

«Anche questi sono versi di guerra / composti mentre infuria, non lontano, non vicino» e ancora «se ho scritto è per pensiero / perché ero in pensiero per la vita»: così Antonella Anedda in *Notti di pace occidentale*. E allo stesso tempo nella raccolta *Guerra* Franco Buffoni scrive: «fantasma in carne e ossa della storia / che mi perseguiti dall'infanzia [...] se ti descrivo è per consegnarti / al silenzio della mia memoria». Entrambe le raccolte nascono dall'intreccio fra un piano universale della storia umana – la guerra che travolge le misere creature – e l'esperienza del proprio vissuto. Dai vostri versi traspare una solidarietà, una volontà di porsi a fianco di ogni frammento esistenziale. Come la parola poetica affronta il complicato rapporto fra destini individuali e destini generali? Può aiutarci a passare «a contrappelo la storia», come dice Walter Benjamin?

Anedda: Penso di sì, anche se a Benjamin è successo il contrario: è stato lui a essere passato a contrappelo dalla storia. Il destino individuale sfugge alla storia. Se sfogliamo un libro di storia, troviamo soprattutto cifre: per esempio il numero dei morti, che viene sempre arrotondato. Forse scrivere permette in qualche modo di dare voce e spazio al destino individuale, che altrimenti la storia avrebbe cancellato. Un verso di una poesia afferma che la storia arrotonda a zero. Leggo l'ultima parte di un mio testo: «Non del tutto vecchia / eppure vecchia abbastanza / per capire l'umiliazione di un linguaggio / che dai fogli volevo si schiudesse verso l'aria. / Pensavo la parola più ampia / così forte da scuotere il cespuglio di ogni suono / la sentivo veloce nella gola: uno slancio / che avrebbe riconosciuto nelle cose / una sapienza priva di fulgore». E poi più avanti: «Leggiamo ancora libri / questo si fa invecchiando / si tiene a mente la stella del gerundio / quell'*invecchiando* / che folgora a cometa il lento calore di una vita. / Leggo – e di nuovo la realtà mi abbaglia – / in questo soltanto resto giovane / impotente a dire le cifre di ogni morte / ma lenta troppo lenta / vecchia abbastanza da sapere / come la storia le arrotondi a zero». La poesia è chiaramente impotente e perde di fronte alla storia, ma può provare a dire il destino del singolo: in questo senso si può affermare che la poesia passa a contrappelo la storia. Ma sempre con quel rischio che è inerente alla poesia: scrivere significa maneggiare cose infiammabili – e la storia, la guerra, sono tra queste.

Buffoni: la sesta parte della mia raccolta *Guerra* si apre con una dedica a Benjamin che si suicida nell'alberghetto a Port Bou. Penso che la poesia possa aiutarci a passare a contrappelo la storia, anche se non so se Benjamin quella notte sia stato in qualche modo aiutato dalla poesia. Sul tema del rapporto tra destini individuali e destini generali, uno dei miei maestri, Giovanni Raboni, ha

scritto una frase che vorrei leggersi, perché mi sembra significativa nel suo tentativo di definire cosa sia la poesia. «La poesia – scrive Raboni – non è né uno stato d’animo a priori, né una condizione di privilegio, né una realtà a parte, né una realtà migliore. La poesia è un linguaggio. Un linguaggio diverso da quello che usiamo per comunicare nella vita quotidiana, e di gran lunga più ricco, più completo, più compiutamente umano. Un linguaggio al tempo stesso accuratamente premeditato e profondamente involontario». Io mi riconosco completamente in queste parole: «un linguaggio capace di connettere fra loro le cose che si vedono e quelle che non si vedono» – come le ultime ore nell’alberghetto a Port Bou – «di mettere in relazione ciò che sappiamo e ciò che non sappiamo».

La poesia è anche sperimentazione, creare mondi ulteriori non solo attraverso il linguaggio ma anche grazie alla commistione di generi diversi. Spesso nelle vostre opere la poesia convive con la prosa, l’autobiografia o il saggio. Questo dialogo continuo tra generi letterari, ben presente in ambito europeo, rappresenta una frontiera poetica: come si coniuga all’interno della tradizione italiana, e cosa vi spinge a cercarlo?

