

Intervista a Paolo Fabrizio Iacuzzi (a cura di Michele Bordoni) – pt. 2

Descrizione

La prima parte dell'intervista è leggibile qui

***

MB – Nella *Nota* alla fine del libro parli del concetto di "Saga familiare", della ricostruzione della storia dei tuoi antenati. Tu, sdoppiato nei nomi di Paolo e Fabrizio, ti dipingi come un bambino che "gioca con le storie e con la Storia come da ragazzo giocavo con il *Piccolo chimico* o *L'allegro chirurgo*". Il riferimento al lato anatomico della questione (come a p.21 : "In alto una lampada / da sala operatoria. Per quel teatro di anatomia / che tu filavi") mi ha riportato in mente le parole del tuo maestro Bigongiari sulla *Funzione simbolica del linguaggio*: "In verità, la poesia è sempre davanti al corpo sempre riunito e sempre disiecto di Osiride". C'è questa visione delle cose in questo libro? La *reductio ad unum* è, sotto questo punto di vista, assimilabile a quella di cui parlava Bigongiari?

Questa idea di Osiride è verissima e agisce molto in me. Avendo avuto io una nonna, che non ho conosciuto ma che si chiamava Iside, io ho sempre pensato che il compito della poesia fosse quello di comporre e scomporre il corpo in frammenti di Osiride, un corpo fatto di soli organi, magari conservati nei vasi canopi etruschi, che mi hanno sempre affascinato. È come se appunto io dovessi sempre raccogliere per toccare – lo dico anche in una poesia in cui dico "cuore, fegato, pancreas e polmoni" – gli organi del mio corpo, è come se io li dovessi sempre nominare a uno a uno. Ma appunto nominando gli organi non nomino né mani, né piedi, né testa.

L'esperienza per me conta molto, è al centro della poesia. Se uno non vive, non so da dove la materia possa essere presa. Così a volte ci accade di vivere esperienze profondamente antropologiche. L'io travestito al femminile, Io appunto, la ninfa, che si levava "dentro la tv accesa" con il ponte di Mostar

che cadeva giù, e anche le Torri Gemelle che cadevano dopo l'attentato dell'11 settembre e io che cadevo dentro "le cartelle delle analisi", tutti eventi che non solo scuotono la nostra coscienza. Non ci appartengono apparentemente ma che profondamente ci riguardano, tanto che l'io genera dei soggetti che si mettono in scena: le catastrofi della Storia generano delle protesi in cui l'io si genera, si estroflette perché vuole essere importante per qualcosa, per una missione. A ogni catastrofe storica, l'io va in missione. Quindi anche l'esperienza di un corpo a corpo visivo, come la visita in un museo, evidentemente porta in sé l'esperienza anteriore di un trauma che ti rimette in moto.

MB – Il tuo libro si pone come sesto volume della tua "Vita a quadri". Nel testo si parla spesso di questa espressione: "Finora ho immaginato la vita a quadri. La reticenza. / Quadri stesi ad annaspare. Pittore spettatore insieme", "Una grande coperta a quadri / è la vita. Passare e ripassare sempre dalle stesse pieghe", "Accovacciati / scivolare dall'altra parte noi che fummo in vita / e ora abbiamo vita a quadri". Nell'ultima citazione ci rivedo, forse troppo arditamente, il quadro della lapide cimiteriale. La quotidianità è, invece, padrona della seconda scena. La prima rimanda ad una lunga pinacoteca a cui tu – un po' come Musorgskij in *Quadri di un'esposizione* – dai voce e parola. Sono cose che mi fanno pensare alla *Pathosformeln* di Warburg…Cosa sono questi quadri? Tutto questo insieme o tutt'altro?

In questo senso Didi-Huberman non è solo un teorico dell'antropologia delle immagini, ma secondo me, insieme a Warburg, entrambi sottolineano un processo per cui il soggetto, attraverso le immagini, attraverso le immagini dell'altro che diventano sue e viceversa, può guarire. Può mettersi su un cammino di guarigione, di redenzione perché in qualche modo io credo che *Il museo che di me affiora* (era il sottotitolo del mio *Folla delle vene*) sia tale quando tutte le figure di questo museo-me non vengono museizzate ed esposte, allontanate; fino a quel momento queste figure non possono essere comprese. Così le figure di mio padre e di mio nonno, in questo libro, emergono e io riesco a guarire, a porre queste figure come figure scolpite dentro lo spazio di una guarigione. La guarigione di qualcosa, che però porta anche alla luce i sintomi di un'altra malattia.

