

LUIGI MAGNO

Intervista a Valerio Magrelli

Poeta, traduttore e saggista, **Valerio Magrelli** insegna Letteratura francese presso l'Università di Cassino. Ha pubblicato sei raccolte di versi: *Ora serrata retinae* (1980), *Nature e venature* (1987), *Esercizi di tiptologia* (1992) – riunite poi nel volume *Poesie e altre poesie* (1996) – *Didascalie per la lettura di un giornale* (1999), *Disturbi del sistema binario* (2006), *Il sangue amaro* (2014). Tra le sue prose ricordiamo *Nel condominio di carne* (2003), *Addio al calcio* (2010) e *Geologia di un padre* (2013). Fine studioso della letteratura moderna e contemporanea, è inoltre autore di molti saggi, tra i quali: *Profilo del dada* (1990 e 2006), *La casa del pensiero. Introduzione all'opera di Joseph Joubert* (1995 e 2006), *Vedersi vedersi. Modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry* (2002), *Nero sonetto solubile* (2010).

Luigi Magno insegna Letteratura Francese presso l'Università degli Studi Roma Tre. I suoi principali ambiti di ricerca sono la poesia francese del Novecento e dell'estremo contemporaneo e la letteratura di fine Cinquecento di ambito protestante. Al primo filone appartengono gli studi su Francis Ponge, Denis Roche e Nathalie Quintane, nonché le approfondite riflessioni sulle ibridazioni dei linguaggi – artistici e non – anche in prospettiva comparatistica. Del secondo, si segnalano i lavori su André Mage de Fieffelin e Robert Angot de L'Esperonniere e le ricerche in corso sulla nascita del concetto di tolleranza nella trattatistica tardo-rinascimentale.

LM *Iniziamo dalle cose recenti. Siamo qui per parlare del tuo nuovo progetto, che uscirà più o meno in concomitanza con questa intervista la prossima primavera, e che, da quanto mi hai anticipato, è una riflessione teorica sulla traduzione ma anche un saggio pratico di traduzioni.*

VM *Si tratta di un testo diviso in due parti, ispirato a un libro di Nabokov che si chiama *Poems and Problems*, un testo che nella prima parte presenta dei problemi di scacchi e nella seconda delle poesie. La sua giustificazione è splendida: "Chess problems demand from the composer the same vir-*

tues that characterize all worthwhile art" (1971, McGraw-Hill Book Co., p. 15). Dunque, anche il mio studio è diviso in due parti, per alludere al fatto che la traduzione è sempre caratterizzata da una natura doppia: e non c'è traduzione senza progetto critico. La traduzione è la messa in atto di un progetto critico, una specie di atto illocutorio ("quando dire è fare"); la traduzione è un pensiero critico in atto. Il titolo finale è *La Parola braccata. Dimenticanze, anagrammi e traduzioni e alcuni esercizi pratici*.

La prima parte si apre appunto con un lavoro sulle dimenticanze, con le afasie di Freud e i casi neurologici di Lurija, attraverso una serie di esempi letterari che vanno da George Eliot a Čechov, da un importantissimo brano di William James a Georg Christoph Lichtenberg e Pascal Quignard. Segue un intero capitolo dedicato a come funziona il nostro disperato tentativo di ricordare una parola, nel quale cerco di ricreare una fenomenologia della dimenticanza; in questo senso, un libro centrale è stato *Lethe* di Harald Weinrich, una autentica "storia dell'oblio". Il fondo di questa riflessione è il tentativo di allineare la ricerca della parola da parte di un traduttore allo stato mentale di chi va a caccia di un nome dimenticato, su su fino ai processi di chi prova a decifrare un anagramma.

