

**Sono vent'anni che ti occupi di curare i *Quaderni di poesia contemporanea* per Marcos Y Marcos, e hai antologizzato più di settanta poeti. Vorrei sapere, innanzitutto, come è nato il progetto, come si è sviluppato negli anni, se ne sei soddisfatto, come vorresti portarlo avanti.**

Sono almeno tre o quattro domande insieme.. Bene, allora: diciamo che, per quanto riguarda la prima domanda, ci sono state due situazioni. La prima è un'esperienza personale: negli anni Settanta la vecchia casa editrice Guanda aveva una collana di poesia diretta da Giovanni Raboni, e in quella collana ci furono dei quaderni collettivi di poesia. Gli esordi di molti poeti miei coetanei avvennero in quella collana; anch'io feci lì il mio esordio.

**Nel 1978, giusto?**

Nel '78 su *Paragone* presentato da Raboni e, nel '79, nei *Quaderni della Fenice*. Esordirono in quella sede anche tanti altri poeti: Vivian Lamarque, Roberto Mussapi, Valerio Magrelli... Io non ho inventato nulla, in pratica. Quando mi sono trovato, quindici anni dopo, nella condizione di poter fare una cosa simile, l'ho fatto – e l'ho fatto perché qualcuno, prima, l'aveva fatto per me. In sostanza, ho replicato un'esperienza: questa è la risposta alla tua seconda domanda..

Anche Einaudi, nella "Bianca", ha fatto due o tre antologie di poeti, non necessariamente giovani; ma quest'esperienza non ha avuto un particolare seguito, perché per fare questo lavoro e avere dei riscontri che durano nel tempo bisogna avere una documentazione ampia e precisa. Devi dare la sensazione che stai lavorando a tutto campo, non che sistemi tre o quattro amici che ti sono simpatici e poi aspetti che, eventualmente, tizio o caio ti raccomandino o promuovano il loro pupillo o la loro pupilla ("Mah, è bravo, è giovane, mettiamolo nella prossima antologia.."). Devi essere tu che, di prima mano, hai letto, conosci la scrittura dei giovani, la selezioni.

**Come ti arrivano i testi?**

Come potrai immaginare, tanti testi arrivano quasi 'spontaneamente'. Io ho due indirizzi email privati; ma preferisco li mandino all'indirizzo della casa editrice. Ciò che conta è che io abbia una copia cartacea della silloge dell'autore. Io coordino un comitato di lettura, non faccio da solo questo lavoro per Marcos y Marcos. Il comitato è composto da cinque persone fisse: oltre a me, ci sono due poeti della casa editrice, cioè che pubblicano da Marcos y Marcos (Umberto Fiori e Fabio Pusterla); e poi ci sono il direttore editoriale Claudia Tarolo e lo stesso Marco Zapparoli, il fondatore della casa editrice: due lettori di poesia accaniti e molto intelligenti.

I *Quaderni* escono grossomodo ogni due anni; dunque, appena ne esce uno (ora è uscito questo undicesimo in primavera, a marzo), siamo subito impegnati a promuoverlo; ma già a settembre avremo la prima riunione per il prossimo, che uscirà presumibilmente nel 2014. Per ogni edizione c'è una *deadline* che avanza: per quest'ultimo uscito nel 2012 era l'anno di nascita 1973; per il prossimo sarà il 1975. Ci teniamo sempre a che ci sia un certo equilibrio fra poeti giovani e giovanissimi: io bado sempre a che ci siano poeti con meno di quarant'anni. Bisogna essere netti, in modo che sia chiaro che noi procediamo in questo modo. A volte capita di selezionare poeti anche molto giovani, venticinquenni; ma, perlopiù, si tratta di poeti già trentenni; solitamente sono autori che hanno non dico già pubblicato, ma almeno che hanno già un'ossatura. Poi il mio intendimento è sempre quello di individuare il talento, più che la silloge già compiuta, ecco. Se l'autore mi convince, faccio una scommessa su di lui o su di lei. Nel corso dei vent'anni trascorsi è evidente che sono cambiate molte cose, anche nel modo di pubblicare; però devo dire che, anche quando mi è capitato di scommettere sul talento di autori che poi hanno avuto successo in altri generi letterari, non l'ho ritenuto un fallimento. Nel 1994 io avevo inserito un allora giovanissimo Aldo Nove, quando ancora si chiamava col suo vero cognome, Antonello Centanin. Ma il fatto che in seguito sia diventato famoso più come narratore, e che oggi sia senza dubbio riconosciuto più come narratore 'border line' o come giornalista che non come poeta, non mi fa sentire di aver fallito. Non ho mai pensato di aver commesso un errore: io avevo individuato un talento. Era un ragazzo che conoscevo da quando faceva il ginnasio, e traduceva Virgilio in modo impressionante: la sua capacità di lavorare sul verso era qualcosa di eccezionale. L'ho scoperto

