# Polyfonías

**Peter Wessel è un poeta danese multilingue che ha vissuto a lungo in Francia, negli Stati Uniti e infine in Spagna. E a Madrid ha presentato con i fidi collaboratori musicali Mark Solborg e Salvador Vidal le sue Polyfonias, che intrecciano musica e versi. Héctor Martínez di Madrid en Marco lo ha incontrato per questa interessante intervista che ci ha mandato la nostra corrispondente dalla Spagna Miriam Caracchini.**

*Intervista di Héctor Martínez Sanz* (Madrid en Marco)*, immagini di Federico Della Putta*

**Hector Martinez.** Quando ho sentito *Polyfonías* ho pensato alle poesie dei dadaisti Tzara, Janco e Huelsenbeck nel Café Voltaire. Per il lavoro in trio (con Mark Solborg e a Salvador Vidal), la mescolanza delle lingue e il valore sonoro delle parole.

**Peter Wessel.** Mi sarei divertito molto con Tzara e i suoi complici dadaisti nel Café Voltaire. Condivido con loro lo spirito iconoclasta, il senso dell'humor e l'interesse per la poesia sonora. Ma i miei riferimenti sono diversi. La pietra angolare della mia poesia è la parola con i suoi succhi e il suo colore. Le parole usate come suoni senza senso mi divertono, ma non mi appartengono. Vengo da una tradizione nordeuropea, pragmatica.

## Non amo il verso libero

Quando dico che *Polyfonías* è poesia translinguistica organica mi riferisco al fatto che sono cresciute dentro di me in una forma semincosciente mentre sprofondavo nelle nuove culture e nelle loro espressioni. Lascio che la musica accompagni le parole. Questa tecnica di abbandonarsi alle esigenze della musica è molto simile alla poesia con metrica e rime fisse. Credo che il verso libero abbia fatto scivolare il linguaggio discorsivo nella poesia con due nefaste conseguenze: si crede che la poesia debba trattare un tema e si suppone di potere scrivere poesia senza prima acquisire il mestiere.

## La poesia deve far pensare

La musica mi salva spesso da una pericolosa tendenza a filosofare. La poesia non deve pensare, deve far pensare, far sentire. Il musicista e il pensatore lottano costantemente in me, ma mi fido di più del primo. Impiego molto tempo prima di dare un senso alle parole. Può essere che entri in gioco uno strano dono che ho. Fin da molto piccolo ero in grado di trascrivere con molta precisione i suoni delle lingue che ascoltavo intorno a me. Voglio dire che prima di conoscere il significato di una parola in danese, inglese o francese sapevo come sillabarla con la grafia propria di ogni lingua. Lo stesso mi è successo, già in età adulta, con il castigliano.

## L'immagine della parola

Ovviamente l'immagine sonora di una parola in castigliano non è molto distante dalla sua immagine grafica, ma, come sanno bene gli spagnoli, da tempo la pronuncia inglese si è separata dalla sua ortografia. Quando scrivo le parole mi lascio guidare dal loro suono, neppure noto il salto da una lingua all'altra. Non ci sono frontiere o dogane tra le mie quattro lingue.

**H.M.** In un articolo ti ho soprannominato "il giullare di Lavapiés", per indicare la tua vicinanza alla poesia del Medioevo: una rappresentazione orale con musica. Ti sembra giusto?

**PW.** Mio padre adorava cantare e aveva una bella voce. Io volevo essere un musicista, ma dato che in Danimarca per ogni cerimonia, matrimoni, compleanni, cresime, richiedono canzoni appositamente scritte per l'occasione, a me toccava sempre il ruolo di *lyricist*, come si dice in inglese, e questo già all'età di 12-13 anni. Ho anche scritto degli inni religiosi per fare piacere a mio padre che la domenica andava a messa. Quindi già nell'infanzia vivevo in un ambiente un po' medioevale.