Anedda: Lo sconfinamento (si può usare anche la parola “trasgressione”) è interessante di per sé. Tutte le poesie che sfiorano la realtà di questo termine sono sperimentali, nel senso che sperimentano. Chi scrive sperimenta, fa esperienza con questi ciottoli che sono le parole disposte, le usa fino a farne una costruzione che – per un momento almeno – regge. E lo sconfinamento, il trasgredire anche un genere dato per inamovibile, è un gesto interessante. Credo che anche in Italia non esista una poesia che non si ponga questo scopo se non altro come desiderio; non credo ai cassetti preordinati, in cui da una parte c’è la poesia, dall’altra la prosa e laggiù il saggio. C’è sempre un sognare ognuno il sogno dell’altro, c’è sempre un dare di tutto verso l’altro, un parlare tra generi. Del resto scrivere un saggio significa “saggiare” la terra del libro, è un gesto fisico. Non capisco perché la scrittura debba essere recintata in un solo genere. Credo invece che sia interessante vedere come la riflessione anche politica (Franco prima parlava esattamente di questo) possa diventare poesia e viceversa; come la poesia possa dialogare con l’impegno politico. Bisogna lasciar parlare i generi tra loro. È interessante che la poesia disubbidisca, anzi, direi che è la sua caratteristica. La poesia *deve* disubbidire: a se stessa e soprattutto al potere, quindi anche al potere di chi dice “tu sei questo”, “tu sei quello”, “tu sei obbligato a fare così piuttosto che in un altro modo”. Nel suo ultimo libro Anne Carson, una poetessa che a me interessa molto, compie un gesto assolutamente impensabile, soprattutto per la nostra editoria. Il libro prende le mosse dall’elegia per il fratello morto di Catullo, che l’autrice ricollega alla perdita del proprio fratello, per creare un

libro-oggetto che si chiama *Nox*, nel senso di “notte” ma anche di *box*, scatola. Una sorta di sepolcro, una bara in cui si trova un libro costruito come una specie di soffietto. L’autrice commenta poeticamente l’elegia di Catullo verso per verso, smembrando la poesia così come si smembra un corpo. Quel libro è per me un esempio di assoluta trasgressione ed è un esperimento che in Italia probabilmente nessun editore avrebbe avuto il coraggio di creare e dare alle stampe.

Ho studiato storia dell’arte e mi interessa molto l’arte contemporanea; penso quindi che sia necessario dialogare con le varie arti, avere una vita ampia. Ecco: scrivere credo significhi avere una vita ampia. Se non è così, che scriviamo a fare?

Buffoni: È una domanda che si presta per me a una doppia risposta. Di sicuro ci sono molti autori che inseriscono nelle loro raccolte di poesia dei brani in prosa, prose poetiche o comunque blocchi in cui non si va a capo prima che la riga finisca – uno di questi è, per esempio, Guido Mazzoni nel suo libro *I mondi*. Finora io non ho praticato questa commistione: i miei libri di poesia sono libri di poesia *tout court*. Poi però scrivo libri in prosa che in qualche modo costituiscono un controcanto ai miei libri di poesia, come *Più luce padre* (Sossella, 2006), che risponde in prosa a *Guerra* (Mondadori, 2005); oppure *Zamel* (Marcos y Marcos, 2009), un romanzo che in qualche modo risponde a *Noi e loro* (Donzelli, 2008). Diciamo che preferisco staccare prosa e poesia, o almeno mi riesce meglio scindere i generi e rispondere con un libro in prosa – di saggistica o di narrativa – a un libro di poesia. Leopardi scriveva le sue poesie prima in prosa e solo in seguito le metteva in versi: sono modi di fare poesia.

In realtà ho pubblicato molti saggi a vari livelli, accademici e giornalistici; nasco come saggista, mentre il mio esordio poetico è tardo (a trent’anni). La poesia, dunque, costituisce una fase successiva, più matura e parallela all’esperienza della traduzione: quando cominciai a tradurre cominciai anche a pubblicare poesie. All’inizio traducevo per la pagnotta: libri di storia politica, economia eccetera. Solo in seguito ho cominciato a tradurre e a scrivere poesia, finché questa è diventata il genere che ho frequentato di più e che mi ha dato più soddisfazione; mi ha portato molti più riscontri della saggistica o del giornalismo. Se non fosse stato così, avrei scritto versi solo per me stesso, rimanendo del tutto autoreferenziale. Quando invece ho visto che alcune persone erano contente delle mie poesie, mi sono detto: «Oh bella! Qualcuno le legge, queste cose». Ho continuato a scrivere poesia e così è cominciata la spirale perversa che mi ha portato qui. Non so come sia accaduto: mi ero impegnato molto di più nel giornalismo e nella saggistica. E quindi la poesia è venuta a trovarmi a un certo punto della mia esistenza e continuo a sentirla vicina. Esce da sola: scrivo anche di notte, mentre dormo, è un flusso costante. Quindi la commistione dei generi c’è, se si guarda la mia produzione nel suo complesso, perché vivo in forme letterarie diverse. Mazzoni ha