MB – Un tema interessantissimo che si snoda nel tuo ultimo libro – ma non solo, basta pensare a *Patricidio*, uscito nel 2005 per Aragno – è quello del tuo rapporto col padre. La prima poesia della sezione centrale del libro, *Anatomia di relitti*, ci presenta una scena ospedaliera: "Il letto pieno di mio nonno. I suoi escrementi. / La malattia ridotta a coprire tutti i suoi muscoli". Nella sottosezione *Vibrio Cholerae Iacuzzi* questi versi tornano in questo modo: "Il letto pieno di mio padre. I suoi escrementi. / La malattia ridotta a coprire tutti i suoi muscoli". Altrove troviamo "Ora che sono il padre di mio padre", oppure, folgorante, "Una diagonale tra me / e la paternità non generata. Ma generante lui. E Te". In sostanza, questi versi mi fanno tornare in mente (più per consonanza che per reale corrispondenza) il lacaniano *Nome/non del padre*, inteso qui come la scomparsa paterna come funzione generatrice, il suo rarefarsi nella genesi del figlio che – invertendo la biologia – lo genera. Potresti approfondire questo aspetto?

Quando tu dici "idea della generazione dell'altro", della generazione di chi ti ha a tua volta generato, è l'idea di portare a compimento, tramite la poesia, la vita sempre incompiuta dell'altro. È accaduto per Luca Giacchi, per mio padre, per mio nonno, per tutte le figure affettive della mia vita. Sono tutte come la figura di Palinuro, che io amo molto. Mi hanno sempre affascinato le figure di chi muore. Anche Caravaggio, nella *Crocifissione di S. Pietro*, questa idea che la poesia debba andare a toccare quei momenti di passaggio e di trasformazione. Lo aveva capito Ungaretti, nei suoi saggi e nel suo inimitabile *Recitativo* di Palinuro.

Questa idea della generazione in poesia è quella di rimettere al mondo i propri affetti, di ricostruirli, di rianimarli, di farli rivivere, come fosse un'operazione di Frankenstein (come quando in *Folla delle vene* io riporto in vita Marco Pantani, questo uomo così grande e così vilipeso, ma gli metto indosso non la maglia gialla ma quella rosa del tour de France!). Questa idea della ricomposizione, idea folle – d'altra parte la poesia è sempre folle, mio malgrado – deriva dal "sentire", che è sempre la sensazione *borderline* di una Alice (ricordo il bellissimo saggio di Celati sulla figura di Alice).

MB – Il tuo libro ha come sottotitolo *Ballata del bizzarro unico male*. Molte sono le manifestazioni di questo male, inteso come virus, batterio, depressione (e suicidio), malattia mentale. Verso la fine del libro però il male si concretizza nell'elemento della pietra, come nei seguenti versi: "Adesso che sono io per te l'uomo che trasforma / in pietra i morti", "I morti di cui mi sono coperto. / Rinascere dopo la peste nell'Apocalisse. Fare di noi / le pietre. Statue di un esercito infinito. Consacrarci", "Con quale bisturi stanno cercando la pietra / della pazzia nella tua testa? Viene da qui / il nome della città?". Michel de Montaigne, citato in apertura di libro, soffriva (se non ricordo male) del "male della pietra": c'è qualche correlazione o – come credo – la simbologia del male come pietra ha simbologie più profonde?

Quando tu parli di "mal della pietra"… non è proprio quel mal della pietra. Nell'iconografia medievale di Hieronimus Bosch si pensava che la follia fosse una pietra che stava dentro il cervello di colui che era ammalato. Togliere la pazzia voleva dire togliere una pietra dalla testa della persona.

Ma questo "mal della pietra" è metonimicamente interessante; il libro è un processo di guarigione, un processo in cui tu espelli qualcosa dal tuo corpo: tu devi espellere questa follia, perché non è per niente normale che io prenda mio nonno e mio padre e li trasformi in cera e in pietra… c'è un processo che è tale per cui io, in questo libro, devo espellere questa pietra e devo far agire questa idea della mia "pazzia", anche perché mia nonna, Iside, è una donna che purtroppo è stata rinchiusa in un manicomio per tanti anni. E questa cosa mi ha turbato moltissimo, sempre. Anche in questo non come idea romantica del folle, del pazzo. Io l'ho sentita perché c'era una radice familiare. Io l'ho sentita questa cosa anche nel timore che questa radice di pazzia fosse ereditaria, tutto ovviamente nelle fantasie di un bambino a cui raccontano di questa nonna. Poi da grande ho scoperto che fu reclusa prima a Pistoia e poi a Maggiano. Curata dallo scrittore "Mario Tobino", ho subito pensato. Ma credo che, alla fine, proprio l'idea della femminilità che è dentro un uomo sia la vera "follia" che lo agisca ma anche lo sostenga. Il poeta ha sempre a che fare con dei referti, formula delle diagnosi mediche, e quando sono necessarie sono molto sconvolgenti. Vedi Baudelaire e Dostoevskij, nati nello stesso anno, il 1821, che ho sempre amato. Attraverso la loro scrittura, tu attraversi la tua vita.

Categoria

1. Interviste
2. Poesia italiana

Data di creazione
25 Settembre 2021
Autore
giovanni