Il secondo capitolo, proprio sugli

anagrammi, verte su due autori: il primo è Douglas Hofstadter che spiega il miracolo di questa "lettura ribelle", il secondo è Federico Bravo, autore di *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*. Nel capitolo "Là où Saussure rencontre Freud", introdotto da una citazione di Lacan, ho trovato materiale prezioso per confrontare gli anagrammi alle dimenticanze e ai lapsus. Passo poi a un altro importante libro, del sinologo svizzero François Billeter, il quale propone un modello di traduzione che dà ampio spazio alla funzione dell'estasi, della smemoratezza. Terminata la prima trascrizione, spiega, bisogna farsi "songeurs", far galleggiare le immagini, aspettare che si compia la cristallizzazione del testo – un fenomeno che mi sembra comune alle altre due pratiche evocate (apparizione del ricordo smarrito e soluzione dell'anagramma).

Per inquadrare l'intero materiale, ho dovuto scrivere un'introduzione in cui riassumo l'attuale stato della traduzione. Forse ho ecceduto, ma provo un autentico entusiasmo per l'applicazione delle scienze cognitive alla traduzione: si veda al riguardo il recente *Handbook of cognitive science* (2017, Susan E. F. Chipman, *The Oxford Handbook of cognitive science*, Oxford University Press, prima edizione online 2014). Il bello è che quando, nel 2010, mandai

il libro a un editore, la redazione mi rispose “basta con queste spolveratine neurologiche!”. Io feci marcia indietro. E dire che oggi si parla correntemente di “neurotraduzione”... Ormai da decenni si applica alla traduzione *l’eye track* (i tracciati delle pupille, la loro dilatazione). È quindi all’interno di questo panorama che vorrei suggerire un possibile allineamento tra la ricerca della parola nel traduttore, quella del nome smarrito nel soggetto smemorato, e infine quella della soluzione nell’appassionato di anagrammi – tre pratiche che mi pare stimolino le stesse capacità cognitive.

LM *Fin qui questo lavoro si può vedere forse come la naturale continuazione di una riflessione che hai fatto sulla percezione e la cognizione sin da Ora serrata retinae, la tua prima raccolta di versi.*

VM Forse sì. Non ci avevo mai pensato.

LM *Sul versante critico hai testato la percezione/cognizione nel tuo saggio su Valéry (Vedersi vedersi) attraverso quelli che tu chiami i “modelli e circuiti visivi”. Per quanto riguarda la creazione, personalmente leggo Ora serrata retinae all’interno di un dispositivo che questa raccolta forma insieme al prosaico e prosastico Nel condominio di carne, dove indaghi i meccanismi della visione con un ta-*

glio clinico, quasi chirurgico, partendo forse dalle fondamenta fisico-neurali.

VM *Pensa che il titolo (Ora serrata retinae) fece sobbalzare il mio oculista! Ero un ragazzo, vivevo ancora con i miei genitori. Mia madre era medico e aveva non so quanti volumi di anatomia, il famigerato Léon Testut: io passai una settimana sul volume dedicato all’occhio, tirai fuori tre espressioni che mi piacquero e che divennero una il titolo della raccolta, le altre i titoli delle due sezioni del libro. Però hai ragione, perché il titolo, Ora serrata retinae, vuol dire “margine frastagliato della retina”, che, tradotto, significherebbe ‘il confine dell’immagine’. Di là da questo margine, non c’è più recettività. Ti ringrazio, hai notato un punto molto interessante.*

LM *Penso poi, forse soprattutto, a Wittgenstein e alla sua riflessione sulla distanza tra visione e interpretazione che, attraverso l’anatra-coniglio di Jastrow, torna in Disturbi del sistema binario. In questa raccolta leggo anche un’espansione della tua personale riflessione sulla percezione, in cui il sistema visivo si fa mezzo di costruzione o ricostruzione del mondo. In “Ottica”, per esempio, scrivi: “[...] Provavo a spiegare il concetto d’inganno / in termini morali, / mentre ero vittima di un paradosso visivo. / Mi accanivo sull’Etica, / quando il*

problema riguardava l'Ottica." (p. 55). Detto altrimenti, la visione non produce copie (del mondo) – già in Ora serrata retinae scrivi: "[...] La scrittura / non è specchio." (p. 15) – ma scarti, distanze, illusioni, paradossi, quasi una scienza del vedere obliquo. E mi chiedo anche quanto i circuiti del vedere/esser visti, percepire/essere percepiti, non siano anche circuiti dell'agire/osservarsi-nell'azione, e quanto questi anticipino i tuoi attuali interessi per le scienze cognitive (applicati alla traduzione).