fatto una considerazione illuminante: «quando scrivi poesia – non so se l’abbia detto solo ironicamente – scrivi per l’assoluto, per l’eternità, per il futuro – qualcosa di tremendo insomma – invece, quando scrivi narrativa o saggistica, scrivi per cambiare la società; ma tu sai benissimo di non poter cambiare nulla e così, quando scrivi poesia, dici la verità e, quando scrivi saggistica, ti impegni per cambiare il presente con tutte le ipocrisie che questo comporta». Può essere che sia vero.

Esiste una componente geografica in entrambi, un particolare rapporto con il paesaggio e lo spazio, intesi come luoghi fisici o interiori. I paesaggi lombardi con i profili alpini di Buffoni, lo spazio dell’isola e il foglio di carta in Anedda. Qual è l’origine di questo rapporto e che relazione c’è tra lo sguardo dell’io lirico e lo spazio? Come si sviluppa nella vostra produzione poetica?

Buffoni: L’aspetto “geografico” è presente, per esempio, nella raccolta *Il profilo del Rosa* (2000), ovvero nelle quattro cime che io vedevo da bambino quando aprivo la finestra. Partendo da questo paesaggio e da questo profilo, immaginavo di essere una specie di Gulliver, con il cranio posato sul ghiacciaio del monte Rosa e i talloni alla confluenza tra il Ticino e il Po; il corpo disteso formava una sorta di ipotenusa, i cui due cateti erano la pianura e la montagna. Evidentemente il paesaggio era dentro di me in modo geometrico: allora si usavano i libri illustrati e io leggevo *I viaggi di Gulliver...* Rispetto allo sviluppo di questo rapporto nel tempo e nella poesia, ho trovato una risposta che mi ha commosso e che comincio in questi anni a sentire come vera. Quando pochi giorni fa scomparve Zanzotto andai a rivedere alcune mie carte e ritrovai una sua intervista del ’91, quando aveva qualche anno in più di quelli che ho io oggi. Diceva: «la poesia è una *promenade* solitaria, ma man mano che passano gli anni questa *promenade* si fa sull’orlo di un baratro. Tutto tende a deformarsi e, avanzando i giorni nel tempo, il loro valore cresce in modo esponenziale». Le sue parole trovano molti riferimenti nella mia poesia *Come un polittico*. Penso sia fantastica come definizione: «la poesia dovrebbe presentarsi come una specie di *Bildungsroman* della vecchiaia, e della vecchiaia poetica». Si pensi a Luzi o allo stesso Zanzotto: la poesia come una *Bildung* della vecchiaia. È anche una sorta di *wishful thinking*, perché alcuni poeti, come Raboni o Sereni, non hanno potuto usufruire di questa *Bildung*: sono morti prima.

Anedda: L’isola per me è una realtà: non sono nata in Sardegna, ma non ci sono “continentali” nella mia famiglia. Ho trascorso lunghissimi periodi in un’isola nell’isola – La Maddalena, l’isola maggiore tra la Corsica e la Sardegna – dove credo di aver imparato sostanzialmente una cosa