giovanissimo, quando ancora era lontano dallo scrivere *Woobinda*. Ecco, questo è un po' il lavoro di talent scout che faccio. Avevo inserito anche Emanuele Trevi, che oggi non mi risulta scriva più poesie; ma come narratore e come critico ha dimostrato di possedere un notevole talento. Questo talento lo avevo individuato quando Trevi era giovanissimo e mi aveva mandato una raccolta di versi. Potrei fare anche altri nomi: Flavio Santi, ad esempio. Ce ne sono diversi che poi hanno scelto altre strade, e che comunque hanno scritto poesia in modo più marginale rispetto alla narrativa. Io continuo a ritenere che non siano state scelte sbagliate. Quando scegli persone molto giovani, può capitare che poi il talento si canalizzi anche in un altro genere letterario. Non sta a me giudicare l'attività ventennale dei *Quaderni*; di errori se ne possono sempre compiere. Ora non sarebbe carino fare nomi, ma è chiaro che, su più di settanta autori pubblicati, c'è stato qualche flop. Ci possono essere errori di inclusione, e allo stesso modo di esclusione: persone che non convinsero me o qualcun altro del comitato, ma che a distanza di anni (quando ormai hanno superato la *deadline* della data di nascita) ti penti di non aver inserito. Ma considera che per ogni quaderno sono più di duecento le persone che esaminiamo; e più numerose ancora sono quelle che inviano il manoscritto..

### **Attraverso quali fasi e con quali criteri selezionate gli autori?**

Le opere che superano la prima scrematura (data di nascita etc...) sono circa duecento. Poi si scende a cento, quindi a cinquanta; dopo diventa più duro, soprattutto quando si arriva a selezionare quelli che chiamiamo i 'semifinalisti', ossia gli ultimi quindici. Da lì ridurre a sette è molto doloroso. E non perché ci siano lotte a coltello tra noi; le lotte ci sono anche dentro me stesso. Il problema è che, a quel punto, scattano situazioni in cui certi esiti non sono comparabili, per cui dipende dal criterio che usi. A volte succede che, per qualcuno più giovane, si pensa che lo si potrebbe prendere in considerazione anche per il prossimo quaderno, dunque può aspettare. Invece magari per un altro pensiamo che o lo mettiamo in questo quaderno o non ci sarà più possibilità; e lì diventa dura, perché ti accorgi che sette sono pochi. Di alcune esclusioni non mi sono pentito (dicendo diversamente, mentirei): però, quando alcune esclusioni, dovute solo ad una questione di posti, mi sono proprio dispiaciute. Ma non posso nemmeno ogni volta ipotecare i posti del quaderno futuro, perché poi giustamente ci sono i più giovani che hanno diritto ad essere giudicati allo stesso modo. Per questo dicevo che è un lavoro senza soluzione di continuità: occorre avere il panorama complessivo e continuare a lavorarci sopra, perché è in continua formazione, in divenire. Non puoi dare niente per scontato o per sicuro: devi sempre leggere, devi sempre valutare. Una volta questo lavoro di 'setaccio' lo facevano anche le riviste cartacee, oggi molto più la rete. Io lavoro molto sulla rete, sono anche redattore di alcuni blog; ma soprattutto mi piace andare a guardare, a informarmi, sempre con molta prudenza, con molta calma, sempre poi rileggendo in cartaceo. Perché è anche questo il punto: va bene avere delle suggestioni, ma poi bisogna rifletterci con calma: sempre controllare in seguito.

C'era un'altra cosa nella tua domanda: i criteri. Ho notato che molti miei coetanei - poeti che appunto erano giovani negli anni Settanta e che oggi sono cinquantenni, sessantenni - hanno, sì, sostenuto dei giovani, ma si è trattato sempre di semi-cloni o di quasi cloni. Questo è un po' come farsi la propria scoletta di casa, con quei tre o quattro giovani da cui ti senti capito o peggio ancora ammirato o adulato. Loro ti hanno scelto a modello e tu in qualche modo li contraccambi. Io, per carità, non è che mi senta di affermare di non aver inserito anche autori che mi piacciono. Certamente ne ho inseriti tanti. Ma quando mi accorgo che qualcuno mi piace troppo, perché ha il mio stesso gusto, perché scrive una poesia che corrisponde alla mia, sto sempre molto prudente e ascolto il giudizio degli altri. In quel caso devo capire se c'è una sopravvalutazione causata dal mio gusto, o se c'è effettivamente una qualità che farebbe emergere comunque quell'autore, indipendentemente dal tipo di poetica e dal tipo di scrittura. Ho sempre tentato di essere "cattolico", di compiere delle scelte che includessero più soluzioni e più tipi di poesia. E quindi quando uno è bravo, quando una è brava, e scrive una poesia che magari a me non piace, non è che per questo non lo/a sostengo. Capisci?

**Sì, certo. E questo ti è capitato?**

Mi è capitato eccome, più volte. Insomma, qui c'è un Oscar con tutta la mia poesia, quindi non credo sia difficile capire quale sia il tipo di poesia che io faccio e prediligo. Però questo non mi impedisce di apprezzare i lavori di altri. Ti faccio l'esempio di uno dei poeti che mi è stato vicino nella mia giovinezza: Luciano Erba, che tra l'altro è morto da un paio d'anni. È chiaro che tra me e lui c'era una sintonia di poetica, anche. Però lui mi diceva (me lo diceva in milanese): "Mi piace proprio il Sanguineti". Capisci? Faccio per dire, è un esempio. Anche nel mio caso ci sono circostanze in cui includo poeti che proprio non sento dal punto di vista della poetica. Basta scorrere i quaderni e si vede subito di chi sto parlando. Però sono quelli che io forse sostengo di più.