vm Qui viene fuori il mio percorso di studi e la mia laurea in storia della filosofia. Sostengo che, se si studiassero le condizioni e i periodi in cui si sono letti certi libri, verrebbe fuori qualcosa di analogo al carbonio quattordici! Che cosa studiavi all'università? Forse Wittgenstein e Heidegger? Allora ti devi essere laureato nel 1984. Ad ogni modo, sono felice di aver fatto certe letture. Mi dicono che oggi Heidegger si studi meno, ma io ho avuto la fortuna di leggere molti autori tedeschi, e in tedesco. Non a caso nella *Parola braccata* c'è molta letteratura tedesca. Ho studiato per sei anni al Goethe-Institut (sebbene bocciato) proprio per la mia laurea in filosofia.

LM *Ma torniamo alla Parola braccata – che si potrebbe definire come l'ultimo tassello di un lavoro che trova nelle linee di cui dicevo prima un suo*

fil rouge – e soprattutto alla seconda parte di questo libro.

vm Sì. La seconda parte del libro è tutta organizzata attraverso "esercizi". Ci sono "esercizi di capo: come tradurre un acrostico", "esercizi di coda: come tradurre una rima", "esercizi di metro: come tradurre un sonetto in alessandrini utilizzando sei diversi metri italiani" (martelliano, endecasillabo, decasillabo, novenario, ottonario, senario), "esercizi di cifra: come tradurre un indovinello matematico", e infine "esercizi di segno: come tradurre un calligramma" arabo – passando cioè dalla forma delle lettere arabe a quelle del nostro alfabeto.

Negli esercizi di metro, racconto una storia curiosa. Ero al cinema a vedere un *Cyrano* e davanti a me sento dei ragazzi esclamare: "Ma questi come parlano?". Finché uno di loro esulta: "Ma è chiaro, è un rap!". Interpretare l'alessandrino (o il doppio settenario nostro nella traduzione) come un rap, mi ha fatto pensare a una scena del *Felix Krull* di Thomas Mann, che avevo letto tempo prima. La trama è la seguente: lui è un addetto all'ascensore in un hotel parigino, ma è anche un ladro e un imbrogliocello. Un giorno deruba una signora, che più tardi, toccata dall'irresistibile bellezza di Felix, se lo porta a letto. Tale è la gioia che, a un certo punto, lei inizia a

parlare in alessandrini (in realtà ne pronuncia solo uno e mezzo). Al che, il ragazzo replica: “Ma come stai parlando?”. E lei gli risponde: “In versi, naturalmente!”.

Qui vengono al pettine i nodi editoriali. Succede infatti che, nell’unica edizione italiana, all’alessandrino francese segue una pagina in prosa. Allora mi sono chiesto: perché Krull reagisce così vibratamente davanti a un unico alessandrino, o quasi? Sono andato a vedere il testo originale, e scopro che tutta la prosa è in metro. Allora ho fatto una ricerca (sono fiero che sia uscita su “Studi germanici”) dove mosto come Mann abbia infarcito di prosa metrica molti suoi scritti, da *Faust* ai *Buddenbrook*, con un culmine in *Morte a Venezia*. Solo che altrove l’uso della prosa metrica ha uno scopo estetico, in *Felix Krull*, invece, ha un fine narrativo, è pregnante per l’azione. Nel mio libro ho quindi dato una traduzione di due pagine del *Krull* rispettando il metro e la rima.

