

Franco Buffoni, *Mid Atlantic* – Effigie, 2007

La convinzione di Auden, riferita da Spender, che la poesia deve «ancora essere ‘letta’, vale a dire penetrata grazie a un incontro personale», è vera tanto per un ipotetico lettore comune quanto per lo specialista, ovvero per chi l’affronta con l’intento di penetrarla a beneficio di altri. È quel che Franco Buffoni fa in questo libro. Nel primo capitolo s’individua uno spartiacque fra la ormai stanca poesia vittoriana, la poesia di Browning e Tennyson, per capirci, e la fase nuova che prelude al moderno. L’anno è il 1881: escono i *Poems* di Oscar Wilde e gli *Adieux à Marie Stuard* di Algernon Charles Swinburne. Sono questi, per Buffoni, i libri che segnano il passaggio. Per Swinburne, quel libro rappresentò una sorta di richiamo all’ordine, dopo la lunga fase giovanile, sulla scia “demoniaca e sensuale” di Byron. Forse più trasgressivo è il secondo corno di quella letteraria fiamma, i *Poems* di Wilde (che poi abbandonerà il genere per tornarvi solo alla fine della sua vita, con quella *The ballad of the Reading Gaol* universalmente conosciuta).

Senza nulla obiettare al punto di vista di Buffoni, mi chiedo cosa ne sarebbe stato della poesia inglese se, nel 1876, ben cinque anni prima di quel 1881, qualcuno avesse avuto l’ardire di pubblicare *The wreck of the Deutschland* di Gerard Manley Hopkins. Forse la lettura del poemetto avrebbe fatto venire diversi mal di testa, come si racconta che successe a un certo padre Smith, e la critica più corriva e tradizionalista l’avrebbe probabilmente stroncato (se lo stesso Robert Bridges, suo curatore testamentario e amico, gli scrisse che non l’avrebbe riletto neppure a pagamento); ma non c’è dubbio che avrebbe indirizzato la poesia inglese in ben altra direzione. Invece bisognò aspettare il 1918 perché l’opera di Hopkins vedesse la luce. Già F.R. Leavis diceva che, se la poesia di Hopkins fosse stata conosciuta in tempo, forse non sarebbe stato necessario che sbarcasse a Londra quel “contadino” di talento che fu Ezra Pound; il quale, d’altra parte, è fuor di dubbio che qualche merito nel rinnovamento lo ebbe, se fu la pubblicazione della prima antologia *Des Imagistes*, da lui curata nel 1914, a segnare, come nota Buffoni, il vero passaggio «tra il vecchio e il nuovo, tra Ottocento e Novecento nella poesia inglese (e di lingua inglese)».

Per qualche tempo, Pound fece anche da segretario a W. B. Yeats. E con Yeats, che, insieme a Kipling, rappresentò il vero cambiamento, inizia l’analisi di Buffoni. Yeats è il rappresentante forse più significativo di quel tipo di poeta che cresce di libro in libro durante l’arco intero della sua vita (l’altro tipo, per intenderci, è quello del poeta che pubblica giovane o giovanissimo un buon libro e nel tempo non fa che riscriverlo, ovvero tenta di scrivere qualcosa che gli stia alla pari, quasi mai riuscendoci). Sebbene le prime opere ne dimostrassero già il valore, soltanto con le raccolte più tarde, a partire da *Responsibilities*, pubblicata quand’era cinquantenne,

la sua poesia fa il grande balzo in avanti che gli permette di raggiungere traguardi davvero insuperabili e di vincere il Nobel nel 1923. Buffoni ne presenta con acume limiti e conquiste, esponendone con chiarezza i complessi simbolismi. Posto accanto all'irlandese, quale secondo asse dell'ideale soglia della poesia che si va annunciando, c'è Kipling, con la sua esaltazione dell'Impero e dell'orgoglio britannico. Dopo essersi soffermato brevemente sulle correnti un po' statiche della poesia che precedette la Grande Guerra e sui cosiddetti "War Poets" – un'intera generazione bruciata –, sul rinnovamento provocato dalle teorie sul verso libero di T. E. Hulme, e sui pregevoli e poco conosciuti esiti di un poeta come Isaac Rosenberg, che meriterebbe davvero miglior fortuna, il capitolo si chiude con Eliot, altro beneficiario dal genio di Pound e genio egli stesso, ma del quale, secondo Buffoni, oggi apprezziamo esclusivamente *The Waste Land*, il poemetto che tanto deve a Pound, pubblicato a trent'anni (a torto, secondo me: i *Four Quartets* sono ancora grandissima poesia).

Il capitolo successivo è incentrato sui "trentisti" e in particolare su Auden, del quale si esamina a fondo, con risultati felici e convincenti, una delle opere più importanti e programmatiche, *The Sea and the Mirror*. Chi ha qualche riserva su questo poeta, o non ne è particolarmente attratto, si sentirà, come me, invogliato a rileggerlo. All'esame di Auden seguono poi le due felici isole costituite dalle interviste a Stephen Spender, fatte nel 1988 e nel 1994. È nella seconda di esse che si trova l'illuminante considerazione di Auden sulla condizione della poesia, che, citata all'inizio di quest'articolo, merita ora di essere trascritta integralmente: «Il pubblico dei lettori ha imparato a consumare anche la migliore narrativa come se fosse minestra in scatola, così come ha imparato a degradare la musica più grande a semplice sottofondo per lo studio o la conversazione. Gli uomini d'affari possono comperarsi quadri d'autore e appenderli alle pareti come trofei del proprio *status*. Con una visita guidata di un'ora, i turisti 'si fanno' il meglio dell'architettura di una città. Ma, grazie a Dio, la poesia è ancora considerata dal pubblico come qualcosa di difficile digestione: essa deve ancora essere 'letta', vale a dire penetrata grazie a un incontro personale, oppure abbandonata. Anche se i suoi lettori sono un numero molto ristretto, ogni poeta è certo almeno di una cosa, e cioè che essi hanno una relazione personale con il suo lavoro. E questo è più di quanto ogni autore di *best-seller* possa osare affermare».

Segue un capitolo nel quale vengono esaminati alcuni autori di teatro e alcune loro opere, come *Marching Song* di John Whiting e *The Sea* di Edward Bond, sulle quali confesso un'assoluta ignoranza e, tuttavia, o proprio per questo, ho letto con grande interesse l'analisi che ne fa Buffoni, riuscendo, come altrove, con un linguaggio chiaro e senza indugi, a metterne in risalto qualità e novità.

Il quarto e penultimo capitolo del libro ci porta alla presenza di uno dei maggiori poeti del secondo Novecento: Seamus Heaney. Introducendolo, Buffoni ricorda che quando scoprì il poeta irlandese era il 1975 e nel nostro paese «la poesia era stretta, e ancor più lo sarebbe stata negli anni immediatamente successivi, nella morsa ignobile dei cascami della neo-avanguardia da un lato e delle astuzie del cosiddetto neo-orfismo dall'altro». E commenta: «l'importante era che non si capisse ciò che si leggeva». Condiviso l'osservazione, e per mio conto aggiungo che anche oggi non mancano motivi di preoccupazione. