

1) Com'è nato il progetto della rivista L'Erbaspada? Con quale intento e sotto quali auspici?

L'unica visione delle vicende relative a L'Erbaspada che posso fornire (che vanno dal 1984 al 1986) risente del fatto che già allora i miei interessi erano sostanzialmente musicali, mentre L'Erbaspada è stata un contenitore attraversato da temi letterari e filosofici, una rivista di studenti tra loro differenti in cerca di un autentico dialogo. Al Conservatorio avevo partecipato alle attività didattico-creative del maestro Raffaele Cecconi, all'interno delle quali mi trovai incoraggiato ad adattare testi diversi - alcuni recenti, come Pinocchio: un libro parallelo di Giorgio Manganelli (1977), altri classici, come L'opera da tre soldi di Bertold Brecht (1928) - al fine di allestire spettacoli suonati da noi studenti, grazie alle trascrizioni di Cecconi. Questo mi permise di maturare una formazione variegata, coerente con gli interessi artistici dei miei genitori che, in anni precedenti, s'erano appassionati a collezionare (con mezzi limitati, ma con successo) quadri d'artisti allora emergenti del calibro di Capogrossi, Fontana, Rotella, Baj, Scanavino, Christo, e che avevano aperto, nel 1974, una libreria musicale nei pressi del Conservatorio che durerà trentacinque anni (mio padre suonava il pianoforte piuttosto bene), incoraggiati dal allora direttore di Conservatorio, il compositore Gino Contilli. Seguendo i miei, avevo potuto respirare la vitalità delle Biennali di Venezia degli anni Settanta: il 1976 e il 1978 (avevo 14 e 16 anni) erano gli anni in cui Philip Glass scriveva con Bob Wilson, Einstein on the beach; si poteva assistere a prime di brani di Luciano Berio, Sylvano Bussotti, Luis De Pablo, John Cage, e per le calli della città era possibile incontrare una tuba e un piano che suonavano Unguis incarnatus est di Mauricio Kagel. Avevo potuto anche frequentare i corsi estivi di violino che il maestro Renato De Barbieri teneva presso il Mozarteum di Salisburgo, il quale, intuendo una mia attitudine chiaroscurale, mi propose brani sfumati come l'Humoresque IV di Sibelius. Intanto, presso i corsi di musica da camera del maestro Massimiliano Damerini accostavo classici come il Trio degli Spiriti op.70 n°1 (1808) di Beethoven, per violino, violoncello e pianoforte (mio fratello Graziano si diplomerà in violoncello), legato a un progetto di Beethoven attorno a Macbeth, e che da pochi anni era divenuto parte costitutiva della piece di Beckett Ghost Trio (1977). La mia presenza all'interno de L'Erbaspada risentiva, inoltre, di un'iniziativa, tenutasi a Genova nel maggio del 1980, grazie all'assessorato alla cultura della giunta di sinistra di allora, curata da Edoardo Sanguineti, Luciano Berio, Massimo Bacigalupo e Nicola Costa, e intitolata Parole per musica, in ragione della quale la città venne invasa dai più grandi poeti e compositori d'avanguardia del tempo, provenienti dalle nazioni più diverse. Memore di quell'iniziativa mi iscrissi, dal 1982 al 1987, ai corsi di Composizione e Analisi teatrale che Sylvano Bussotti (presente a Parole per musica) terrà presso la Scuola di musica di Fiesole. Luca Paolo Bernardini, che conoscevo dai tempi del ginnasio, mi chiese di collaborare a L'Erbaspada. E fu così che provai a gettare ponti tra musica e parole in una città appena uscita dagli anni di piombo, che tentava, senza ben sapere come, forme di dialogo tra opposti fronti, attraversata pesantemente da una sorta di 'ansia dell'influenza' e contrario, rivolta cioè verso le nuove generazioni, e a cui tentammo di fornire abbozzi parziali e forse non sempre adeguati di risposte.

2) L'Erbaspada era un prodotto indipendente: come avvenivano la sua produzione fisica, la sua distribuzione e la sua diffusione? Che tiratura aveva?

