

# QUANDO LA LINGUA DELLA POESIA VA IN PROSA

Intervista sul romanzo “IL GIARDINO DEI MUSI ETERNI” (Salani), Premio LiBeR 2017  
**Nicoletta Gramantieri**, rivista trimestrale **LiBeR n. 118**, aprile-maggio-giugno 2018

Versione ampliata dell'intervista per [www.liberweb.it](http://www.liberweb.it)

*Ci dice l'occhiello sulla copertina che si tratta di una storia in grado di condurci nel tempo, nel dopo, nel sempre, di un romanzo giallo che racconta di animali e di eternità. Le nostre attese di lettori, se strutturate su queste anticipazioni, non saranno tradite. Il romanzo narra di come Ginger, maestosa gatta Maine Coon, si risvegli in quello che a prima vista sembra un giardino, ma si rivela poi essere un cimitero, ricevuta da un grosso e accogliente cane bianco, da una vecchia tartaruga troppo saggia e da un uccellino. La gatta inizia così la sua vita ultraterrena ed eterna insieme a una moltitudine di Animanimali (o Animani, come chiamano se stessi) che, lasciando il corpo terreno nelle piccole tombe, si muovono nello spazio delimitato del giardino, e quando vogliono nel pianeta e nell'universo, correndo nel vento, cantando alle notti e godendo di un'esistenza in cui ognuno è se stesso, ma anche tutti gli altri. In questo luogo liminale, situato fra vita e morte, fra ciò che è umano e ciò che non lo è, fra dolore e accettazione delle perdite, si sviluppa la trama gialla. Alcuni Animani spariscono e una task force, guidata da un ex-cane poliziotto, inizia a indagare.*

*Dei temi, dei motivi, degli interrogativi, presenti in questo romanzo molto si è detto, Tognolini. Meno attenzione si è prestata, mi pare, alla lingua, all'uso che ne hai fatto per raccontare di quel giardino. Mi sembra che valga la pena chiedere a te, che sei conosciuto soprattutto come poeta e filastrocciere, apprezzato per l'uso delle parole, per l'attenzione a una forma che si fa senso, cosa succede alla lingua di un poeta quando sceglie di prestarsi alla prosa.*

Succede che la lingua si distende. Fila diritta senza più quell'andare a passetti di sillabe e accenti e poi saltare giù al verso di sotto. Prosa viene dal latino “prorsus”, che significa appunto “diretto, che va in linea retta”. Questo a volte può ingannare il poeta prosatore, dargli l'idea di poter correre come vuole, continuare a poetare senza più la misura dei versi. Come un atleta saltatore che si allena portando venti chili per mano, e poi li posa e gli sembra di volare. Non è così: anche la prosa ha le sue misure. A me è accaduto, per molti anni ho scritto una prosa forse “troppo poetica”, un po' ubriaca di voli e slarghi e poetico capriolare, che faceva di quel discorso “in linea retta”, un groviglio talvolta faticoso.

*Sembra comunque evidente il valore connotativo che tu accordi alla lingua, il suo allontanarsi, nel narrare, da un uso quotidiano, da ogni ammiccamento alla mimesi nei confronti della lingua parlata. Come l'esigenza del procedere “in linea retta” è venuta a patti con quel “troppo poetico” di cui dici?*

Venire a patti è la locuzione giusta. Si tratta di equilibrare le esigenze del canto e del racconto, come fossero due piedi per camminare. Un po' camminare e un po' cantare, senza pestarsi i piedi. E senza farsi scoprire dall'editor. Se ci si ferma a danzare oltre una certa misura, diversa per ogni editor, l'editor si spaventa, teme che il lettore si annoi, si perda, chiuda il libro, e allora ammonisce: avanti, camminare! Tagliare, sfrondare e camminare. Bisogna nascondere bene la danza nel passo. I ballerini di Pina Bausch camminavano tutti in fila, e andavano lontanissimo.

