

Massimo Gezzi

Su Theios e Il maestro in bottega

2002

Corredando *Il profilo del Rosa* (Mondadori, Milano 2000) di una significativa postfazione, Franco Buffoni procurava una chiave di lettura del suo libro che a ragion veduta (con *Suora carmelitana e altri racconti in versi* del 1997 sullo sfondo e il suo ultimo *Theios* fra le mani) potrebbe essere riconosciuta come *passepapout* per l'intera sua produzione poetica degli ultimi dieci anni: «Se [...] è possibile considerare le sei sezioni come una sorta di descrizione in versi di una crescita, dall'infanzia all'adolescenza all'età matura», proponeva Buffoni, «[...] è anche possibile concepire il libro come una unità poggiata su alcuni punti fermi visti da diversi angolature». Tale duplice prospettiva visuale (coincidente orizzontalmente con una vicenda che si sviluppa in progressione diacronica, oppure originata da un punto di fuga verticale, rialzato, in posizione sincronica), mi pare decisamente ipotizzabile anche per *Theios*, ultima raccolta in versi di Buffoni, pubblicata nel 2001 da Interlinea nell'ambito della neonata collana di poesia «Lyra». Se *Il profilo del Rosa* era infatti una sorta di autobiografia in versi (fosse pure, come ha avvertito Vitaniello Bonito, «un'autobiografia [...] scheggiata, ferita»), questo *Theios* si configura come un'intermittente biografia poetica, come – secondo quanto ha affermato il poeta in un'intervista – «la storia di una crescita, di una *Bildung*»: quella di Stefano, stavolta, nipote dell'autore-io poetante, di cui il libro segue l'evoluzione da «piccolo bambino» a «uomo giovane» dal «volto già indurito». Se si deve dare credito alle affermazioni dell'autore, la vicenda compositiva di *Theios* coincide davvero con la storia biografica di Stefano, e i testi scritti nell'arco di più di un ventennio si riferiscono *in presa diretta* alle tappe progressive dell'esistenza del nipote: eccolo allora dapprima esplorare curiosamente col dito un atlante o un mappamondo, chiedendo allo zio di fargli capire perché i pirati «Tagliano le ditina / Ai bambini come *lui*» o, a «cinque anni duri», eccolo leggere le iscrizioni sulle lapidi «nel piccolo / Cimitero di Vizzola Ticino»; fino a diventare adolescente, con «la prima lanugine» vellutata sulle guance, la prima acne che lo assilla assieme alle versioni da Cesare, gli apprezzamenti sessuali bofonchiati tra amici «Al passaggio della slava bianca». Vi è una frattura, mi pare, in questa evoluzione, e Buffoni sembra esserne lucidamente consapevole, dal momento che divide il libro in due parti e iscrive la prima (incentrata sull'infanzia e l'adolescenza di Stefano) fra due testi che si rispondono e che

segnano l'inizio e la fine di una esperienza comune: nel primo testo del libro, infatti, lo zio prometteva al nipote: «E se vorrai piccolo bambino / Un giorno cercheremo insieme / Il circo romano nel buio / Che non mi riuscì di trovare / Perché ero solo»; nell'ultimo testo della prima sezione, quando cioè Stefano è ormai un «girasole perticone», lo zio quasi si congeda amaramente da lui, prende atto dell'impossibilità di tenere viva una comunione, richiamando, in negativo, lo stesso emblema affettivamente connotato: «Non credo ci lasceranno mai cercare insieme / Circhi romani nel buio / Né che tu mai vorrai con me cercarne». Ecco inverarsi allora l'ipotesi della duplice prospettiva visuale di cui si diceva: la rispondenza testuale e la scissione strutturale che la segue sono prove certe dell'esistenza di quel punto di fuga verticale da cui parte la prospettiva sincronica, *a posteriori*, secondo cui l'autore considera *nell'insieme* l'esperienza biografica del nipote. Prospettiva che, a veder bene, non potrebbe sussistere se questa biografia non fosse nello stesso tempo anche un'autobiografia: «Mentre il bambino cresce», è ancora Buffoni a spiegare, «il narratore non è fermo nel tempo». Diremmo di più: e cioè che gli eventi appartenenti alla biografia del nipote riguardano sempre, in qualche modo, anche la vita o il vissuto emozionale del narratore. Non è un caso allora che il titolo della raccolta sia non, come pure Buffoni aveva ipotizzato, *Il nipote*, ma proprio *Theios*, ovvero «zio» in greco, dove la scelta di una lingua classica per l'espressione di un rapporto elementare di parentela proietta l'esperienza privata della coppia su uno sfondo «di atemporalità, di ineluttabile ricorrenza» (Buffoni). Qual è dunque il ruolo di questo poeta-biografo che non sa e non vuole rimanere fuori dal testo, ma vi si insinua come personaggio? Dopo che la comunione a poco a poco naturalmente sfuma, i minimi episodi della vita del nipote talvolta rischiano di evidenziare, *e contrario*, la distanza dello zio, che a volte si limita ad osservare voyeuristicamente, al di là di una soglia invisibile, i semplici e quotidiani gesti del ragazzo: ecco «[...] Stefano che si strappa / La crosta piano – certo di non essere osservato – » o eccolo «lì fuori / Da solo a bere il suo latte», senza che lo zio si risolva, come pure vorrebbe, a chiamarlo. A parte la parentesi del periodo infantile, sembra quasi che l'io poetante non sia più in grado di alimentare il dialogo, che abbia anch'egli subito quell'«arretramento della voce in una dimensione mentale» che Guido Mazzoni, in *Forma e solitudine* (Marcos y Marcos, Milano 2002), ha acutamente individuato come una delle costanti della lirica italiana degli ultimi trent'anni, e che, sostituendosi alla confessione lirica, «permette di scrivere poesia autobiografica anche quando il poeta non si sente legittimato a farlo». Se quella frattura fra io e Stefano, come abbiamo ipotizzato, sussiste davvero, allora si capisce come essa sia destinata ad essere slabbrata, aggravata dal passare del tempo, tanto da rischiare addirittura di ingenerare nel poeta il ripiegamento

