

IL TRIANGOLO IMMAGINARIO.

Colloquio con Franco Buffoni

Di Fabrizio Lombardo e Marinella Marchetti.

*Uscirà tra poco, per Guanda, la raccolta dei tuoi racconti in versi, di cui erano editi Suora carmelitana, su Almanacco dello specchio, Spiga di grano matto e Aeroporto contadino. Il passaggio dalla poesia breve alla narrazione, al racconto in versi, corrisponde ad una scelta nuova, ad un cambiamento nella tua poetica?*

Il libro uscirà nel secondo semestre del '96, il contratto è stato firmato nel '93 ma i testi erano già pronti nell'88, in una prima raccolta di cinque racconti in versi. L'edizione attuale ne comprende sette. Non si tratta però dell'ultimo libro, ma del penultimo. *Nella casa riaperta*, che è stato pubblicato nel '94, è uscito in modo affrettato, senza i necessari aggiustamenti, perché doveva concorrere al «Premio S. Vito al Tagliamento» per l'inedito, premio che poi ha vinto. Dunque comprende poesie composte fra il '91 e il '95 ed è tuttora in corso di lavorazione poiché nemmeno la versione successiva è stata quella definitiva; lo sarà solo nel '97 o nel '98. Oggi il titolo è stato cambiato in *La donna del circo Orfei*, mentre *Nella casa riaperta* è divenuto il titolo di una delle sezioni. Per quanto riguarda i racconti in versi, il primo, *Suora carmelitana*, è uscito nel '93 su *Almanacco dello specchio*, *Aeroporto contadino* su *Lingua* nel '91, e su *Il Belpaese*, la rivista di Raffaele Crovi, *Pelle intrecciata di verde* è stato pubblicato dall'Obliquo di Brescia come singola plaquette, *Spiga di grano matto* invece sul mensile *Poesia* nel '90. È dunque un'esperienza poetica che sento già alle spalle.

*Ma come è nata in te l'esigenza di narrare?*

C'è sempre un evento che fa scattare la molla, ma, in seguito, ti accorgi che la molla doveva scattare da tempo. *Suora carmelitana* è nato dalla sovrapposizione di due eventi casuali. Mi ero ritrovato a scorrere tutta l'opera di Giudici perché di lì a qualche giorno avrei dovuto presentarlo in un incontro, quando, sfogliando una piccola edizione di testi di Corazzini che mi era appena arrivata con la posta, incontrai la poesia del «conventino». Allora è scaturito il ricordo della zia chiusa in un

convento dell'ordine delle carmelitane. Il testo è stato steso di getto. L'occasione è costituita dalla sovrapposizione della lettura di Giudici all'immagine di Corazzini.

*Suora carmelitana fa dunque parte di quei testi che nella dichiarazione di poetica che hai pubblicato sul numero 17 de L'incantiere (1991) hai definito «poesie associative».*

Sì, ma solo per quanto concerne l'occasione. I testi successivi sono però nati in modo meno innocente. Come *Aeroporto contadino* scritto circa un anno dopo, quindi nell'88, fa riferimento al periodo del servizio militare. Cercavo occasioni adatte perché avevo voglia di scrivere qualcosa nel genere «racconto». I racconti in versi possono suddividersi in due gruppi: quelli come *Suora carmelitana* e *Aeroporto contadino* che presentano una scrittura semplice, lineare, dimessa, bassa anche dal punto di vista lessicale. Altri, come *Pelle intrecciata di verde* e *Spiga di grano matto* sono più costruiti, più lirici, tanto che in alcuni punti ho inserito persino dei versi già appartenenti ad altre poesie. L'ottavo, *Monte Athos*, potrebbe appartenere ad entrambi i gruppi. A dire il vero non so ancora se il libro conterrà sette o otto racconti. *Monte Athos* forse dovrebbe apparire da solo come plaquette, sebbene stilisticamente appartenga alla raccolta perché si tratta pur sempre di un racconto in versi. La raccolta è stata concepita come un Bildungsroman, e dunque avrebbe già una sua struttura e una sua conclusione, in sette testi, dall'infanzia alla maturità di *Pelle intrecciata di verde*. Ma al novanta per cento conterrà anche *Monte Athos*. Ho ancora qualche settimana per decidere.

*Sei solito ritornare sui tuoi testi per correggerli e aggiustarli, dopo averli pubblicati?*

Sì, in alcuni casi sento il dovere di intervenire. Essendo ancora vivente. Magari come critico e professore considero con preoccupazione i poeti che l'hanno fatto. Ad esempio Raboni con *A tanto caro sangue* del 1988, rispetto a *Le case della Vetra*. Anche se forse per i giovani oggi l'edizione definitiva è il modo migliore di leggere Raboni, chi come me ha amato *Le case della Vetra* continua a preferire quella. Questo per portare l'esempio di un poeta che stimo molto, e a cui devo molto. Ma sono molti i poeti che l'hanno fatto, anche in ambito inglese o americano, ad esempio Wordsworth, o Auden che ha riscritto i suoi testi, rivedendoli ideologicamente dopo la conversione del Quaranta.