*La lingua de Il giardino dei musici eterni ha dunque una genesi che dipende interamente dalla tua necessità di passi e di danze o è stata mediata dalle esigenze espresse dall'editor?*

Con gli editor, sui miei pochi romanzi, son state poche e stupende battaglie. Se per esempio accadeva che l'editor rompesse una danza senza fondato motivo, e senza accorgersi che era danza, bisognava resistere. Ne IL GIARDINO DEI MUSICI ETERNI a un certo punto è scritto: «*Che noiosi!*» disse Ginger distogliendo lo sguardo, mascherando con l'aria annoiata da gatta Maine Coon l'emozione, e forse un po' di commozione". L'editor suggeriva: «*Che barba!*» disse Ginger distogliendo lo sguardo, mascherando con la **sua** aria annoiata da gatta Maine coon l'emozione, e forse un po' di commozione." Sorvoliamo sulla barba e concentriamoci su quel "sua" aggiunto. Ho risposto che il suggerimento non poteva essere accolto per ragioni metriche. Ho spiegato: non si sente il ritmo lieve di anapesti (breve-breve-lunga) che suonano nella frase? *Ta-ta-tùn | Ta-ta-tùn | Ta-ta-tùn... "Ma-sche-rà | ndo-con-l'à | ria-nno-ia | ta-da-gà | tta-main-coon"*... Si provi a leggere con quella sillaba in più ("con la SUA aria annoiata"): fa deragliare la breve corsetta danzante. Lo so, chi legge non coglierà mai gli anapesti, e grave sarebbe se lo facesse: non li colgo neanche io che li scrivo, se non quando qualcuno li manomette. Ma io spero si avverta un correre armonioso, un ruscellare delle frasi, di tanto in tanto, che viene da ritmi antichi, corporei, da quegli accenti sillabici che i greci chiamavano "piedi". Piedi che vogliono e devono danzare, appunto, ogni tanto e senza sembrare, senza che ciò disturbi il camminare.

*Nell'ultimo anno ti è capitato spesso di farti traduttore dall'inglese, di rendere in "traduzioni poetiche" che hanno permesso di portare nel nostro paese albi illustrati molto conosciuti e amati. Quest'operazione, questo andare e tornare da una lingua all'altra ha portato qualcosa alla tua prosa, al tuo modo di maneggiare la nostra lingua? Farsi traduttore ha aggiunto qualcosa al tuo orecchio, all'andare di quei passi che dici, alla riflessione sulla lingua?*

Ha aggiunto molto. Ma non tanto, o non solo all'orecchio, ai piedi che vanno e alla lingua che canta. Bisogna fare un passo indietro dal piede che va alla forza e all'intenzione dell'andare; dal mio "modo di maneggiare la nostra lingua", alle cose da dire in quella lingua, alla forza, alla faccia che occorre per dirle. Le traduzioni poetiche hanno aggiunto conferme alla preminente dolcezza dell'andar per sentieri, anziché dritti dentro la macchia; d'essere *pathmaker*, camminatore di sentieri, anziché *pathfinder*, cercatore di sentieri. Lo scrittore, il pittore, il musicista, l'artista che si dà il compito d'autore originale è un *pathfinder*: fronteggia il caos, l'inarticolato, la macchia non percorsa da sentieri. È bello e leggendario immaginarselo (senza un po' di leggenda la via dell'arte è noiosa e impieगतizia), come in un film di fantascienza, in piedi contro la soglia d'interfaccia d'una dimensione esterna, un muro ribollente di caos, un magma di tutti i significati possibili che si attorciano insieme: in parole più semplici, la pagina bianca. Davanti a lui questo caos dell'inespresso, dietro di lui un filo di testo, il *cosmos*. Bene, a fronte di questo compito di *pathfinder*, autore cercatore di sentieri, quello di *pathmaker*, traduttore camminatore di sentieri, appare più grato e lieve: i sentieri nella macchia inarticolata li hanno già aperti altri, noi dobbiamo solo percorrerli. Ma attenzione, anche qui: col migliore dei nostri passi, nel più leale e profondo rispetto sia del sentiero che dei piedi. Perché un sentiero tracciato non rende meno severo il compito né più facili i risultati: si può incedere nella macchia inarticolata con passo sgraziato, brutale e disadorno, inarticolato a sua volta; e si può

procedere lungo un sentiero già tracciato con passo danzante e ben composto, che ritraccia e riarticola il sentiero mentre lo cammina.

