

Fabio Zinelli

L'archeologo sassone e il poeta. Substrati nella poesia di Franco Buffoni

in: «L'Apostrofo», anno VI, n. 18, settembre 2002

1. Per l'adolescente Gianfranco Contini tutto è incominciato con la zeta «sorprendente» del nominativo *Rollanz* nella *Chanson* eponima. Così, a voler credere al doppio percorso di testi e relativi autocommenti che scandisce il recente volume de *Il Maestro di bottega*, all'inizio della poesia di Franco Buffoni c'è un sentimento della lingua, la «ex-lingua di Chaucer» in accelerata trasformazione «per l'u che fugge e diviene vi doppia / e la erre che non si riconosce più», che è insieme glottologia: «saperne di più si dovrebbe / del destino di desinenze / quali splendida l'en del plurale, / limpidi licheni sotto ghiaccio, / lucerne in bacheca, orari da museo». È il primo di una serie di testi «universitari» che delineano una prima linea del canone tra programmi di insegnamento, scrittura accademica e laboratorio poetico. Da Chaucer cui Buffoni ha dedicato una monografia, a un *keepsake* di personaggi shakespeariani, passando per l'usignolo di Keats, Alice delle meraviglie, Shelley, la lettura delle edizioni critiche, le riviste specialistiche a scandire il passare del tempo in *décalage* cronologico tra annata in corso e tempo presente. Ma ritornando all'apertura geo-glottologica dei versi appena citati, vogliamo cercare di seguire il filo che porta ad altra e più intima filologia, quella tutta «territoriale» depositata principalmente nei testi che sono venuti costituendo l'opera della maturità, dalla prima forma di *Nella casa riaperta* (1994), a quella attualmente definitiva del *Profilo del Rosa* (2000). Attorno a questi, a mo' di prologo, le due prime sezioni di *Suora Carmelitana e altri racconti in versi* (1997), e quella sorta di appendice *a parte objecti* che è l'ultima raccolta, *Theios* (2001)¹. Il succo della storia è il racconto della crescita e *Bildung* dell'autore (soprattutto apprendistato, l'essenza dei *Wanderjahre* con il suo faldetto bisognerà cercarla nelle precedenti raccolte), intrecciata alle origini familiari, e ai

¹ Per designare i libri di poesia di Buffoni ci serviremo di sigle: *Nell'acqua degli occhi* (Milano, Guanda, 1979) = AO; *Adidas. Poesie scelte 1975-1990* (Roma, Pieraldo, 1993) = A; *Suora carmelitana e altri racconti in versi* (Milano, Guanda, 1997) = SC; *Songs of Spring* (Milano, Marcos y Marcos, 1999) = SS; *Nella casa riaperta* (San Vito del Tagliamento, Le temps qu'il fait, 1994) = CR (mi sono però servito del testo a fronte della versione francese, *Dans la maison ouverte*, 1998, trad. Bernard Simeone e Monique Bacelli); *Il Profilo del rosa* (Milano, Mondadori, 2000) = PR; *Theios* (Novara, Interlinea, 2001) = TH; *Il Maestro di bottega* (Roma, Empiria, 2002) = MB.