*Sei tutt'ora molto legato a Raboni?*

A Raboni io sono legato da profonda gratitudine: a lui debbo la prima pubblicazione, su *Paragone* nel '78 quando ero totalmente inedito e nel '79 in un volume collettivo, per Guanda, la prima silloge *Nell'acqua degli occhi*.

*Sempre a proposito dei mutamenti avvenuti nella tua scrittura, nelle prime poesie sei arrivato spesso ad una sospensione del discorso, utilizzando una costruzione che si muoveva al confine dell'anacoluto...*

È una materia che ora va diradandosi, ma vi sono delle ragioni anche biografiche: io mi formo ventenne nella Milano dei primi anni Settanta, nel periodo in cui la poesia che predominava era quella della neoavanguardia, e inevitabilmente ne sono rimasto contaminato. Poi è nato il fenomeno del cosiddetto neorfismo che faceva della non-comunicazione diretta, dell'oscurità, uno dei suoi cardini. La fusione di questi due abiti di poesia può produrre un cocktail micidiale. Io sono rimasto toccato dai cascami della neoavanguardia e dalle astuzie del neorfismo. Poi l'ironia in qualche modo mi ha aiutato ad allontanarmi da quei modelli.

*Ho però l'impressione che ora l'ironia dei tuoi primi libri si stia trasformando. In alcuni testi l'abbandoni quasi totalmente.*

Questo l'hanno notato in parecchi. Forse l'ironia era dovuta più ad una necessità di mascherarmi, di difendermi. Quando mi servivo dell'ironia ne *L'acqua degli occhi*, nella seconda metà degli anni Settanta, lo facevo perché non avevo il coraggio di parlare di certe cose, non avevo ancora la maturità poetica sufficiente per capire che in poesia potevo concedermi ciò che nella vita magari non potevo sempre permettermi. Questo l'ho compreso in seguito, acquisendo maggiore sicurezza e coraggio.

*In quegli anni questo di stanziamento ironico era piuttosto originale rispetto a quello che veniva pubblicato: da un lato resisteva lo sperimentalismo, dall'altro c'era una sorta di recupero del lirismo.*

Mi fa piacere che troviate i miei versi originali. Quel segno di ironia, che poi forse più che ironia era per *siflage*, io lo sento oggi come la spia della mia necessità di allora di muovermi in un ambito più difeso rispetto a quello lirico.

*Circa la tua prima poesia però si è fatto spesso il nome di Palazzeschi...*

Il primo fu proprio Raboni. In sintesi, io penso che gran parte dell'ironia di Palazzeschi sia dovuta alla stessa ragione.

*Dal punto di vista tematico ti volevo chiedere se in Nella casa riaperta hai cercato di ricostruire una sorta di circolarità dell'esistenza a partire dai frammenti di memoria di cui parlavi quando nella poesia apparsa su L'incantiere e tratta da Tre desideri (S. Marco dei Giustiniani '84) – Come un polittico – descrivevi la difficoltà di abbracciare contemporaneamente tutta la tua esistenza, la tua capacità di riceverla solo per frammenti.*

Forse è proprio quello il tentativo. Nel testo cui tu alludi, mi servo della metafora del polittico per esprimere la consapevolezza, ormai acquisita, dell'impossibilità di chiudere in un unico ricordo, in un'unica grande immagine tutta la mia esistenza. Sono passati più di dieci anni da quel testo e la situazione non può che essere peggiorata. Credo che *Nella casa riaperta* vada nella direzione di un recupero globale del periodo dell'infanzia e dell'adolescenza. Un recupero poi non solo personale e intimo ma anche storico e geografico: era qualcosa che io sentivo di dovere al territorio in cui sono nato e cresciuto. E credo di aver pagato questo debito. Nella versione nuova di *Nella casa riaperta* ci sono molti testi che sviluppano in chiave poetica la storia del bambino che cresce, ma che recuperano anche una dimensione universale e collettiva. Risalgo, servendomi di precise ricerche che ho svolto sulle incisioni rupestri, all'età del Ferro e poi all'arrivo dei Romani, dei Longobardi, fino al Risorgimento. Il territorio è quello che si estende grosso modo dal passo del San Bernardino al Po e dal Sesia all'Adda, col Lago Maggiore in mezzo. Ho sentito il bisogno di guardare al mio territorio come facevo da bambino quando mi raffiguravo il Monte Rosa e la pianura che si estende ai suoi piedi come i cateti di un immaginario triangolo. Ho amato questo territorio in modo viscerale, con Milano da una parte, cui fa capo gran parte della mia formazione, e il Monte Rosa dall'altra. E credo che il passaggio a Roma dove ormai abito stabilmente almeno sei mesi all'anno, costituisca una fase ulteriore. La trasformazione di *Nella casa riaperta*, in *La donna del circo Orfei*, con l'aggiunta di testi fortemente legati al territorio, l'ho percepito come la conclusione di un capitolo della mia vita, un punto fermo. Ho consumato questo rapporto con il territorio. E ora il timore è quello di non avere più luoghi a cui affezionarmi. Di non avere più posto.

