

Paola Di Gennaro's 'Symbiotic' Poetry. A Conversation

Paola Di Gennaro, Beatrice Seligardi

Abstract

This interview with poet Paola Di Gennaro explores several epistemological aspects related to the so-called "sympoetry": the intersection of literature and science, the relationship between humans and natural/technological environments, the use of collective pronouns as new lyrical subjectivities, genre hybridization.

Keywords

Paola Di Gennaro; poetry; simpoetry; literature and science; genre hybridization.

La poesia 'simbiotica' di Paola Di Gennaro. Una conversazione

Paola Di Gennaro, Beatrice Seligardi

In un numero dedicato allo studio del Romanticismo in chiave globale e alla possibilità di leggerne anche le ulteriori ramificazioni contemporanee, una riflessione a partire dall'ultima opera di Paola Di Gennaro, una delle poete più interessanti del panorama sperimentale italiano, appare particolarmente suggestiva. *Basi* (Industria&Letteratura, 2024) è infatti un testo complesso che sembra muovere esattamente nella direzione della 'simpoesia' di ascendenza romantica come definita dai curatori e dalle curatrici nella *call for papers* di questo volume di "Between". *Basi* è «poesia globale», perché muove da un sostrato multiculturale e multilinguistico che informa l'immaginario della poeta (che è studiosa di letteratura inglese e di letterature comparate, e che conosce benissimo la cultura giapponese); è «poesia totale», perché ambisce a un universalismo conoscitivo fondato sull'unione delle due culture (quella umanistica e quella scientifica), ma è altrettanto consapevole dello scacco insito proprio nell'afflato metafisico e totalizzante; è «poetare ibrido», perché mescola verso e prosa scientifica, principi di composizione poetica e di costruzione genetica, ritmo della parola e scansione elicoidale; è «poetare assieme», come suggerisce l'uso ricorrente, mai scontato e scervo da facili soluzioni, della prima persona personale, un 'noi' che si costruisce a partire dalla relazione cromosomica che lega tutti gli esseri umani; è dunque «poesia simbiotica» nel senso più letterale del termine.

Insieme all'autrice e risalendo alle origini del suo fare poetico, abbiamo dunque esplorato che cosa significa esercitare la poesia in un'epoca che sembra reclamare una maggiore simbiosi fra essere umano

e ambiente, ma che pure pone nuove sfide di sincretismo conoscitivo alla luce di forme di mediazione tecnologica sempre più pervasive.

Partiamo dalla fine, ossia dalla tua ultima pubblicazione poetica, Basi (Industria&Letteratura, 2024). Si tratta di una composizione complessa, tanto dal punto di vista tematico quanto da quello più spiccatamente strutturale. Come scrivi nella nota introduttiva, si tratta di «una raccolta di 47 poesie visive che richiamano la forma a doppia elica del DNA e 46 brevi prose in forma di nota ad argomento scientifico». Puoi raccontarci, per prima cosa, come nasce l'idea di unire 'le due culture' all'interno di un libro di poesia?

Fare poesia è dare forma nuova a frammenti di vissuto personale e collettivo, ed è quindi assiomaticamente – o almeno lo è per me – un atto di connessione tra momenti, luoghi, zone e modalità di pensiero che confluiscono in una struttura che li ferma, ampliandone il senso e dandone loro uno nuovo. Da questa prospettiva, l'unione delle 'due culture' è un atto necessario per la fusione di memoria e immaginazione con il processo stesso della creazione. La bellezza delle prassi creative si può rintracciare, infatti, sia nella produzione letteraria che in quella scientifica. Ogni atto creativo è il prodotto di una funzione biologica intrinseca all'*homo sapiens* (e nelle sue numerose nuove denotazioni acquisite nella contemporaneità); la scrittura artistica, in tutte le sue fasi, è il prodotto di processi neurobiologici che sono alla base delle nostre funzioni cognitive. Non esiste atto creativo che non sia anche un prodotto scientifico, in un certo senso. Unire 'le due culture' è quindi un modo per mettere in campo costrutti metapoetici, svelare parzialmente l'atto stesso della poiesi.

Negli ultimi anni il rapporto tra letteratura e scienza è stato oggetto di un discorso particolarmente vitale in ambito accademico, come testimoniano i numerosi convegni e volumi di recente pubblicazione anche in Italia (penso ad esempio a *Letteratura e altre scienze. Incroci e sovrapposizioni*, curato da Lorenzo Battistini, Maria Di Maro, Lucia Faienza, Lorenzo Marchese per Peter Lang nel 2023, o a *Literature and science, 1922-2022. Modernist and Postmodernist Perspectives*, del 2024, curato da Yuri Chung, Davide Crosara, Mario Martino, Mena Mitrano

