoria a differenza di altri poeti. Quando leggo una traduzione la giudico in fondo nello stesso modo. A volte le traduzioni mi piacciono. Cioè mi sembrano riuscite. A volte mi sembrano magari mancare un po' di quel ritmo che invece c'è in italiano. Però come dicevo non è tutto traducibile. Soprattutto le questioni di ritmo e di musica non sono sempre trasponibili. Viceversa può anche capitare che dove magari il ritmo non è tanto buono in italiano diventi buono in un'altra lingua. Sono dei casi, ma succedono.

KIDNEY: Nella tua opera cerchi di stabilire un dialogo con i lettori, ma fino a che punto consideri il lettore un co-autore?

PORTA: Il lettore è, per definizione ormai secondo tutta l'estetica degli ultimi 150 anni, un co-autore. L'hanno detto tutti i grandi poeti tutti i grandi critici, perlomeno da Baudelaire in poi. E infatti Baudelaire quando si rivolge al suo lettore lo chiama ipocrita come l'autore in fondo, mettendolo sullo stesso piano. Quindi l'arte moderna dopo Baudelaire considera il lettore un co-autore. La questione sta in questi termini: la scommessa della comunicazione è una delle più difficili che esistano perché si rischia sempre di essere banali. Il lavoro del poeta è di comunicare senza essere banale attraverso immagini, attraverso invenzioni che però devono arrivare al lettore. La poesia, una buona poesia, si deve imporre per la sua evidenza di immagini, non per il discorso che fa, o per quello che dice.

CARRAVETTA: Ritornando alla domanda sul titolo *Quanto ho da dirvi* e ripensando a Petrarca « Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono » fino ai poeti-vate Hugo, Carducci e persino Ezra Pound e visto appunto questa ambiguità del linguaggio, ed il rischio continuo del banale, qual è il ruolo del poeta oggi? Mi pare che la tua sia una scommessa che già prevede la propria sconfitta.

PORTA: La sconfitta della letteratura rispetto alla verità assoluta è già preventivata. In fondo lo diceva anche Freud. È come la sconfitta dell'analisi che diventa infinibile o interminabile. Però questo, secondo me, non ha alcun tipo d'importanza perché l'altra ideologia, quella

del poeta che dice la verità è stata fallimentare. Del poeta-vate non ne parliamo. È servito ai nazionalismi romantici con tutti i danni conseguenti. Rimbaud ha detto qualcosa di decisivo: « Je est un autre, » cioè aveva già individuato il linguaggio come punto centrale della poesia, autonomo quasi dal suo autore. Dico quasi perché in realtà in parte rimane vincolato alla vita dello stesso autore. La funzione del poeta nella società moderna contemporanea è secondo me proprio quello di stare immerso nel linguaggio. Da una parte di interpretarlo e quindi di dare questo riflesso di realtà e dall'altra di modificarlo. Ecco che allora nel momento in cui lo modifica il linguaggio accresce. Come diceva Leopardi: cresce la vitalità del linguaggio. Quindi si trae profitto dalla poesia perché si esce da questa imposizione piatta che è il linguaggio condizionato dai mass media. Ciò non significa che il poeta debba essere stravagante perché sarebbe assurdo, sarebbe un *bohémien*, un tardo romantico. No, secondo me il poeta deve cercare di esprimere quel qualcosa che c'è nel tempo, che il lettore percepisce, quello che Freud chiamava il « già noto », cioè l'esperienza dell'infanzia per esempio. Baudelaire diceva che « le génie » è il prodotto dell'infanzia. Il genio è frutto dell'infanzia che è il momento del massimo accumulo di tutte le esperienze. Io non credo che sia solo il momento dell'infanzia. Credo che un poeta debba avere, almeno fino a che ci riesce, la capacità di essere molto ricettivo, di essere un perenne bambino. Non perché sia diminutivo ma perché il bambino è come una spugna anche linguisticamente e immagazzina esperienze linguistiche che può usare più tardi. A me è capitato recentemente di usare il linguaggio comico italiano teatrale perché ho tradotto *Il persiano* di Plauto. L'ho tradotto in versi e l'ho inserito nella grande tradizione italiana del teatro comico che Plauto appunto ha cominciato e che è stata portata avanti dalla commedia dell'arte e poi dai grandi autori comici italiani da Totò, a Petrolini, ai fratelli De Rege, ad Arbore, ai napoletani. Ecco l'importanza di conoscere vari linguaggi.

VERDICCHIO: Credi che la traduzione possa aumentare le possibilità del testo?

