

“Non credo all'ispirazione, credo in una specie di costrizione”

Intervista a Jaime Gil de Biedma di Angelo Morino

L'intervista qui proposta è stata presa da una mia lunga conversazione con Jaime Gil de Biedma, registrata a Barcellona nell'autunno-inverno 1976-77 e rimasta finora inedita. A quei tempi, trascorrevi lunghi periodi nella capitale catalana e, fra un soggiorno e l'altro, mi ero messo in testa di confezionare un libro che racchiudesse una serie di interviste fatte a narratori e a poeti lì residenti. L'idea era di riunire una serie di conversazioni il cui nucleo fosse costituito dall'atteggiamento assunto nei confronti della lingua catalana, rimasta proscritta per oltre un trentennio. A neppure due anni dalla scomparsa di Franco, nella città si poteva cogliere l'inizio di fermenti rivendicativi che, in seguito, si sarebbero definiti con forza sempre maggiore. Oltre a Jaime Gil de Biedma, avevo incontrato Terenci Moix, Maria Aurèlia Capmany, Carlos Trias, Manuel Pedrolo, Luis Goytisolo, Ana Maria Moix e Juan Marsé, tutti disponibilissimi nel sottoporsi ai miei interrogatori e nel parlare davanti a un registratore. Non ho mai portato a termine il libro progettato – più che altro per una forma di pigrizia che mi affligge ancora –, e solo la conversazione con Juan Marsé trovò spazio su una rivista di quegli anni: “El Viejo Topo”. Quanto a Jaime Gil de Biedma, fu proprio Juan Marsé a introdurre a casa sua, una sera, al numero 6 di Maestro Pérez Cabrero. Ricordo un appartamento elegante, ma senza particolari caratteristiche che mi avessero colpito, e un padrone di casa massiccio, altero nel suo continuo sorridere, sbrigativo nei modi, volutamente brutale, sempre con un bicchiere di gin tonic fra le mani.

Tu sei nato qui, a Barcellona, vero?

Sì. I miei genitori si erano stabiliti qui, quando si sono sposati, e io sono nato nel '29. Avevo sei anni all'inizio della Guerra civile e li ho passati a Segovia. Quando sono tornato a Barcellona, il catalano era una lingua proibita. È di questo che vuoi parlare, no? Allora, sì, il catalano era una lingua proibita. A scuola non la insegnavano e, in strada, la si parlava il meno possibile. In casa, poi, noi non la parlavamo perché mio padre e mia madre erano castigliani. Quindi il catalano lo capisco come il castigliano, ma non sono capace di parlarlo, perché tutti i verbi cambiano e mi vergogno a fare tanti errori.

Qual è la tua posizione nei confronti del mondo culturale catalano?

Se per “mondo culturale” intendi la produzione di opere letterarie e – soprattutto – artistiche, questo dipende molto dalle affinità personali. Comunque, a me sembra di essere un personaggio assolutamente barcellonense. Non credo di essere immaginabile così come sono, se fossi nato e cresciuto in un'altra città. Se, sposandosi, i miei genitori fossero rimasti a Madrid e io fossi cresciuto a Madrid, sarei sicuramente diverso da come sono. Sì, io mi sento barcellonense e, in quanto barcellonense, catalano, anche se non parlo il catalano.

Quindi, tu ti consideri un poeta catalano.

Be', il fatto è che, quando tu dici “catalano”, introduci tutta una serie di fattori... per esempio quello della lingua. Io non scrivo in catalano, scrivo in castigliano. Direi che mi considero fondamentalmente un poeta barcellonense e che, in quanto barcellonense, mi considero catalano. Del resto, sono assolutamente orgoglioso della Catalogna, della sua lingua, di tutto il paese. È un fenomeno di meticcio abbastanza strano: io non parlo il catalano, ma mi sento catalano.

Proprio nessuna frattura fra questo sentirti catalano e il fatto di scrivere in castigliano? È una situazione che non ti crea problemi?

Non è che non mi crei problemi. Ma come potevo scrivere altrimenti? Se nei trent'anni di proscrizione della loro lingua i poeti catalani hanno continuato a scrivere in catalano, è perché era quella la musica che avevano nell'orecchio. Quanto a me, la musica che avevo nell'orecchio era il

castigliano. Allora, è inutile voler cambiare le cose. Tutti gli scrittori scrivono a orecchio, secondo il loro ritmo. Scrivono in catalano se quella è la musica che sentono. Voler scrivere in catalano a tutti i costi significa condannarsi a una brutta fine.