per Lythos). La discussione intorno alle differenze o alla eventuale supremazia dell'uno o dell'altro campo all'interno del sapere risale a ben prima della nascita di Charles Percy Snow. È un dibattito estremamente interessante, che oggi parte per fortuna da un superamento della netta distinzione tra i due campi, e che vede in alcuni ambienti lavorativi un'apertura all'assunzione di personale con una formazione in entrambi gli ambiti. Ne è prova, ad esempio, il fiorire delle Medical Humanities, che mirano proprio all'arricchimento di un settore centrale del sapere scientifico grazie alle capacità che invece vengono tradizionalmente sviluppate attraverso lo studio di discipline umanistiche, quali empatia, forza comunicativa e narrativa, creatività. Sono sempre stata una forte sostenitrice di un certo eclettismo, dell'importanza di avere conoscenze scientifiche e matematiche da parte degli umanisti e un bagaglio letterario da parte degli scienziati, così come credo che sia importante per entrambi sviluppare intelligenze sia logico-numeriche che linguistiche e creative. Ritengo insomma che rimanere chiusi in un solo ambito non solo sia un'opportunità persa, ma anche una posizione che per forza di cose costruisce realtà parziali e riduttive.

Unire le due culture nei miei testi è nato da una vecchia ossessione per un'idea di opera mondo, che possa unire enciclopedicamente cosa siamo e cosa siamo stati; e dalla passione profonda, presente già nella mia me bambina, per la biologia e la medicina e, più recentemente, per fatalità incredibilmente biografiche, per la genetica. Introdurre la genetica nella mia ricerca scientifica e attuarlo nella pratica poetica è stato un salto a piè pari, e un po' anche un tiro alla corda. Se da un lato studiavo il formalismo quantitativo del Literary Lab di Stanford, fondato su teorie e approcci presi in prestito dalle scienze dure e naturali, e poi il romanzo postgenomico e la *biopoetry*, dall'altro ha preso letteralmente forma l'idea di costruire un libro di poesia che fosse matrice e mosaico dell'esistenza umana e del mio personalissimo vissuto; che ne diventasse origine, memoria e scopo, proprio come il codice genetico. L'esperienza della maternità ha chiaramente giocato un ruolo centrale nella scrittura 'genica': percorrere le proprie basi attraverso quelle di tua figlia, che ne porta metà delle tue, con tutto ciò che questo comporta in domande, paure, scoperte.

In *Basi* il motore iniziale è stato realizzare che alcuni versi che avevo già scritto racchiudevano *quel* senso nel modo in cui si formavano rapidamente sulla pagina; per darne ragione ho pensato che fosse utile anteporre ai versi parte dell'articolo con cui Watson e Crick annunciavano al mondo la 'scoperta' del DNA su *Nature*, nel 1953, e posporre note scientifiche divulgative e allusive ad elementi presenti nelle poesie. Un *concept book* che provasse, nell'interezza della sua organicità fatta di richiami e interconnessioni, a offrire una spiegazione che, proprio come per il funzionamento e le ragioni del codice genetico, è in larga misura ancora incompleta.

Unire culture è in fondo ciò che mi viene naturale, e che ho sempre fatto, a partire dai miei studi in letterature comparate di aree del mondo molto lontane. Credo che, in ultima analisi, io non riesca a immaginare alcun altro modo possibile di fare poesia oggi che riesca a mettere insieme i cocci di un mondo frammentato ancor più che all'inizio del secolo scorso, quando T. S. Eliot creò quel mucchietto di immagini rotte della *Waste Land*. In quel caso, l'autore reputò che il mito e la letteratura del passato fossero la matrice del tessuto culturale della tradizione tutta: io, semplicemente, ci aggiungerei anche le scienze mediche, naturali e fisiche.

Passiamo a un elemento fondamentale del tuo testo, ossia la dimensione visiva. Le 47 poesie in versi sono a forma di elica di DNA. In che modo questa scelta ha inciso sulla composizione dei testi? Li hai scritti pensandoli già in forma di elica? Oppure è una decisione che è sopraggiunta solo in una fase successiva? In che modo l'impaginazione, ossia un aspetto materiale della tua raccolta, è stata determinante nel dare forma al tuo testo? E quali implicazioni ritmiche ci sono in questa scelta visuale?

Basi è uno di quei casi in cui non può esserci dubbio alcuno sulla sovrapposizione imprescindibile tra la forma e il suo contenuto. Quando ho cominciato a scrivere il libro avevo già alcuni versi, alcuni molto vecchi, che risalivano ai miei vent'anni. Erano versi singoli, o strofe poco più lunghe. Eravamo durante il lockdown, in casa provavamo in tre la follia collettiva della didattica a distanza – tra cui mia figlia di due anni

– e la sera, stavolta da sola davanti al pc, quelle strofe iniziavano ad allungarsi velocemente, e se ne aggiungevano altre che avevano a che fare con quel turbinio atroce di esperienze ed emozioni di quel periodo della mia vita, dalla maternità al COVID, passando per tutte le difficoltà nel mezzo. Quei versi cominciavano a suonare sempre più come qualcosa di profetico e drammatico, elementi esperienziali accostati che sembravano teleologicamente guidati, come tasselli, pezzetti di vita e legge universale. Pensai abbastanza presto che l'immagine del DNA, con il suo vocabolario affine a quello del linguaggio – codice, ridondanza, degenerazione, trascrizione, *proofreading*, messaggio – potesse figurare perfettamente l'idea della costruzione dell'esperienza umana attraverso frammenti e mattoncini di significato, le basi azotate del DNA, appunto, che sono solo quattro, ma che combinandosi creano l'infinita gamma di varianti dell'umanità. La parola 'basi' ha poi ovviamente anche il significato di 'fondamenta', e anche questo calzava a pennello, soprattutto per l'aspetto più strettamente biografico. Le basi non solo si associano per formare le triplette che codificano le proteine prodotte dal DNA, creando quindi ogni aspetto di un corpo e delle sue funzioni, ma possono anche fare degli scherzetti e modificarsi, saltare, decidere o meno di esprimersi a seconda di comandi esterni, vicinanze ad altre basi, o traumi.