Devo riconoscere la mia immaturità pratica d'allora, che mi porta ancora adesso a non saper rispondere a questa domanda, se non molto parzialmente. Direi che del bilancio, dell'amministrazione e della stampa s'occupava soprattutto Bernardini, a cui sicuramente andrebbe rivolta questa (e non solo questa) domanda. Per altro, gli anni Ottanta, nella loro prima metà, sono stati per me anche anni critici. Mio padre stava morendo di cancro ancora giovane, e in famiglia s'iniziava a comprendere, ma solo per gradi, e confusamente, che ciò poteva esser connesso (ma nessuno ce ne avrebbe dato conferma) al suo primo lavoro - una piccola ditta di coibentazione navale in via Mura del Molo - che aveva portato, lui e i suoi sette o otto operai (non pochi dei quali ebbero la stessa sorte), a contatto quotidiano con lana di roccia e amianto, non solo presso il porto di Genova, ma anche presso i porti di Mestre, Taranto, Bari e Trieste, in un'epoca in cui la tragedia 'amianto', più che sottovalutata (come ancora avviene oggi), era totalmente passata sotto silenzio, da più parti e per motivi, responsabilità e correttezza diverse. Mio padre ci chiedeva di proseguire senza esitazioni nel conseguimento dei nostri obiettivi, ma in realtà non era facile. Non parlavo, se non a pochi, di queste cose. La vita mi sembrava offesa da un'incuria di cui non era possibile capire i contorni. Non avevo raggiunto nemmeno una maturità sufficiente per affrontare quei fatti: lavoravo molto, ma perdevo talvolta anche i contorni di alcune cose che facevo. La domanda, quindi, se rivolta a me, resta senza risposta, sul piano materiale. Vorrei però dire una cosa circa l'indipendenza (che non è mai solo un fatto materiale). Il nome L'Erbaspada mostra un'influenza montaliana che - nonostante l'ancora recente premio Nobel a Montale, nel 1975 - poteva trovare accoglienze ideologicamente contrastanti. E, a distanza di anni, credo che l'uso un po' troppo 'istituzionale' a cui noi abbiamo sottoposto Montale - proprio come certa avversione ideologica a tale 'marchio' da parte dei seguaci del Gruppo '63 - abbia mancato qualcosa d'essenziale ancora per i nostri tempi attuali: mi riferisco a una concezione davvero 'generativa' dei contrasti che poteva comportare il riferirsi a figure come Eugenio Montale o Edoardo Sanguineti e quindi ai loro padri ideologici, Piero Gobetti e Antonio Gramsci. Colui che tra noi aveva le idee più chiare circa l'armonizzazione di istanze di libertà e giustizia, era, direi, Sergio Luzzatto. Ma, né noi, che tentavamo una messa a fuoco del problema, né il contesto cittadino, e né forse quello nazionale, è riuscito a fare abbastanza in questo senso. Ed è così che, ancor oggi, un libro come Numero Zero di Umberto Eco suona come uno stizzito pugno sul tavolo da parte di una generazione che è riuscita, sì, a modernizzare il paese, ma in un modo per molti versi incompleto, perché non è riuscita, di fatto, a moralizzarlo. L'impresa, per altro, non era facile per nessuno. E poi le cose vanno anche un po' per conto loro. Valga un esempio apparentemente piccolo, relativo a L'Erbaspada: quando Bernardini mi chiese di scrivere la prefazione all'Antologia dei poeti dell'Erbaspada (1985), non avevamo ancora conosciuto bene la scrittrice Paola Guazzo, che collaborerà poi con noi fruttuosamente, e che - son convinto - avrebbe dato dinamismo, apertura, spessore e criticità storica maggiori a quell'antologia.

3) La vostra rivista era indirizzata ad un tipo o ad una fascia di pubblico precisi?