## Francia, Usa, Spagna

Ho una figlia francese di 37 anni, vivo in Spagna dal 1981, ho sposato una spagnola. Ho vissuto in California alla fine degli anni '60 durante gli anni hippies. La poesia nordamericana, il jazz, l'action painting e la cultura popolare sono stati decisivi per la mia formazione personale e artistica. La stessa vita attraversata come un road movie è un mito genuinamente yanquee e per me non rappresenta nessuna eresìa dire che sono un menestrello. Infatti suono il banjo con cinque corde, uno strumento musicale che nella cultura nordamericana ha avuto un ruolo molto simile a strumenti come il laúd e la zampogna nell'Europa del Medioevo. Nell'alto medioevo poca gente sapeva leggere e scrivere e la gente comunicava con lingue vernacolari, cioè le lingue "volgari" del ceto basso.

Credo fermamente nell'importanza della differenza culturale. Sono trent'anni che insegno inglese in Spagna.

La pronuncia che si insegna si chiama *received english pronunciation* ed è una lingua pulita, asettica, senza origine. Una lingua ovviamente perfetta per la comunicazione pratica. Ma usarla per la poesia è cavar sangue da una rapa.

## Le parole: grida e sussurri

Le parole che utilizzo nelle mie *Polyfonías* le ho apprese da dentro, dal loro grido o sussurro originario. E non mi permetto di usarle fino a quando non escono dalla mia bocca perché corrispondono a quello che sento, finché non sono *le mot juste*. Nella mia tavolozza ci sono i colori di quattro culture: la danese, la nordamericana, la francese e la spagnola.

**H.M.** Sei un amante del Jazz e del vecchio vinile. Presenti le *Polyfonías* in un CD-Libro la cui copertina ricorda i dischi di vinile. La musica ha un gran peso in questa opera, non è un semplice accompagnamento della parola, ma ha una sua forza espressiva autonoma. Quale è il rapporto tra te, Solborg e Vidal? Voglio dire, scompare tra di voi la differenza tra il musicista e il poeta o ci sono tre musicisti che insieme formano il poeta?

## Un poeta uno e trino

**P.W.** Il concetto di *Polyfonías* deve molto al jazz, una musica che è stata determinante per la mia vita. La mia è un'arte ibrida che riunisce varie culture musicali: inni religiosi inglesi, marce militari francesi, pasodobles spagnoli con accento caraibico. Quello che produciamo con Mark e Salvador non è proprio jazz, ma la sua anima è jazz. È un'opera collettiva nella quale le lingue e le improvvisazioni stumentali si intrecciano. Non è *free improvisation*, dato che i testi non variano e ci sono motivi melodici associati ad ogni polyfonia, ma ci ascoltiamo e sempre c'è qualcosa di nuovo e sorprendente nella risposta. Tuttavia la parola non smette di essere parola. Ha sempre un significato. Per questo sia Mark che Salvador fanno attenzione a non coprire la mia voce con la loro musica.

**H.M.** Prima si compone il poema o prima la musica?

**P.W.** Scrivo i miei testi polifonici come qualsiasi poeta: in solitudine. Poi li leggo ai musicisti, infine rileggo il poema, già in dialogo con gli strumenti. Così è il processo ideale. Ma utilizziamo anche la tecnologia moderna. A volte mando un testo a Mark, che vive in Danimarca, e lui mi manda una partitura. Poi mi riunisco




Bellerofonte

*Sogno di una notte di mezza estate*

con Salvador. La creazione della polyfonía si conclude quando tutti e tre ci incontriamo. Mark è un musicista jazz dell'ambiente di Bill Frisell, Marc Ducret, Cris Potter, Pierre Dørge, e suona la chitarra e una parafernalia di elettronica, keyboards y laptop incluse. Combina bene con Salvador che viene dalla musica classica ed ama i compositori *sperimentali del xx secolo.*