fatti della Storia dell'alto milanese secondo differenti *tranches* di durata, dalle incisioni rupestri del Verbano², ai carbonari, alla Grande Guerra, passando come peraltro si conviene nei paraggi dell'*Anonimo*, per fatti e ritratti secenteschi. Sotto tale cielo affiorano lemmi francamente dialettali in una poesia che permane per sintassi saldamente italiana: *tortina sanguinella* PR 15, *loco* PR 63 (il ramarro, «in ottobre addormentato e loco ormai sugli scalini», ma in CR 88, *pazzo*, mentre in A 93, *loco*), *cavagno* PR69, *uva biciulana* PR 117, *veretta* («le verette del tuo ventre», PR 99), e passando dal nome al verbo, *mi usmano* PR 109, *gremare* PR 112 (ma già «centauro di gomma gremato», SC82), *scarpate* («è scarpata», PR 121). L'incisione grammaticale può essere leggerissima, per suffissazione: *mestierolini* PR 64. Oppure registrazione diretta di voci: vedi la locuzione: «le donne da portare», PR 93, e la quasi bestemmia (con relativa attenuazione riferendone l'autore bambino) «'Sacranum', sacro nome, credo», SC 15. Soprattutto, e non sempre è facile distinguere, si tratta di lemmi da considerare come acquisiti dal dialetto all'uso dell'italiano regionale, come più francamente: *reguitti* PR 14, 39, *marenghi di cioccolato* PR 19, *spalloni* PR 64, *brughi* PR 72, *alborelle* SC 42, 46, e il *milalira* sotteso a «nel mille lire della qualità in attesa», TH 56. All'elenco pertiene ancora un arcaismo come il *fono* (cioè l'asciugacapelli, il phon) AO 53, TH 9. Solo in un caso il valore differenziale del lemma dialettale è sottolineato dal corsivo: «Si chiamavano *muga* / *ge-loni* in dialetto», PR 27, parola-reperto al di fuori del possibile uso quotidiano dell'autore (in quanto male superato dalla modernità). Sul piano poetico, il corsivo costituisce la chiave dello svolgimento fonosimbolico del testo: «erano spasmi tra le mucche», «Compagna *muga* / ossuta cagna a Macugnaga», esercizio di *sprung rythm* e di accanimento che diremmo post-fumista, nel segno di uno sguardo che incide la lingua come la superficie dei corpi, «in te dentro con la mia vista tattile / laser perforante oltre gli umori e la carne». L'emersione di tale “primitivismo” lessicale può mettere allo scoperto il dato antropologico come significante puro (pensiamo al tipo dell'ossessivo, incomprendibile *Asa nisi masa* felliniano), non idillico, ma pre-culturale, pura territorialità. Al punto che le stesse catene “litaniche” toponomastiche così frequenti nella poesia di Buffoni («Gnifetti Zumstein Norend Dufour», PR 58), di sapore certo in parte sereno (Crenna assuona forse non casualmente con Zenna), entrano qui perfettamente nel conto. I nomi di luogo diventano lemmi non descrittivi, pure essenze territoriali, nomi.

² Ai petroglifi Buffoni ha dedicato un libro scritto in collaborazione con Edoardo Zuccaro, *L'arte rupestre del Lago Maggiore. Le incisioni su roccia nell'area della cultura di Golasecca*, Novara, Interlinea, 1999.

E così possiamo anche assistere alla cancellazione “favolosa” del toponimo che si rifà nome: «lago d’orta di tutte le valganne», *PR 33* (cioè il lago d’Orta e il paese di Valganna nel varesotto). Il *limes* del dialetto è attraversato una sola volta, ma al di fuori di ogni implicazione con l’opera maggiore. Ci riferiamo all’esercizio di traduzione di *The Daft Days*, poesia in dialetto inglese di Scozia di Robert Fergusson (1750-1774), volta da Buffoni in dialetto milanese³. Già accolta nel volume di traduzioni *Songs of Spring*, la poesia figura adesso nella chiusa dissimetrica del *Maestro in bottega*. La bottega qui infatti supera (e ingloba) la poesia: a nove sezioni di testi seguite da relativa autoesegesi, segue una decima sezione autonoma, *Vernacolare*, in cui la versione da Fergusson è profilaticamente disposta al centro di una catena “sperimentale” di traduzioni: dallo scots all’italiano, dallo scots al milanese e nuovamente dal milanese all’italiano (le uniche per le quali si registri movimento variantistico da *SS* a *MB*). Il testo apre a una vena malinconica in chiave con il *Brindisi* pariniano e precede per contiguità la nota biografica al termine del *volume*, dalla quale scompare “discretamente” l’abituale qualifica di “lombardo”...

2. È chiaro invece che il dialetto è attivo a livello pre-conscio di substrato, le cui emergenze di superficie sono i lemmi evidenziati ma possono anche manifestarsi come eventi prelessicali, scomposizione di significanti, fonemi. Si rileggano i versi dell’autoritratto onomastico, un testo non in *CR*: «Il mio vero nome è così conosciuto / in Lombardia lo si sente dire ad ogni fermata di scuola / talvolta tronco con la *u* francese», *PR 93*, confrontato a pochi versi di distanza, per cortocircuito letterario, con «richiami da muratori / le stesse Umlaut di Törless e di Kröger» (ma già in precedenza, *Monte Athos*, l’orecchio dell’intellettuale/turista aveva colto «le parole in *y* / Umlaut alla greca per strati / su strati di fonemi replicati»). Nel substrato la lingua appare come saldata al paesaggio, ai suoi suoni: «dico i suoi seni, ponti canali prati / un’altra lingua e il rospo continua e continua», *PR 34*, ed ogni sua emersione produce qualcosa di molto simile a un’*epifania*. Il riferimento metaletterario pertinente è dunque Seamus Heaney,

³ A Fergusson Buffoni dedica buona parte della monografia, *Ramsey e Fergusson precursori di Burns. Poesia pastorale e poesia vernacolare nel Settecento scozzese*, Milano, Guerini e Associati, 1992. I «quattrocento giovani fabbri / lungo il Sempione il sabato sera / ebbri e vogliosi di prostitute» *PR 68*, sembrano usciti da un passo di *Auld Reikie*, la sua opera maggiore.

lo scrittore irlandese alla cui fortuna italiana Buffoni ha precocemente contribuito⁴. Pensiamo in particolare ad alcuni testi di *Wintering out* (1972, *Anahorish, Broagh, A New Song*), doppiati dalla nota dichiarazione di “poetica” per cui emergerebbe dal fondo dell’inglese (lingua letteraria nel segno allitterante delle consonanti) una musicalità tutta irlandese affidata alle vocali e intimamente legata ai temi personali. La coscienza regionalistica in Heaney è cronotopica, descrizione dello spaziotempo nella durata. Il punto è sensibile perché valica il piano manieristico dell’influenza (una sola spigolatura: «Voglio pensarla io la storia del divano / ma non retrocedendo al primo novecento, / penso a un divano nuovo / a ciò che ne sarà nel venti», *TH* 71, “rovesciando” lo spunto di *A Sofa in the Forties*) per trasferirsi su quello immanentista della Poetica. Il regionalismo di Heaney è uno scandaglio del livello di Spirito (e Spirit è anche “umore”, non è *Geist*) presente in ogni momento della storia nazionale e personale, sedimentato *in continuum* nel terreno delle famose *boglands*. Torbiere dalle quali Buffoni lascia affiorare un’allegoria ambiziosa, facendo dello scheletro dell’uomo di Similaun (in parallelo con altro rinvenimento di «ossicina delicate ma sicure / da piccola ginnasta... datate col carbonio», *PR* 59), l’immagine del tipo sacrificale presente nella storia omosessuale («Tecniche di indagine criminale / ti vanno – Oetzi – applicando ai capelli... Ti rivedo col triangolo rosa / dietro il filo spinato», *PR* 85), allo stesso modo che il corpo “fossile” di *The Grauballe Man* evoca pateticamente l’immagine della statua del Galata morente. Il testo è del ’96 posteriore quindi alla forma di *La casa riaperta*, e sul piano della memoria poetica trascina immagini affini in testi ugualmente “nuovi” come «poi che sarai morta i tuoi capelli... saranno incamerati / dalla terra, diverranno erba», *PR* 79, e forse «Una stella filante un cordoncino / ombelicale di madre bambina», *PR* 89, che rinviano a *Bog Queen*: «The plait of my hair, / a slimy birth-cord / of bog» e nello stesso *The Grauballe Man*, «and his rusted hair, / a mat unlikely / as a foetus’s» (tradotto in *MB* 155). Certo la presenza di Heaney non era del tutto estranea alla prima fase del progetto (si veda in quali termini è oggettivata la scrittura in «Qualcosa di solido e mondo soltanto / la pagina dura che appare svoltando / dietro una casa di pietra », *PR* 50), ma l’immissione di questi testi nuovi, determina un forte orientamento in direzione

⁴ Seamus Heaney, *Scavando: Poesie scelte 1966-1990*, a cura di Franco Buffoni, Roma, Fondazione Piazzolla, 1991, e due saggi recenti, *Nord, terra di palude. La poetica di Seamus Heaney* (I), in «Keltika», 30, giugno 2000; *La poesia della torba. La poetica di Seamus Heaney* (II), *ibid.*, 31, luglio-agosto 2000, lavori tutti che non ci è stato possibile consultare.

dell'allegoria. Aumenta quella luce rosa in cui bagnano ormai le immagini e i collegamenti del libro, a garantirli in parte dallo scetticismo di qualsiasi *dissociation of sensibility*, alla ricerca, se non del profumo dell'allegoria di cui parlava Eliot, almeno del suo colore.