Una volta che avevo inteso che la genetica dovesse essere la matrice di quelle poesie, e che dentro ci avrei dovuto inserire un bel po' di scienza e un bel po' di dolore – *intuition and perspiration* andava bene, ma ben presto si trasformò in *science and pain* – ci volle poco a maturare l'idea che l'impaginazione dovesse anch'essa aggiungersi alla complessa stratificazione di significato. E allora i versi diventarono ondosì, a richiamare un'elica di DNA che si curva su sé stessa, e quindi si allarga e si stringe; i versi prima di ogni curva diventarono tutti di 20 caratteri, come all'incirca la grandezza della spirale di DNA misurati in angstrom; le poesie diventarono di lunghezza proporzionale alla grandezza del rispettivo cromosoma, quindi sempre più piccole; fu aggiunto uno spazio maggiore tra le strofe al centro, in alto o in basso, a seconda del centromero del cromosoma; e infine le poesie divennero 47, così da rappresentare i 46 cromosomi dell'essere umano ed entrambe le varianti

dei cromosomi sessuali, maschile e femminile. Nel mentre, qualche errore di codifica apparve qui e là, fino a far scomparire una strofa intera in una delle poesie (non una a caso, chiaramente).

Una volta che il lavoro aveva preso quella strada, la scrittura si è adattata all'idea, in maniera abbastanza istintiva, e in qualche modo è sopraggiunto anche un aspetto narrativo più marcato, fatto di richiami interni di immagini e suoni. L'andamento ritmico ha automaticamente assecondato le curve e i salti delle eliche. Nella lettura tendo infatti a non rispettare la fine del verso grafico ma il frammento semantico, un po' come avviene anche con il codice genetico, che viene letto per sequenze di triplette più che per triplette singole. Un ritmo che ho sempre immaginato rapido, oscillante, un po' meccanico e incurante, come la chimica organica. Matthew Jockers, studioso delle Digital Humanities e pioniere nella macroanalisi della letteratura, paragona i testi agli organismi, in cui ogni tratto linguistico è simile a un gene, entrambi insieme di dati ad alta dimensionalità; eppure, dice Jockers, da certi punti di vista, i testi non sono organismi perché non possono riprodursi, o almeno utilizzano altri modi per farlo: utilizzano corpi distinti per eseguire ordini, formule e codici forniti da uno specifico sistema. Come i parassiti.

Basi è fatto di testi che sono proliferati attecchendo a sistemi che in qualche modo hanno poi respinto. Hanno una forma molto rigida, ma che non rispetta nessun metro canonico, e non nascono per essere lette con la tipica lettura poetica – da cui tento sempre di scappare. Non so se possa essere il riferimento più adatto, ma penso a Croce quando dice che «l'arte è una vera sintesi a priori estetica, di sentimento e immagine nell'intuizione». A posteriori, *Basi* non poteva che essere scritto in quel modo.

Il tuo testo partecipa di una tendenza ravvisabile all'interno del panorama poetico contemporaneo: la mescolanza di verso e prosa in opere che, a seconda delle inclinazioni autoriali ma anche delle scelte editoriali, possono essere più o meno ricomprese nel macrogenere poetico. Leggendo Basi e i 46 testi in prosa più strettamente scientifici, non ho potuto fare a meno di pensare a un genere (se vogliamo definirlo tale) all'insegna dell'ibridismo che si è diffuso nel contesto

anglofono: parlo del lyric essay, definizione che sembra essere stata cucita addosso ad Anne Carson. Che ne pensi?