*In realtà quando si parla della traduzione di un albo illustrato i sentieri sono più di uno. Ci sono lì anche le immagini a farsi percorso.*

Certo, e in quel percorso rendere più bello e complesso l'andare. Le immagini sono ostacoli, ma anche risorse. La mia esperienza di "traduzione poetica" è recente, ha visto quattro traversate in due anni: "Ciao Cielo" (titolo originale "Blue on blue"), con versi di Dianne White e illustrazioni di Beth Krommes, Il Castoro 2016; "Buonanotte Luna" ("Goodnight Moon"), versi di Margaret Wise Brown e illustrazioni di Clement Hurd, Nord-Sud 2017 (un albo americano del 1947 che ha venduto nel mondo 48 milioni di copie); e altri due di prossima uscita di cui non so se sia il luogo e il tempo di dare notizie (gli editori sono precisi e gelosi nella comunicazione delle opere).

In questi quattro cammini da una lingua all'altra ho comprovato lo stesso "passo a tre", le tre "i": INGLESE, ITALIANO, IMMAGINE. O per essere più precisi nei segni e nell'ordine: INGLESE > IMMAGINE > ITALIANO. E per essere più poetici, le tre "s": IL SENSO, IL SUONO, IL SEGNO. E Senso + Suono + Segno = Sogno, se la crema riesce.

Nelle pagine del mio sito che presentano ["Ciao Cielo"](#) e ["Buonanotte luna"](#) si possono leggere i versi inglesi con la traduzione a fronte: fonti preziose per i curiosi che, col libro di carta ben squadernato accanto (senza le immagini la triangolazione non non si coglie), vogliano scoprire i trucchi, i guizzi, le felici simmetrie, le sottomissioni e le libertà, gli aggiramenti, i tradimenti e i risarcimenti, insomma la fatica del poeta traduttore che saltella fra quelle tre "i", con l'occhio ben fermo su quelle tre "s".

*Inglese, immagine, italiano: hai in mente qualche esempio significativo che ci aiuti comprendere come avviene questo che definisci passo a tre?*

Ne ho tanti e vivi e scalcianti, anche se non è facile comprendere il passo a tre senza le immagini, la "i" di mezzo: vuol dire che i lettori dovranno andare a vedersi le tavole. Prendiamo i primi versi di "Ciao Cielo". Gli unici nell'intero libro che si discostano sensibilmente dall'originale: ma l'*incipit*, il benvenuto al lettore, la *captatio benevolentiae* erano ragioni troppo importanti per trascurarle in vantaggio della fedeltà. I lettori non attratti dall'incanto sulla porta sono comunque persi anche per la filologia.

I versi inglesi dicono: "Cotton clouds. | Morning light. | Blue on blue. | White on white." In italiano diventano: "Nuvole al burro | Vento di velo | Zucchero azzurro | Su bianco di cielo".

Ecco, quel "Nuvole al burro" mi faceva dannare. Così scrivevo a Loredana Baldinucci, la bravissima editor del Castoro che mi seguiva:

"Troppo grasso, troppo unto? Il burro in sé non dovrebbe disturbare: guardando la figura lo si accoglie, quelle nuvole candide e cicciolette lo sopportano. E poi non posso rinunciare al burro perché consente e introduce il verso che preferisco forse nell'intero componimento: 'Zucchero azzurro', con ossimoro sinestetico (lo zucchero è bianco!) e sonora allitterazione (zuk-zur). No, il burro ci sta. Ma 'al burro' è proprio locuzione da cucina. Più che metafora, padella. In un paesaggio culturale oltretutto affollato di cuochi. Ma non trovo altra via. La versione 'Nuvole di burro', più accettabile all'Ala del Senso, è impraticabile per l'Ala del Suono: una sillaba in più, del tutto fuori ritmo....".

Etc. Questi ruminamenti letterari, però, si stemperavano guardando l'immagine. Fate la prova: la parola "burro" si appoggia alle nuvolette bianche e soffici e rotondette; lo "zucchero azzurro" si scioglie nel cielo celeste, addolcendolo; e l'intenzione dell'autrice inglese di passare spennellate cromatiche a strati ("Blue on blue. | White on white") è

ripresa dalla sequenza “... azzurro su bianco...”. Insomma, l’esperimento è: leggere solo le due versioni testuali senza immagine, leggere le due versioni guardando l’immagine, e verificare le sfumature di armonia/disarmonia che si colgono nelle due letture. Altri e più ricchi esempi di queste triangolazioni ITALIANO/INGLESE/IMMAGNI si trovano nella pagina del mio sito che presenta l’altra traduzione edita, [“Buonanotte luna”](#), coi versi inglesi, quelli italiani a fronte e i commenti del traduttore.

