

Questionario

- 1) Quest'anno (2016) ricorrono i 150 anni dalla nascita dell'"analista selvaggio", la cui celebre frase <<non è vero che noi viviamo, in verità noi in gran parte veniamo vissuti>> ha trovato eco nelle testimonianze di molti autori sulla nascita delle loro opere. Per citarne solo alcuni, Jean Cocteau affermava <<noi non scriviamo, siamo scritti>>; Edoardo Sanguineti (che si riconosceva "groddeckiano selvaggio"): <<si è scritti oltre che scrivere e più che scrivere>>. Edmond Jabès, forse il più dissacrante di tutti: <<ho scritto un solo libro ed era già scritto>>. **Si riconosce anche Lei portavoce dell'Es, cioè di una forza misteriosa che ci trascende?**

Una poesia originale non è una poesia che parli di cose di cui nessuno abbia mai parlato prima. Leopardi è unico quando parla della/alla luna, non perché l'oggetto sia originale (lo troviamo persino nelle lettere che il Colletta gli scrive), ma perché la sua poetica è immensamente pulsante e vitale. Keats – quando nel distico conclusivo dell'Ode on Grecian Urn associa Beauty a Truth e Truth a Beauty – non compie un'associazione originale: sono due termini che l'estetica inglese del Settecento frequentemente pone in connessione. Ma Keats rivive febbrilmente quell'associazione all'interno della sua poetica. E quei versi, letti una volta, non si dimenticano. Questo avviene perché 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», come scrive Giovanni Raboni, «al tempo stesso accuratamente premeditato e profondamente involontario, capace di connettere fra loro le cose che si vedono e quelle che non si vedono, di mettere in relazione ciò che sappiamo con ciò che non sappiamo».

Ho anche molto tradotto nella mia vita e sono andato sempre più convincendomi che la vera differenza non sia tra prosa e poesia, ma tra una scrittura provvista di un proprio ritmo interno e una scrittura che tale ritmo non lo possiede. Roughly speaking il concetto di ritmo può essere colto in ottica filosofica, o in ottica filologico-linguistica, o in ottica poetica. Nella prima visione configuro i filosofi, che tendenzialmente si applicano alla categoria della ritmicità in senso ampio, cercando la funzione che il ritmo ha nel mondo. Nella seconda visione configuro i filologi, che guardano al ritmo cercando anzitutto di definire che cosa esso sia, conducendo l'analisi secondo modalità che contemplano la lingua e la storia della lingua. Con i poeti (ma uso il termine in senso anceschiano, molto ampio: meglio sarebbe scrivere "con gli artisti"), ciò che conta del ritmo è il momento in cui esso si fa parola, cioè diventa linguaggio e dunque si realizza attraverso una particolare intonazione. (In quanto il ritmo è soggetto, se un poeta trova il ritmo, trova il soggetto; se non lo trova, i versi che sta scrivendo non sono arte.) Date queste premesse non posso che rispondere: sì, questo ritmo mi trascende: quando mi

accorgo di possederlo è perché ne sono posseduto. E di solito quanto scrivo in quelle circostanze resta poi inalterato.

- 2) Nel lasciarsi andare all'ascolto delle proprie intime profondità <<si spalanca un abisso che può travolgere>> (Andrea Zanzotto). Poesia, questione d'abisso, come diceva Paul Celan? **Se è vero che la poesia ha una base necessaria e autobiografica**, legata forse a un trauma originario dell'infanzia (secondo Jean Paul Weber, ripreso da E. Sanguineti ne "Conversazioni sulla cultura del ventesimo secolo") e sicuramente agli eventi significativi della nostra vita, **ha per Lei anche una valenza salvifica?**

La poesia non salva la vita da un terremoto o dal cancro, ma può molto aiutare a sopportare le conseguenze delle disgrazie, se siamo disposti ad accoglierla e siamo abituati a recepire il suo linguaggio e i suoi protocolli. Quanto ai 'traumi', sono d'accordo con Weber e Sanguineti, ma non perché pensi che i poeti da bambini abbiano vissuto esperienze mediamente più traumatiche rispetto agli altri bambini. Credo dipenda da un humus più fertile rispetto alla media, in cui quei traumi si sono depositati. Quindi potrei parlare di una maggiore disposizione a rielaborare artisticamente gli eventi traumatici. Guido Mazzoni, forse il maggior teorico della letteratura oggi in Italia, ricordo che mi stupì quando definì il mio libro della prima maturità, *Il profilo del Rosa* (Mondadori, collana lo Specchio, 2000), "la messa in sequenza" dei miei traumi infantili e adolescenziali. Con il passare degli anni mi vado sempre più convincendo della correttezza della sua affermazione.

- 3)<<Nei sogni siamo veri poeti>> (Ralph Waldo Emerson) ovvero <<il poeta lavora >> quando dorme (Saint- Pol – Roux). Per lo psichiatra esistenzialista e fenomenologo Ludwig Binswanger il sogno è una forma specifica di esperienza (Sogno ed esistenza), per il regista russo Andrej Tarkovskij la poesia è << una sensazione del Mondo, un tipo speciale di rapporto con la realtà>>. **Quale relazione c'è per Lei tra sogno e poesia?**

Abito a Roma e nello stesso tempo, però, ho ancora una casa di famiglia nella campagna lombarda tra Milano e il Lago Maggiore. Ho dunque due postazioni di computer fisse identiche, che con gli anni sono andate sempre più considerando come vere e proprie protesi. I miei libri in prosa (narrativa, saggistica, docu-fiction) vengono scritti in queste due postazioni di computer: quella di Roma, che sta proprio

al centro del cosiddetto Tridente a duecento metri da Piazza del Popolo, nel silenzio più totale perché c'è isola pedonale e poi quando scendo ho il flusso costante delle persone che passeggiano in Via del Corso; o quella prealpina. La scrittura in poesia, invece, ha la grande fortuna di poter uscire in qualsiasi momento: bastano il foglietto e la matita sempre in tasca e quindi, anche quando passeggio, anche quando sono in giro, il verso può fuoriuscire in qualunque momento e a volte sono i versi migliori. A volte l'idea migliore ti viene nella situazione più impensata. Quando sei al supermercato, in coda alla cassa per pagare. O in metropolitana. Per cui io ho sempre una matita e un foglietto a portata di mano. In una poesia del *Profilo del Rosa* scrivevo: "Il foglietto a portata di mano / la biro da scaricare". Prendo il mio appunto, poi è chiaro che tutto va rivisto, rielaborato. Ma l'importante è fermare quel verso, quell'accoppiamento di versi, quel distico che poi magari costituisce il vero nucleo di una poesia. Non sempre questo avviene, è chiaro, molti versi vengono poi scartati, però questo flusso abbastanza costante per me è vitale. E ho imparato persino a scrivere al buio. A proposito di luoghi: scrivo anche a letto, perché accendere la luce significa svegliarsi e questo è faticoso e doloroso, rimandare al mattino significa quasi sicuramente dimenticare il verso che la notte e il sogno avevano portato. Dunque ho imparato a scrivere al buio, in un modo particolare, con un tipo particolare di taccuino, retto in un certo modo, che permette di non fare pasticci. Poi al mattino quando ho la possibilità di rileggere quello che ho scritto senza accendere la luce, di solito sono contento. E al mattino, appena alzato, mi metto subito a lavorare. Un bicchiere d'acqua e via, per non interrompere il flusso notturno della coscienza e dunque della conoscenza. Tanto è vero che non faccio colazione, bensì un brunch molto più tardi. E solo molto più tardi mi lavo: l'acqua provoca altri corto-circuiti, magari anche proficui, ma certamente interrompe il flusso del pensiero notturno e post-notturno figlio del sogno.

4) Con Freud i sogni sono diventati la via regia dell'inconscio e vanno contestualizzati attraverso l'interpretazione, per non restare lettere mai aperte come già si leggeva nel Talmud. Recentemente alcuni psicoanalisti ritengono più raccomandabile non solo e non tanto interpretare, cioè rendere conscio ciò che è inconscio, quanto giocare col sogno, sognare sul sogno e col sogno, rispettare l'illusione o per ampi tratti favorirla. Riguardo la poesia Elias Canetti, in "Un regno di matite", ha scritto: << Giochiamo con i pensieri, per *evitare* che diventino una catena>> e ha ammonito: <<Triste interpretazione! Morte delle poesie, che si spengono per astenia quando vien loro tolto tutto quel che non contengono>>. **Lei è d'accordo o ritiene che l'Es venuto alla luce nella poesia necessiti ancora di essere decifrato? È fedele all'Es che erompe nella scrittura o lo tradisce traducendolo? O forse è applicabile alla Sua scrittura la parola tedesca " Umdichtung" (che**

significa una poesia elaborata a partire da un'altra) ?

Metto in atto entrambe le strategie. In alcuni casi resto fedele all'Es e in altri casi lo decifro traducendolo. Credo che la vera abilità artistica consista proprio in questo. Nel non essere dogmatici, convinti che si faccia così e basta! Occorre molto tempo, occorre lasciar sedimentare quanto si è scritto e rileggere tutto con calma, a freddo, per capire davvero se un testo funziona, oppure se deve essere rielaborato 'traducendolo', oppure semplicemente buttato via. Quanto all'Umdichtung può essere molto efficace, purché non se ne abusi. In sostanza mi lascio sempre aperte tutte le possibilità. Occorrono anche molta pazienza e molta esperienza. D'altro canto, se si conviene sul fatto che la prosodia e la cadenza sono i meccanismi grazie ai quali il bambino accede al linguaggio, il poeta, nel suo poièin, secondo me non fa che rispecchiare questa acquisizione primaria della lingua. In tale ottica, si nasce poeti in quanto la musica è nell'anima. E il ritmo attraversa il mondo, si traduce nel corpo e attraverso questo viene restituito al mondo: un processo che oggi, rispetto al passato, può essere maggiormente 'disturbato' dai suoni meccanici della modernità.

5) Il linguaggio è l'archivio della storia, la tomba delle muse: << poesia fossile>>. <<Un tempo ogni parola era una poesia>>, << un simbolo felice>>(Emerson). <<Gli dei concedono la grazia di un verso, ma poi tocca a noi produrre il secondo >> (Paul Valéry). Oppure:<<Se la poesia non viene naturalmente come le foglie vengono ad un albero, è meglio che non venga per niente>> (John Keats). **Come nasce la sua poesia e come si sviluppa? Quali condizioni la favoriscono?**

Emerson voleva dire che era più facile vivere al tempo in cui dalla parola 'giogo' si facevano derivare aggiogare e coniuge, e non ancora le coniugazioni dei verbi. Oppure quando dai genitali derivavano i genitori, e non ancora il genitivo come complemento di specificazione. Aveva ragione? Forse, in linea di principio, idealmente, sì. Quanto a Valéry, Vittorio Sereni gli ha dato perfettamente ragione, ribadendo in più occasioni, con altre parole, lo stesso concetto. Se ci domandiamo quanta porzione delle cose tagliano fuori l'ordine, la geometria, le statistiche, il tratto preciso, le formule, ci avviciniamo - credo - alla definizione di poesia che mi sento di dare. Perché le scienze studiano i fenomeni generali e ripetibili: per questo si dice che sono scienze dell'universale. Anche la sociologia e le scienze politiche si occupano di fenomeni generali. Che cosa resta fuori? Restano fuori le vite di tutti i giorni delle persone, le loro storie (quelle che tutte assieme compongono la Storia con la S maiuscola). E qual è quella scienza del singolare, asciutta e solitaria, contratta e implacabile, che studia le storie delle singole persone, le loro esperienze quotidiane? Si chiama poesia, e quando è alta (Seamus Heaney, per esempio, o Marina Cvetaeva, per citare dei contemporanei; oppure Leopardi o Lucrezio per risalire indietro nel tempo) possiede il rigore e le caratteristiche di una vera scienza, la scienza dell'umano. E questa scienza dell'umano usa le parole, è fatta di parole, come la scrittura in prosa, ma possiede una forza interiore (che ho tentato di definire in

precedenza ricorrendo alla categoria della ritmicità o del ritmo) trascendente le parole. Mi piace spesso affermare che la poesia confina per un 50% con la prosa ma con l'altro 50% confina con la musica. Ecco, la mia poesia nasce e si sviluppa all'interno di questi convincimenti. E' favorita dalla tranquillità e dal silenzio, ma sarebbe arida se non fosse consapevole – sempre – di fare capo anche a una scienza, la scienza dell'umano.

Probabilmente la storia di ogni autore cresce su ponti intra-linguistici. Nel mio caso, l'attività di traduttore e lo studio della letteratura inglese, francese, tedesca ha giocato in questa ottica un ruolo importante. Inoltre il controllo formale in poesia è per me essenziale e fondamentale. L'ho affinato in anni di lavoro, e il pensiero oggi mi esce fuso nei versi. Ho coltivato quest'abilità per quattro decenni e il lavoro pratico e teorico fatto sul tradurre mi ha aiutato a capire. Quando scrivo qualcosa di mio però, gioisco perché produco forma e la fondo liberamente con il pensiero. Quando traduco lavori invece sui concetti di un altro. L'ho fatto volentieri, l'ho scelto. Ma se penso a quando avevo vent'anni e passavo l'estate a lavorare sui testi, a leggere libri, rinunciando magari a qualche amore, alla vita... nessuno ti regala nulla. Ed è giusto. Le scelte si pagano. Bisogna avere motivazioni forti... Se arrivi a preferire di passare l'estate in solitudine a leggere e a studiare hai già scelto. È una sorta di vocazione, non puoi rinunciare. È un continuo esercizio al "sacrificio". Fai le cose, senti di volerle fare. E ti conforta se le persone apprezzano quello che fai, ovviamente. Tutto rimane in una nicchia, ma quella nicchia risponde/corrisponde. Ci si riconosce subito. Siamo quattro gatti, d'altronde.

6)«Ogni pensiero inizia con una poesia» dice Alain ed è noto che nella storia dell'umanità la poesia ha preceduto la prosa. La poesia ricorda l'infanzia dell'uomo e i poeti sono dei grandi bambini, degli «eterni figli» (tema ripreso anche da Sanguineti). Per altri versi, la poesia afferirebbe al codice materno mentre la prosa a quello paterno: la prima, secondo lo psicoanalista Christopher Bollas (ne: "La mente orientale") è più legata alla presenza di pensieri –madre, «strutture (che) mantengono il tipo di comunicazione che deriva dal modo di essere della madre col suo bambino» con forma sintattica più semplice e più vicina al linguaggio orientale, la seconda al linguaggio occidentale e paterno, basato su espressioni verbali più articolate e complesse che ci lasciano meno liberi, sacrificando l'invenzione a favore dell'argomentazione. Due mondi alternativi, la prosa e la poesia, o due parti che possono entrare in rapporto e/o in successione? Qual è la Sua esperienza al riguardo?

Lo sosteneva già Beda il Venerabile con la chiarissima distinzione: «Il ritmo può sussistere di per sé, senza metro; mentre il metro non può sussistere senza ritmo. Il metro è un canto costretto da una certa ragione; il ritmo un canto senza misure razionali». Una distinzione che ritroviamo modernamente espressa nel *Traité du*

rythme di Meschonnic e Dessons: «Il ritmo non è formalista, nel senso che non è una forma vuota, un insieme schematico che si tratterebbe di mostrare o no, secondo l'umore. Il ritmo di un testo ne è l'elemento fondamentale, perché ritmo è operare la sintesi della sintassi, della prosodia e dei diversi movimenti enunciativi del testo». Il ritmo è dunque questo respiro interno alla scrittura, che ingloba tutte le metriche. Perché le metriche sono un fatto storico, possono mutare, fundamentalmente sono legate alla moda, nel senso leopardiano del termine. Mentre il ritmo è ancestrale: è quel respiro che viene dall'imparare a parlare, dal battito del cuore materno. Certamente non a caso Meschonnic, al riguardo, cita esempi sia dall'ambito letterario sia da quello delle arti figurative. In questo secondo caso, basta sostituire al termine 'parola', i termini 'tratto', 'immagine' o 'raffigurazione'. La differenza non è dunque tra pittura astratta e pittura figurativa, ma tra una pittura (astratta o figurativa) provvista di un proprio intrinseco ritmo, di una propria misura, e una pittura (astratta o figurativa) che invece ne è sprovvista. La seconda non è arte. Punto. È evidente che le difficoltà di ordine traduttologico che incontro traducendo *The Four Quartets* appartengono alla stessa famiglia di difficoltà che incontro traducendo *The Waves*, anche se ad occhi ingenui T.S. Eliot ha scritto in poesia e Virginia Woolf in prosa.

Negli ultimi dieci anni ho pubblicato due romanzi e tre docu-fiction, quindi la mia esperienza come narratore è ormai un dato acquisito. (Quella come saggista era precedente e da questa riflessione la terrei fuori). C'è una coincidenza tra il lavoro di scrittura in prosa e il fatto di avere smesso di tenere un journal intime, il diario: ho tenuto un diario dal 1970 sino al 2006. Quindi sono 35 anni di diario, di journal intime, che ho scritto su fogli protocollo – migliaia di fogli! – e poi nell'ultimo decennio dal '95 fino al 2006 ho scritto al computer stampando, per cui c'è un pacco molto cospicuo di fogli manoscritti e dattiloscritti. Questo diario oggi è secretato presso il Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia, imballato in tetrapak con tutta una serie di misure precauzionali: potrà essere aperto soltanto a partire dal 4 marzo 2048, che sarebbe il giorno dopo il mio centesimo compleanno. All'inizio del 2006 ho smesso di scrivere il diario perché ho cominciato a scrivere il primo romanzo - *Più luce padre* (Sossella editore 2006) - quindi nell'ultimo decennio 2006-2016 tutti gli altri miei libri di narrativa, di docu-fiction, che hanno assorbito in parte la scrittura saggistica, in parte la scrittura diaristica, il journal intime, appunto. Adesso produco questi docu-fiction. Con una differenza non da poco: mentre il journal intime lo scrivevo per me stesso (o al più per i posteri: difatti è secretato), quando scrivo i docu-fiction so che queste pagine verranno lette. Molto spesso in questi lavori mi accade di citare brani da poesie già pubblicate o anche da inediti e talvolta mi accade di mettere in prosa un testo precedentemente nato in poesia; più raramente il contrario. Il già menzionato Guido Mazzoni, sostiene che quando scrivo narrativa, scrivo con intento illuministico, col desiderio di correggere e di consigliare, e dare speranza, perfettibilità al mondo e all'umanità, quindi mi vede crocerossino e portato a cambiare il mondo, alla socialdemocrazia. Mi dice: "Quando scrivi narrativa ti poni in dialogo con la realtà in modo politico e costruttivo, invece quando scrivi poesia, scrivi per il futuro, per i posteri, e scrivi la verità, quindi hai un pessimismo cosmico molto denso, molto percepibile". Penso che Mazzoni abbia ragione. E' vero: il mio

intendimento, quando scrivo narrativa, è un intendimento di dialogo con la contemporaneità e quindi c'è sempre un impegno illuministico da parte mia. Mentre quando scrivo poesia, tranne in qualche caso, perché ci sono anche poesie con anche questa impostazione, il messaggio di fondo che si può trarre è un'analisi della natura umana *telle qu'elle est*, e quindi piuttosto pessimistica, anche se credo nei valori fondamentali, nella carta dei diritti dell'uomo, credo nell'istituto del perdono, per cui cerco di trarre dal Cristianesimo e dall'Illuminismo le istanze migliori per sperare. Però questa impostazione mi salta fuori di più in narrativa che in poesia. Se uno legge un libro come *Guerra*, uscito per lo Specchio Mondadori nel 2005, effettivamente vede un quadro della natura umana piuttosto pessimistico...

Uno degli aspetti della lirica, che spesso determina la sua incidenza effettiva sul piano emotivo, è la forza nel rielaborare legami personali e affettivi in modo icastico e universale. Nella mia poesia credo che questa caratteristica diventi emblematica in *Jucci* (Mondadori, collana lo Specchio 2014). *Jucci* è la creatura dell'amore e della crescita umana e intellettuale, che compare fin dai *Tre desideri* (San Marco de' Giustiniani 1984, con prefazione di Giovanni Raboni), per essere solidamente svelata e rivelata solo nel canzoniere omonimo. La sua presenza a volte arriva come il *deus ex machina* che ci fa guadagnare un punto di vista straniato; altre volte resta dentro, densamente, a un flusso da romanzo o da diario, evitando però sempre che le si addensino attorno una patina elegiaca. A volte è una figura lirica emblematica, simbolica, libera; a volte torna ad essere un personaggio nel senso tradizionale del termine. Si può notare questo procedimento poetico anche in figure come quella del nipote Stefano, protagonista di *Theios* (Interlinea 2001) o del padre. Quest'ultimo è determinante in *Guerra*, per la testimonianza dell'esperienza da ufficiale nel secondo conflitto mondiale, da cui si avvia una riflessione storica e ontologica sulla guerra e sulla violenza; allo stesso modo, insieme alla madre, torna ad essere decisivo in *Avrei fatto la fine di Turing*. Nei miei racconti in versi, come in *Suora carmelitana e altri racconti in versi* (Guanda 1997), i personaggi hanno sicuramente una autonomia narrativa incontrastata. Ma il modo di far dialogare la dimensione lirica con la presenza di figure-personaggi autobiografici - non solo, dunque, personaggi puramente drammatici o narrativi -, soprattutto alla luce degli ultimi due libri, credo costituisca di per sé un aspetto singolare. Penso anche che una riflessione sul 'personaggio' potrebbe offrire interessanti possibilità alla lirica italiana oggi.

7) Il momento della scrittura o " l'attimo della parola" accade, per Peter Handke, in presa diretta con l'esperienza; per dirla con Borges (in: "L'invenzione della poesia"), <<la poesia è sempre in agguato dietro l'angolo>>. **E per lei? Ha anche Lei un taccuino che l'accompagna in ogni luogo?**

Assolutamente sì, come ho già detto prima, persino a letto. A Roma, siccome sto al

quarto piano, vedo il campanile di Via di Ripetta, e i cornicioni delle case interne che sono tranquillissime, vedo dei giardini pensili, ammiro il cielo: a Roma mi piace molto guardare il cielo che prende coloriture diverse a seconda delle ore del giorno, alla sera verso il tramonto prende il riflesso dei marmi di Roma, quindi questo cielo diventa cobalto, e poi c'è quel momento in cui il rosa e l'azzurro si fondono, e il cielo di Roma diventa veramente uno spettacolo. Mentre, quando sono in Lombardia, ho dinnanzi il profilo del Rosa, che è la mia montagna (per questo ho intitolato *Il profilo del Rosa* il mio libro del 2000), con le sue quattro cime fondamentali: Gnifetti Zumstein Nordend Dufour. E' segmentato il profilo del Rosa e per me quella è la visione dell'anima, è la libertà, la natura, che mi si è impressa nella mente fin da bambino ed è rimasta fortemente nella mia memoria. La mia memoria profonda è nella brughiera del parco del Ticino col profilo del Monte Rosa di fronte.

8) C'è un altro aspetto del rapporto tra scrittura e ES che vorrebbe affrontare?

L'ultimo mio libro di narrativa s'intitola *Il racconto dello sguardo acceso* ed è uscito quest'anno da Marcos y Marcos, è nato a Roma, per una parte, e in Lombardia, per l'altra parte: nato nel senso di concepito e scritto... poi in questo libro parlo anche di Tunisia, di Svizzera, di Parigi; è un libro dove racconto molto della mia vita con episodi che s'intersecano in quattro decenni tra gli anni '70 e gli anni 2000. Dunque non posso dire che ci sia un luogo preciso dove questo libro sia nato, dove sia stato scritto, certamente nelle due case, su questo non c'è dubbio. E si basa su una serie di ricordi che non sono posti in ordine cronologico, bensì in ordine emotivo, ma alla fine, leggendo l'intero libro, credo che emerga chiaramente questo sguardo acceso, il racconto dello sguardo vivace. Invece l'ultimo libro di poesia è uscito da Donzelli nel settembre del 2015 e s'intitola *Avrei fatto la fine di Turing*: è un libro dove - sotto il nome di questo matematico-informatico inglese che si suicidò perché gli era stata praticata la castrazione chimica in quanto omosessuale - includo il ricordo di mio padre, perché avrei fatto la fine di Turing se non fossi stato ipocrita. Se avessi fatto un esplicito coming out tra i sedici e i diciassette anni, mio padre probabilmente mi avrebbe messo in cura dai medici cattolici e avrei fatto la fine di Turing con l'elettroshock... quindi *bene vixit qui bene latuit*, diceva Cartesio, bene visse colui che si nascose. Questa fu la mia adolescenza e, naturalmente, più divento maturo, più questa adolescenza preme nella mia psyche. Perché allora non me ne rendevo conto: era l'unica vita che potessi vivere e la vissi. Però oggi sono consapevole di quanto sia stata determinante per il mio futuro di scrittore e anche per la mia necessità di dire, e di denunciare, oggi.

Dopo *Più luce, padre*, altri docu-fiction sono stati *Zamel* (Marcos y Marcos 2009), *Laico alfabeto* (Transeuropa 2010), *Il servo di Byron* (Fazi 2012), *La casa di via Palestro* (Marcos y Marcos 2012) fino al recente *Racconto dello sguardo acceso*.

Questi libri hanno assorbito la funzione stabilizzatrice del mio equilibrio psichico svolta in precedenza dal diario. Ma con una differenza essenziale che vorrei ribadire: il diario era scritto solo per me stesso (difatti adesso è secretato), mentre quando aggiungo una nuova pagina ai miei docu-fiction (passando magari prima attraverso quell'utile prova d'orchestra che per me sono i social), so che molte persone dopo qualche minuto (per esempio su facebook) o dopo qualche mese in cartaceo, potranno leggerla. La poesia, cui principalmente devo la mia immagine pubblica, ha svolto e svolge un ruolo molto marginale nella mia presenza sui social. Per due ragioni: sono un poeta da libro, non da singolo testo, quindi preferisco dialogare coi miei lettori sui libri che pubblico (*Avrei fatto la fine di Turing*, Donzelli 2015; *O Germania*, Interlinea 2015; *Jucci*, Mondadori 2014 e naturalmente l'Oscar *Poesie 1975-2012*) piuttosto che su qualche poesia apparsa su un social.

SCelta DI POESIE

FRANCO BUFFONI

LA CERVA

La cerva che dal fiume si ritira

Messi gli occhi di sbieco

Serva anziana,

Qui e ora dal ciottolo marrone

Al cuscino di muschio, posa il sesso

Nel tempo suo concesso.

Non altro né di più

Quello che basta

E senza fretta.

Altre avranno altro tempo

In capo al mondo.