## Monodia e polifonia

**H.M.** La polifonia musicale ha rappresentato una vera rivoluzione contro la monodia nel XVI secolo. Perché nella poesia continua ad essere vista come avanguardia e novità?
**P.W.** Léonin y Perotin, compositori e cantanti di Notre Dame de Paris, svilupparono il canto polifonico a partire dal XII secolo, ma già nel XI secolo esistono esempi di messe polifoniche nella Cattedrale di Westminster.
I mottetti dell'Ars antigua erano delle composizioni per due, tre o quattro voci, ognuna con un suo testo. Mottetto viene da *mot*, che in francese vuol dire parola, e i mottetti erano spesso multilingue, mescolando testi religiosi in latino e poemi d'amore in francese. La polifonia nacque per cantare differenti testi a più voci. Erano arrangiamenti musicali di testi scritti in diverse lingue, una sintesi tra musica e poesia.
Ora il canto polifonico come si manifestò nei mottetti ha perso la sua attualità. Ma di poesia polifonica ci sono molti esempi. I polifonici moderni, si possono dividere in due gruppi. Quelli che, come il drammaturgo T.S.Eliot, inventano *personae* esteriori e quelli che fanno parlare *personae* interiori, come Pessoa. Io mi colloco in questo secondo gruppo, anche se ammetto che Eliot è stato uno dei miei autori di referimento e non ho mai smesso di leggerlo.
Gli esperimenti dei dadaisti li vedo come saggi polifonici musicali, o forse *performances bruitistes*. Loro svuotavano le parole ed usavano delle parole senza senso per esprimere la loro rinuncia ad un linguaggio che, come dice Hugo Ball, "il giornalismo ha reso sterile". D'altra parte credo che negare alla parola la sua funzione di portatrice di un significato equivale a sottrarle la sua ragione d'essere.
Perché i poeti dadaisti attaccarono il linguaggio dei giornalisti? Per la delusione seguita alla Grande Guerra, si erano sentiti ingannati. Pensa ad Apollinaire. La sua arte è un minestrone di idealismo, di patriottismo e inganno.

## Ceci n'est pas une pipe

In fin dei conti il principio polifonico nella poesia continua ad essere avanguardia per la mancanza di coraggio da parte dei poeti nel rivendicare per la loro arte la dignità di un linguaggio unico, un luogo dove nessuna parola è straniera. Ammiro moltissimo il quadro di Magritte "*Ceci n'est pas une pipe*". Dice tutto. Per me dovrebbe essere considerata un'esempio per i poeti e i critici della letteratura come per l'arte plastica. Certo la pipa che ha dipinto il surrealista belga non è una pipa, ma una superficie piana con i colori e il contorno di una pipa. Ma il fatto che non puoi fumare in quella pipa è forse una ragione per eliminare la forma di una pipa? No. Al contrario ci offre l'opportunità di inserire la forma della pipa in ogni tipo di nuovi contesti e avventure pittoriche. L'invenzione della macchina fotografica liberò gli artisti dal ruolo di illustratori, potevano dipingere gli oggetti senza preoccuparsi che della loro realtà pittorica.
**H.M.** Scrivere *Polyfonías* con "y", è dovuto all'intenzione di differenziarsi dal resto delle polifonie musicali e letterarie, come un genere diverso?
**P.W.** Il caso ha avuto sempre un ruolo importante nel dadaismo. La "y" di Polyfonías fu pura casualità.
Quando Mark Solborg, che è danese, disegnò la copertina, si sbagliò mettendo la "y" per poi concludere la parola in "as" alla spagnola (in danese si scrive con "er": "Polyfonier"). Sua madre è argentina e non escludo che si tratti di un *lapsus freudiano*. Inoltre, in danese la "y" ha un suono più grave della "i", e comprendo William Blake quando chiama "tyger" la "tiger" del suo poema. Il tyger ricorda l'ambra degli occhi della tigre. Le *Polyfonías* hanno molti più colori delle polifonie!
**H.M.** Le tue *Polyfonías* possono anche essere lette senza la musica di Mark Solborg e di Salvador Vidal?

## Tyger contro tiger

**P.W.** Poco fa parlavamo del tyger e del tiger. Ci sono delle cose che si possono ottenere con le parole scritte a seconda della disposizione del testo sulla carta, ma che non si sentono quando reciti il poema.
Comunque credo che la cosa migliore è prima ascoltare le polifonie e dopo leggerle. Le due esperienza si completano, per quello le abbiamo pubblicate come CD-libro.
**H.M.** Nel poema manifesto delle tue *Polyfonías*, "Un idioma sin fronteras", ci dici che "Dentro de mí / viven cuatro personas / each with their own voice / su propia / lengua / sa propre langue/ Hver med sit eget sprog / og sin egen stemme". Ovvero dici la stessa cosa nelle tue quattro lingue, spagnolo, inglese, francese, danese, e più avanti, aggiungi: "mirándome uno tras otro / en los espejos de feria del / danés, inglés, francés / y espagnol". Non sarebbe meglio dire che non sono quattro ma è una sola persona che parla con la sua voce e la sua lingua?
**P.W.** Durante la presentazione del nostro recital in "Enclave de Libros", la ricercatrice e traduttrice italiana Miriam Caracchini ha menzionato uno studio del russo Mijhail Bajtin sul romanzo di Fiódor Dostoyevski e un saggio che il linguista Alfons Knauth ha dedicato alle *Polyfonías* per spiegare il mio poliglottismo.