*Mi sembra che, comunque, questi sentieri non ineriscano solo le traduzioni, ovvero l’andare e il venire da una lingua all’altra. La tua vasta e varia produzione, se non sbaglio, traccia sentieri con molti altri linguaggi.*

Certo, per esempio sentieri di musica, da seguire e ripercorrere col passo del testo. La magnifica esperienza di “paroliere/librettista” che sto vivendo con Antonello Murgia, il compositore (e regista e artista totale, ma per me compositore) dei Canti di Tuttestorie, sulle cui musiche da cinque anni scrivo versi. E scrivere versi su musiche date, sillaba su nota, sillaba su nota, è stupendo! Finisce per confermare che quello che pare il massimo della costrizione (non solo senso e ritmo e rima, ma fino il numero di sillabe è prescritto) diventa lieve ben temperata libertà: o perlomeno, è doveroso precisarlo, quando *la musica è bella*. Il testo, modellandosi sulla sequenza della melodia, dà vita per stampo a stringhe di senso altrettanto melodiose, e il saldarsi delle due catene, DNA di Senso e Suono, genera infine qualcosa di vivo e scalciante: il Canto.

Ma voglio fare anche un altro esempio, di lingua *pathmaker* che non crea sentieri nuovi dove non esistono ma ripercorre sentieri tracciati. Voglio tornare sulle immagini, ma in con approcci del tutto diversi: non immagini come sponda di triangolazione fra due lingue scritte, nelle traduzioni; ma immagini come sequenza di senso autonoma, sentiero tracciato da seguire col testo. Parlo di due esperienze insolite, entusiasmanti per gli autori, e a quanto pare feconde di bei risultati per i lettori: i due libri [“Maremè”](#) e [“Farfalla”](#), con versi scritti su sequenze di tavole di Antonella Abbatiello, pubblicati da Fatatrac. Sì, perché in questi libri i versi sono stati scritti sulle immagini, e non viceversa, le figure disegnate sui versi, come accade sempre. Antonella aveva composto le immagini in una storia trasparente, funzionale, sostenuta da un testo minimo, brevi didascalie scritte da lei. Era contenta delle immagini, non della storia che le sosteneva, e mi ha chiesto di scrivervi su (scrivervi sotto) io ciò che volevo: rima o prosa, versi o storia. Di nuovo: compito da *pathmaker*, camminatore di sentieri già tracciati. E di nuovo, come per la musica: la stringa di senso verbale che andava nascendo in versi e rime si adagiava docilmente quasi da sola sul profilo sequenziale delle immagini: dall’una all’altra, fra precedente e successiva, ma in armonia con due immagini prima e tre dopo, dalla prima e fino all’ultima in un’unica storia. Sembra sempre un miracolo, quando accade: sembra che esistano in natura queste forme, già pronte con gli incastri giusti, i concavi e i convessi disposti in modo da ingranarle dolcemente una all’altra, e che noi siamo soltanto i catalizzatori di quella reazione, gli sciamani che solo accolgono e favoriscono lo sposalizio.

*Ti ripropongo a questo punto la domanda da cui sono scaturite tutte queste considerazioni e a cui, in realtà, hai risposto solo parzialmente. Questo ripercorrere e riarticolare nella lingua scritta i sentieri tracciati da altre lingue, o da altri linguaggi, porta alla fine qualcosa alla tua prosa, al tuo modo di maneggiare la lingua?*

Credo di sì, che lo faccia, che lo scrivere su sentieri altrui porti qualcosa di buono, di mite e armonioso nella lingua, anche quella di prosa. Come ogni costrizione, che può portare angustia e parossismo se non accolta, e abbandono e conforto se accettata. Come un abbraccio, che può essere atto d’amore o d’aggressione (talora sfumature delle due cose). E

come sopra dicevamo per le filastrocche: la costrizione dello scrivere a metronomo, i rigidi sentieri imposti dal Suono (rima, metro, verso, strofa) possono condurre a slarghi impensati di libertà e novità del Senso.

Insomma, quel correre e saltare dell'atleta coi pesi in mano, che poi posandoli gli sembra di volare. Ma non solo per dismissione di peso: anche per acquisto di forza. E non solo di forza, io credo, o spero: anche, in qualche modo... di bellezza, pienezza, leggiadria. Queste ora sono solo congetture, non teorie dimostrate, non modelli. Mi azzardo però a immaginare, o augurarmi, che una lingua di prosa non solo si rinforzi, si faccia i muscoli contrastando diverse resistenze (dei versi, di altre lingue, della musica, delle immagini), ma si educi, si temperi, si avvezzi a una misura contenuta, che alla fine è misura aurea, armonia. Tale che l'atleta, quando mette giù i pesi, non vola né saltabecca vanamente, ma concentra una forza grande in movimenti misurati e necessari: cioè danza.