PORTA: Sì, senz'altro. Può aumentare le possibilità del testo soprattutto la traduzione di un classico, di un antico.

VERDICCHIO: Forse non soltanto per presentarlo a un nuovo pubblico ma ripresentarlo a un vecchio pubblico?

PORTA: Mah, al vecchio pubblico io non ci credo perché c'è un pubblico fortemente sclerotico. Pensiamo per esempio al teatro in Italia. La mia traduzione del *Perse* di Plauto l'ho intitolata *La stangata persiana* proprio per rifarmi al titolo di un film che era *La stangata* con Robert Redford e Paul Newman. Il film ha la stessa trama dell'opera di Plauto. Si tratta di una beffa, la più antica delle trame. Nella mia traduzione ho fatto appello a un pubblico giovane. La traduzione ha avuto successo perché il pubblico giovane milanese è andato a vederlo. È piaciuto. I borghesi rimanevano completamente sconcertati. Quindi, non ho recuperato un vecchio pubblico. D'altra parte nemmeno mi interessa farlo.

KIDNEY: Se parliamo della differenza tra il discorso della poesia e il discorso ufficiale possiamo credere che il discorso della poesia abbia influenza sul discorso ufficiale?

PORTA: Il poeta è sempre un personaggio scomodo da questo punto di vista, non perché voglia essere scomodo. Semplicemente perché l'ufficialità lo riguarda fino a un certo punto. Quindi, il poeta quando entra nell'ufficialità, quasi sempre si appiattisce. Cioè subisce dei ricatti fortissimi che sono i ricatti del potere, dichiara realmente il potere. Quindi è una strada pericolosa quella dell'ufficialità. Infatti i poeti devono stare molto attenti quando cominciano a diventare un pochino conosciuti e cominciano a essere corteggiati dal potere perché rischiano di fare una brutta fine. D'altra parte è anche scomodo, dal punto di vista anche semplicemente economico, essere sempre all'opposizione. Però non credo che ci sia altro destino possibile.

KIDNEY: Calvino ha scritto delle bellissime descrizioni di quadri di De Chirico e Steinberg (apparse sull'*Espresso*). Tu hai scritto delle poesie ispirate a quadri come quella del '78 dedicata a Emilio Tadini ed hai anche realizzato delle esposizioni di poesia visiva a Milano, a Roma e alla National Gallery di Londra. Pensi che questi due linguaggi, quello della poesia e dell'arte visiva si stiano influenzando? Certo l'enfasi dei mass-media è sul visivo, sull'immagine, ma la poesia stessa è creazione di immagini.

PORTA: In realtà qualcuno ha provato a mettere la pittura stessa in poesia con la poesia astratta, la poesia asemantica, la poesia grammaticale. Però sono venute fuori delle brutte poesie. È molto difficile trovare dei nessi precisi tra i due linguaggi perché la parola è sempre estremamente concreta. È un po' come il rapporto con la musica, ma fino ad un certo punto perché poi la musica ha un altro linguaggio. Ci possono essere delle analogie, ma non si va oltre. La musica di Schoenberg per esempio può essere analoga alla poesia espressionista per certe rotture, certe spezzature. Questo sì. O la pittura espressionista può essere analoga per certi suoi passaggi di disegno tagliente, a certi lavori che ho fatto anch'io con la sintassi. Infatti per un certo periodo la poesia è stata detta anche espressionista per questa ragione. In fondo tutte le arti interagiscono tra di loro.

KIDNEY: La poesia dialettale in Italia oggi sta contribuendo al rinnovamento del discorso poetico?

PORTA: La poesia dialettale vera è quella di poeti che pensano davvero in dialetto cioè in una lingua diversa dall'italiano, in friulano o in milanese. In realtà questi poeti sono poeti moderni. Per esempio Delio Tessa, le cui poesie sono state ripubblicate da Einaudi, è un poeta moderno e ha scritto in milanese. Il risultato artistico può essere straordinario. L'unico inconveniente, che è molto grave, è che il dialetto ti mette a margine rispetto a un processo di rinnovamento e arricchimento dell'italiano che oggi è molto forte. Questo processo è in atto nel Nord e l'italiano del Nord è ormai la lingua egemone perché ha coinvolto in sé tantissime culture linguistiche. Milano è una città crocchio, una città crocevia un po' come Los Angeles in piccolo, solo che invece di avere i cinesi e i messicani abbiamo i pugliesi, i veneti, i sardi, i siciliani, gli abruzzesi e i calabresi. Tutti vivono a Milano e la *koiné* ha portato ad una lingua comune piuttosto efficace. Quindi *Quanto ho da dirvi* non potrei dirlo in dialetto perché se lo dicessi in dialetto lo direi ai milanesi.