Trovo il *lyric essay* una forma estremamente interessante, di cui apprezzo soprattutto l'allusività e l'ambiguità strutturale. Credo che la sua fortuna negli ultimi decenni sia ancora una volta da ricondurre al sentirsi parte di una società frammentata, in cui si è investiti da infinite cose e sempre sulla soglia di qualcosa di inafferrabile; per cui si prova ad accostare tutto. Mi sento molto vicina alla Anne Carson cui la madre rimprovera: «You remember too much». È un po' colpa e meraviglia delle sinapsi se i pezzi si tengono insieme in maniera molto forte ed esigono una rappresentazione esteriore – almeno fino all'età senile, quando il quadro comincia a smettere di essere collage e diventa surrealista. Ho una memoria molto precoce, come molte donne: ricordo cose di forse prima dei tre anni, in maniera molto vivida sia visivamente che emotivamente. E questa memoria così ossessiva trova certamente nella parziale incoerenza dell'ibridismo formale una perfetta valvola di sfogo. Anne Carson ha scritto cose che si potrebbero associare credo a un genere antico, il *zuihitsu*, che si diffuse in Giappone intorno all'anno mille, il cui nome può essere tradotto come 'seguire il pennello' o 'lasciare che il pennello segua il pensiero': un'altra forma di scrittura frammentaria e associativa, composta da osservazioni, aneddoti, riflessioni, ricordi, descrizioni e digressioni che non seguono una struttura lineare o un argomento unico. Sono testi che ammettono l'emotività diaristica ma anche la razionalità intellettuale, che ho sempre trovato molto affascinanti e godibili. Il saggio lirico è indubbiamente una forma che oggi può risultare anche molto congruente con un approccio cognitivo che si basa su impressioni fugaci e in continuo cambiamento. Tuttavia, il *lyric essay* di Anne Carson, pur nella sua forma *pastiche*, mantiene in sé un approccio filosofico e abbastanza esplicito ed esplicativo, da cui in parte io rifuggo. Mi piace l'idea che qualcosa rimanga perso tra le righe, e che il piacere della lettura derivi dall'allusività, dalla sottigliezza delle immagini e dall'inespresso; una sorta di *negative capability* tardoromantica, di cui forse sono colpevole in un contesto poetico e culturale in cui trovo dominante l'idea che un testo debba avere una

evidente presa di posizione, sia essa ideologica, politica o estetica. Questo non significa che questa posizione non esista: solo che l'emozione deve derivare da altro, in qualche modo girarci intorno e muoverla in alto pian piano, spinta dopo spinta. Sicuramente *Basi* vuole, come il saggio lirico, fare sua una densità poetica che concentri aree di senso senza spiegarle, lasciandone vaghe le connessioni e utilizzando l'esplicatività della prosa scientifica o per smascherarle parzialmente, o, paradossalmente, per renderle ancora più ambigue.

A completamento della domanda precedente: che ne pensi invece di espressioni più caratteristiche nel dibattito poetico italiano, come 'scritture complesse' o 'scritture di ricerca'?

Da un punto di vista meramente lessicale, tra le due espressioni, credo di preferire "scritture complesse", in virtù di quanto detto prima. Non che "scritture di ricerca" non sia una definizione altrettanto valida, ma è una definizione che, come è stato notato, mostra un elemento della scrittura che dovrebbe essere evidente – ogni scrittura è *inventio*, *reperimento*. Provando a entrare invece più propriamente nel dibattito poetico italiano, le due espressioni danno entrambe voce a posizioni cui mi sento vicina. Entrambe vogliono esiliarsi dalla «semiosfera mummificata» della scrittura omologata a canoni linguistici e culturali da supermercato, per usare le parole di Daniele Poletti; entrambe non vogliono «cancellare gli aspetti cognitivi in favore dell'emozionalità». A mio modo di vedere la poesia deve mantenere una soglia di attività cognitiva importante; se non lo fa, è una sua assunzione di posizione, che può anche essere rispettata, nella misura in cui non pretende di essere altro – come si dà anche nel caso opposto. Se lo scopo è andare contro la logica del mercato, ma anche contro l'accademismo, contro l'elitismo intellettuale, ogni definizione è auspicabile, ammesso che non sia univoca e che accetti al suo interno tutte le variazioni, le polifonie e l'eclittismo che, con onestà intellettuale, vogliono collocarsi nello stesso posizionamento. La definizione di scritture complesse rifugge da ogni manifesto, che potrebbe essere, nel panorama magmatico della poesia contemporanea, probabilmente riduttivo e assertivo. E include al suo

interno voci anche scomposte, itineranti, poliritmiche e polimorfe, che volontariamente respingono *concept* preconfezionati e facilmente vendibili, su uno o l'altro fronte.

Io apprezzo fortemente autori che hanno avuto voce attiva in entrambi i dibattiti, o che siano definiti come voci di "scritture complesse" e di "scritture di ricerca". Di *Basi* è stato detto che è un libro sperimentale, semplicemente. Non so se e in quale dei due discorsi possa rientrare in maniera più efficace: so solo che è il frutto di una ricerca articolata, e che ha una forma complessa; che è ambigualmente assertiva; e che a volte è soggettivamente lirica, altre oggettivistica. Come deve essere un libro matrice.

Nei versi di Basi spesso utilizzi la prima persona plurale, un aspetto stilistico che sta diventando sempre più diffuso nella poesia italiana contemporanea (ne è stato fatto un sondaggio su Le parole e le cose¹), il che impone un ripensamento della postura dell'io poetico, spesso in un senso più propriamente politico. Che tipo di collettività esprime secondo te questo andare verso un 'noi'? Pensi che possano esserci modelli di lunga durata (ad esempio la forma del coro greco nella tragedia antica)?

