



Intervista a Carmen Gallo

Descrizione

Carmen Gallo vive a Napoli. Ha pubblicato tre libri di poesia: *Paura degli occhi* (L'Arcolaio 2014), *Appartamenti o stanze* (D'lf, 2016) e *Le fuggitive* (Aragno 2020), che ha vinto il Premio Napoli 2021. Nel 2019 è stata inclusa nel *XIV Quaderno di poesia contemporanea* a cura di F. Buffoni (Marcos y Marcos) e un'ampia selezione delle sue poesie, tradotte in tedesco, è presente nell'antologia *Die Maulposaune. Gedichte aus Italien*, a cura di H. Thill e C. Caradonna (Das Wunderhorn). Come anglista e traduttrice, ha curato *Tutto è vero, o Enrico VIII* di Shakespeare (Bompiani 2017) e pubblicato il saggio sui poeti metafisici *L'altra natura. Eucaristia e poesia nel primo Seicento inglese* (ETS 2018, Tempera Book Prize 2018). Il suo ultimo lavoro è una nuova traduzione commentata di *The Waste Land* di T.S. Eliot, intitolata *La terra devastata*, per il Saggiatore (2021). È nella redazione del blog *Le parole e le cose*. Ha svolto attività laboratoriali in carcere. Insegna letteratura inglese alla Sapienza Università di Roma.

MB – La tua raccolta *Le Fuggitive* (Aragno, 2020, “Premio Napoli” 2021) si apre con una scena museale o, più precisamente, con la descrizione di una statua greca: “Nella teca del museo di Taranto / le due figure sono immobili” e rappresentano il gioco greco dell'*ephedrismos* in cui le due giovani ragazze tentano di colpire una pietra che deve essere raccolta dalla giocatrice che non ha fatto centro con, in spalla, colei che ha colpito il bersaglio e benda l'avversaria. Questo è solo il primo dei vari casi di *ekphrasis* del libro: più avanti troviamo quadri di Rembrandt, “una tela di Peter Aertsen del 1552, conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna”, la *Derisione di Noè* di Bellini...Che ruolo ha la descrizione efrastica in questo testo? E il museo ha qualche significato simbolico?

CG – A differenza dei miei libri precedenti, *Le fuggitive* è nato a partire da un'esperienza estetica: una visita al MarTa, il museo archeologico di Taranto. Non mi ero mai cimentata prima con l'*ekphrasis*, ma

le statuette greche legate al gioco dell'*ephedrismos*, che mostravano in una posa plastica due donne in una strana corsa – l'una gravata dal peso dell'altra, che le copre gli occhi con le mani e le impedisce di vedere – sono state quasi un'epifania per scrivere *La corsa*, il testo che sarebbe diventato la prima sezione del libro. Quelle piccole figure racchiudevano molti dei temi su cui da un po' di anni ormai insiste la mia poesia, sin da *Paura degli occhi* passando per *Appartamenti o stanze*: la cecità e la visione, le dinamiche di potere nelle relazioni, la dimensione fantasmatica dell'infanzia, cui potevo aggiungere l'espedito del gioco-rito, e dunque anche una spazializzazione più teatrale, più drammatica del testo. Le altre ecfraresi si trovano invece nell'ultima sezione, in cui raccolgo piccole storie o riflessioni che raccontano modi diversi – tragici, comici, struggenti – per “uscirne vivi” (in tanti sensi), e non di rado prendono spunto da episodi biblici: la derisione di Noè, la visita di Cristo a Marta e Maria, la resurrezione di Cristo. Quanto al significato ‘simbolico’ del museo – che in effetti è ricorrente, forse insieme al carcere -, mi domando se non abbia a che fare con il museo come luogo e istituzione preposto alla conservazione della memoria collettiva, in un testo che non nasconde la sua tensione autobiografica. Un altro possibile significato, sempre alla luce della costellazione di temi disegnata dal libro, potrebbe essere l'ambivalenza della cura: i musei si prendono cura della nostra storia, ma a patto di sradicare dai contesti originari, isolare, mettere sotto teca, interporre una distanza, una mediazione alla nostra esperienza del passato.

MB – *Le Fugitive* è un libro rapido, che scappa. Si snoda per tre sezioni a partire da un gioco “serio” (e quasi tragico, agonico) che ha a che fare con pietre, arti, muscoli e che, leggendo il testo, genera paura, angoscia, fuga. Si respira quasi un'ansia primitiva, un sottofondo antropologico, un'impronta di fuga primigenia che si percepisce nelle cose. Una visione troppo romantica?