Quanto agli esercizi di rima, ho tradotto una quartina inedita di Yves Bonnefoy che ha le seguenti uscite: rhinocéros, albatros, carrosse, os. Ovviamente, in italiano, otteniamo quattro parole diverse. Io le ho tradotte in varie versioni monorime: la prima in -onte, la seconda in -tros, la terza in -ozza e la quarta in -osso. Aggiungo però che l’amico e grande metricologo Pietro Beltrami mi ha regalato una

sua traduzione bi-rima, dove torna la doppia esse in tutte e quattro.

LM Si tratta di esercizi di stile all’ennesima potenza.

VM Esatto. E conto anche su una possibile ripresa in chiave didattica. Per la metrica ho scelto *Recueillement* (reso in sei diversi metri a firma di Bufalino, De Nardi o mia). Per l’indovinello, ho cercato di vedere quali lingue europee a me note consentono la traduzione dell’indovinello della spia. Si tratta di una spia che, di nascosto, assiste a una richiesta di parola d’ordine: la sentinella a guardia di un portone dice “Dodici”, il candidato risponde “sei” e viene fatto entrare. Lo conosci?

LM No!

VM “dieci” – “cinque”, e passa; “dieci” – “cinque”; “otto” – “quattro”; “sei” – “tre”, e così di seguito. Pensando di aver capito, a quel punto la spia si fa avanti. La sentinella dice “quattro”, lei risponde “due”, e viene uccisa! Perché? Perché la risposta da dare non riguardava il calcolo matematico, ma il numero di lettere delle parole pronunciate. Per una singolare coincidenza, in italiano il temine “dodici” ha “sei” lettere, “dieci” ne ha “cinque”, “otto” ne ha “quattro” e “sei” ne ha “tre”! Ebbene, ho provato a tradurre questo indovinello

in varie lingue, e solo in spagnolo ho trovato qualcosa che funzionasse. Mi chiedo: si può tradurre un indovinello del genere?

Poi c'è l'esercizio del calligramma, che gioca sull'aspetto grafico di alcune lettere arabe. Un'antica poesia recita: "Io chiedo di amarti, ma la tua bellezza disegna un *nun* sulla guancia e un *lam* sulle sopracciglia". Ora, le lettere *nun* e *lam*, unite tra loro, formano la parola 'no'. Tradotta letteralmente, una composizione simile diventa incomprensibile: ecco perché ho cercato di replicare il suo senso visivo, suggerendo di riprodurre la 'o' con due parentesi, ossia 'N()'. A prescindere dal valore del risultato, nessuno tra chi mi aveva preceduto – tedeschi, francesi, inglesi – aveva mai raccolto la sfida. Questo è un punto in cui mi ricollego al concetto di "traduzioni estreme" elaborato da Franco Nasi.

Finisco con il capitolo sui sottotitoli, che mi ha preso moltissimo tempo. I sottotitoli rappresentano una traduzione al quadrato. Una volta, per il Fondo Pasolini, corressi i sottotitoli francesi di *Uccellacci uccellini*. In quella occasione ho scoperto che chi lavora ai sottotitoli non solo deve tradurre come un qualsiasi traduttore, ma deve anche sottomettersi alla variante tempo. Ecco perché propongo il passaggio dalla metrica alla "cronometrica". Questo tipo di esercizi, cioè, obbliga a tradurre in un

numero di sillabe che possano essere lette nella durata di una certa sequenza. Sulla sottotitolatura esiste una bibliografia sterminata. Ho fatto rileggere le mie pagine a quattro studiosi, perché non mi fidavo, e posso dire d'aver lavorato più che per un esame universitario! È stato senza dubbio il capitolo meno gradevole: fortuna che non ho voluto affrontare il doppiaggio...