LA FOLLA ALTA DEI PASSERI

La folla alta dei passeri

– E uno sempre dopo

E dopo ancora un ultimo –

Che lascia il grano al campo d'improvviso

Gridando in volo alle robinie d'alpe,

Crede che te ne accorga,

 Che ti volga ostilmente dal sentiero.

Oscilla poi per questo appesantito il ramo.

Per questo fatto che non c'è l'ultimo vola.

IL GATTO FERITO

Quella mattina che trovai il gatto ferito

Dove perde l'asfalto la stradina

 E diventa sentiero di una villa sola,

Vidi il bianco e il rosso respirava

Gonfiava il corpo ad ogni colpo di fiato

Dalla bocca aperta

Immobile tra un cartoccio di cibo

 Un piattino di latte non toccato.

È lì da ieri disse una voce alle mie spalle

Con in mano altro cibo.

Mi voltai e quella faccia da cristiana

Mi vide raccogliere il mattone

Per lasciarlo cadere esattamente

Con due mani.

Smise il gonfiore urlava barbaro

Mentre scostavo la terra tra le felci.

LEOPARDI

I

Ho pensato a te, contino Giacomo

Ho pensato a te, contino Giacomo, vedendo
Su una rivista patinata
Le foto degli scavi in Siria a Urkish,
A te e ai tuoi imperi e popoli dell'Asia
Quando intuivi immensamente lunga
La storia dell'umanità.
Altro che i Greci il popolo giovane di Hegel
O il mondo solo di quattromila anni della Bibbia
Credendo di dir tanto, fino a ieri.
Tu lo sapevi che sotto sette strati stava Urkish
La regina coi fermagli
L'intero archivio su mille tavolette
Già indoeuropea nella parlata
L'accusativo in emme. Capitale urrita
Dai gioielli legati all'infinita pazienza
Dei ricami in oro. Tu lo sapevi che poi gli Hittiti
Sarebbero giunti a conquistarla,
Già loro vecchi e di vecchi archivi nutriti...
Sono stufo di preti e di poeti, conte Giacomo.
E di miti infantilmente riadattati.

II

Di Leopardi che ritorna col pensiero a Roma

*La mia filosofia è dispiaciuta ai preti, i quali e qui
e in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro,
possono ancora e potranno eternamente tutto.*

Di Leopardi che ritorna col pensiero a Roma
Dalle pendici del Vesuvio: "Anco ti vidi /
de' tuoi steli abbellir l'erme contrade /
che cingon la cittade". Desolazione per desolazione,
Naturale per intellettuale, deserto per deserto...
Di Leopardi suddito dello stato pontificio
Liberale clandestino in ideologico isolamento
- Il ridicolo e il grottesco delle Operette
Per eccellenza armi illuministiche
Contro antropocentriche metafisiche -
In quell'angusto regno del silenzio
Dalle mostruose tipologie censorie
Che fu il governo della
Reverenda Camera Apostolica.
Roma desertica.

III

Si parva licet

Leopardi scriveva che in un intero anno
Solo pochi giorni hanno un clima sopportabile,
Lucrezio invitava ad osservare
Le serpi nei deserti
E le distese dei ghiacci
Per concludere che no, il mondo
Non era stato pensato per noi.
Ed io - ora che il vento, smessa
La sua aria da alto dei cieli,
Precipitatosi giù mi sospinge
E irridendo alle mie gambe lente
Sbeffeggia malamente la trachea
Poco protetta dal bavero rialzato,
Ravidamente sparandomi all'orecchio
Destro il suo "Su, su avanti
Nell'alto dei cieli, marsch" -
Si parva licet do loro ragione.

IV

Per placare Monaldo

Occorre fingere per placare Monaldo
Abbozzare
Smettere di accusare il vecchio tonto
Di clericale codinaggio,
Piuttosto concentrarsi sullo Stato di Milano
Sulla cultura libertina
Di Settala e Cardano
Tra scienza e medicina... O meglio
Su ciò che è stato lo Stato Milano...
Perché dal catechista amico del Giusti
V'è ormai ben poco da aspettarsi,
Palese è il voltafaccia,
Col ritorno dei viennesi s'è dato
Alla distribuzione del viatico agli infermi
E agli inni sacri.

+++

17 MAGGIO

Il 17 maggio 1990 avevo quarantadue anni,
Quando nella nazione più avanzata del mondo
- Pur con tutti i suoi difetti le ingenuità le arroganze -
S'incominciò a poter dire e scrivere
Che non ero né ammalato né pazzo.
Da allora sono passati altri trent'anni
E oggi sono convinto quasi anch'io
D'essere umano. Evviva lo stato di diritto.
Evviva la Costituzione Americana.

Il 17 maggio si celebra la Giornata Mondiale contro l'omofobia. In tale data, nel 1990, l'Organizzazione Mondiale della Sanità depennò l'omosessualità dall'elenco delle malattie mentali, grazie all'input ricevuto dall'Associazione Americana di Psichiatria.

Dal 2004 si celebra l'International Day Against Homophobia, Biphobia and Transphobia (Idahot), ricorrenza adottata e promossa dall'Unione Europea. In memoria delle persone Lgbt che nel corso dei secoli, dalle discriminazioni religiose ai campi di sterminio ai giorni nostri, sono state e sono vittime di violenze e pregiudizi.

+++

MARATONINA DELL'ULTIMO DELL'ANNO 2015

In questa Roma dalle porte
Sante disertate, la mattina del 31
A Villa Borghese erano in migliaia
A correre appaiati
In pettorina arancione.
E come l'Innominato all'alba
Mi sono interrogato
Su quale forza spingesse così tanti
A convenire nello stesso luogo,
Non richiamati da alcuno scampanò,
Forse da un twit.
Non ho saputo e non so darmi risposta
Perché la fede qui non c'entra.
O forse sì: quella di Narciso
Riflesso nel laghetto
Moltiplicato per mille narcisismi
Non del volto, ma del giro-vita-petto.

In questa Roma dalle porte sante disertate, la mattina del 31 dicembre 2015 a Villa Borghese ho visto correre migliaia di maratoneti lungo il viale delle Magnolie. E mi sono interrogato - come l'Innominato al termine della notte insonne - su quale fosse la forza che spingeva tanti uomini e donne, giovani e meno giovani, a convenire alla stessa ora nello stesso posto (a scendere dalle contrade verso la parrocchiale a valle) e persino a sembrare tutti uguali con la pettorina arancione. Io - che pure amo da sempre correre e passeggiare (da solo o in scarsa compagnia) - non ho saputo e non so darmi risposta. La fede qui non c'entra. O forse sì: quella di Narciso riflesso nel laghetto e moltiplicato per mille narcisismi, non del volto ma del giro-vita-petto.

+++

LA MIA NIPOTINA GIULIA

La mia nipotina Giulia di due anni
Figlia dello Stefano di Theios
Che mi ha dato retta ha procreato,
Da qualche mese gioca con la Maya,
Gatta dal pelo nobile incapace
Di obbedirle.
Tra le cianfrusaglie di mia madre
Ieri ho trovato una minuscola
Ceramica di Thun
Riproduttore una gatta sussiegosa

Con gli occhi chiusi il fiocco rosa.
Maya Maya ha gridato Giulia soppesandola
E' mia? Mia davvero?
Non l'avevo mai vista così perfettamente felice,
Ero contento anch'io come non mai,
Dal tempo almeno di suo padre bambino
Col mio antico Rivarossi in funzione.
Uscendo udivo gli ordini al trenino
D'una generazione prima
Scanditi alle due Maye,
Quella brava obbediente
E la simpatica che si allontanava
Seguendo un suo binario
Indifferente.

+++

Il terzino anziano

Erano invecchiati
anche quelli della sua età
con la barba verde tra i piedi
e l'odore di maglia a righe,
ma lui restava
in difesa
pesante, a sentirsi i figli
crescerli contro
e vendicarsi.

Come un polittico

Come un polittico che si apre
E dentro c'è la storia
Ma si apre ogni tanto
Solo nelle occasioni,
Fuori invece è monocromo
Grigio per tutti i giorni,
La sensazione di non essere più in grado,
Di non sapere più ricordare
Contemporaneamente
Tutta la sua esistenza,
Come la storia che c'è dentro il polittico
E non si vede,
Gli dava l'affanno del non-essere stato

Quando invece sapeva era stato,
Del non avere letto o mai avuto.
La sensazione insomma di star per cominciare
A non ricordare più tutto come prima,
Mentre il vento capriccioso
Corteggiava come amante
I pioppi giovani
Fino a farli fremere.

Vorrei parlare a questa mia foto

Vorrei parlare a questa mia foto accanto al pianoforte,
Al bambino di undici anni dagli zigomi rubizzi
Dire non è il caso di scaldarsi tanto
Nei giochi coi cugini,
Di seguirli nel bersagliare coi mattoni
Le dalie dei vicini
Non per divertimento
Ma per sentirti davvero parte della banda.
Davvero parte?
Vorrei dirgli, lasciali perdere
Con i loro bersagli da colpire,
Tornatene tranquillo ai tuoi disegni
Alle cartine da finire,
Vincerai tu. Dovrai patire.