## Bajtin e Knauth

Per Bajtin non esiste un "io" individualista e privato. "L' io", dice Mijhail Bajtin, "è essenzialmente sociale". Ogni individuo si costituisce come un collettivo di numerosi *io* che ha assimilato nella sua vita. I molti *io* s'incontrano nei linguaggi, nelle *voci* di altri, che appartengono a fonti diverse (scienza, arte, religione, classe ecc.). Queste *voci* non sono solo parole, ma credenze, norme, *ideologia*. Non staremo mai fuori dell'ideologia, perché parliamo con linguaggi, parole cariche di valori.
Alfons Knauth, che è un professore dell'Università di Bochum, dice nel suo saggio su *Polyfonías* che "è altamente rappresentativo della persona nomadica moderna" e continua: "Nel contesto dei movimenti transculturali contemporanei, il multilinguismo è diventato una caratteristica basica del linguaggio poetico. Il dialogo tra la lingua materna e la lingua dell'altro è essenziale per la creazione e l'espressione di un'identità personale e cuturale".

## La poesia è multilingue

Personalmente posso aggiungere che ogni lingua delle quattro che "parlo a me stesso", come ho l'abitudine di dire, corrisponde ad un'area diversa della mia personalità. Per esempio, io e Miriam conversiamo in spagnolo anche se abbiamo entrambi vissuto a Parigi e lei è italiana. In realtà tutta la poesia è multilingue.
**H.M.** Ramòn de Valle-Inclán, nelle sue *Luci di Bohemia* parla dei famosi specchi del Callejòn del Gato. Per lui lo specchio deformante era necessario per vedere la realtà e la tragedia spagnola. Nel tuo caso, gli specchi della lingua ti riflettono, ti deformano o ti riformano?

## Mujeres, femmes, women

**P.W.** Possiamo vedere le parole come scatole, lavagne o specchi. Se le vediamo come delle scatole il loro contenuto invecchia, ma non cambia, se le vediamo come lavagne il contenuto si cancella ad ogni nuova interpretazione, ma se sono degli specchi si riflettono tra loro e svelano nuovi significati. È quello che mi succede quando il significato di una parola in una lingua si riflette, o risuona nella sua supposta traduzione in un'altra. Nella polifonia *Flux*, fai attenzione al titolo, dico "*And true: / Les femmes, / las mujeres, / women, / kvinder /har altid været, han sido / siempre, / mis mejores, y auténticas, / guías / for women are like trees / and where there are trees / there is water.*" Le ripetizioni in differenti lingue di "mujeres" sono traduzioni? Per me no. E non sono neppure *mujeres*, come direbbe Magritte. E' la femminilità vista da differenti culture, da diverse angolazioni. Per questo dico che le *Polyfonías* si ispirano al cubismo.
**H.M.** Si può tradurre in un'unica lingua un poema polifonico?
**P.W.** La traduzione di un poema polifonico si può concepire solo come una variazione sul tema originale.
**H.M.** Hai parlato una volta dell'influenza su di te dello scultore Costantin Brancusi.
**P.W.** Amo conservare nella mia casa nel villaggio medioevale di Conques le opere di alcuni autori rumeni come Brancusi, Cioran ed Eugène Ionescu, così come di Tristan Zara e Mircea Eliade. Ma l'artista che più ha influenzato la mia poesia è Piet Mondrian. Il suo uso di colori puri giustapposti si riflette nel mio mantenere la purezza delle lingue che uso. Forse lo stesso anelito all'essenzialità di Mondrian mi attrae anche in Brancusi.

*Traduzione a cura di Miriam Caracchini*