In prima istanza credo che utilizzare il 'noi' oggi nella poesia italiana sia un fuggire dall'io'. Non potendolo negare, si tende ad amplificarlo, sperando ne perda in appariscenza. Ma nella maggior parte dei casi è solo un trucco, come ha detto qualcuno. In virtù della tendenza neo-oggettivistica diffusa proprio nelle scritture di ricerca, l'io lirico con voce autoriale autobiografica si trova a volte a dover auto-mortificarsi, come se il verso ne guadagnasse in eleganza e sofisticazione, come se fosse un merito in sé essere glossatori clinici, schivando soggettività personali magistralmente. Tutti proviamo a trovare una strada per evitare narcisismi autoriali (pratica del resto totalmente vana), ed è legittimo ogni tentativo, così come legittima è ogni voce. Nell'articolo di Lorenzo Mari e Gianluca Rizzo su *Le parole e le cose* il 'noi' non era solo

¹ www.leparoleele cose.it/poesia-prima-persona-plurale/.

auspicabile, ma necessario: un 'noi politico' da opporre al 'noi algoritmico', o addirittura che possa fondare un'alleanza tra umano e artificiale. Se l'aspirazione a costruire un 'noi' collettivo, concreto, un pronome politico che possa avere un ruolo attivo culturalmente e socialmente, è senza dubbio molto desiderabile, mi sembra più problematica la sua funzione all'interno della testualità, in cui deve fare i conti con una funzione estetica che, almeno per quanto mi riguarda, rimane centrale.

Sicuramente da un lato il 'noi poetico' mostra questo tentativo di discrezione, di low-profiling, di umiltà soggettiva frutto di una maggiore consapevolezza sociale e storica. Anche, come sollevato nel sondaggio tra poeti che seguiva all'articolo sopracitato, una postura comunitaria che si trova più o meno volontariamente a dover affrontare sfide comuni, dal surriscaldamento globale alla 'minaccia' dell'intelligenza artificiale. Sicuramente c'è anche un aspetto preapocalittico nella scelta plurale, come da animali che parlano agli altri animali sull'arca. Trovo molto interessante una questione evidenziata ancora su *Le parole e le cose*, nell'ambito della discussione del 'noi', sollevata, ancor prima che da Bailly, da Benveniste, che a suo tempo in *Problemi di linguistica generale* (1966) osservò che in nessuna lingua a lui nota il 'noi' poteva risultare formato dalla pluralizzazione dell'io, ma dalla relazione 'io + tu', o 'io + voi' o 'io + loro'. Immagino che Benveniste non conoscesse il giapponese, in cui accade invece esattamente questo: 'noi' si forma con 'io' + 'altro', io plurale, con un suffisso che si aggiunge alle persone, e che un tempo era un onorifico, il cui carattere da solo significa 'raggiungere', 'ottenere'. In *Basi* il noi è proprio questo: io + tutti gli altri, io e voi che discendiamo dalle scimmie, io e voi che abbiamo pezzi di DNA virale nel nostro genoma, io e voi durante una pandemia, io e voi che esperiamo sempre le stesse cose, in vari mutamenti. Poi c'è anche io + mia figlia, la mia progenie, il 'noi' della legge biologica.

Per quanto riguarda i modelli di lunga durata, certo, probabilmente esistono. Del coro greco ci sono echi nelle prime poesie di *Basi*, soprattutto, in cui il noi ha un tono ieratico e corale, poi più borghese e organico-animale, infine biblico, dantesco, cosmico. Mi piace anche

pensare al “we” del coro in apertura di *Romeo e Giulietta*, un noi metateatrale che mette in gioco gli attori con la loro fatica sul loro stesso palcoscenico al servizio del pubblico.

Nell'ultimo componimento poetico del mio libro, il *23X bis*, il noi siamo chiaramente io + mia figlia, unite in un parto eterno. La scienza sta appena scoprendo che il patrimonio genetico dei figli permane in vari tessuti del corpo materno probabilmente per sempre. Non conosciamo ancora le reali implicazioni di una tale scoperta, ma mi sembra che ciò basti per immaginare il 'noi' come necessario nella scrittura di una poeta madre.

C'è un verso che recita così: «non/ c'è nulla da sapere. Si/ allentano le cellule, e/ il verbo viene fuori». È evidente che parte fondamentale della tua riflessione poetica sia anche il confronto con tradizioni letterarie (e non solo) che hanno articolato il rapporto fra vita biologica e dimensione metafisica, a partire dalla Bibbia, che tu hai indagato anche in veste di studiosa in un saggio sulle rappresentazioni della colpa, da Caino in poi (Wandering through Guilt. The Cain Archetype in the Twentieth-Century Novel, Cambridge Scholars Publishing, 2015). Ti chiedo in che modo articoli questa dialettica nel tuo fare poetico, ma anche in che modo la tua attività di studiosa di letteratura interagisce con il tuo immaginario.