CARRAVETTA: Quindi sei contro qualsiasi tipo di purismo letterario?

PORTA: Assolutamente. La lingua è in continua trasformazione. Io sono contro il neoclassicismo. Non sono contro il ritorno della rima o certi mezzi purché la lingua sia carica.

KIDNEY: Ho visto in Italia di recente un film intitolato *Non ci resta che piangere* in dialetto toscano e napoletano con Benigni e Troisi che mi è sembrato un esempio della recente apertura della cultura italiana nei confronti del dialetto. La trama del film in cui un toscano cerca di convincere un suo amico napoletano a sposare sua sorella mi è parso un passo avanti rispetto a molte posizioni negative e il grande successo di un film in dialetto mi ha fatto pensare ad un recupero del dialetto, ad un tentativo di prendere anche dai dialetti.

PORTA: Quello è sempre successo. Voglio dire, i dialetti prendono dalle lingue e le lingue prendono poi dai dialetti. Infatti, non è che la formazione di un italiano egemone impedisca la funzione del dialetto. Vuol dire che gli italiani che sanno il dialetto sono bilingui. Ecco tutto, come uno che sa l'inglese e l'italiano. Il dialetto non impedisce la lingua, ma convive perfettamente. Il cinema italiano spesso si appoggia ai dialetti perché non ha altro. Ma tornando a Plauto... Plauto non scriveva mica in dialetto. Scriveva in latino, un latino assolutamente colto, democratico perché il teatro a Roma era democratico, cioè andavano tutti a teatro. Non era nè riservato alla corte nè era teatro di strada. Era un teatro per il popolo. Quindi la lingua era conforme. Era una lingua media che era capita da tutti. Con ciò ci poteva mettere dentro dei graffi, però bisogna stare attenti... le operazioni alla Gadda secondo me sono inutili oggi.

CARRAVETTA: Una volta ti ho chiesto qual era il tuo migliore libro, e tu hai risposto: « il mio prossimo ». Vittorini però dice che si vive per scrivere *una* opera, che un autore nella vita scrive cinquanta opere, ma in effetti ce n'è solo una che gli interessa, una che racchiude tutto quello che lui veramente ha da dire o che vorrebbe realizzare. Fra i tuoi tanti libri ce n'è uno che ritieni il più importante? Mettiamo che fossi ad Alessandria e che la città fosse in fiamme e che potessi salvare solo uno dei tuoi libri. Quale sceglieresti?

PORTA: Ci potrebbero essere dei libri che scarterei rispetto ad altri. Senz'altro salverei il mio primo libro completo, *I rapporti* uscito nel '65. Potrei scartarne degli altri scritti dopo però non scarterei *Passi passaggi* e neanche *Invasioni* che in fondo sono un dittico. *Passi passaggi* e *Invasioni* sono i due poli che terrei presenti per la mia opera. Però poi chi deciderà queste cose saranno i lettori, i posteri, gli altri. Tuttavia

mi sembra obiettivamente che *I rapporti* è stato il mio libro più importante almeno fino agli anni sessanta e che poi negli anni ottanta ho scritto due libri di svolta e assolutamente non di pentimento perché c'è dentro lo stesso tipo di lavoro, di spostamento di piani benchè in altra direzione. Quindi, *Passi passaggi* e *Invasioni* sono due libri che amo molto e che considero in sostanza un libro solo. Sono usciti a distanza di anni ma è tutto un lavoro unito.

CARRAVETTA: È un problema per un poeta la distinzione tra lo sviluppo personale, biologico e i corrispondenti trapassi culturali? Qual è il rapporto fra l'evoluzione personale dello stile dei propri momenti che è tipico delle proprie poetiche e il decorso storico-sociale?

PORTA: Nella parola evoluzione è già contenuta la risposta. Cioè se noi pensiamo che un poeta o uno scrittore continui a lavorare a progetti diversi successivi nel tempo è chiaro che questo successivo nel tempo vuol dire che sente l'aria del tempo che è cambiato magari per rifiutarlo oppure per fare delle sue proposte a questo tempo. Io non sono per il rifiuto perché il rifiuto è sempre segno di vecchiaia e di ripiegamento.