Vuoi parlare della tua esperienza di lettore? Quali poeti ritieni che ti abbiano segnato di più?

Per esempio, Orazio attraverso il filtro di fra' Luis de León o, meglio, fra' Luis de León e – attraverso di lui – Orazio. Poi, Jorge Guillén, T.S. Eliot e Auden. Auden moltissimo. A proposito di me, fanno sempre il nome di Luis Cernuda. A me non sembra così presente, ma è possibile che sia così. Mi vengono in mente anche Wordsworth e Coleridge, Baudelaire, Villon, Laforgue. Però, nel caso di Laforgue, non so se mi ha segnato direttamente o attraverso la poesia giovanile di Eliot. Di Eliot ho anche tradotto *Funzione della poesia e funzione della critica*. Quanto a tradurre, ho fatto anche *Goodbye to Berlin*, il romanzo di Christopher Isherwood, che ritengo un classico.

E Rimbaud, di lui nessuna traccia?

Guarda, hai toccato un punto critico. Io avevo ventun anni e leggevo Rimbaud, in un momento di crisi di fine età, di fine dell'adolescenza. Per quattro o cinque anni, ho tenuto nel portafoglio una poesia di Rimbaud: quella che si intitola *Chanson de la plus haute tour*. È quella che dice: “Oisive jeunesse / à tout asservie, / par délicatesse / j'ai perdu ma vie”, eccetera eccetera. Questa poesia ricordo di averla letta un'infinità di volte a ventun anni, con le lacrime agli occhi, vedendovi la cifra della mia stessa situazione esistenziale ed emotiva. Non ho mai trovato una poesia che mi riassume in quel momento come la *Chanson de la plus haute tour*. Forse è proprio per questo che, come spesso accade con gli amori di gioventù, la mia opinione attuale di Rimbaud è piuttosto negativa. L'ho ripreso in mano poco tempo fa, per via di una poesia in prosa cui stavo lavorando. Ho riletto le *Illuminations* e *Une saison en enfer*, così come parecchie sue poesie in versi. Mi sembra un retorico. Le *Illuminations* mi sono sembrate un libro assolutamente pompiere, fatto solo di retorica, freddo. *Une saison en enfer* è già più interessante. Anche fra le poesie ce ne sono alcune che hanno una loro grazia, in genere per la giustapposizione di parole appartenenti a diversi registri linguistici. Però, Rimbaud mi è sembrato infinitamente inferiore rispetto a Verlaine, che faceva le stesse cose ma con un orecchio molto migliore. Rimbaud è impressionante se lo si prende per quello che è: un adolescente che per caso scrive buona poesia. Niente messaggi universali in Rimbaud. Lui scrive con una fedeltà assoluta e meravigliosa il mondo della crisi finale dell'adolescenza. Quello che può interessarmi, di Rimbaud, non è la sua poesia: è la formulazione di cosa prova un adolescente quando arriva a diciotto, diciannove, vent'anni. Invece, a partire da questi elementi, Paul Claudel ha montato un mito grottesco, quello del “*mystique à l'état sauvage*”, e tutta una serie di false leggende. Come quella del motivo per cui un individuo così geniale avrebbe improvvisamente smesso di scrivere. Il che è una stupidaggine. Non bisogna mai domandarsi perché qualcuno smette di scrivere. Bisogna domandarsi perché qualcuno si mette a scrivere. La normalità è non scrivere ed è normale soprattutto all'età in cui Rimbaud non ha più scritto. Quante persone al mondo hanno scritto poesie alla stessa età in cui ne scriveva Rimbaud? Tantissime. E tutte hanno smesso di scriverne alla stessa età in cui ha smesso Rimbaud, senza che nessuno se ne sia mai preoccupato. Certo, la differenza è che le poesie di Rimbaud erano, se non una meraviglia, comunque buone. Allora, la domanda dovrebbe essere formulata in questo termini: perché Rimbaud scrisse buona poesia mentre l'ottantaquattro per cento dei giovani che lo fanno non ottiene gli stessi risultati? Perché, durante tutto il tempo in cui scrisse, era quello che era?