importante, ammaestrata dal vento. Sulla Maddalena soffia sempre un forte maestrale, un vento di ponente che spesso sembra che sradichi, che non faccia stare letteralmente in piedi. Penso che il vento sia un grande maestro, perché insegna l'insignificanza, la precarietà, ci mostra che possiamo essere scardinati da un momento all'altro. Quando si pensa all'isola si pensa a qualcosa – stranamente – di protetto, in cui ci si isola; ma in realtà è anche uno spazio di grande esposizione al vento e agli attacchi: in Norvegia, quest'estate, su un'isola è avvenuta una strage. L'isola è anche un luogo senza scampo e chi ci è vissuto conosce questa realtà, alla quale non si può fuggire se non con l'aereo o con un battello, non certo per mezzo delle proprie gambe. Si gira in cerchio, si può diventare anche pazzi, perché quello che si è appena visto ritorna. Per me, quindi, l'isola ha assunto nel tempo sempre più il valore di uno spazio esposto. C'è una frase molto famosa di Paul Celan che dice: «la poesia non si impone, la poesia si espone»; l'isola, come la poesia, è un esprimere, è un esporsi attraverso. Non contempla l'arroganza, l'esercizio del potere, non contempla l'imporsi. Perciò per me questo è un tema che nel tempo si è approfondito enormemente. L'isola è diventata anche un luogo di ascolto: ho avuto spesso l'impressione che proprio da quello spazio fosse possibile ascoltare il tempo della storia, percepire quello che succedeva altrove; non in un comodo rifugio al calduccio, ma in un luogo che è continuamente scosso, anche visivamente. Se si osserva la carta della Maddalena, si vede l'immagine di una fiamma che si solleva verso l'alto. Ultimamente mi hanno commissionato un libro sulle isole e sto scrivendo soprattutto sulla Maddalena e su Caprera, quindi sto studiando vecchie mappe, carte geografiche e le storie relative a questo arcipelago, che Plinio descrive come arcipelago "fitto", servendosi di un termine che si usa di solito per indicare una selva fitta. L'arcipelago è fitto di scogli, di insidie, è luogo di naufragio. Nell'isola di Lavezzi, ad esempio, c'era un cimitero marino dedicato alla Semillante, una nave: era piena di poveri soldati diretti in Crimea, che non arrivarono mai a destinazione perché naufragarono al largo della Maddalena. L'isola per me racchiude in sé tutti questi significati.

La prossima domanda viene rivolta a tutti gli autori che intervengono all'interno del ciclo di *Incontrotesto*: secondo voi, quale ruolo assume Internet rispetto alla poesia oggi e in che misura la poesia e i linguaggi del web possono condividere la forma della frammentarietà? Grazie a una facilità di pubblicazione e di fruizione mai sperimentate prima, Internet contribuisce a rilanciare la poesia o, al contrario, proprio queste possibilità la impoveriscono favorendone il dilettantismo?

Buffoni: Non credo proprio che possa influire negativamente. Io sono molto interessato alle innovazioni tecnologiche. Una delle ragioni per cui voglio vivere a lungo è per vedere cosa ancora riusciremo a inventare nei prossimi decenni; adoro tutto ciò che la mente produce, le idee e dunque i

manufatti. Quindi devo dire che il mezzo mi appassiona. Ho passato la prima metà della mia esistenza adulta lavorando sulla Olivetti Lettera 32, a scrivere libri e traduzioni, e vi assicuro che è tremendo dover correggere qualcosa di scritto a macchina. Poi arrivò la macchina per scrivere elettrica e infine quell'oggetto che adoro e senza il quale non riuscirei più a vivere, utile per scrivere, per studiare, per fare ricerca e per incontrare gli amici. Quindi diciamo che l'amore che ho per questo mezzo, che trovo fantastico, che mi consente di tenermi in contatto con colleghi di tutto il mondo, di ricevere attraverso il mio sito riscontri a quello che scrivo, dipende proprio da quanto vissi in passato. Trovo che voi viviate in un mondo fantastico. Bisogna sempre pensare a un'esistenza senza luce elettrica e senza frigorifero per renderci conto di quanto siamo fortunati e felici. Dunque anche la poesia grazie a questi strumenti è facilitata, enormemente facilitata; certo, poi c'è della sottocultura, come c'era anche prima. Ma in passato bisognava tagliare gli alberi per pubblicarla, adesso non ce n'è più bisogno, e questo mi sembra un bel passo avanti. Si tratta di scremare: ci sono *blog* che pubblicano solo poesia e autori di un certo livello, così chi visita quei *blog* sa di trovare testi di ottima qualità; ecco che automaticamente la sottocultura viene eliminata. Quindi non vedo sostanzialmente grosse differenze rispetto a prima; vedo però tanti alberi che possono continuare a vivere e questo mi fa enormemente piacere. Penso che l'informatica faccia molto bene a un genere letterario come la poesia.