Sono i versi che concludono la sezione poetica del libro, suo apice e perno. In una delle presentazioni del libro mi è stato chiesto se questi versi, così come il titolo dato alla sezione 'scientifico-divulgativa' che segue, “In principio”, prefigurasse una Paola Di Gennaro agnostica: la risposta è stata ovviamente sì. Questo passaggio all'interno del testo è centrale, perché stabilisce proprio la connessione tra biologia e metafisica, quasi le sovrappone. Il verbo è qui inteso sia come codice genetico, trasmesso di generazione in generazione, fatto di chimica organica, numeri e conti che devono tornare, corpi creati, sia come – mi si passi la definizione scialba – senso ultimo della vita, atto di significazione e creazione; e da ultimo, anche un evidente senso metaletterario, riferito alle parole che si sono appena finite di scrivere (e leggere). Per me il verbo può essere ciascuna di queste singole cose, o il

logos che soggiace a tutte queste cose insieme. I versi provano a riprodurre un parto naturale ma anche dello spirito, che grazie alla propagazione dei propri geni riesce ad intravederne il significato. In principio, le leggi della biologia, la doppia elica, il numero tre, potrebbero tutti essere Dio.

Nel mio libro su Caino mi soffermai sulle rappresentazioni del senso di colpa nel romanzo del secondo dopoguerra, e mi parve che l'espiazione attraverso l'erranza fosse un tema abbastanza ricorrente da essere un *topos*, o un archetipo letterario. Anche lì, almeno in parte, accostai questioni scientifiche – antropologiche, psicologiche, organiche – a quelle culturali, mitologiche e letterarie. La dialettica tra scritture sacre (di altri) e scritture poetiche (mie) muove una parte importante del mio fare poetico. Questa parte del mio modo di immaginare mondi è decisamente ispirata a Borges, di cui apprezzo il gusto dell'ineffabile, sempre agognato ma in cerchi concentrici e attraversando labirinti. Il linguaggio sacro e quello poetico condividono una stessa tensione verso ciò che non può essere espresso in modo puramente razionale. Credo sia questo connubio tra tradizione, ignoto, simbolo e pace sofferta che è la materia dei testi sacri – non solo della Bibbia, ma anche di testi di altre tradizioni religiose – a riversarsi nella mia scrittura con la sua potenza metaforica. La Bibbia è una delle basi culturali che fornisce immagini, caratteri e storie ai miei versi, e un'altra grande fonte di attrazione è per me la figura di Cristo, la cui narrazione, nelle sue riscritture moderne e contemporanee, è stata oggetto di altri miei studi accademici. Immagino dipenda anche dalla mia attrazione per gli archetipi, di cui la Bibbia abbonda. Spesso la mia scrittura poetica attinge a questo immaginario, e altrettanto spesso ne assume lo stile elusivo, ieratico, assertivo – anche solo per capovolgerlo.

Studiare per una monografia o un articolo scientifico ti immerge per mesi o anni in un turbinio di parole, che poi si atrofizzano intorno ad alcuni nuclei tematici, fino a che non trovano la pace in quelle quindici, o duecentocinquanta pagine che ti spettano per riassumere tutto il mondo cognitivo ed emotivo costruito in quel tempo. È inevitabile che i versi ne assorbano un po', quando meno te l'aspetti; a volte le digeriscono e le espellono, altre volte le mettono in bella vista

come un ninnolo nella vetrinetta della zia. Nella migliore delle ipotesi, le parole, come un virus, entrano nei tessuti e si fanno loro.

Volgiamo ora lo sguardo alle altre due raccolte che hai pubblicato fino ad ora, Destiny Please (2010) e Ancora Storia (2017) (con quest'ultima sei stata finalista al Premio Nuovi Argomenti 2021). La prima l'hai scritta in inglese: qual è il tuo rapporto con questa lingua, che fa parte anche della tua quotidianità lavorativa?

La lingua inglese è la mia amante di sempre. È a lei che rivolgo fantasie, e con lei vivo tutte le narrazioni parallele alla mia vita primaria. A dirla tutta è in inglese che ho iniziato seriamente a scrivere poesia. Vivevo a Londra e stavo seguendo un MA in *Comparative Literature* a SOAS, dove regna un meraviglioso multiculturalismo e dove, come un po' ovunque nelle università estere, di pomeriggio si fa vita da club – nel mio caso, un *poetry club*. Quindi abbandonai i miei racconti bonsai in italiano e cominciai a scrivere poesia in inglese. Con la nuova lingua che ormai riempiva tutte le mie giornate (e anche i sogni, perché è da lì che parte sempre il cambiamento) e con la sua asciuttezza ma anche la sua flessibilità, riuscii a liberarmi presto dei meccanismi sintattici che credo incatenassero la mia scrittura e mi abbandonai al verso. *Destiny Please* è nato così, un po' sperimentando, un po' cominciando a buttarci dentro l'esperienza dell'età adulta, le persone incontrate nel mondo, e il desiderio che tutto sia legato da una teleologia meno disperante dell'apparenza. Il titolo era un riferimento più ottimistico a quello di una delle mie canzoni preferite dei Muse, *Apocalypse Please*. Proprio come l'intertestualità, il multilinguismo dà enormi spazi di azione nella scrittura poetica. Ogni lingua costruisce modi interpretativi del reale diversi, oltre ad arricchire il vocabolario in direzioni nuove, ed è evidente l'effetto che si produce a livello cognitivo soprattutto quando vivi lingue di famiglie linguistiche molto diverse, in cui le posizioni di soggetto e oggetto, i modi verbali, le costruzioni lessicali e sintattiche sono opposti a quelli della tua lingua madre. Non sono una purista della lingua italiana, credo che le lingue siano sistemi flessibili e porosi, il cui scopo principale sia comunicare in maniera efficace, possibilmente con