Vuoi provare a descrivere che cos'è per te l'atto poetico?

Per quanto mi riguarda, io scrivo di rado, su carta. Tutta la parte centrale del lavoro la faccio a memoria, mentalmente, e quindi posso farla in qualsiasi situazione e in qualsiasi luogo, facendo la doccia o guidando l'automobile. Ricordo di averlo fatto persino durante una riunione di affari, da giovane, quando avevo tanta vitalità. Io parlavo e, nello stesso tempo, componevo una poesia. Purtroppo, adesso non ci riuscirei più. Molto semplicemente, accade che un'idea ti si impone e ti dà un ritmo e una durata diversi da quelli della tua coscienza. È la sensazione della presenza di un intruso, di un'idea formale, di un'idea della poesia che si è installata nella tua testa e che ha cominciato a cristallizzarsi in una serie di parole chiave, in un certo ritmo o in un certo contrasto di modulazioni verbali. Tutto questo, a poco a poco, si concretizza e si completa grazie al tuo aiuto, perché quello che vuoi è liberartene. Io non credo molto nell'ispirazione. Credo, piuttosto, in una specie di costrizione. Se la poesia si installa in te, allora ti costringe a metterla per iscritto, tanto vuoi liberartene. Non ho mai scritto una poesia che, questa stessa, non mi obbligasse a scriverla. Da anni, comincio poesie e le ripongo in un cassetto. Se non fanno ritorno da sole, come i fantasmi di notte, esigendo che le metta per iscritto, le lascio nel cassetto.

Tu hai pubblicato anche un testo in prosa, il Diario del artista seriamente enfermo, che risale al 1956 e al 1957, quando, per motivi di lavoro, hai pure soggiornato nelle Filippine. Vuoi parlarmi di questa tua esperienza?

È stato, essenzialmente, un addestramento alla letteratura e alla prosa. Non ho iniziato per motivi confessionali. Lo ritenevo un modo per esercitarmi a scrivere. Quindi, presumevo che, se mi fosse venuto bene, un giorno o l'altro l'avrei pubblicato. A dire il vero, così come è stato pubblicato adesso, mancano i primi cinque mesi, che, attualmente, non possono essere dati alle stampe per vari e diversi motivi. Ci ero tornato sopra due o tre anni dopo averlo scritto. Avevo rielaborato certe cose, corretto e riscritto certe altre. Però, alla fine, mi ero annoiato e l'avevo messo da parte. È stato solo nel 1969 o nel '70 che mi hanno chiesto qualcosa di mio da pubblicare. Allora, l'ho di nuovo tirato fuori e ho tagliato le parti che non mi andava di rendere pubbliche. Tutto, lì dentro, è molto controllato, anche gli abbandoni, anche le delusioni.

Hai fama di essere un uomo sensuale. Tu stesso, del resto, sembri averlo voluto sottolineare, in diverse interviste che ti hanno fatto. Il che sembrerebbe obbedire a un certo stereotipo: l'artista sensuale, vuoi romantico, vuoi decadente...

Non c'è solo la sensualità. C'è pure la sensibilità. Il limite del romanticismo o del decadentismo è credere che il poeta o il letterato abbia più sensibilità e più sensualità del resto delle persone. Questo è falso. Un artista non si distingue perché ha più sensibilità e più sensualità. Le ha meglio organizzate, meglio messe in rapporto col resto della vita: ecco in cosa consiste l'arte. Quello che mi preoccupa è che con l'età la sensualità diminuisce. Il momento in cui non potrò più passare i miei giorni bevendo un buon bicchiere o guardando una persona fisicamente attraente, la vita sarà per me atroce, nerissima. Che ci siano creature belle, mangiare e bere bene, farsi una bella chiacchierata, una bella giornata, il mare salato e fresco: queste sono le cose che occorre saper cogliere nella vita. Purtroppo, ultimamente non sono più così capace di rimanere per un'ora in una vasca piena di acqua tiepida. Adesso, dopo dieci minuti, mi annoio e interrompo il bagno. Invece, dieci anni fa, con sigarette e qualche bicchiere riuscivo a starci comodamente anche due ore, in una vasca da bagno. Insomma, ormai la mia famosa sensualità è in calo.