Dal punto di vista dell'attenzione alla ricezione si era poco attenti, un po' ovunque, a un qualunque equilibrio nel triangolo autore/opera/fruttore: in musica erano ancora di là da venire le critiche di Jean Molino e Jean Jacques Nattiez a quel 'primato del compositore' che aveva contrassegnato molta musica d'avanguardia, e che trovava corrispettivi letterari nei tentativi di mutare il mondo mutando il linguaggio. Non credo questo valesse però per le poesie presenti nei numeri de L'Erbaspada, quanto per alcuni saggi critici, e più per gli argomenti che per il linguaggio. Il più radicale dei poeti dell'Antologia mi è sempre sembrato Guido Caserza, che di montaliano aveva ben poco. Sapevo di una sua attenzione a Ungaretti, che però nelle sue poesie emergeva in modo, direi, piuttosto indiretto. Guido Reverdito e Paolo Bernardini mostravano doti di traduttori, lavorando, il primo, a La finestra di Ghiannis Ritsos (III numero) e curando un'interessante rassegna di poesia greca moderna (VIII numero); il secondo, traducendo poesie di Theodor Däubler (V numero), che scoprii essere tra i poeti musicati da Adorno, insieme a Mark Twain. Solo Reverdito riuscì in realtà ad approssimare le dinamiche esistenziali montaliane di Le occasioni, non tanto nei testi presentati nell'Antologia, quanto, direi, in Treno e Mirologio per l'Iran perduto (VII numero). Nei numeri della rivista, per altro, risultava ancor più significativa la parola di poeti non presenti nell'Antologia: Elio Grasso, Marco Berisso, Luigi Vallebona, Stefano Rocca, Umberto Curti, Albino Crovetto. Ed anche Sylvano Bussotti, per il II numero, ci aveva affidato alcune sue poesie che rifluirono poi nella raccolta Letterati ignoranti (1986), il cui titolo voleva essere una stoccata contro coloro che non avevano apprezzato Sandro Penna (tra cui avrebbe forse messo Montale e Sanguineti, ma non avrebbe potuto mettere Bazlen, in buoni rapporti con Penna): tali poesie verranno poi apprezzate da Andrea Zanzotto, come riferisce Luigi Esposito in Un male incontenibile. Sylvano Bussotti artista senza confini (Bietti 2013). Si trattò, insomma, per quanto concerne la poesia, di una produzione non pigra e coerente con le mediazioni che veniva tentando la rivista. Parlerei di un esempio da non seguire, invece, a proposito del mio Don Giovanni (VII numero), nella misura in cui - non sta a me dire se per immaturità o falsa coscienza - confonde i piani 'personale' e 'letterario', accennando a versi di Sanguineti per trattare una figura in realtà del tutto allegorica e archetipica. Questo lapsus contribuì a spingermi negli anni verso un percorso analitico intrecciato al percorso intrappreso da Reato Banchi (molto dopo la partecipazione a L'Antologia); tale percorso porterà Banchi a diventare anch'egli analista junghiano, grazie alla supervisione di quello stesso Franco Colombo (formatosi presso Franco Fornari e Silvia Montefoschi, allieva di Ernst Bernhard) che era venuto formando anche lo scrittore e psichiatra Marco Ercolani, capace più di Banchi (che non so se ha pubblicato poesie dopo la sua partecipazione a L'Antologia) di cogliere, direi, il difficile equilibrio tra professione di psicologo e scrittura (e alla cui opera mi sento attualmente molto vicino, così come a quella della sua compagna, la poetessa Lucetta Frisa). Si capisce che, nell'insieme, comunque, il pubblico a cui L'Erbaspada aspirava - che esistesse o no, e che ne fosse degna o no - era un pubblico di autentici e variegati cultori della parola.

4) Quale era la posizione del gruppo redazionale nei confronti della diffusione della poesia, nella città di Genova e altrove? E quali sono le scelte e/o le motivazione che hanno portato alla fine della rivista?

Il Teatro Carlo Felice non era ancora stato ricostruito: se ne vedeva i ruderi per i bombardamenti subiti durante la Seconda Guerra Mondiale. Il Porto Antico era recintato da ondulati metallici: Porta Siberia era esclusa da via Mura del Molo e l'azione di Renzo Piano era ben al di là da venire. Palazzo Ducale era di un grigiore oggi inimmaginabile. I quartieri di ponente, che nei decenni erano diventati sede di un grande polo industriale, poi smantellato, erano anche divenuti luoghi di pesante inquinamento. Genova era, insomma, completamente diversa. Dal rapimento di Mario Sossi (1974) all'uccisione di Francesco Coco (1976) e poi di Guido Rossa (1979) ad opera delle Brigate Rosse, s'era passati attraverso tensioni drammatiche: l'Italia era venuta trasformandosi, e Genova era al centro delle sue problematiche. Un misto di creatività appassionata e di irrigidimento ideologico era stato raggiunto dall'eco dell'assegnazione del premio Nobel nel 1975 a Montale. E, di fatto, il nome de L'Erbaspada, avrebbe voluto essere un omaggio al Montale di Riviera (... bastano pochi stocchi d'erbaspada / penduli da un ciglione / sul delirio del mare, ...). Qualcuno tra gli studenti attivi nella rivista avvertiva forse più chiaramente l'intrico che implicava muoversi entro tali criticità. Ma non si venne a creare una linea unica. Luzzatto, realizzando un'intervista doppia a Indro Montanelli ed Edoardo Sanguineti (I numero), intendeva, credo, favorire una ricomposizione dei conflitti ideologici entro il medesimo alveo nazionale, secondo una visione storica presente anche, direi, nella sua intervista ad Henry Bernard Levy, relativa agli ultimi giorni di Sartre (IV numero). Altri hanno reagito invece con opposti cambi di rotta. Certuni difetti, oggi piuttosto evidenti, a mio avviso, negli otto numeri della rivista, relativi anche a una non comprensione delle esigenze del fruitore, potrebbero riguardare ancor oggi poeti fieramente smarcati da quella linea, e più criticamente sorvegliati: collaborando musicalmente con il gruppo d'azione poetica Altri Luoghi, a cui parteciperanno Caserza e Berisso, con Paolo Gentiluomo, Piero Cademartori, Massimo Drago, Marcello Frixione e altri, mi è parso che le loro letture pubbliche favorissero ancora, efficacemente, la sperimentaltà dei loro testi, e che - per quanto si prefiggessero di non trattare il fruitore come un bambino - non volessero essere propriamente letti, ma volessero leggere dentro il fruitore i suoi presupposti ideologici. E gli inferni che ne conseguono (penso a Malebolge di Caserza (2005)) rischiano di esser popolati quasi solo da mezzi diavoli, graziando così i peggiori, senza cioè mai compiere il salto 'pasoliniano' o 'sciasciano' (ma, onestamente, dovrei aggiornarmi ancora sul loro lavoro) verso i demoni più estremi delle mafie, delle industrie di petrolio, d'armi o d'amianto, dell'alta finanza, e delle collusioni più insidiose tra politica e affari. E mi chiedo se operazioni più consapevolmente orientate a conflitti creativi tra opposte opinioni, ai tempi de L'Erbaspada, non avrebbero favorito in seguito maggiori profondità psicologiche, da un lato, e maggiore coraggio pubblico, dall'altro. Per altro, la chiusura de L'Erbaspada, a parte tutto, sebbene sia raccontabile in differenti modi (probabilmente anche molto diversi dai miei), penso abbia coinciso, di fatto, semplicemente con l'ingresso nel mondo del lavoro dei suoi componenti.