Un esempio che viene da anni e linguaggi ancora più lontani: il mio passato di teatrante. Ho avuto la grande fortuna di crescere e imparare per dodici anni nel teatro di base e di gruppo, lunga scuola d'eccellenza inconsapevole; e prima ancora per quattro anni al DAMS, in tempi che ora a me anziano paiono l'età dell'oro di quella scuola. Trent'anni fa Ferdinando Taviani, uno dei maestri guru di quel DAMS, mostrava a noi discepoli devoti un video di Eduardo De Filippo, avanti e indietro sempre sullo stesso gesto di due dita. E ci diceva: "Guardate quel gesto. Un attor giovane si sbraccia; strilla e si sbraccia perché ha tanto da esprimere e tanta forza per farlo. Invecchiando, sarebbe ridicolo a sbracciarsi. Ecco ragazzi, stiamo parlando di questo: l'invecchiamento dell'attore di talento è ridurre l'ampiezza del gesto mantenendo la stessa intensità".

Non l'ho scordato più: *ridurre l'ampiezza del gesto mantenendo la stessa intensità*. Scrivere in versi rigidi, scrivere sulla musica, sulle immagini, tradurre versi, costringe la scrittura a ridurre e disciplinare l'ampiezza del gesto, mantenendo la stessa intensità. Deve comunque mantenere intensità, o i gesti già piccoli porteranno poco lontano; applicando intensità in regime di resistenza, la scrittura si rinforza; se poi, rimossi gli stampi, le sponde, i sentieri tracciati da seguire, la scrittura ora robusta non cede alla tentazione – o negli anni la educa – e non si sbraccia, ma pur senza sponde e sentieri si muove con misura, traccia nuovi sentieri con passo lieve, come se li trovasse già tracciati, allora... Allora ecco: come ho detto sono solo congetture, riflessioni di un poeta narratore che non è un critico, un esperto di estetica letteraria: ma sono la risposta che posso dare oggi alla tua domanda. Se "questo riarticolare nella lingua scritta i sentieri tracciati da altre lingue e linguaggi porta alla fine qualcosa" alla mia prosa, questo forse è ciò che mi porta, per queste vie.

*Questo praticare la scrittura in vari ambiti, questo farsi cercatore di sentieri, quello che racconti attorno alla tua formazione e alle tue esperienze, tutte queste cose io le immagino confluire ne "Il giardino dei musici eterni". Questo romanzo ti ha condotto nella cinquina finale del premio Strega Ragazzi e ha finito per essere romanzo dell'anno a Fahrenheit, la trasmissione di Radio 3 che si occupa di letteratura. Che significato ha ora, per te, aggiungere a questi il riconoscimento da parte di Liber?*

È bello e umano desiderare i premi, e bello e umano compiacersi quando arrivano. Il Premio LiBeR è una grande e bella sorpresa, perché completa gli altri due. Il riconoscimento di Fahrenheit è stato voluto da un'onda poderosa di maestre e lettori adulti in tutta Italia. Nella cinquina finalista dello Strega il romanzo è entrato grazie alla scelta di una giuria eletta e ristretta, ma il vincitore sarà scelto da centinaia di lettori ragazzini nelle scuole di tutta Italia e anche all'estero. Il Premio LiBeR è attribuito da una solida cinquantina di esperti, la cui lista mi inorgoglisce: bibliotecari, librai, studiosi, docenti,

giornalisti, cultori d'ogni titolo e lignaggio. Una bella coppia reale, direi, le maestre e gli esperti. Mancano i ragazzi, perché il premio Strega Ragazzi, mentre scorre quest'intervista, non è stato assegnato, né credo che lo sarà a questo romanzo. I ragazzi, o la loro maggior parte, non sceglieranno gli Àniman, non credo. Ma se anche la minor parte li avrà conosciuti, e avrà con loro aperto all'aria le finestre dei problemi angusti e fiammanti dell'adolescenza, per una volta avrà respirato coi piedi in danza i cieli dell'infinitudine, che anche ai ragazzi appartiene, e noi gliela dobbiamo: ne sarò felice.