*Intendendo paesaggio come paesaggio letterario, la tradizione nella quale ti inserisci, prima citavi Milano dove ti sei formato con lo sperimentalismo da una parte e il neorfismo dall'altra...*

Più che formato, mi sono capitate addosso delle disavventure. Io poi venivo da lunghi soggiorni all'estero (soprattutto in Scozia) e non avevo avuto la possibilità di mantenere una continuità di rapporto con la poesia italiana di quegli anni. Questo faceva sì che tornando a Milano vedessi solo le esperienze poetiche più appariscenti.

*Quindi tutto il discorso sulla tua appartenenza alla «Linea Lombarda» è venuto dopo. E solo dal punto di vista critico. Anche se stilisticamente esistono tanti punti in comune tra la tua scrittura e tale linea...*

Devo confessare che quando Stefano Verdino su *Nuova Corrente* mi definì «l'ultimo nepote della linea lombarda» dovette andare a studiare che cosa fosse. È vero che nella mia poesia c'erano e ci sono Orelli, Sereni, Erba, ma fino ad allora non li avevo affatto letti compiutamente. Evidentemente portavo dentro di me quel territorio, quel paesaggio, quella moralità, pur avendo come riferimento magari i grandi romantici inglesi, Seamus Heaney, o Pascoli e Gozzano e persino Carducci, per fare dei nomi. In realtà sono stati Fortini e Giudici più di altri che mi hanno aiutato ad acquisire fiducia nelle mie possibilità poetiche.

*Cucchi nell'introduzione a Suora carmelitana e altri racconti in versi su Almanacco dello specchio scrive che più che alla linea lombarda la tua poesia in generale andrebbe assimilata a quella di Sereni. Per quanto riguarda lo stile, la lingua o anche per lo sguardo poetico, per il modo di guardare le cose?*

Bisognerebbe chiederlo a Cucchi. Io credo che sia un po' per tutte queste cose. Senza voler idolatrare nessuno. Sono senz'altro in sintonia profonda con Sereni, e senz'altro più con il Sereni di *Frontiera* e del *Diario d'Algeria* che con quello de *Gli strumenti umani*. Una visita in fabbrica non sarà mai un testo su cui io potrò esprimere una parola di elogio, per esempio. Perché credo che sia il momento in cui Sereni deraglia completamente da se stesso e dalla sua poetica senza peraltro elaborarne una nuova. Tant'è vero che in *Stella variabile* ritorna per molti aspetti alle origini. Ma non voglio esprimere giudizi perentori. Tuttavia quando ci si occupa di poeti veri come Sereni, si può anche criticare. È il fatto stesso che un poeta sia grande che consente la critica.

*Questo della critica è però un problema non da poco, su cui si è dibattuto parecchio in questi anni. Il fatto cioè che manchi una critica capace, che ormai la critica venga fatta da poeti-critici e*

*che sia venuta a mancare la figura del critico puro, o militante, del critico che si schiera, che aiuta e fa sì che gli autori maturino, si formino, si confrontino con punti di vista intelligenti...*

Verissimo. Ed è una cosa di cui io sento la mancanza in modo totale. È vergognoso che siano i poeti a dover supplire a questa mancanza, a questa assenza della critica sia accademica che militante. Salvo le poche note eccezioni.

*Secondo te è perché mancano gli spazi, i luoghi dove poter esercitare questo lavoro?*

Un po' perché mancano gli spazi, e un po' perché quando gli spazi ci sono le pressioni e i vincoli sono numerosissimi. Se si parla di narrativa, si hanno maggiori possibilità, maggiore credito, anche economico. Lo spazio dato alla poesia è sempre uno spazio concesso. E chi gli spazi li ha, sovente li usa in maniera capricciosa. Non c'è la volontà o il coraggio di assumersi dei rischi. E questo nuoce indubbiamente sia alla critica, sia alla poesia. Sul *Manifesto*, a Gianni D'Elia, lo spazio è stato tolto. Su *Repubblica*, c'è Giovanardi che, come dice Giudici, «è sordo alla poesia». La situazione è tale che se i poeti non fanno i critici tra loro nessuno lo fa. L'impegno di D'Elia con *Lengua* e quello mio con i *Quaderni di testo a fronte*, sono esperienze di supplenza che più che deporre a favore di chi li esegue, testimoniano contro chi non se ne occupa.