elegiaco («O eterna felicità la tua / Domenica pomeriggio»), o almeno la lucida riflessione intorno al nodo cruciale del tempo: da questo termine comincia infatti la seconda parte del libro, in cui Stefano, ormai maturo, fa il militare e si iscrive all'Università, mentre i lineamenti gli si induriscono e i *Dentini appena incominciati*, cui l'autore dedicava il primo testo, sono ormai «denti-zanna». Assieme al corpo del ragazzo si modifica sensibilmente la lingua poetica che intende ritrarlo, ormai scevra da alterazioni nominali diminutive o vezzeggiative e sempre più affettivamente scarica, sempre più adulta e lombarda, si direbbe, nel tono e nella fedeltà alla linearità narrativa del racconto, che tende, secondo le regole dell'autobiografia, a colmare il divario col presente, esaurendosi in esso. Sicché le ultime poesie della raccolta arrivano persino a sporgersi verso il futuro che, se nel poeta accende fantasie di morte forse un po' narcissiche («Che mese sarà quello in cui mi seppellirai?»), per il giovane nipote rappresenta, allo sguardo ultimo e ancora una volta separato dello zio («E vedo dall'alto del mio bagno sui box / La tua calvizie giovane allargarsi»), una direzione e una speranza, forse la massima delle speranze: «[...] Procrea, procrea / Ragazzo mio, che la tua bellezza non si perda».

* * *

Nel 2002 Buffoni pubblica, nella collana «Sassifraga. Poesia & variazioni» diretta da Daniela Attanasio per le Edizioni Empiria, un nuovo libro, *Del maestro in bottega*. Si tratta, come si intuisce dal titolo della collana, di un libro ibrido, bipartito, in cui ai nove capitoli della prima parte (*I testi*), composti da poesie per lo più riprese da opere precedenti, corrispondono i nove capitoli della seconda (*La bottega*), che fungono da note autoesegetiche e che spesso gettano luce preziosa sulle motivazioni genetiche dei testi. Il criterio con cui l'autore accorpa i propri componimenti in capitoli è, di volta in volta, di natura tematica, oppure desunto da una sistemazione tipo logica delle spinte e delle dinamiche interne che generano la scrittura. Sicché *La bottega* del poeta si rivela miniera non solo di imprescindibili indicazioni per la ricezione del testo, ma anche, via via, di puntuali dichiarazioni di poetica, di esperimenti di traduzione, di lacerti di un'autobiografia privata ed intellettuale, del recupero ed esibizione di materiali personali (una pagina di diario, ad esempio), di note critiche sulla letteratura. Proviamo brevemente a scorrere in parallelo i capitoli delle due parti. Il primo s'intitola *Curiositas*, termine latino che designava «il vagare disordinato della mente», e si compone di

quattordici poesie, l'ultima delle quali tratta proprio da *Theios*, ma con significative varianti rispetto al testo pubblicato nel 2001 (e non si tratta dell'unico caso di correzioni d'autore, per aprire e subito richiudere una minima parentesi filologica che tale deve restare, di necessità, in questa sede). Tutti i testi del capitolo (tre dei quali sono tratti, senza che nel commento sia mai dichiarato, da *Quaranta a quindici* del 1987) rimandano all'oggetto del lavoro e dell'interesse del poeta, ossia la letteratura inglese (da Chaucer a Heaney, passando per Shakespeare) oppure questioni teoriche come quella della lingua, o soltanto i risvolti pratici e materiali (la videoscrittura, la pubblicazione in rivista, le edizioni critiche) del lavoro letterario. Il testo n. 6 contiene un'interessante riflessione poetologica in versi, alla maniera foscoliana: «Occorre mettere in rima il dovuto / Però non basta il gioco / Occorre il pensiero», mentre l'undicesima poesia e il suo corrispondente paragrafo esegetico richiamano la figura del «continuo Giacomo», definito – dalla bocca di un lombardo puro – «il più grande di tutti». Il secondo gruppo di poesie (*Mio sussulto*) è aperto da un testo segnato dalla poca simpatia dell'autore nei confronti di un Pavese troppo irresoluto «nella verità personale, autobiografica», *alter ego* del poeta stesso, probabilmente, prima che questi trovasse il coraggio di rinascere, come si evince dal testo conclusivo del capitolo, dichiarando al mondo la propria «ex segreta malattia». Il terzo gruppo richiama, trasfigurandolo in un «eterno femminile acerbo», il monumento funebre di Ilaria del Carretto del Duomo di Lucca, nuova testimonianza – dopo quella offerta dal titolo del libro – della profonda attrazione che sulla scrittura di Buffoni esercitano le arti visive. Si giunge così a uno dei capitoli più interessanti dal punto di vista teorico, *Poiein*, in cui vengono accorpate poesie nate dall'improvvisa coincidenza, sulla scorta delle considerazioni di Luzi riddiscusse nel corrispondente capitolo della seconda parte, tra «uno stato emotivo» del poeta e «un particolare momento [...] dell'essere universale». Buffoni li chiama «testi associativi», e l'occasione che via via li genera proviene o da accadimenti storici e collettivi, oppure da minime epifanie domestiche e televisive. Tipologicamente differenti da questi ultimi sono i componimenti raccolti nel capitolo seguente sotto il titolo eponimo del libro: si tratta di poesie nate da un'idea preesistente, da concetti in cerca di similitudini per incarnarsi, la più efficace ed insistita delle quali è quella che associa l'incapacità di abbracciare col pensiero *contemporaneamente* tutta un'esistenza all'immagine, ancora una volta mutuata dall'arte, del politico (nel bel testo che già apriva *Il profilo del Rosa*). Nei tre capitoli successivi Buffoni dichiara i propri maestri e i propri amori: Auden («fonte frastornante di versi memorabili»), Byron (dalla doppia maniera – propria anche dell'autore – fosca ed eroicomica: «romantic» e «burlesque») e Rimbaud (che passò una notte «in un fienile nelle campagne attorno al fiume Ticino») offrono lo spunto per

una serie di «riflessioni traduttive» che, nel protrarsi di quella *curiositas* che si deve dunque supporre fertile cronica in Buffoni, si alternano a frammenti autobiografici e ad acute microanalisi testuali. Infine *Indizi*, nono ed ultimo capitolo bifido, dove a un dittico caratterizzato dalla menzione di «animali-segnali forti in poesia» (un esempio dell'«espulsione del soggetto psichico [dalla poesia del secondo Novecento] a opera degli elementi naturali», individuata in un saggio da Maria Antonietta Grignani?) seguono il bel testo dedicato a Oetzi, uomo preistorico rinvenuto nel ghiacciaio del Similaun, e un paio di poesie, ispirate dai ricordi di guerra del padre, che probabilmente saggiano il lavoro in corso dell'autore. Al nono capitolo della *Bottega*, in posizione dunque asimmetrica, si affianca da ultimo un decimo capitolo *Vernacolare*, in cui Buffoni si cimenta nella tripla traduzione di una poesia in dialetto scozzese del Settecento di Robert Fergusson: si tratta di un esperimento audace, perché dapprima il traduttore fornisce una versione letterale e un'altra, tendente all'imitazione attualizzante, in dialetto milanese; e successivamente da quest'ultima trae una versione italiana che finisce per risolversi in un'«imitazione dell'imitazione» del tutto neutralizzata e prosciugata rispetto all'esuberanza espressionistica dell'originale: la città «buco allegro», al cui «camino caldo e accogliente comodamente si adagiano» le anime infreddolite, «e intorno fanno roteare i boccali per bagnarsi la gola» diventa, dopo l'attraversamento del vernacolo e l'approdo alla lingua propria dello «spirito attualizzato dei parlanti», niente più che: «Allora sì che il mio paese è grande e caldo / E bello. Solo lì si sta tutti in compagnia / A bere per scordare i guai».