La nostalgia è vecchia come il mondo. Il mondo è andato avanti insomma, no? E secondo me in meglio che che se ne dica. Si vive molto meglio oggi che nell'ottocento. Pensiamo ai tempi di Carlo Porta. C'erano 100 mila persone che uscivano da casa la mattina e non sapevano cosa mangiare. Questo non succede più. È un grosso progresso. Io non credo che uno scrittore scriva un solo libro. Questo è un altro mito. Vittorini era una bravissima persona con intuizioni geniali ma era anche vittima di una certa ideologia del suo tempo, in fondo tardo-ermetica. Ci sono scrittori di un solo libro e ci sono scrittori di più libri. Manzoni ha scritto un solo libro e Tolstoy ne ha scritti dieci. Bisogna vedere che orizzonti si esplorano. Vi pare che Dostoyevsky sia autore di un solo libro? Che D'Annunzio sia scrittore di un solo libro? No. Anzi, dopodiché il discorso si chiude perché non sono eccezioni. L'eccezione non conferma la regola. L'eccezione distrugge la regola. È molto semplice. C'è la legge di gravità, ma se questo bicchiere invece di stare fermo cominciasse a salire verso l'alto ho l'impressione che la legge di gravità sarebbe definitivamente sepolta. È assolutamente falso dire che l'eccezione conferma la regola. È un altro

luogo comune, borghese, assurdo, ridicolo. Mi dà un po' fastidio. Quindi, no, se l'eccezione è eccezione vuol dire che la regola deve essere ripensata.

E quindi ci sono, certo, autori di un solo libro magari fondamentale per la storia dell'umanità come l'Ariosto che ha scritto *Orlando Furioso*. Dante non ha scritto solo la *Commedia*. Ha scritto anche altre opere importantissime per la formazione della letteratura italiana. Adesso di Petrarca noi leggiamo *Il canzoniere* però in realtà per la formazione della cultura europea le sue opere latine sono forse più importanti del *canzoniere*. Hanno preparato l'umanesimo. Quindi il punto è che il compito del poeta è quello di provocare i luoghi comuni, di cercare un po' di scaltarli perché altrimenti diventiamo come i manuali.

CARRAVETTA: Qual è il tuo rapporto con la critica? I critici hanno capito quello che volevi fare?

PORTA: Nella maggior parte dei casi i critici con me sono stati sempre molto gentili. Poi magari alcuni critici, anche vecchi amici, mi hanno a volte deluso. Non per quello che hanno scritto su di me, ma per quello che hanno scritto in generale... certi atteggiamenti un po' di distacco. La mia opera viene interpretata nella maggior parte dei casi molto bene. Ho avuto recensioni o saggi favorevoli da accademici—chiamiamoli così tra virgolette—come Mengaldo e adesioni di giovani poeti e critici come Tommaso Kemeny che hanno dedicato alla mia opera interi saggi. Ne è uscito uno adesso proprio di Kemeny su *Autografo*. È un lavoro piuttosto importante sulla mia opera. Questo mi fa piacere perché vuol dire che la mia opera non è legata a una generazione critica come poteva succedere nel sessanta o anche prima negli anni cinquanta. C'erano dei poeti che erano accompagnati da alcuni critici per tutta la vita. Invece io per fortuna cambio spesso critici. S'interessano a me anche i giovani poeti che del resto ho sempre valorizzato per una ragione molto semplice: la poesia esisterà finché nasceranno nuovi poeti. Quindi che i giovani poeti nascano è una fonte di soddisfazione e di sicurezza. Vuol dire che anche la mia poesia rinnovandosi continuerà ad avere il suo territorio. Se per un'ipotesi paradossale nessuno scrivesse più poesie, nessuno si interesserebbe neanche più delle mie poesie. Si dimenticherebbe il linguaggio poetico e la poesia uscirebbe dalla storia dell'umanità. Non credo che questo

succederà ma in ipotesi potrebbe. Quindi i giovani poeti mi leggono proprio perché io leggo anche loro e imparo da loro come loro imparano da me. Alla pari, diciamo così. Questo è importante e loro lo apprezzano. Apprezzano che non ci sia un mio tentativo di egemonia o di dire: « ma io sono più bravo di tutti », oppure: « voi no. » I poeti fino alla generazione che mi ha preceduto erano così. I Montale, Ungaretti, Quasimodo erano assolutamente così. Facevano terra bruciata intorno. Totalmente. Non se ne parla neanche.

KIDNEY: Allora “the anxiety of influence” sarà meno oppressiva per i giovani poeti?