### **È un'attestazione di stima, in qualche modo?**

Sì, lo è. Io dico: è bravo, capisco che c'è talento da vendere. Non mi dice niente quello che scrive, però capisco che c'è una capacità. Se ad altri piace, io voglio fare delle scelte a tutto campo. Non voglio che siano le antologie di Franco Buffoni: sono le antologie di poesia italiana contemporanea. E allora: la poesia italiana, così come in passato includeva Sanguineti e Erba, oggi finalmente può includere tutte queste ricerche diverse. E devo dire – lo dico con una punta di orgoglio, come avrai capito - che non l'ha fatto nessun altro. Quando alcuni miei colleghi hanno pubblicato o favorito la pubblicazione, o comunque cercato di promuovere dei giovani autori, sono stati perlopiù autori che in qualche modo si sono rifatti alla loro poetica.

### **Intendi in generale o in riferimento alle antologie?**

In generale. Però questa cosa ha avuto seguito sia in antologie, sia in promozione presso case editrici, collane etc.. E devo dire che io l'ho sempre evitato: me ne faccio un punto di vanto. Ho sempre cercato di essere il più possibile "cattolico", ecco, nei limiti umani.

**Nei *Quaderni* non è rappresentata propriamente una generazione, ma comunque una fase limitata di tempo, di solito di un decennio, della poesia contemporanea. Anche in questo caso, come in ogni tipo di antologizzazione, le scelte compiute determinano un'azione sul canone. Edoardo Sanguineti diceva che l'antologia oscilla sempre tra museo e manifesto: lo diceva a proposito dell'antologia d'autore, come la sua o come quella di P.V. Mengaldo. È diverso il caso di antologie come quelle che fai tu o come, guardando indietro, *Il pubblico della poesia*, la *Parola innamorata* etc.. In ogni caso, credo che la frase di Sanguineti (certamente non priva di una componente provocatoria) sia ancora valida: un'antologia è o un modo per portare avanti una poetica particolare (ad esempio, i *Novissimi*) oppure un veicolo per proporre un canone. Nel tuo caso, i *Quaderni* sono un modo per selezionare alcune voci, e quindi per farle entrare anche in alcuni circuiti editoriali, per farle conoscere. Vorrei sapere quanto credi che la poesia e quello che fai servano a creare una tradizione; e in base a quali categorie orienti il lavoro, alla luce anche di quello che hai detto (che secondo me è molto vero), ossia che non preferisci una poetica in particolare..**

Pur avendo una poetica molto spiccata, però. Faccio sempre una certa violenza su me stesso: se mi lasciassi andare al mio semplice gusto, avendo una poetica molto caratterizzata, dopo quasi quarant'anni di lavoro, è evidente che prenderei un'altra direzione e andrei senza dubbio in quella dell'antologia 'manifesto' o di tendenza.

### **Per questo credo che quello che fai sia più interessante, ma anche più difficile.**

Sì, è più difficile: perché si tratta di mantenere un equilibrio. Mi piace il gelato alla vaniglia e non quello al pistacchio, però riconosco che quello al pistacchio è buono. E allora io devo fare un'antologia che sia il più possibile rappresentativa delle varie scuole o tendenze, non del 'gelato alla vaniglia di Franco Buffoni'. Io non uso mai il termine antologia per riferirmi ai *Quaderni*. Le antologie che tu hai citato (ma anche *Quarta generazione*, *Linea lombarda* e così via, insomma..) hanno questa sostanza di catalogare e selezionare la tendenza, il manifesto e quant'altro. Io invece

sostengo sempre che le mie non sono antologie: perché assemblo e metto in un unico volume sette libri di poesia. Il mio sigillo è la qualità di questi sette libri. L'autonomia di ciascun libro, il fatto che ciascuno dei sette abbia una corposa presentazione critica e una nota biografica sufficientemente ampia, fa sì che questi autori possano essere letti singolarmente. Ai tempi, con i primi quaderni, facevamo anche degli estratti. In questo modo ognuno dei sette poeti aveva cinquanta, cento copie in autonomia della propria raccolta, copertinata singolarmente. Era un po' come si fanno ancora oggi gli estratti per i saggi universitari, quando c'è un volume collettaneo (dico questo perché sono stato un accademico, ho fatto per tanti anni il professore all'Università). Poi mi sono accorto che questa cosa era completamente controproducente, perché il valore dell'antologia è dato dalla moltiplicazione per sette degli sforzi che ciascun autore fa per promuoverla. Nel momento in cui io metto sette libri di poesia insieme e non li mischio, rimangono sette libri di poesia di sette autori diversi - ed è la ragione per cui non ho fatto più gli estratti. Ora ogni autore, per far circolare il proprio libro, deve farne circolare altri sei: questa è la potenza dei quaderni. Si raggiunge una diffusione decisamente maggiore - parlo sempre relativamente ai numeri della poesia -, proprio perché nessun autore da solo sarebbe mai in grado di far circolare un proprio libro con questa ampiezza, perché qui ci sono le sue forze moltiplicate per sette. E questa è una cosa che io stesso ho capito dopo un po'. Gli ultimi tre o quattro quaderni in particolare, avendo impostato l'operazione in questo modo, ho visto che funzionano bene. Anzi: gli autori diventano amici fra loro, mentre prima di solito non si conoscevano affatto. Per questo faccio sempre un primo incontro preliminare, quando il libro è ancora in bozze, con una lettura pubblica, una specie di prova generale. Per il *Decimo quaderno* l'avevamo fatta a Monfalcone con Absolute Poetry; quest'anno l'abbiamo fatta a Porretta Terme. Lì facciamo un'anteprima di presentazione. I sette autori così arrivano a conoscersi bene, e poi per circa un anno e mezzo lavorano assieme: non nella scrittura, che è un fatto autonomo, ma in tutto ciò che è manifestazione esterna del proprio lavoro.

Io credo che la mia operazione si distingua nettamente da quelle canoniche di cui parlavi prima, così come dalle antologie di tendenza. Poi certo: considerando gli undici quaderni nell'insieme e i più di settanta autori nell'insieme, certo che si possano trarre delle macrodeduzioni di ordine canonico e di ordine tendenziale o di manifesto: questo è fuori discussione. Tuttavia questo lo si fa a posteriori su più quaderni. E quindi si può riconoscere in questo un'operazione sul canone; poi naturalmente c'è sempre chi dice che si riconosce comunque il gusto poetico di Franco Buffoni. Qui è ovvia la polemica: è il sale della vita, è normale. C'è chi critica e dice che alcune tendenze sono poco rappresentate - anche se io cerco di includere *tutto*, tutto ciò che mi sembra qualitativamente rilevante.

**In che modo potresti promuovere o semplicemente diffondere quello che ti piace davvero per sintonia 'di poetica', rispetto a quello di cui riconosci solo che è qualitativamente rilevante, ma che senti meno?**

Ho tanti altri modi per far conoscere al mondo che un particolare poeta o una particolare poetessa mi piacciono, prescindendo dal fatto che io l'abbia inserito/a in uno dei *Quaderni* perché sussistevano le condizioni anagrafiche. Lì sì che posso finalmente permettermi di esplicitare il mio gusto.

**A me interessa il tuo lavoro come punto di incontro fra l'azione inevitabile sul canone, (soprattutto analizzando tutti i *Quaderni*, dunque un lavoro ventennale), e la preferenza esplicita e militante per alcune tendenze. Secondo me nessuno dei due tipi di antologia funziona più, adesso, alla luce dei cambiamenti nel panorama poetico dal 1975 ad oggi.**

E io sono d'accordo. Dal 1990 a oggi sono passati ventidue anni, e il panorama è non solo più ampio rispetto ad allora; ma si è ampliato in generale negli ultimi quaranta anni, cioè quelli di cui io ho memoria storica diretta. Negli anni Settanta, quando da ventenne mi affacciai al mondo della poesia, e ancora negli anni Ottanta, c'erano dei modi che venivano considerati canonici di fare poesia, e altri che erano considerati assolutamente out. Se volevi essere accettato in certi circoli, dovevi per forza uniformarti. C'erano dei modi, quasi degli stilemi di riconoscibilità: e questo devo dire che io l'ho anche molto sofferto: perché non sentivo certe maniere di fare

poesia come mie e capivo però che, se andavo in una certa direzione, avevo più possibilità di essere accettato. Naturalmente, tutto questo poi fa parte di una maturazione. A distanza di anni posso anche capire che certe cose che mi piacevano avrei potuto scriverle anche in modo più intelligente. Quindi non è detto che io dia ragione al me stesso di allora: ammetto che alcune contaminazioni sia stato per me salutare subirle. Tuttavia è un fatto che, a distanza di quarant'anni, di decennio in decennio, queste pressioni sono andate calando, fino quasi a scomparire. Oggi direi che non esiste più un modo fare poesia *à la page* e modi "altri" che sono assolutamente out, disdicevoli. Ormai si può fare poesia in metrica tradizionale, così come si può essere il più irto sperimentalista, così come si può fare poesia narrativa. Tutto può essere accettato da tutti. Dopodiché ci sono le preferenze; e poi, ovviamente, al di là della vernice del modo, c'è la sostanza, l'interiorità, quel che sta dietro. Ed è lì che io voglio andare, è su questo che voglio intervenire. Non mi importa tanto ciò che balugina all'esterno, mi importa ciò che sta dietro. È chiaro che la forma poi diventa la sostanza: ma io cerco di andare dietro la forma per capire se c'è solo manierismo oppure - come accade nei casi migliori - una necessità vera.

Dunque, in sintesi, direi che negli ultimi quarant'anni è scomparsa quell'imperatività per cui, per esempio i cascami della Neoavanguardia costituivano una sorta di dittatura che per alcuni è durata ben oltre gli anni Settanta. Poi è venuto fuori il neo-orfismo, e anche lì tutta una schiera di neo-orfici e neo-orfiche, i cui cascami non si sono ancora completamente sciolti. Non ti dico poi i danni quando le due tendenze si combinavano... Mi pare chiaro che tutto questo non tocca se non marginalmente i caposcuola, coloro che avevano realmente una necessità di andare in certe direzioni. Tocca gli epigoni, quelli che non lasciano traccia. Per cui direi che, invece, oggi i giovani poeti, anche guardando a quelli inseriti nei *Quaderni*, sono meno condizionati dalle mode, rispetto a quanto non lo fossero i loro coetanei di trenta o quarant'anni fa.