3. Il racconto come genere che incrocia tempo geologico («di quando il Monte Rosa si sarà appianato», *PR* 49), archeologico e storico, era già stato praticato “manzonianamente” da un “vecchio maestro” lombardo, il Giampiero Neri di *l'Aspetto occidentale del vestito*. Ma l'incremento espressivista scavalca la prosa della linea-lombarda pur non tentando i contorni della famosa linea scapigliata regionale. Perché con Heaney usciamo dall'ambito della “funzione Gadda”. E l'investimento compiuto in direzione modernista avvicinando il proprio mondo “simbolico” a quello del poeta irlandese, se da un lato fornisce la possibilità di un approfondimento mitologico, dall'altro combacia perfettamente con la disposizione intima dello studioso Buffoni, anglista e traduttore. Il dialetto stesso beneficia di una possibilità ulteriore di recupero anche per fissaggio dell'alterità erudita, in una poesia che è saldamente poesia in lingua capace di «fare sentire le cose / senza il nome che hanno», *PR* 28 (così Yeats patrocinava un recupero del *folklore* gaelico irlandese attraverso l'inglese, perché dopotutto anche *Keats knew no greek*). Vale insomma la figura dell'*Archeologo sassone*: «La tomba della caccia e della pesca / come un ablativo fuori mano», già in *A0* 50, poesia della piena fase “fumista” e che fissa ironicamente una disponibilità allo scavo che doveva in seguito farsi più esplicita allargandosi il registro dalla strofetta all'elegia. Quasi il falsetto fosse allora l'unica contraffazione di voce possibile per accompagnare in “maschera” il racconto a tratti picaresco dei *Wanderjahre*, prima che in *Il profilo del rosa* alla maschera subentrasse l'allegoria modernista, e la maturità delegasse l'amore omoerotico appunto all'elegia. Vero è che rimane ancora, substrato tra i substrati, una componente di fumismo. Si pensa a testi come *Le morti sono capricciose non arrivano* *PR* 77, al finale di *PR* 108, e soprattutto alla poesia dedicata direttamente ai «vecchi poeti fumatori», *PR* 81, ma appunto, vecchi, e «con le rughe a tagliarsi le guance» (con incremento di *fading* e di allontanamento, perché aveva scritto *tagliarmi* in *CR*). Soprattutto è espunta la poesia di prologo di *La casa riaperta*: «E se provaste davvero a immaginare / nell'aldilà dei guitti e dei poeti / Totò che incontra Eliot / e Jabès che infila Bartali a un'uscita / li scambiereste e forse / rivedreste / Sandra Sinigaglia / mio prozio». Catalogo in cui spicca il grande fu-

mista laforguiano e Gadda della poesia, miscelatore di neologismi dottissimi e terragni per strofette, forse non del tutto estromesso se vogliamo credere che suo sta uno dei ricordi più forti del libro, dietro i quattro versi in morte di Caproni («Come api sul miele / i vecchi alla striscia del sole / del molo alle quattro e mezza, / era morto Caproni», *PR* 110, Caproni attira le api come già per Sinigaglia, le mosche letterarie e editoriali accorrono al funerale di Sereni, perché «Vittorio distillava miele»). E se di quella fase sopravvivono ancora cadenze sintattiche retrocesse a *markers* infantili (l'ostinato del verbo in fondo: «E fissare per poco l'ostia e il calice / subito abbassando lo sguardo si doveva», *PR* 24, «Mentre la nonna le zampe le tagliava», *PR* 15), sopravvive, respinti ritmi ottonari, settenari e cabalette, un chiaro gesto in direzione operistica: «smise il gonfiore urlava barbaro», *PR* 44, «Tu che siedi in bicicletta barbaro» *PR* 109 (proprio a due versi di distanza da *usmano*), «e all'indietro potessi / sgridarti a sfidarli / i feroci sul posto / appollaiati a un ritmo binario» *PR* 86, «del tremendo che mi cerca per amarmi» *PR* 95, che rinnovano il programma di quel lontano *keepsake* che era *Voce di fondo*, in *AO* 52 «fradiavolo l'ernani. / Se di tutto si corre a dire poi / che non valeva tempo di cercare, / qualche ritmo scialbo di violino / di vespro siciliano disuguale / tiene ferme norme puritane / da solo» (e anche il dandismo di chi «vuol godersi in pace l'influenza / col Barolo, Wilcock e Rossini», *AD* 56, e il *musical* del capoposto che «cantava ai VAM canzoni delicate / con il mitra a tracolla. / E i fanali vòliti a illuminare / i confini del campo / erano riflettori», *SC* 44). Substrato poetico anche questo e resistente alla rimozione del falsetto, retaggio di quella pronuncia «legnosa» che riecheggia «la versificazione per eccellenza della nostra tradizione ottocentesca, quella dei libretti d'opera»⁵.

⁵ Così Buffoni nella prefazione a Massimo Bocchiola, *AI ballo della clinica*, Milano, Marcos y Marcos, 1997, p. 8, dove si isola ancora (e sa di auroesegesi), una componente “dialettale” e una traduttiva «di poeta che scrive in lingua toscana non soltanto con la parlata padana nell'orecchio... ma anche con l'inglese, il francese e il tedesco come costanti d'uso professionale... perché di mestiere fa il traduttore» (*ibid.*).