PORTA: Mah, sarà più facile. Forse sì. Spero di sì. Spero che la mia opera abbia giovato in questo senso. E credo che dei frutti si vedano insomma. Io sono stato accusato di avere appoggiato alcuni giovani poeti perché non sono mica tutti sempre contenti, no? Per esempio ho pubblicato da Feltrinelli *La parola innamorata*. Quando ho letto la proposta ho detto: « sì, questo è un libro da fare » e ho parlato con il mio collega Tagliaferri. Abbiamo corretto un po' la prefazione e abbiamo chiamato gli autori e poi l'hanno fatta loro. Non l'ho fatta io quell'antologia.

CARRAVETTA: Ed è stata importante.

PORTA: Sì è stata importante. È stato un momento di passaggio, di rottura. Allora qualcuno mi ha accusato: « Il Porta vuole fare egemonizzare la cultura. » Ma no. Non è assolutamente vero. Ho fatto semplicemente pubblicare un libro. Mi sembra che questo sia un fatto democratico, far uscire delle nuove voci.

VERDICCHIO: Qualche parola sulla nuova poesia femminile. C'era un articolo tempo fa sull'*Europeo*...

PORTA: Un pessimo articolo secondo me perché era fatto da un analfabeta come succede quasi sempre, da uno di questi giornalisti di cultura che vengono incaricati di occuparsi di qualcosa di cui non sanno nulla. E dicono delle sciocchezze tipo: « se oggi uscisse un'antologia come quella di Mengaldo metà dei poeti dovrebbero essere donne. » Si è dimenticato (per questo dico che è analfabeta) che nella mia antologia *La poesia degli anni settanta* c'erano diciassette poetesse. Non poche; però, su ottantacinque presenze. Quindi dire che la metà dei

poeti oggi siano donne mi sembra esagerato. Però c'è un elemento di verità. Come diceva Winston Churchill: «a volte anche gli imbecilli hanno ragione» (ed è una delle grandi lezioni della vita). Quindi è vero che la poesia femminile è in crescita e che le donne scrivono opere nuove, importanti, anche se non tutte evidentemente. A me è piaciuto molto l'ultimo libro di Patrizia Valduga. La sua è un'opera di dieci canti in terzine. È un lavoro veramente nuovo, sorprendente. Ha recuperato la terzina in maniera molto personale e devo dire ha fatto un lavoro immane anche dal punto di vista tecnico. E poi ci crede fino fondo. È veramente una che ci crede in una maniera straordinaria. Poi ci sono poetesse molto note come Amelia Rosselli, che è mia coetanea. Cioè ha imparato ai miei tempi. Amelia Rosselli è venuta al gruppo '63, ha fatto l'avanguardia e poi è stata scoperta da Pasolini. Di poetesse brave ce ne sono, senza dubbio. Danno molta vitalità alla poesia; confrontano il linguaggio da un punto di vista diverso.

CARRAVETTA: A parte i racconti hai scritto anche due romanzi. Pensi che ne scriverai un altro?

PORTA: Sì, ne ho in mente uno nuovo adesso. Dopo sette-otto anni che non avevo un'idea adesso ne ho una che mi sembra possa funzionare e penso nel giro di qualche mese di mettermi a lavorare. Ho già preso degli appunti perché ho trovato l'idea insomma.

CARRAVETTA: Secondo te, quali sono i tre-quattro poeti più validi in Italia oggi?

PORTA: Uno senz'altro importante che fa un lavoro enorme è Andrea Zanzotto. Però ce ne sono tanti che fanno un buon lavoro. Tra i giovani ci sono Maurizio Cucchi per esempio e Cesare Biviani che fanno un buon lavoro e sono ormai al terzo o quarto libro. Questo vuol dire che il loro lavoro sta crescendo a differenza di quello di altri poeti che promettono con un libro, ma poi scompaiono. Mi è capitato di ricevere molto volentieri un libro di Giuliano Gramigna che credo abbia sessantadue anni e che ha sempre fatto più il narratore che il poeta. Con questo ultimo libro, *Annales* ha scritto qualcosa di importante. Mi ha convinto molto. Un poeta che mi è parso sempre in progresso e sempre intelligente è il più giovane tra quelli affermati: Valerio Magrelli.

Magrelli è un poeta da seguire sempre molto. Fra i più vecchi vorrei menzionare un poeta che fa sempre cose abbastanza straordinarie anche se purtroppo è poco conosciuto: Edoardo Cacciatore. Altri poeti che promettevano bene mi hanno un po' deluso successivamente... non voglio fare nomi... farei nomi soltanto in positivo, ecco.

Notes:

1. *I novissimi* (Milano: Rusconi-Paolazzi, 1961).
2. See Review Section of this journal for short accounts of these two volumes.