Poi c'è il finale, in cui propongo di sostituire l'immagine di San Girolamo, il "nume tutelare" della traduzione cantato da Valery Larbaud, con quella di "Ercole al bivio" (immagine che sarà anche in copertina). Sono molto legato all'omonimo libro di Panofsky. Quando venni chiamato all'Einaudi nel 1987, ben trent'anni fa, ognuno dei nuovi arrivati – tra cui Adriano Prosperi – doveva proporre alcuni testi. Tra i miei, indicai proprio l'*Ercole* panofskiano. Tuttavia, la pubblicazione non andò in porto (Giorgio Manganelli sosteneva che "qui le proposte si infrangono contro il muro dei sì"): il saggio è uscito solo due anni fa da Quodlibet. Finisco dunque con queste pagine sull'eroe greco e sulla lettera che rappresenta il suo dilemma, la 'y', simbolo appunto del bivio tra vizio e virtù, dello scarto, della scelta – scelta che, a mio parere, rappresenta bene l'emblema di ogni traduttore.

Finisco con la cosa più divertente

del libro, la parte sull'acrostico. Dapprima compongo un acrostico a partire da una poesia già esistente in italiano, poi propongo come tradurre in italiano una poesia inglese che ha già il suo acrostico. A questo riguardo, un poeta australiano, Kevin Brophy, mi ha suggerito il migliore fra gli esempi. Negli anni Sessanta, nel contesto delle battaglie femministe, una poetessa manda varie volte delle sue poesie a una rivista di Sidney, vedendole regolarmente respinte. Decide allora di inviare dei versi firmandosi con un nome maschile. Il risultato è che la lirica (una risposta di Eloisa ad Abelardo traboccante di passione, ricca e complessa – l'ho dovuta far tradurre da un amico anglista, Gabriele Poole) viene pubblicata. Nessuno nella redazione si accorge però dell'inganno. Esasperata da tanto machismo, l'autrice aveva inserito nel sonetto l'acrostico: *FUCK ALL EDITORS!* Io spiego, dunque, che non si può tradurre "Vaffanculo ai redattori", altrimenti avremmo quasi due sonetti, e finisco per proporre "Fottuti editori", rispettando le quattordici lettere.

LM Parlavvi di questo libro e del suo possibile utilizzo in chiave didattica...

VM Sì... Penso a quei bei libri di Ersilia Zamponi, come *I draghi lo-copei*, che si rifanno agli *Esercizi di*

stile di Raymond Queneau. Testi fatti apposta per far capire ai ragazzi il senso di un *bricolage* con la parola. Molti anni fa pubblicai un intervento dal titolo: "L'enigmista e l'invasato". Per me, questi sono i due fuochi dell'attività poetica. Devi essere invasato, è chiaro, ma non può esistere solo la funzione-Hölderlin – anche perché poi Hölderlin stesso produceva versi perfettamente rimati e scanditi... Le due cose devono convivere. Inoltre, dato che non si può fare "lezione di profezia", ritengo sia più opportuno limitarsi a lezioni di metrica, di retorica ecc. ecc. C'è una splendida immagine di Queneau, secondo cui il poeta deve essere come l'ape: avere il senso del miele e dell'esaedro. Per questo, nell'impossibilità di insegnare a fare il miele, io preferisco avviare gli studenti almeno alla conoscenza dell'esaedro. L'enigmistica è insomma sorella della poesia. Penso ancora alla battuta di Mallarmé, riportata da Valéry, secondo cui la poesia si fa con le parole e non con le idee. Questo è il punto.