grazia estetica. Se una lingua ne può arricchire un'altra con parole più funzionali o semplicemente più musicali, *so be it*. Le mie giornate sono fatte solitamente di diverse ore passate a parlare in inglese, o pensare in inglese, o scrivere in inglese, scrittura accademica e creativa. I miei personaggi sono sempre anglofoni, e i dialoghi nella testa sono tutti in inglese. Confesso di avere spesso difficoltà, ormai da qualche anno, anche a leggere la prosa in italiano, con l'inevitabile conseguenza che quando scrivo è il ritmo inglese che prende il sopravvento. Quindi direi che forse è l'italiano il *party crasher* nella mia scrittura.

Ancora Storia (2017) ha una misura del verso più ampia rispetto a Basi, una sorta di cadenza che sembra avere a che fare (forse?) con i cicli e ricicli storici. Dentro ci sono versi più squisitamente lirici mescolati ad altri che hanno il sapore di una meditazione filosofica vichiana, a partire da una tua postura che appare prendere consapevolezza dello sfacelo della Storia (penso all'evocazione del 9/11 che funziona, nei tuoi versi, come soundtrack). Oggi che le crisi climatiche, umanitarie, sanitarie e geopolitiche si susseguono a una velocità impressionante, quale funzione può svolgere la poesia – ma anche il sapere umanistico in generale – nella comprensione della complessità?

Vitale. Come credo si sia percepito, do grande importanza all'intuizione. E la complessità si comprende solo intuendola, a piccoli pezzi, da cui emerge poi un *patchwork* che si avvicina alla realtà delle cose. Se si prova a ragionare sulla complessità, scomponendola in singoli elementi e analizzandoli uno alla volta, con metodo, credo si sia destinati a un frustrante, doloroso fallimento. Almeno così è per le facoltà mentali dell'homo sapiens dopo un quarto di secolo dei duemila – e per come stanno andando le cose, non credo che quello a venire avrà migliori facoltà mentali. Potrei dare un po' di fiducia al futuro dei bio-robot, ma con molte cautele. La poesia è una delle voci possibili, e ogni voce ha un impatto sociale e politico solo se qualcuno la ascolta, purtroppo, anche se vorrei convincermi ad essere una realista ingenua, o convertirmi al pensiero quantico. La velocità impressionante che citi è in effetti il nucleo di ogni questione, che aggrava l'orrore di cui siamo quotidianamente testimoni. In *Ancora storia*, ma anche già in *Destiny*

Please, il mio tendere alla sovrapposizione tra macrostoria e microstoria è stato il procedimento attraverso il quale poter metabolizzare il dolore della storia, e provare a denunciarne lo stordimento, evitando l'afasia. La poesia che citi sull'11 settembre è uno degli esempi più evidenti, perché qui faccio coincidere l'orrore dell'evento storico più stordente mai passato in diretta tv con un episodio più personale avvenuto nello stesso giorno, il suicidio di una persona a me vicina a quel tempo.

La poesia rimane in prima istanza un bisogno individuale: nessuno scrive poesia soltanto per divulgare un'idea. Per quello ci sono altri canali di qualità più scarsa e grande efficacia. La poesia è faticosa, spesso desolante, un atto di martirio narcisistico. Come tale ha un enorme potere conoscitivo della realtà interna ed esterna per l'autore; nei casi riusciti, anche per alcuni dei suoi lettori. Sicuramente il sapere umanistico rimane fondamentale per saper interpretare il reale, su questo spero non ci siano dubbi. Se lo attraversi con la fatica della scrittura, o se qualcosa decide di parlarti attraverso di essa, allora davvero – e questo è molto romantico – qualcosa si è illuminato. Tutti meriteremmo una classe politica con una forte formazione umanistica (o anche solo una forte formazione) che sappia unire, ancora una volta, i trattini del quadro scomposto – sempre più scardinato e turbinante. *Ancora storia* era allo stesso tempo un'addizione di eventi alla Storia, e una preghiera per una Storia che possa persistere nella nostra percezione come flusso coerente e non come immagini di un film su uno schermo. Nel frattempo sono passati dieci anni, è arrivato TikTok come l'Anticristo, e i film si sono ridotti a schegge impazzite. Che ruolo possa avere in questo processo la cultura umanistica, e cosa essa stessa sarà diventata, da qui ad altri dieci anni, è difficile da immaginare. Forse dovrei tornare alla domanda sulla Bibbia, e aggiungerci qualcosa sui segni dell'Apocalisse. Magari è semplicemente quella la chiave di lettura delle oscure manifestazioni cui possiamo assistere ogni giorno muovendo un dito su una superficie liscia.

Ultima domanda: tu sei una poeta, sei una docente di scuola e una docente precaria all'università. Qual è, secondo te, lo stato di salute del campo umanistico in Italia, alla luce della proliferazione delle tecnologie (da un lato) e

(dall'altro) di una precarizzazione pervasiva del lavoro intellettuale di ambito umanistico?