*Venendo all'esperienza dei Quaderni di poesia contemporanea, prima quelli usciti per Guerini, e ora quelli per Crocetti, secondo te si possono individuare linee e riferimenti comuni, delle costanti in questa nuova generazione di autori?*

L'ho già detto nell'intervista a *Poesia* (n°81, febbraio '95), in generale riscontro un livello medio qualitativo sicuramente più alto. Però non c'è un'eguale crescita in originalità. Molto spesso si ha l'impressione di trovarsi davanti ad una sorta di quieto vivere scarsamente originale.

*E per quanto riguarda i referenti e le poetiche di questi autori?*

Entrando nello specifico dei ventiquattro autori che sono stati pubblicati nei quaderni usciti per Guerini e dei sei che stanno per uscire in questo nuovo quaderno, per Crocetti, non parlerei di scoperta di linee comuni. L'operazione è andata innanzitutto a storicizzare, ad inquadrare dei fenomeni già esistenti. Per esempio, l'esperienza della scuola romana. Oppure a individuarne singoli talenti inediti come Guido Mazzoni, Edoardo Zuccato, Antonello Satta Centanin. O a

ripresentare giovani poeti alla seconda prova come Stefano Dal Bianco, Roberto Deidier, Antonio Riccardi. Ma non vorrei continuare coi nomi perché tutti avrebbero motivo per essere ricordati.

*Però in questi ultimi anni si è mossa anche un'esperienza come quella di Baldus, come rivista, e del Gruppo '93 come movimento, che segue un percorso di ricerca e di scrittura comune. E visto che prima parlavi di scarsa originalità, a me sembra invece che esso rappresenti qualcosa di nuove e vitale, che uno scossone abbia provato a darlo...*

Sul Gruppo '93 io non mi sono ancora pronunciato. E tutto sommato è l'unico ambito che è rimasto escluso dai quaderni della Guerini.

*I motivi di questa esclusione?*

Questa esclusione è avvenuta a ragion veduta. Nel senso che gli autori del Gruppo '93 godevano già di appoggi piuttosto notevoli; avevano già una loro rivista, un loro progetto, e anche la possibilità di manifestazione pubblica della loro esistenza: erano già gruppo mentre gli altri erano più come dei cani sciolti. Inoltre potevano contare su critici molto più anziani di me. Tanto che l'unico elzeviro dedicato alla poesia pubblicato sul *Corriere della Sera* nel quinquennio '88-'93 è dedicato da Renato Barilli al Gruppo '93. Quindi io non ho sentito l'urgenza di documentare l'esistenza di un gruppo che riusciva da solo a trovare la strada per far sentire la propria voce, per avere attenzione critica, ma ho preferito documentare situazioni molto più sparse e appartate.

*E per quanto riguarda il quaderno che sta per uscire?*

Con questo nuovo quaderno c'è stato un ripensamento, mi sono detto che visto che la mia operazione non è né di scuola né di tendenza, ma vuole semplicemente render conto di ciò che a me pare il meglio, con tutti i limiti che una scelta personale comporta, non era giusto che lasciassi fuori lo sperimentalismo, non tanto del Gruppo '93, con cui per altro ho ottimi rapporti, ma lo sperimentalismo nel senso più ampio. E infatti sul prossimo quaderno ci sarà uno scrittore che io considero sperimentalista e che è Federico Condello. Forse, il vero sperimentalismo è praticato da chi non lo dichiara. E forse viene riconosciuto solo in un momento successivo. Delle scelte fatte, e lo ripeto ogni volta che scrivo un editoriale o una premessa ai quaderni, mi assumo sempre tutte le responsabilità. Errori se compiono inevitabilmente. Sarei già contento di salvare fra dieci anni il cinquanta per cento delle mie scelte. Sono convinto che nello scegliere i ventiquattro autori usciti

tra il '91 e il '93 ho commesso errori sia includendo alcuni sia escludendo altri. L'importante è non sbagliare proprio tutto.

*Visto il tuo lavoro sulle nuove generazioni di autori anche stranieri, noti delle differenze o delle somiglianze in rapporto ai temi, allo stile, ai riferimenti culturali dei giovani autori italiani?*

Non credo che sia possibile un rapporto diretto, in quanto – inevitabilmente – i «giovani» delle altre letterature appartengono sempre ad una generazione più anziana. Se in Italia è giusto puntare i riflettori sui trentenni, per l'Inghilterra o la Germania non posso che basarmi sul lavoro che qualcun altro ha già fatto e quindi riferirmi almeno alla poesia dei quarantenni. Se non dei cinquantenni. Come avviene nel *Primo quaderno inglese* o nel *Primo quaderno austriaco*.