

Ottavo appuntamento di “In gran segreto” 2012: intervista a Franco Buffoni sull’Oscar Mondadori Poesie 1975 - 2012.

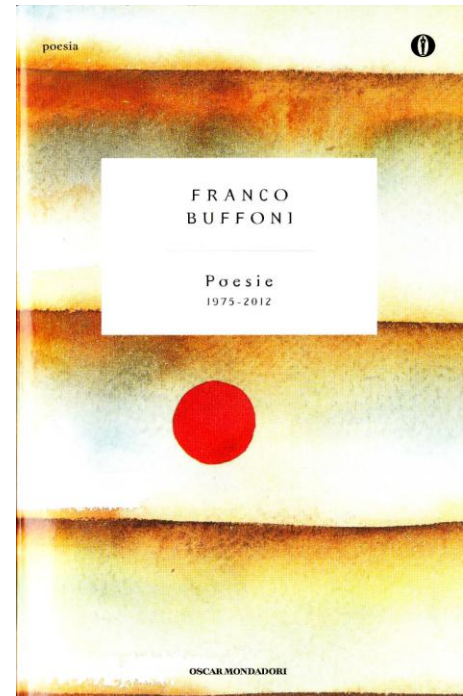
A cura di Matteo M. Bianchi

«Il sapore alla fine di ottobre del pane dei morti» recita un verso a pag. 96 della raccolta *Il profilo del Rosa* (2000), nella conta poetica che Franco Buffoni fa dei ricordi attorno al Natale di quand’era bambino. E il 2 novembre ha presentato a Ferrara, all’interno della rassegna estense di poesia contemporanea, “In gran segreto” 2012, l’Oscar Mondadori *Poesie 1975 - 2012* di recente pubblicazione.

Poeta del quotidiano che non rifiuta la lingua gergale, dalle immagini tenaci e durature negli occhi del lettore, è nato nel versoliberismo, pur facendo risuonare nella metrica e nel lessico la tradizione lirica italiana: da Saba a Penna, da Sereni a Raboni, attraversando la classicità («Io che kalòs kai agathòs fui», in *Noi e loro*, pag. 236, oppure «Di denti sì bianchi inondato», in *Scuola di Atene*, pag. 59, chiaramente dannunziano) e innumerevoli grandi stranieri, tra i quali Byron, Whitman, Wilde, Celan e altri. Quello di Buffoni è un alto esempio di poesia inclusiva, ben argomentata dal Montale delle prose giornalistiche in *Il mestiere di scrivere*, che non rinuncia a mescolare, a fondere registri linguistici molto distanti tra loro, conciliandoli; a sostegno di ciò si trovano, difatti, latinismi («Palus putredinis», in *Guerra*, pag. 169), frammenti d’inglese americanizzato («barrack», «hangar», in *Suora carmelitana*, pag. 72), stringhe in francese, o termini da vari dialetti (LA GUILLOTINE, in *Quaranta a quindici*, pag. 47 e «Fàbrica cava fonderia / i xè la cura», pag. 53), per dare maggiore efficacia al contenuto trattato, anch’esso variabile dalle risonanze elegiache, alle crudità, ai fondali di cupi basalti.

Dopo Petrarca, l’Italia si è sempre distinta grazie ad un fare lirico dimesso ed intimista, a volte a rischio di pedanteria e autoreferenzialità, ma autentico, dalle immagini folgoranti, che non mancano nemmeno nel lirismo di Buffoni: caratterizzato da brillanti attacchi ispirati («Stefano e gli altri due rossi / Come papaveri nel grano», in *Theios*, pag. 141), chiude i componimenti con parole decise, salde e fortemente evocative («Così dritti sulle sedie col menù», in *Roma*, pag. 328). Quelle del poeta, come da lui stesso definite, sono vere e proprie narrazioni, «racconti» in forma poetica (*Il mio lavoro poetico*, in “L’incantiere”, V, 17, 1991, pp. 3-8), che risolleivano il poema e la sua incisiva capacità di trasmettere contenuti, focalizzando la scena su particolari precisi e delineando il tutto all’interno di una struttura metrica piacevole all’ascolto. Matrice stilistica della *forma mentis* dello scrittore che lo avvicina al cinema, all’allestimento di una scenografia; dunque la successione dei componimenti all’interno di ciascuna raccolta ha un significato sia considerandoli singolarmente, che esponenziale nell’insieme, nel concerto, quasi fossero una sequenza di cortometraggi.

La capacità di Franco Buffoni nell’andare tanto *in basso* dentro di sé da sviscerarsi, mettendosi in dubbio, gli ha consentito un confronto diretto e alla pari con gli altri e la realtà circostante: dall’autobiografismo delle prime raccolte, ad una trattazione universale di ciò che lo coinvolgeva attraversandolo, anche a distanza, lontano dai sensi. Così la morale sentimentale che lo ha contraddistinto sin dagli esordi, la necessità intrinseca di condividere anime e corpi degli amati, caratterizzandolo dal Pasolini che scriveva «Lavoro tutto il giorno come un monaco / e la notte in giro, come un gattaccio / in cerca d’amore...» (in *21 giugno 1262*) ma di un amore senz’anima riconosceva in *Supplica a mia madre*, si è espansa in un’etica civile, in un canto in grado di sostenere chi è in difficoltà o di rivalersi dei soprusi sulla strada maestra della Storia.



Nella brillante introduzione all'Oscar, il curatore, Massimo Gezzi, sostiene che il titolo della raccolta *Il profilo del Rosa*, volutamente polisemico, stia a significare sia le vette del massiccio del Monte Rosa, sia il triangolo che veniva cucito sulle divise dei prigionieri omosessuali nei lager nazisti. Una raccolta *memorabile* che ha spalancato gli orizzonti interiori del poeta, liberandone l'essenza e portando a compimento il processo di *Bildung* intrapreso con *Suora carmelitana e altri racconti* nel 1997. A mio parere il *Rosa* è sopra a tutto il colore della pelle, della natura più familiare fin dalla nascita, il colore dell'essere umano, e Franco Buffoni svetta tra i poeti dell'*humanitas*.

Nella premessa all'Oscar scrive che «in tutte le raccolte, ritornando ai testi a distanza di tempo, e riconsiderandoli nell'insieme in un unico volume, ho apportato alcune variazioni rispetto alla prima edizione»: si finisce mai di modificare i propri testi? C'è un'esigenza di dare un senso a mano a mano più coerente al suo passato col suo presente?

Certamente, non si finisce mai di modificare i propri testi. Almeno alcuni. D'altro canto, lo ha fatto anche uno dei miei maestri, Giovanni Raboni, quando in *A tanto caro sangue* ha praticamente riscritto interi testi che tutti noi amavamo molto nella prima stesura: per esempio quelli dalle *Case della Vetra*. Io non sono arrivato a tanto, ma qualche correzione l'ho apportata per l'uscita nell'Oscar, sentendomi pienamente legittimato a farlo anche da una secolare tradizione anglosassone: Wordsworth lavorò per cinquant'anni al suo *Prelude*, continuando a modificarlo, e WH Auden rivide e riscrisse fino all'ultimo giorno molte sue poesie, espungendo e trasformando. Nel loro caso c'è anche una ragione di tipo ideologico: Wordsworth giovane era rivoluzionario e giacobino, Wordsworth maturo è rigidamente conservatore. Allo stesso modo Auden giovane è marxista (o almeno tale si proclama fino alla Guerra di Spagna), poi si converte al cristianesimo. Nel mio caso ci sono solo motivi di ordine estetico, o metrico. Ero un illuminista da giovane, sono un illuminista oggi. Rileggo quanto scrivevo (anche in prosa) quarant'anni fa e non trovo ragioni per cancellare o omettere, tutt'al più per aggiornare.

Nella pagine culturali del quotidiano "La Repubblica" del 29 ottobre, lo scrittore israeliano David Grossman confidava che la scrittura gli ha dato «la sensazione di non essere una vittima passiva e impotente di ciò che è accaduto», riferendosi specificamente all'esigenza poetica scaturita in lui dopo la tragica scomparsa del figlio in guerra. Lei condivide che la poesia abbia una capacità terapeutica?

To soothe thy cares... diceva John Keats. Certo, la buona poesia, la grande poesia per qualcuno può avere *anche* questa funzione. Mi sembra una funzione sociale nobile.

La voce poetante rivive il trauma «della scoperta infantile, adolescenziale e giovanile, di sé e del mondo, che è meraviglia [...] ma soprattutto dolore», ha scritto Tomaso Kemeny in una recensione a *Il profilo del Rosa* (2000) ne "Il Segnale" (Edizioni I dispari, XX, 58, 2001, pp. 55 - 56). I Pink Floyd nel 1979 cantavano *Comfortably Numb*: pensa sia un destino inevitabile per la crescita e definizione personale l'accumulazione del dolore esistenziale sulle spalle?

Sì, assolutamente sì. L'intelligenza per fiorire deve essere (o almeno sentirsi) ferita: solo il dolore ci riesce. Il dolore ti ferisce, e nel dolore crescono e si fortificano anche le tue doti espressive. Fino a un certo punto, ovviamente. C'è una soglia di sopportabilità oltre la quale il dolore diventa solo bieca sofferenza fisica incapace di traduzione in arte. Ma questa soglia varia da persona a persona. E le sofferenze possono essere fisiche ma anche morali. Ho parlato di tutto questo nel mio libro in prosa *Più luce, padre* (Sossella 2006).

Crede ancora il poeta in Italia, la sua funzione sociale, abbia una voce ascoltata, temuta e terribile, poiché in grado di “offesa”?

Quando si celebrò il secondo centenario del tricolore italiano, alla fine del secolo scorso, a Reggio Emilia, patria del tricolore, venne invitato Mario Luzi. Perché Luzi? Perché cento anni prima era stato invitato Carducci. Allora, Carducci alla fine dell'Ottocento a festeggiare il centenario del tricolore aveva un senso; cento anni dopo Luzi venne invitato nella convinzione di creare una simmetria. Qual era il poeta italiano in pole position per il Nobel secondo gli accademici del Lincei? Mario Luzi! (Personalmente ho sempre pensato invece a Zanzotto). E allora Mario Luzi venne invitato a Reggio Emilia. Nessuno dei presenti conosceva i suoi versi e nemmeno i titoli dei suoi libri. È evidente che, per creare una vera simmetria, avrebbero dovuto invitare Claudio Baglioni.

Il bisogno di poesia anche nelle masse più incolte è immenso. Solo che viene soddisfatto dai versi delle canzoni. Gli adolescenti li conoscono a memoria, lo si vede da come partecipano quando uno dei loro beniamini si esibisce. Poi gli adolescenti crescono, e quei versi a memoria restano: sottocultura. Il fatto in sé non è così peregrino: ci sono tradizioni poetiche - come quella di lingua russa o di lingua araba - dove la poesia è cantata ancora oggi. Anche nella nostra tradizione era così: la canzone.

Il Novecento in Italia (e ovviamente non solo in Italia) ha sempre più preteso per la poesia (e non solo per la poesia: anche per la pittura, per la scultura, per la musica) un affinamento e una preparazione in chi legge (o in chi fruisce). Affinamento e preparazione che generalmente le persone non posseggono.

Il mondo ha sempre avuto bisogno di poesia; non c'è bisogno di Zanzotto, forse, se non in alcune frange, che sono però quelle che a noi interessano.

Inoltre in nessun campo come in poesia c'è dilettantismo peggiore. Perché è vero che in tutti i campi c'è il dilettantismo ed è giusto che ci sia. Quanta gente gioca a pallone sul campetto, poi però ammira Cassano e Balotelli. In poesia, invece, tanti dilettanti sono convinti che altri semplicemente abbiano avuto più fortuna di loro, perché loro sono bravi altrettanto. Per cui, mentre quello che gioca nel campetto poi vede le partite e ammira i protagonisti, il dilettante che scrive poesie - i cinquecentomila canonici che scrivono e pubblicano poesia in Italia - non leggono i poeti veri, se non in minima parte. Questa è la tragedia, una tragedia di sottocultura e d'ignoranza.

Nella raccolta *Il profilo del Rosa* (2000) considera l'estensione dell'alto milanese in quanto Ducato di Milano; oggi siamo ancora dentro l'aura di una tradizione gloriosa? E penso anche alla Ferrara che abito da quando sono nato, in un remoto passato corte degli Este.

Mi ci sento, ma non in modo beceramente localistico... E' perché lì sono le mie radici. Le coltivo. Da lì viene la fonte prima della mia poesia. Poi c'è tutto il resto.

Chiarifici questo senso di inappartenenza che si preannuncia sin dal titolo, *Noi e loro* (2008): è la stessa inappartenenza di stato che distingueva il lirismo di Montale? Qual è la prospettiva dei “noi” e quale dei “loro”?

Riconquistare anche in poesia al sesso omoerotico spazi che per il sesso etero sono consueti potrebbe essere - in estrema sintesi - la motivazione profonda di NOI E LORO.

In questo libro l'omosessuale e l'extracomunitario continuano a parlarsi e a interagire, in modo gioioso e candido nella prima parte, ambientata tra i colori del Maghreb; in maniera più dolorosa, realistica e consapevole - attraverso la cronaca delle due esclusioni, delle due disappartenenze - nella seconda parte, italiana e “mondializzata”.

Lo sguardo è complessivamente duplice: all'iniziale incanto dell'omosessuale europeo in Maghreb, già descritto da Gide più di un secolo fa, si alterna il disincanto dell'intellettuale occidentale di fronte al fenomeno del turismo e dell'immigrazione. Con gli omosessuali e i

“nativi” che si scambiano le parti, trasformandosi vicendevolmente in turisti e/o immigrati più o meno stanziali. La rappresentazione del sesso innocente sfuma così nel sogno e nella poesia.

Non crede che i generi letterari di consumo, più commerciali, così come la televisione, abbiano strumentalizzato l'omoerotismo?

Il rischio c'è sempre, per tutte le istanze di liberazione. E' giocoforza che ci sia, occorre attrezzarsi culturalmente per combatterlo. Ero in Inghilterra nel 1970, quindi (con l'amico Mario Mieli) assistetti alla nascita del movimento: ricordo le riunioni nella sede di New Caledonian Road. Poi ne tentammo l'importazione a Milano, con varie fasi, fino alla spaccatura: Mario duro e puro nell'ala oltranzista (*queer* ante litteram); io tra coloro che decisero di fiancheggiare il partito radicale.

Risale a quegli anni la scrittura del mio romanzo breve Reperto 74 (il riferimento è appunto all'anno di composizione), che ho pubblicato solo nel 2007. Feltrinelli, che aveva letto positivamente il libro - dicendosi interessata alla mia “incandescente nuova scrittura testimoniale” - era disponibile a pubblicarmi purché togliessi il primo lungo capitolo e aggiungessi un capitolo conclusivo. Non ero d'accordo: nel primo capitolo avevo stipato tutte le mie conoscenze di cultura omosessuale; inoltre mi dilungavo in una disquisizione di intonazione psicologica, che allora mi pareva essenziale: la chiave per comprendere. Non ero disposto a toglierla, avrei snaturato il senso del mio lavoro. Allora si cercavano le cause. E in letteratura si riteneva che il racconto del desiderio omosessuale fosse interessante di per sé. Io poi ero proprio quello che Moravia, allora, definiva un omosessuale “organico”, alla Pasolini: caratterizzato da odio profondo per il padre e da un inscindibile, viscerale legame con la madre...

Quanto a un ultimo capitolo, forse avrei potuto... Ma nell'autunno del 1974 si profilò anche il mio primo concorso universitario e volli impegnarmi a fondo nella ricerca e nella scrittura saggistica; emersi dall'apnea qualche anno dopo, sentendomi all'unisono coi poeti romantici inglesi: cominciai a pubblicare le prime poesie, le prime traduzioni. Non pensai più a quelle pagine “giovanili”.

E oggi parlare di “letteratura omosessuale” mi fa una strana impressione. Da un lato sono convinto che in Italia ce ne sia ancora bisogno: in Italia l'omosessualità non è ancora “normale”. L'omosessualità diventa normale quando è normata. In Italia è ben lungi dall'esserlo. Il mondo post-gay è un mondo dove le inclinazioni non implicano per forza il riconoscersi in un gruppo, in una presunta cultura o in uno stile di vita. Da noi invece c'è ancora molto bisogno di una rivendicazione militante della differenza. Prima di poterci concedere - anche noi - il superamento dei ruoli e delle categorie.

Dall'altro lato, tuttavia, parlare di letteratura omosessuale mi riporta - per analogia - al disagio che provai qualche anno fa a Siena, quando in occasione di un convegno sulla traduzione, dopo avere impostato la mia riflessione sulla differenza costituita dalla traduzione letteraria (per analizzare la quale risultano inadeguati gli strumenti della sola linguistica teorica: occorre integrarli con un'altra strumentazione preveniente dalla “dottrina del gusto” di kantiana memoria, alias dalla filosofia estetica) uno Jago precocemente canuto mi contestò

affermando che non si sarebbe mai sognato di parlare di traduzione chimica, dopo aver tradotto un manuale, per l'appunto, di chimica.

Che cosa delimita i confini di una presunta letteratura omosessuale, ci possiamo chiedere. La vita erotica, presunta o dichiarata, di chi scrive? I temi trattati? Certamente continuerò a parlare di traduzione letteraria - almeno fino a quando percepirò che tale formula custodisce un'inalienabile specificità - e continuerò a parlare di letteratura omosessuale, almeno fino a quando da essa mi giungerà una rivendicazione di fondo.



Sono indeciso: bellezza nella sua poetica è promessa di salvezza, leopardianamente nobilitata, o meramente di piacere?

E' promessa di salvezza attraverso il godimento estetico. Questo almeno nelle mie intenzioni. Poi ovviamente non è possibile piacere a tutti, sempre, e nello stesso modo.

In *Guerra* (2005), nel ricordo del suo servizio militare e delle relative esperienze omosessuali, non c'è forse una spinta a svincolarsi e a scrollarsi di dosso il modello paterno, e di più, un *habitus* sociale ipocrita?

Certo che c'è. E nel libro in prosa prima citato, *Più luce, padre*, uscito l'anno successivo a *Guerra*, credo di avere esplicitato il punto.

In relazione a *Roma* (2009), il curatore dell'introduzione all'Oscar, Massimo Gezzi, individua una differenza assennata tra Buffoni e Pasolini: «se per Pasolini la realtà ha la precedenza sulla rappresentazione artistica, in Buffoni *l'eros [è] mediato dall'arte*, la cultura è *più esposta e anche meno filtrata*, producendo spesso impressioni che solo dopo vengono confermate o ravvivate dalla realtà» (pag. XXVII). Non può semplicemente trattarsi di una commistione casuale, senza che l'una prevalga mai sull'altra in senso assoluto, variabile da occasione a occasione, alla maniera di Gabriel García Márquez?

Sì, credo anch'io che non si possano scindere nettamente i due ambiti. Ma anche Gezzi e Simonetti, che ne parlano, mi sembra indichino più che altro delle linee di tendenza.

Franco Buffoni (Gallarate 1948), vive a Roma. Esordisce come poeta nel 1978 su "Paragone" presentato da Giovanni Raboni. Ha pubblicato le raccolte di poesia *Nell'acqua degli occhi* (Guanda 1979), *I tre desideri* (San Marco dei Giustiniani 1984), *Quaranta a quindici* (Crocetti 1987), *Scuola di Atene* (Arzanà 1991), *Adidas. Poesie scelte 1975-1990* (Pieraldo editore 1993), *Suora carmelitana* (Guanda 1997), *Songs of Spring* (Marcos y Marcos 1999), *Il profilo del Rosa* (Mondadori 2000), *Theios* (Interlinea 2001), *Del Maestro in bottega* (Empiria 2002), *Guerra* (Mondadori 2005), *Croci rosse e mezze lune* (Quaderni di Orfeo, Como 2007), *Noi e loro* (Donzelli 2008), *Roma* (Guanda 2009). L'Oscar Mondadori *Poesie 1975-2012* raccoglie tutta la sua opera poetica. Nel 1989 ha fondato e tuttora dirige il semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria "Testo a fronte". Per Marcos y Marcos ha curato i volumi *Ritmologia* (2002) e *La traduzione del testo poetico* (2004). Per Mondadori ha tradotto *Poeti romantici inglesi* (2005) e curato opere di Byron, Coleridge, Wilde, Kipling. Per Marcos y Marcos ha tradotto *Una piccola tabaccheria. Quaderno di traduzioni* (2012). È autore dei romanzi *Reperto 74* (Zona 2008), *Zamel*

(Marcos y Marcos 2009), *Il servo di Byron* (Fazi 2012), dei pamphlet *Più luce, padre* (Sossella, 2006) e *Laico alfabeto in salsa gay piccante* (Transeuropa 2010) e dei saggi *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti* (Interlinea 2007), *L'ipotesi di Malin. Studio su Auden critico-poeta* (Marcos y Marcos 2007) e *Mid Atlantic. Teatro e poesia nel Novecento angloamericano* (Effigie 2007).