CG – La mia idea di fuga ha molto a che fare con la paura, in una chiave però biologica ancora prima che antropologica. La paura è un meccanismo di sopravvivenza: ci aiuta a riconoscere ed evitare i pericoli o le aggressioni che ci minacciano, ci aiuta a capire se conviene lottare o fuggire, nascondersi. Nel mondo animale, non c'è l'onore o il fallimento: lottare o fuggire sono solo due possibilità per salvare la pelle, e la paura è una forma di conoscenza, di elaborazione della situazione. A meno che non diventi una forma di paralisi, la paura aiuta a trovare strategie di sopravvivenza. Lo stesso vale per la memoria, che serve più al futuro che al passato: ricordare i pericoli, le minacce, e le paure che suscitano, serve a essere pronti a evitarli o a combatterli nel modo migliore.

MB – “Chi corre ha perso, chi corre scompare”. La sconfitta – nel gioco, nella caccia – non sembra in questi versi definitiva. In qualche modo mi pare ci sia un'alternativa nel camuffamento, nella mimetizzazione nella foresta. L'ultima sezione, non a caso, si intitola *Uscirne vivi*. Questa esigenza di nascondimento nasce da una sconfitta, ma nel libro la pietra non è scagliata dalle giocatrici. Chi è quindi il vincitore e chi quello che deve correre?

CG – Nel mio libro, il finale del gioco previsto nell'*ephedrismos* è riscritto, modificato. Non c'è punizione per chi perde, non c'è la corsa con gli occhi coperti. Le due giocatrici nella mia versione fuggono insieme, non appena si accorgono che la pietra-limite è stata colpita da una presenza terza che non si

palesa e grava come una minaccia sulle due. Questa fuga stabilisce un'alleanza tra le due figure che sostituisce del tutto la rivalità precedente. Non c'è un vincitore o una vincitrice, il gioco è sospeso, il rito interrotto, e la corsa diventa una fuga per trovare un posto sicuro per entrambe. Il resto del libro segue questa traccia: prima nel poemetto centrale *Le fuggitive*, che elenca i luoghi reali di una autobiografia, luoghi sicuri perché appartengono alla storia e alla memoria personale, e infine nella sezione che menzioni, *Uscirne vivi*, dove lo sguardo si allarga al mondo reale e si ricostruiscono le debolezze e le risorse di una comunità, o forse umanità, che costantemente cerca modi per cavarsela.

MB – Il poemetto centrale che dà il titolo al libro è definito da Cortellessa un “gioco tra fantasmi del sé [che] non fa allora che esplicitare la dimensione rituale (più che teatrale in senso stretto) della coazione a ripetere”. Che ruolo gioca all’interno del libro questa forma tra il monologo teatrale e la litania?

CG – Il ritmo da litania caratterizza la mia poesia sin dal primo libro, *Paura degli occhi*. Credo sia nato come un modo per dare forma alla paura, per suggerire quella dimensione anche attraverso l'aspetto fonico del testo. Nelle *Fuggitive*, questo ritmo si trova soprattutto nel poemetto centrale, che ricorre a un uso insistito dell'anafora per indicare il luogo da cui si parla/in cui ci si nasconde: “Siamo in una incubatrice / in una sala d'aspetto / in una casa nuova (...)”. Questo espediente spazializza la voce, può suggerire una tridimensionalità dello spazio poetico, in una direzione più vicina al teatro che al discorso lirico tradizionale. In qualche modo, l'ibridazione con la modalità drammatica, che avevo già sperimentato con i personaggi di *Appartamenti o stanze*, mi pare capace di allargare l'istanza soggettiva aiutandola a uscire da una dimensione claustrofobica, asfissiante.

MB – Il tuo rapporto con la letteratura inglese (i tuoi studi sui poeti metafisici e la traduzione eliotiana della *Terra devastata* per *Il Saggiatore*) è molto evidente per via di alcune citazioni dirette di Donne, Shakespeare e per un *ductus* eliotiano evidente nel poemetto centrale. Ci sono altri livelli di “influenza” della letteratura inglese in questo libro (almeno secondo il livello di coscienza che questo fenomeno contempla)?

CG – Forse l'influenza più forte della letteratura inglese è proprio in quel ritmo cui accennavo prima. Leggere poesia inglese ad alta voce è stato un momento fondativo della mia formazione ed esperienza con la poesia. Scherzando, dico spesso che ho scritto la mia prima poesia *per colpa* di Eliot. Più in generale, ho avuto presto l'impressione di scrivere poesia seguendo più gli accenti che le sillabe, come accade nel verso inglese, e questa dialettica tra ritmo accentuale e tradizione metrica italiana credo caratterizzi non poco la mia ricerca sulle forme del linguaggio poetico.

Categoria

1. Interviste
2. Poesia italiana
3. Senza categoria

Data di creazione

9 Aprile 2022

Autore

michele