LM *Prima della Parola braccata ti sei confrontato, in Millennium poetry, con un'antologia come "viaggio sentimentale" nella poesia italiana, e in cui sembri quasi un lettore dilettante e umorale (figura egemone oggi, in reazione a decenni di lettori professorali e professionali...).* Nel 2005 hai firmato un *abecedario*, Che cos'è la poesia,

che è forse un “diario” o ancora un “resoconto stilato dopo trent’anni di pratica e di ricerca”, ma fruibile come una silloge di definizioni. Per non dire, sempre nel 2005 ma sul versante della creazione, dei tuoi Sopralluoghi, che presenti come una “autoantologia” commentata. L’antologia, o altre forme che le somigliano, mi sembra uno strumento eminentemente didattico. Vorrei che, anche attraverso la tua esperienza di docente, critico e poeta insieme, mi dicessi come vedi il rapporto tra la poesia (in particolare quella contemporanea) e la didattica – e non solo in ambito universitario, cioè per quali vie una didattica della poesia è ancora percorribile.

vm Ti dirò di più. Ho tenuto un corso di poesia per le scuole medie, organizzato dal Comune di Roma, in cui mi divertii molto. Aggiungo che, quando mia figlia era piccola, i suoi insegnanti invitavano genitori e nonni a raccontare le loro esperienze – idea assai intelligente. Quanto ai miei corsi universitari, specie al primo anno, propongo un doppio percorso metrico. Chiedo il riconoscimento passivo di un verso francese, ma al contempo sollecito la capacità di fabbricarlo, “attivamente”, uno italiano. Devono imparare a riconoscere *octosyllabes* e a fare ottonari. La cosa più divertente – si tratta di un esercizio inventato – consisteva nel prendere un articolo di giornale e riscriverlo in metro (per

esempio riscrivere un editoriale politico in novenari). Una volta mandai queste trascrizioni all’autore dell’articolo: puoi immaginare il suo stupore!

LM *Parliamo della tua poesia e delle tue prose attraverso Paul Valéry e Francis Ponge. Mi sembra che entrambi siano stati per te, nella loro incommensurabile distanza (ricorderai anche tu quanto il secondo detestasse il primo!), due modelli o due riferimenti. Uno, il primo, patentemente espresso, detto, studiato, amato, portavoce di una poesia contata, prosodicamente contabile, rimata, versificata; l’altro, il secondo, sostenitore della poesia come prosa, torna come presenza soggiacente, quasi taciuta o comunque meno immediata, anche se mi sembra sia per te una sorta di basso continuo visto che su di lui hai scritto almeno un saggio critico e che lo stesso Ponge si trovi, per esempio, in posizione liminare già in apertura di Ora serrata retinae, dove scrivi: “Ammirevole è la vita delle cose. / Nulla trapela dai loro gesti / impasibili, presagiti e scelti / come unica e costante idea” (p. 8).*

vm Su Ponge ho, in effetti, scritto pochissimo, quasi niente. Di lui qualcosa ho tradotto ma, per molti anni, è stato per me il poeta in assoluto più importante. Quando scoprii *La Fabrique du pré* mi trovai davanti un capolavoro assoluto. E il mio sogno segreto sarebbe di

provare a tradurre *Le pré*. Ed ecco la strofa finale, dove l'ipocrita lettore di Baudelaire si trasforma nel suo fratello tipografo:

Messieurs les typographes,
Placez donc ici, je vous prie, le trait final.
Puis, dessous, sans le moindre interligne, couchez mon nom,
Pris dans le bas-de-casse, naturellement,
Sauf les initiales, bien sûr,
Puisque ce sont aussi celles
Du Fenouil et de Préle
Qui demain croîtront dessus.
Francis Ponge

L'occasione, recente, di rileggere Ponge mi è stata data da alcune letture fatte per la radio. Non ricordo come lo scoprii... A Pisa diedi anche due o tre tesi di laurea sulla sua opera. E forse Ponge rivaleggia, per me, con Henri Michaux. Di fronte a loro due, il Valéry poeta è del tutto secondario. Quando penso alla poesia francese del Novecento, penso a Ponge e Michaux.

LM *Non amo il Valéry poeta ma trovo alcune pagine del Valéry pensatore – per esempio quelle su Leonardo – di estremo interesse.*

VM Certo! Valéry pensatore è immenso. Valéry poeta è molto circoscritto. Mentre nutro – questione generazionale e idiosincratia insieme – grande insofferenza verso René Char. Da sempre.