Infelice. Non solo nell'accezione di sventurata, ma anche proprio sconfortata. Molti pensano che stiamo morendo; io credo che solo chi saprà dominare le parole avrà una chance di sopravvivere, e che stiamo solo mutando. Leggevo proprio qualche giorno fa che ormai ci sono agenti LLM capaci di scrivere codici, prendere decisioni e interagire con altri sistemi autonomamente, senza autorizzazione esplicita degli operatori informatici. Le *humanities* stanno accusando il colpo, ma in qualche caso si stanno riorganizzando e stanno correndo ai ripari. Oltre agli ormai numerosi corsi e dottorati in Digital Humanities, si stanno creando nuovi insegnamenti ibridi – un esempio è la cattedra UNESCO in *Ethics of AI and Practical Wisdom* appena inaugurata a Roma. Questo può evidentemente assottigliare ancor più lo spazio già modesto per gli umanisti 'tradizionali'. Una tendenza evidente è che gli iscritti ai corsi di laurea in lingue straniere sono diminuiti di quasi un terzo in diversi atenei. Immagino che molti giovani – che sono comunque ormai sempre di meno – sospettino che il loro lavoro verrà presto soppiantato definitivamente dalle macchine. La domanda è ora per tutti chi avrà le competenze e la possibilità di controllare l'altro. E come. Se in qualche modo sarà ancora il linguaggio e il pensiero astratto, non solamente informatico, ad avere un ruolo importante in qualsivoglia *agency*, una persona che abbia anche una formazione umanistica sarà probabilmente la più adatta a saper dialogare con altre intelligenze. Il problema sono proprio i tagli alla ricerca, con le conseguenze catastrofiche sulla sua qualità: chi è fuori dall'accademia probabilmente ha la spinta maggiore per un lavoro intellettuale di qualità, ma non il tempo né i fondi per metterlo in atto; chi è dentro è sempre più in equilibrio tra strettoie e burocrazia. Tutti concentrati sulle cose sbagliate, spesso in lotte o, nella migliore delle ipotesi, difese intestine parossistiche. Le cose andrebbero certamente meglio se ci fosse più spazio per le donne, soprattutto al comando, nelle stanze dei bottoni, ovunque. E lo dico da femminista moderata. Il difetto maggiore che Dio (vedi sopra) ha dato all'essere umano è stato, insieme all'orologio molecolare, un dosaggio sbagliato di

testosterone. Se è vero che le macchine, come immagino, non ne avranno mai, la cosa migliore sarebbe che a dialogarci fossimo noi donne. Ma nell'ingegneria informatica – così come in politica – la situazione è abbastanza a svantaggio del femminile. Nelle *humanities* le cose vanno appena meglio, ma non basta. È un vecchio discorso, che però nessuno vuole risolvere: assistenza alla maternità molto poca, e, soprattutto, *accoglienza* della maternità e dei suoi tempi praticamente inesistente, del suo impatto reale sulla produzione scientifica di una studiosa. Ecco, se si cominciasse con volontà vera a guardare nella direzione giusta, a cambiare rotta cominciando a immaginare una comunità accademica con flotte nuove con migliori sistemi di comunicazione e tecnologie più funzionali, con le due culture finalmente a pace fatta, il sistema non rischierebbe di implodere, o rimanere in stallo alla fonda, godendosi il sole finché c'è. Dando all'esterno l'impressione di essere un grosso oggetto in preda a un *flickering* pigro.

Le autrici

Paola Di Gennaro

Paola Di Gennaro è nata a Napoli, dove insegna letteratura inglese. Ha vissuto a Londra, Tokyo e Parigi, e ha pubblicato studi critici di letteratura inglese e comparata. Del 2010 è la sua prima raccolta di poesie in inglese, *Destiny Please*. Nel 2016 ha collaborato al Laboratorio di poesia del Premio Napoli nel centro penitenziario di Secondigliano. *Ancora storia* (finalista Premio Nuovi Argomenti 2021) è del 2017. Nel 2024 è uscito *Basi* (Industria&Letteratura).

Email: pdigennaro13@gmail.com

Beatrice Seligardi

Beatrice Seligardi è Ricercatrice in Tenure Track in Critica letteraria e letterature comparate all'Università di Bologna. Si occupa principalmente di teoria della letteratura e dei rapporti fra letteratura e studi visuali. Ha scritto tre monografie e numerosi saggi in rivista in e in volume. Ha scritto anche un libro di (non)poesia, *Piccole immagini complete* (2024), di cui parla il meno possibile.

Email: beatrice.seligardi2@unibo.it

L'articolo

Data invio: 15/04/2026

Data accettazione: 30/04/2026

Data pubblicazione: 31/05/2026

Come citare questo articolo

Di Gennaro, Paola, Seligardi, Beatrice “La poesia ‘simbiotica’ di Paola Di Gennaro. Una conversazione”, *Sympoetry: Morphologies of Global Romanticism*, Eds. S. Beccone – S. Morabito – D. Pierucci – M. Zupancic, *Between*, XVI.31 (2026): 203-222, www.betweenjournal.it/