Anedda: Penso che Internet sia un ottimo strumento, che permette, per esempio, di reperire più rapidamente un'informazione. È un mezzo che utilizzo, non vi vedo nulla di limitativo, è una grande invenzione. Essendo uno spazio così libero – e la libertà ovviamente ha anche i suoi svantaggi – chiunque può scriverci. Si tratta appunto di scremare. Per quanto mi riguarda cerco di non lasciarmi catturare troppo dall'invettiva e dal pettegolezzo, ma questo in fondo succede anche nella vita. Forse sono meno brava e più pigra di Franco: non ho un sito, perché non sarei in grado di seguirlo. Però uso quotidianamente Internet per studiare, per esempio: spesso si leggono delle poesie molto belle sui *blog*. È giustissimo che esista la possibilità di pubblicare un proprio testo su Internet, così anche poeti che altrimenti non sarebbero facilmente rintracciabili si possono leggere e trovare in traduzione. Per esempio una poesia di Herbert, che scrive in polacco, si trova *online* con la traduzione inglese. Per la mia generazione è un sogno: negli anni Settanta e Ottanta se dovevo scrivere dieci righe per la morte di un poeta ero costretta a correre in biblioteca; adesso, grazie a Internet, so che una biografia non è assolutamente un problema. Ha ragione Franco, quando dice che vivete un tempo – almeno da questo punto di vista – in cui questo strumento facilita, amplifica, e, secondo me, offre anche un'ulteriore sete di conoscere e di imparare.

Delle vostre pur così diverse esperienze di scrittura colpisce il fatto che entrambi siate traduttori e soprattutto traduttori di poesia. Vorremmo chiedervi, quindi, cosa spinge il poeta a diventare traduttore di poeti e secondo quali criteri scegliete gli autori da tradurre.

Anedda: Tradurre è un'esperienza fondamentale per chiunque scriva. Parte dal fatto che ciascuno di noi continuamente traduce: la lettura stessa è una traduzione. Per quanto mi riguarda, la traduzione è stata sempre un modo di leggere in profondità un autore. Tradurlo ha sempre significato conoscerlo di più, percorrere la sua terra, mettermi in ascolto della sua voce. Ho sempre tradotto autori che mi interessavano o per affinità o anche per lontananza, ma il cui mondo mi interessava leggere, rileggere e approfondire. Volevo portare quel linguaggio vicino al mio e in qualche modo far parlare anche due mondi distanti nel tempo e nello spazio. Due scrittori si possono parlare a distanza di tempo e a dispetto dello spazio, ma non solo: uno può porre una domanda e l'altro può rispondere. Quindi la traduzione forse è proprio questo: poter rispondere a una domanda che è stata posta magari secoli prima, quindi è anche un modo di continuare a rendere vivo un testo. È giusto che ogni generazione ritraduca, perché traducendo di nuovo si rinnova il testo, reinterrogandolo. Anche se il testo è contemporaneo, il suo tempo e il suo spazio non coincidono con il nostro: la traduzione è quindi una riflessione sullo spazio e sul tempo.

Buffoni: In effetti non si sposta nel tempo soltanto la nostra lingua, che continua a divenire e a mutare – e quindi ogni generazione ritraduce il suo Catullo o il suo Keats perché la lingua è in continua trasformazione – ma nel tempo si sposta anche il cosiddetto testo di partenza. Avvengono continui slittamenti nella pronuncia delle parole, per non parlare delle trasformazioni semantiche, grammaticali e sintattiche. Quindi sono due i movimenti linguistici nel tempo, che si incontrano in un dato momento spaziale e temporale: quello in cui traduci quella certa poesia, quel certo autore. Il Premio Nobel per la letteratura di quest'anno è andato a Tomas Tranströmer, uno svedese che avevo tradotto quindici anni fa nel mio primo *Quaderno di traduzioni* (Marcos y Marcos, 1999). Non è la prima volta che mi capita di tradurre per amore un poeta che poi vince il Nobel: mi accadde con Seamus Heaney negli anni settanta, e ricordo che nessuno lo voleva pubblicare. Poi riuscii a farlo uscire nelle edizioni di una fondazione privata romana, la Fondazione Piazzolla. Quando vinse il Nobel, nel '95, tutti vennero a chiedermi le sue traduzioni; lo stesso sta avvenendo ora con Tomas Tranströmer. Ricordo che, quando tradussi la poesia di Tranströmer *I ricordi mi vedono* (riflettete sul titolo: *I ricordi mi vedono*), per me fu una rivelazione, tant'è vero che uno dei titoli che *Il profilo del Rosa* aveva inizialmente era proprio *I ricordi mi vedono*. Allora nessuno conosceva Tranströmer e questa era una poesiola tra tante altre. Avevo pensato di utilizzare lo stesso titolo. Fortunatamente

non l'ho fatto altrimenti oggi sarebbe stato un problema! Questa poesia ha svelato a me stesso la mia poetica. Ecco il testo di *I ricordi mi vedono*: «Una mattina di giugno, in cui era troppo presto / per svegliarmi ma troppo tardi per riprendere sonno, / devo uscire nel verde che è colmo / di ricordi, e mi seguono con lo sguardo. / Non si vedono, si fondono completamente / al paesaggio, perfetti camaleonti. / Sono così vicini che li sento respirare / benché il canto degli uccelli dia stupore». Voglio dare a tutti voi un consiglio: provate a innamorarvi di un poeta o di una poetessa, a tradurli, amarli, essere i soli che amano quel poeta che nessuno conosce. Già questo è bellissimo. Di quello che viene dopo si può anche fare a meno.