5) 2014/2015: a Suo parere è cambiato qualcosa nella ricezione e nella diffusione della poesia a Genova? La situazione è migliorata o peggiorata? Quali possono essere stati i fattori di tale cambiamento? Che cosa si può fare per continuare l'opera di diffusione culturale, letteraria e specificamente poetica?

Il mondo è cambiato, ma è possibile ritrovare tratti di continuità anche nei conflitti. La morte di Edoardo Sanguineti - se posso dirne - può aver sortito un abbassamento della soglia critica o una maggiore disponibilità alla pluralizzazione, a seconda dei punti di vista, ricordando talune descrizioni degli effetti sulla cultura tedesca procurati dalla morte di Goethe. Sarò forse troppo schematico, ma penso davvero che l'influenza di Montale e l'influenza di Sanguineti possano generare oggi, nel loro insieme, la ricerca di un allestimento ottimale dei conflitti futuri tra istanze di libertà e istanze di uguaglianza, secondo quella che recentemente lo psicologo del lavoro Ugo Morelli ha definito 'conflitto generativo', e che incoraggerebbe un allestimento ottimale dei conflitti, sia a livello individuale intrapsichico, sia nelle relazioni pubbliche tra istanze ideologicamente contrapposte. Per quel che può contare la mia opinione, i non allineamenti de L'Erbaspada, mi appaiono perciò oggi non solo un difetto. Il difetto, se mai, potrebbe essere nel non aver saputo perseguire con più ostinazione una ragionata 'non appartenenza' letteraria, impegnata a trasformare la domanda 'libero con chi' in un'altra domanda, del tipo: 'libero per quale ragione'. L'espressione individuale si può fare, solo così, nella sua totale fragilità, più motivata di qualsiasi collettività presunta reale, perché conosce meglio le ragioni del proprio conflitto interno, della propria storia di conflitti, del modo in cui essi parlano anche per altri. Questo porterebbe, ad un invecchiamento dell'utilizzazione redazionale, editoriale e salottiera della psicanalisi: troppe volte abbiamo sentito scrittori, i più vari, prodursi in giudizi psicanalitici su altri, ma poi – se si chiedeva se avessero, loro, affrontato un'analisi – ci si sentiva dire che il loro controllo su sé stessi non glielo avrebbe concesso. Ciò che fa di Manganelli o Beckett, due scrittori più liberi, e più liberamente vicini al lettore, è un complesso di cose non facilmente circoscrivibile, ma tra queste, c'è l'aver affrontato i propri conflitti interni, sino a portarli a un livello espressivo, l'uno, grazie all'analisi con Bernhard, l'altro, grazie all'analisi con Bion e all'incontro con Jung. Da questo punto di vista, mi viene solo da aggiungere che sentirsi un vincente o un perdente in questi campi è pressoché ininfluyente: potremmo contare vari esempi di scrittori che pensavano di aver fallito e sono stati decisivi (Virgilio, Hölderlin, Kafka, Walser), di scrittori che hanno goduto di reale successo (Goethe, Hugo, Dickens) e di scrittori che hanno avuto successo in vita senza lasciare pressoché nessun segno. Mi fermo qui. Vorrei solo scusarmi, infine, perché di troppe persone non ho parlato, e posso immaginare che mi aspettino non poche tirate di orecchie per i più vari motivi. Per questo, chiedo se posso pubblicare questo dialogo sul sito di SuonoSonda (www.suonosonda.it), la rivista di ricerca musicale che dirigo in questi anni insieme alla compositrice Carla Magnan. Questo mi permetterebbe di correggere nel tempo errori di forma e di contenuto che dovessi ritrovare, o che eventualmente mi venissero segnalati, e di ricordare gli amici (e, perché no, anche i non amici) de L'Erbaspada che ho inevitabilmente trascurato.