**Questo secondo me è molto vero. Ma l'altra faccia della medaglia è quella che è stata definita una "deriva" del punto di vista critico, per cui una visione d'insieme manca, o comunque è di gran lunga minore che negli anni Settanta. Non credo che questo sia una conseguenza inevitabile del fatto che, come hai detto tu, non ci sono più soltanto uno o un paio di modi in cui si fa poesia. Tuttavia credo che i due fenomeni si siano intrecciati negli anni. Dal '75-'77, con la generazione del *Pubblico della poesia*, con gli esordi di De Angelis, Magrelli, Viviani, Buffoni, c'è stata anche una progressiva frammentazione dei modi in cui la poesia è recepita, dei discorsi critici costruiti intorno ad essa. Da qui anche la difficoltà a proporre una periodizzazione accurata che guardi a tutto il secolo, (anche al suo ultimo quarto) e che ne ridefinisca il canone.**

**Sei d'accordo con questa considerazione? Quali pensi possano essere ancora dei criteri, delle categorie cui appigliarsi per non cadere nel relativismo nella lettura di poesia (e nella critica di poesia)?**

Sono assolutamente d'accordo. Però, come tu sai, io mi occupo anche di diritti civili, e quindi mi sono occupato di diritto molto a lungo. E così ho maturato a tutto campo una concezione relativistica, non soltanto per quanto concerne la poesia. Ecco perché non mi fa paura. Poi, però, ho anche non so se un sesto senso o cosa. Capto dove c'è il talento, e lì vado sul sicuro. Quindi ti posso dire come funziona per Franco Buffoni, poiché stai facendo delle domande a me. Io sono un relativista. Il costruttivismo relativistico giuridico è proprio ciò che sostengo, sto scrivendo un saggio su quest'argomento. Tuttavia poi compenso questa convinzione - che è una convinzione filosofica - col fatto che sto lavorando sull'arte, e non sul diritto, quando si tratta dei *Quaderni*. E quando lavoriamo sull'arte, per fortuna, ci sono il metodo, la riflessione, la poetica. Ma poi c'è anche il *Witz*, quella cosa che non puoi quantificare, l'intuizione. Questo compensa la mia considerazione filosofica, il mio *aplomb*, il fatto che non voglia cercare epigoni, che cerchi di essere ecumenico, di avere equanimità per modi e stili diversi etc.. Da alfiere della relatività quale sono, sono anche un poeta, e so che i versi migliori mi sono venuti da *Witz*, non da relativismo; dopodiché posso averci lavorato, con metodo etc.. D'altronde, lo diceva anche Valéry: "Il primo verso lo danno gli dei". Poi lo ha ripetuto Vittorio Sereni. Certo, l'errore può sempre capitare: anche perché scelgo le persone quando sono molto giovani, quando hanno venticinque-trent'anni, e quindi possono anche fare tutte le sciocchezze del mondo dopo... Però ecco, posso sempre dire che, quando scelsi, mi era sembrato di non sbagliare. Quindi, posso permettermi di

essere un pragmatico, un razionale, posso permettermi di esserlo perché dentro di me c'è un artista, che poi quando deve scegliere sceglie istintivamente. Punto. L'intuito confortato da tutte le ragioni e le razionalità che vogliamo, certo.

**Nell'Introduzione all'Undicesimo Quaderno hai scritto che questi poeti ti sono piaciuti perché “si mettono a nudo”, e che è questo quanto la lirica moderna spinge a fare. Anche in altre occasioni hai parlato molto di quello che per te è la lirica, del fatto che senti i tuoi libri come ‘autenticamente lirici’ (d'altronde, basta sfogliare l'Oscar, come hai appena ricordato, per rendersene conto). Per questo vorrei chiederti quale pensi sia, oggi, lo spazio che la lirica può dare. Cosa si può dire con i versi? Un'altra cosa che hai scritto è che tutte le raccolte degli autori che hai scelto ‘raccontano storie’. Mi sembra molto coerente che tu scelga le opere che raccontano storie e in cui gli autori hanno ancora il coraggio di mettersi a nudo, perché questo è quello che la lirica moderna consente. Quali storie pensi che la lirica oggi permetta ancora di raccontare?**

Sono assolutamente soddisfatto della tua domanda. Farei alcune precisazioni e osservazioni, ma tutto quello che hai detto mi trova d'accordo.

Guido Mazzoni ha scritto che il mio libro *Guerra* è uno dei massimi esempi di poesia ‘inclusiva’. Ciò significa che, se un autore ha davvero qualcosa da dire, lo dice e lo inserisce nei suoi versi. Inevitabilmente la tua capacità di scrittura – se ce l'hai, se sei un vero poeta – finisce per adeguarsi ed assorbire le tue esigenze di espressività. Questo concetto è ben chiaro in una frase di Seamus Heaney, uno degli autori contemporanei di cui mi sono maggiormente occupato. Come sai, ho iniziato a tradurlo negli anni Settanta, quando era ancora giovane e non era mai stato tradotto in Italiano. Curai questa raccolta delle sue migliori poesie e nessuno voleva pubblicarle; lo fece dopo anni una fondazione privata qui a Roma, la fondazione Piazzolla, all'inizio degli anni Novanta. Quando Heaney vinse il Nobel nel 1995, tutti vollero tradurlo; io smisi di farlo, perché ormai avevo fatto quello che dovevo fare. (Lo stesso mi è accaduto con Tomas Tranströmer, il poeta svedese vincitore del Nobel nel 2011: queste sono belle soddisfazioni, tradurre i poeti quando ancora nessuno te li chiede). Comunque, tornando al discorso sulla poesia inclusiva, Heaney diceva: “Io voglio far ingoiare alla lirica inglese cose che non ha mai ingoiato prima, ma alla fine facendola restare comunque lirica inglese”. Ecco, io potrei dirti la stessa cosa. In particolare con *Guerra*, per tornare al giudizio di Mazzoni, ho proprio applicato questo criterio. Ho una visione nettamente lirica della poesia, questo è fuori discussione: ma in quella visione lirica ci faccio entrare *tutto*. E mi fa piacere, devo dire, che sia stato notato. Un altro esempio: c'è un giudizio di Stelvio Di Spigno, critico napoletano di notevole spessore, oltre che poeta (incluso peraltro nei *Quaderni*, alcuni anni fa). Di Spigno ha scritto: “A volte, e non son poche, si ha l'impressione di trovarsi di fronte all'intera scienza dell'umano, unita in tutte le sue discipline e sorretta dalla grazia della luce poetica. Tutto nel tuo Oscar diventa poesia, anche la più impoetica notizia storica, filologica o scientifica... “. La verità è che faccio molta fatica, scrivo tanti testi che poi non pubblico, perché mi rendo conto che non sono ancora ‘giunti a cottura’. Alla fine quello che scelgo però resta. Quello che voglio dire è che non è facile far ingoiare ad una lingua, ad una cultura poetica, quello che non ha mai ingoiato prima: nel mio caso alla lirica italiana, facendo sì che alla fine essa rimanga – comunque – poesia lirica italiana.

Ho iniziato la risposta dalla fine: le storie, certo. Io non credo ci si possa armare solo di parole. Le parole si usano per dire delle storie, delle cose: per raccontare. Io ho cercato di individuare proprio questo nelle sette idee di poetica presenti in questo *Quaderno*, perché questo mi sembra fondamentale. Con ciò, non è che escluda la possibilità dello sperimentalismo: c'è gente che ha fatto delle cose pregevoli, pur escludendo le storie ed il racconto. Anche Zanzotto ci ha provato, ad andare in apnea, e a restarci. Però poi, a un certo punto, ha dovuto darsi un colpo di tallone, tornare in superficie e persino ricorrere al dialetto, per tornare a respirare e ristabilire comunque un equilibrio. E allora: non credo sia fine a se stessa la teorizzazione. Pur non volendo essere polemico – non ho più l'età, figuriamoci; e poi cerco sempre di capire le motivazioni degli altri, non sono per nulla un esclusivista – , quando sento dei giovani teorizzare, per esempio, la sparizione dell'io nella scrittura poetica, rimango molto perplesso. Se sei un mediocre, tale rimani,

sia che ti tieni l'io sia che tu lo faccia sparire. Il problema non è la sparizione dell'io: il punto è avere cose da dire, e questo è difficile, anche perché sono già state dette quasi tutte. Ogni generazione vede il mondo da un'angolatura diversa: è quello che ho cercato di dimostrare con i Quaderni. Per esempio, in questo XI Quaderno è molto forte una visione della precarietà, di quella che i tedeschi chiamano *Angst*. I trentenni di oggi hanno magari questo da raccontare di nuovo, rispetto a quelli di prima. Io uso il verbo 'raccontare', sì. Che cosa si può raccontare con i versi? Tutto: purché si abbia davvero la necessità, l'urgenza di dirlo. Purché il testo non sia fatto a tavolino, per raggiungere un certo scopo. In quel caso, si vede la bravura, si vede l'abilità (se c'è, ovviamente), la *craftmanship*: poi, però, manca la motivazione profonda. Io dico sempre che, per fare un vero poeta, occorrono due cose fondamentali: una mostruosa capacità e abilità tecnica, innanzitutto. Ma con questa puoi fare al massimo il traduttore. Per essere un poeta, devi avere anche una tua poetica con delle urgenze profonde da manifestare. Queste urgenze possono esserci in un momento della vita e non in uno successivo, in cui possono essersi completamente liquefatte o spappolate. Le tue indignazioni, le tue rabbie, le tue aspirazioni, possono esserci a trent'anni e non a cinquanta: non è detto che un poeta sia tale per sempre. E non è affatto detto che ci siano quando si è giovani e non da vecchi: ci sono poeti che hanno dato il meglio di sé prima dei trent'anni, nella prima raccolta, e altri molto più tardi. Wallace Stevens ha scritto la sua raccolta più bella a sessant'anni. Dipende. Sono talmente tanti i fattori che entrano in gioco nella creazione poetica! Interagiscono la sua esperienza, la sua biografia, il momento storico in cui vive, e tutta una serie di ragioni che sfuggono a qualsiasi catalogazione. Alla fine, però, tutto questo lavoro, questa congerie di influenze e contaminazioni, tutte queste concause, portano ad un risultato. E noi valutiamo quello: per cui diciamo che l'ultimo Yeats e l'ultimo Wallace Stevens sono i migliori. Il rischio dei *Quaderni* è proprio che valutiamo gli autori quando sono giovani, *in fieri*, quando stanno lavorando e creandosi una poetica<sup>1</sup>.

**Grazie per questa bellissima risposta.**

**Cambiando argomento: mi sembra che in qualche modo l'attività dei quaderni (e dunque quella di 'promozione' della poesia; tu stesso prima hai usato la parola *talent scout*) sia complementare a quella della traduzione, alla quale ti dedichi da tantissimi anni. Secondo me entrambe fanno parte di una visione complessiva della poesia che mi piace, perché non è né concepita come un *divertissement*, qualcosa da confinare in una regione separata dalla vita normale e da condividere con pochissimi eletti; né come modo per perpetuare conventicole, come le hai definire prima; né per promuoverla banalizzandola – che è, all'opposto, il rischio dei tentativi di avvicinamento della poesia a pubblici ampi, quando questi tentativi sono poco consapevoli o poco accorti, per cui non ne considerano le specificità di genere. Le due attività, nel tuo caso, sono due modi per vivificare la poesia, per avvicinarla a più persone, e però sempre con serietà e mantenendo una visione d'insieme coerente e molto lucida, senza velleitarismi. Mi sembrano due 'facce' complementari della figura intellettuale di Franco Buffoni poeta. Vorrei sapere cosa pensi di questo, e se entrambe le attività nascono da una stessa urgenza di diffondere e far conoscere la poesia 'che merita', il più possibile – esigenza che non riconosco in tutti gli autori che sanno 'scrivere bene in versi'.**

Sì. Ecco, tu hai proprio specificato: "scrivono bene in versi". Non hai detto: "poeti". Si può arrivare a scrivere bene in versi grazie alla *expertise*, alla conoscenza di un po' di lingue antiche e moderne, delle filologie, delle metriche e quant'altro. Però poi occorre quel qualcosa da dire, quella scintilla che, se viene a mancare, te ne accorgi subito. Dunque mi fa piacere quello che dici. In sostanza, fai un parallelismo, parli di due facce: una lavora sulla traduzione di poeti stranieri nella lingua italiana; un'altra lavora per la messa a fuoco di più giovani poeti italiani. Sì, è così. Lo fai per passione, perché ti piace leggere. Così passi le serate a lavorare sui manoscritti dei giovani autori; o ad occuparti delle traduzioni. È chiaro che non lo fai per denaro. Lo fai per passione, perché ti piace leggere poesia, *tout court*.

Il denominatore comune a queste due attività è la lettura di poesia: che io rispetto in egual modo, sia nel caso di opere di poeti stranieri che magari diventeranno dei premi Nobel, sia nel caso dei giovani candidati per i *Quaderni*. Sono egualmente delle persone che scrivono poesie, per me. Con la stessa severità con cui stralcio, elimino, sbattezzo - perché vedo magari che non c'è pervicacia, ma solo un po' di infarinatura - , quando individuo qualcosa che mi interessa, che mi piace, allora voglio farlo conoscere, voglio metterlo nei *Quaderni*; oppure voglio farlo conoscere, ergo cerco di tradurlo.

Poi, tu avevi fatto una domanda molto personale – e te ne sono grato, perché mi ha messo in moto una serie di riflessioni alle quali non avevo pensato prima. Direi che quest'operazione non riguarda soltanto il Buffoni traduttore o il Buffoni curatore dei *Quaderni*: tengo molto a parlare anche di una scrittura di tipo saggistico, sia di tipo accademico che giornalistico-da blog. Io faccio molta scrittura militante. E poi c'è la scrittura narrativa, la docu-fiction insomma. Quest'ultimo libro uscito da Fazi (*Il servo di Byron*, 2012) è certamente più un romanzo, con una forte densità saggistica all'interno. *Più luce, padre*, uscito nel 2006 da Sossella, era certamente più un libro di saggistica con una connotazione narrativa. Ecco, anche questo lavoro per me è molto importante. Mi collego quello che dicevo prima: occorre avere qualcosa da dire. Il mio avere qualcosa da dire a volte è un po' troppo abbondante e finisce che il libro di poesia poi fa da apripista a un libro in prosa: come è stato con *Più luce, padre* (che prende le mosse da *Guerra*), o con *Zamel* (uscito da Marcos y Marcos nel 2009) che prende le mosse da *Noi e loro* (oggi contenuto nell'Oscar).

### **Ma quale tipo di scrittura ti viene più spontanea? A quale ti viene da ricorrere come primo gesto, diciamo?**

La scrittura poetica è sempre la prima. Io sono un poeta, *in primis*. A volte, però, dopo aver scritto un libro di poesia, tendo a fare il controcanto in prosa. In *Guerra*, uscito nel 2005 per Mondadori, le ultime quattro pagine sono una nota dell'autore in prosa, in cui rifletto sul libro. È una nota di poetica, che è il massimo che un poeta italiano possa permettersi in un libro di poesia: ma quelle quattro pagine si poi sono dilatate e sono diventate le duecentocinquanta di *Più luce, padre*, pubblicato l'anno successivo per Sossella. Allo stesso modo, come è uscito da Donzelli il libro di poesia *Noi e loro*, nel 2008, ho cominciato a lavorare sulla trama di *Zamel*. Così posso dire che *Più luce, padre* è il *making of* di *Guerra* e che *Zamel* è il *making of* di *Noi e loro*. (A dire il vero, in questi termini si è espresso un critico, docente di filologia romanza alla Sorbona, che mi segue da anni con molta attenzione: Fabio Zinelli). In sostanza i miei “romanzi” costituiscono una sorta di riflessione poetica che, giunta a un certo punto, non può più proseguire se non in prosa. Anche l'ultimo romanzo *Il servo di Byron* ha questa origine, solo che, in questo caso, invece di libri di poesia miei, sono libri di traduzione: il *Manfred* tradotto integralmente (si trova negli Oscar), le poesie scelte con il titolo *I giullari del tempo* uscite per Rizzoli-Corriere della Sera. Poi però se vai a ben guardare, trovi poesie mie aventi Byron come soggetto/oggetto già in *Quaranta a quindici* (Crocetti, 1987) e oggi le ritrovi rielaborate nell'Oscar. Dunque *tout se tient*.

**Dunque, ricapitolando: tu non pensi che ci sia una specificità tematica della lirica, perché qualsiasi storia può essere raccontata con i versi, purché lo si sappia fare e purché si abbia qualcosa da dire. Per quanto riguarda te personalmente, hai come *primum*, diciamo, la poesia; ma la narrativa è comunque un sostegno al tuo discorso.**

Assolutamente, sì. Per me la narrativa è simile ad una nota al testo poetico. *Il servo di Byron* è vero che è uscito quest'anno da Fazi, ma se vai a vedere, ho iniziato a tradurre Byron negli anni Ottanta, per l'antologia di poeti inglesi pubblicata in due volumi da Bompiani (*Poeti romantici inglesi*, 1990), e poi rielaborata per Mondadori. E questa poesia, che oggi sta a p 41 dell'Oscar, *Missolonghi, Jan. 22, 1824 (Lukas...)*: Missolonghi è il luogo dove è morto Byron... con questa frase di Byron in esergo: “*Tread those reviving passions down, / Unworthy manhood!*...”. Lukas è Lukas Chalandritsanos, il giovanissimo patriota greco al quale Byron si legò nell'ultima fase della sua vita. Questa poesia è dei primi anni ottanta. Questo per farti capire come per me tutto nasca dalla poesia. Ho pensato a Byron innanzitutto poeticamente, ho scritto dei versi, l'ho tradotto. Tutto questo aver lavorato su di lui, averlo pensato in poesia, averlo tradotto, evidentemente mi ha portato a scriverne anche in prosa. Ma la prosa è venuta dopo. La centralità della poesia per me è



fuori discussione. Le altre attività hanno una funzione non vorrei dire ancillare, ma certamente successiva.

### **Quali autori per te hanno significato di più?**

Intendi poeti?

#### **Sì. Ma non necessariamente soltanto poeti.**

Ecco, la mia tesi di laurea è stata su Joyce. In quel periodo di formazione, diciamo dai sedici ai ventidue-ventitré anni, per me fu fondamentale la narrativa, soprattutto quella europea. Sto parlando degli anni Sessanta. Allora per me furono fondamentali Proust, Joyce, Mann, Kafka, Musil ma anche i russi, Dostoveskij etc.. Prendi il mio libro *Suora carmelitana e altri racconti in versi* (Guanda, 1997): se lo guardi nella sua costruzione macrotestuale, è il *Portrait* di Joyce. Comincia con le poesie in cui io parlo come se fossi un bambino, e termina con quelle in cui sono un uomo maturo.

Poi ci sono autori precedenti: e qui entriamo nella versificazione italiana e latina. Per il modo in cui si andava a scuola negli anni Cinquanta, arrivavi a dieci anni e avevi già incamerato buona parte delle strutture metriche della tradizione italiana. Dunque addirittura dall'infanzia, e poi negli anni della prima adolescenza, la poesia a memoria per me fu fondamentale. Tuttora io conosco a memoria buona parte delle poesie della tradizione italiana, proprio perché le ho imparate quando ero molto giovane. Poi mi sono capitati anche insegnanti un po' bravi, che mi hanno fatto studiare a memoria Pascoli, Leopardi, D'Annunzio, Gozzano, ma anche Metastasio etc. È chiaro che poi negli anni successivi, quando arrivi a Tasso, a Petrarca, scopri le radici dei poeti che hai amato; e a quel punto il quadro diventa più complesso, più maturo. Ma un'influenza è tanto più fondante, se è acquisita in anni giovanili. Quindi l'aver imparato a memoria Metastasio in terza elementare è senz'altro più rilevante del fatto di aver poi studiato o letto o recitato Shakespeare a vent'anni, quando ormai c'era una corazza, una struttura. L'altro grande serbatoio dell'infanzia è stato quello dei poeti della tradizione latina. In terza media traducevo e leggevo in metrica gli autori latini. Ma non solo io: è un fatto generazionale.

Infine, c'è stata la poesia straniera: in particolar modo il Romanticismo inglese e poi il Simbolismo francese. Gli autori dell'Ottocento inglese - tra il 1770 e il 1830, dove c'è dentro la poesia narrativa, dove c'è dentro tutto - e poi quelli della seconda metà dell'Ottocento francese, sono stati un forte nutrimento.

### **Un'ultima domanda: quali sono due antologie che ti sono piaciute, negli ultimi anni?**

Mah, guarda: devo dire che la *Parola plurale*, con tutti i suoi difetti, le critiche che ha ricevuto etc.. mi ha incuriosito molto. C'è una commistione non solo delle sessantaquattro voci poetiche inserite, ma anche delle otto voci critiche. Questa è stata forse l'operazione più interessante che ho visto.

### **Nonostante lì ci sia tanta poesia neo-sperimentale, che non è esattamente nelle tue corde?**

Come ti ho detto, non ho preclusioni. L'operazione intellettuale che è alla base di *Parola plurale* mi ha interessato. Certo, poteva essere fatta meglio; ma almeno qualcuno l'ha fatta, l'ha tentata. Altri si sono limitati a criticarla. Quando altri si dedicheranno ad un lavoro tanto massacrante e lungo, e faranno una cosa di eguale entità, magari con un orientamento diverso, io sarò solo contento. Il mio problema non è che esista Cortellessa; è che non ne esistano dieci, di Cortellessa. Vorrei che ce ne fossero altri, magari altrettanto bravi e altrettanto attivi. Ma la critica e l'accademia languono.

Intervista a cura di Claudia Crocco, Università di Siena, pubblicata su [www.404:filenotfound](http://www.404:filenotfound) il 3 settembre 2012