LM *Condivido la tua insofferenza verso Char...*

VM Ah sì? Mi fa piacere! La poesia oracolare...

LM *La prospettiva oracolare unita alla grande fiducia per la parola poetica come discorso altro e seriamente efficace...*

VM In realtà è proprio Char l'ultimo grande simbolista/ermetico... Eppure, all'epoca (una ventina d'anni fa), Char era un tabù.

LM *Un po' quello che succede per un pensatore come Sartre. Da un lato ancora molto studiato, ancora per una certa doxa il padre dell'engagement (almeno per il XX secolo), per me il portavoce di un'idea di 'impegno' lontanissima dal funzionamento di certe*

scritture che oggi possono dirsi o si possono indicare come altrimenti engagées.

VM Per me la vera rivelazione di Sartre scrittore è stata *La reine Albe* *marle ou le dernier touriste: fragments*, tant'è vero che il titolo del mio libro su Roma, *Magica e velenosa. Roma nel racconto degli scrittori stranieri* (2010), l'ho ripreso da lì. E poi trovo che *Les Mots* sia un grande libro, con la sua capacità di dire l'infanzia...

LM *Prima mi dicevi di Giorgio Manganelli da Einaudi. Rileggendo la sezione "Otto volte Natale" del tuo Il Sangue amaro, mi è venuto in mente Presepio di Giorgio Manganelli. Anzi, li ho inconsapevolmente associati ancor prima di rileggerli nella misura in cui, nella mia libreria, i due testi sono uno accanto all'altro.*

VM Non conosco questo libro di Manganelli.

LM *Libro magnifico e iconoclasta insieme.*

VM E non credo di averlo.

LM *Adelphi.*

VM Ma è un'uscita recente?

LM *No, è uscito già da un pezzo, credo nel 1992.*

VM Ti confesso che c'è una cosa di cui vado fiero. Nel volume recentemente uscito sempre per Adelphi (*Estrosità rigorose di un consulente editoriale*) c'è una risposta del Manganelli consulente editoriale presso Einaudi che dice: "si rivolga al Magrelli che fa la collana trilingue". E questa cosa risale proprio al periodo in cui lo vedevo da Einaudi, o poco dopo.

LM *Grazie infinite per quest'ora passata insieme e grazie per il Pollicino quater.*

VM Pensa, con Massimo Dagnino ci conosciamo da vent'anni ma non ci eravamo mai visti. E tutta questa cartella d'autore è nel segno del "Pollicino" di Zanzotto, naturalmente. Hai visto la mostra di Andreas Gursky?

LM *Non ancora. Andrò al mio rientro da Venezia dove domani inizia il convegno malatestiano sui topoi nella poesia del Novecento (Le forme di Proteo. Antichi e nuovi topoi nella poesia del '900, 15-16 dicembre 2017). Una sorta di: quid dopo Curtius?*

VM A proposito di Venezia, hai visto la Biennale d'arte?

LM *Già vista. Ho trovato interessante il lavoro di Anne Imhof che ha inve-*

stato i luoghi del padiglione Germania con un'opera installativa, performativa e immersiva – che, se non sbaglio, si chiama Faust. Si tratta di un'architettura di controllo e addomesticamento dei corpi molto sofisticata, basata su un'estrema trasparenza (vetro, griglie) ma anche su una violenta inaccessibilità. In questo dispositivo si muovono come automi i corpi algidi di una gioventù distopica, gender free; a volte meramente sospesi a due metri da terra su spesse lastre di vetro, altre volte connessi in percorsi reiterati che toccano e attraversano i gruppi di visitatori, o messi in un ipogeo creato nello spazio tra il suolo del padiglione e il secondo suolo, in vetro trasparente, sollevato di un metro circa rispetto al suolo originale.

vm Mi hanno già parlato di quest'opera. Mi sembra molto interessante...