Oggi abbiamo la possibilità di confrontarci con una poetessa e un autore dichiaratamente omosessuale e quindi di riflettere sul tema dell'identità di genere. Secondo voi, come influisce, se influisce, l'identità, la differenza di genere sulla scrittura? È qualcosa che rimane in superficie come pura costruzione culturale o agisce dal profondo della scrittura?

Anedda: Penso che influisca sulla scrittura, ma come qualunque altra cosa vi influisce. Credo veramente che ci sia un elemento maschile in una donna che scrive e viceversa. Per quanto mi riguarda, non mi sento una donna che scrive, ma una persona che scrive e che contempla sia una parte maschile sia una parte femminile. Dal punto di vista del corpo ho ovviamente un corpo femminile, ma non so valutare realmente quanto poi questo entri nella mia scrittura, né credo molto nella politica della differenza per quanto riguarda le donne, fermo restando che ho assoluto rispetto per tutte le differenze di tipo sessuale. Credo piuttosto che questo sia un problema politico: sento di intervenire e di lottare politicamente, ma, dal punto di vista della scrittura, scrivo come essere umano. Insomma, non mi sento sessuata quando scrivo.

Buffoni: Vorrei commentare con una famosa frase di Simone de Beauvoir: «Donne non si nasce, si diventa». Col passare degli anni, durante l'infanzia e l'adolescenza, si assumono una serie di comportamenti che il contesto ritiene adatti al tuo genere. Così tu diventi una donna e alla fine anche la tua testa è costretta a diventarlo. Altrimenti non si spiegherebbero certe incongruenze: per esempio, perché una consorte tradizionalmente maschile e omosessuale come la chiesa cattolica - che esclude le donne da qualsiasi gerarchia - sia frequentata nei suoi luoghi di culto principalmente da donne. Soltanto se si viene cresciute "come" donne si può accettarlo. Ma questo sarebbe, come si dice, un lungo discorso. Andando al discorso breve e alla risposta: certamente per me è connaturato, cioè mi sarebbe impossibile disgiungere me stesso da me stesso. Così concludo questa risposta con la lettura di una poesia, composta di due frammenti e dal titolo *Due trafiletti*. Si tratta di due

trafiletti che un ignaro redattore del «Corriere della Sera» mise vicini, qualche anno fa, in modo del tutto casuale, e che per me furono una rivelazione. Si tratta di due balzi: il primo, quello di un clandestino curdo, al confine francese, nel punto in cui il treno rallenta e si entra dall'Italia in Francia; sotto il sentiero rupi e rocce, il balzo di quel giovane clandestino avvenne con troppo entusiasmo e andò a sfracellarsi. Il trafiletto raccontava in poche righe di questa morte. Accanto ce ne era un altro che parlava di un diciassettenne, vittima di bullismo da parte dei compagni dell'istituto tecnico professionale che frequentava. Si era buttato da un ponte della tangenziale est di Milano e in tasca gli venne trovato un biglietto: «Spero di risvegliarmi in un mondo più gentile». Quando vidi questi due trafiletti uno accanto all'altro, trovai la chiave del libro *Noi e loro*: noi comunitari e voi gli extracomunitari, noi eterosessuali e voi omosessuali, e così via. In seguito mi era venuto un titolo più poetico: *Croci rosse e mezzelune*, poi rimasto come titolo di sezione. *Noi e loro* rimase. Più secco.

Anedda: Mi veniva in mente questa gentilezza, quando Franco prima ha letto la sua poesia sui due ragazzi che guardano il menù al ristorante. Quando dicevo che non credo nel discorso della differenza parlavo proprio di questo, del discorso di certo femminismo. Però penso che l'eterosessualità, spesso così violenta nei confronti della diversità, abbia molto da imparare dalla diversità, in termini di gentilezza.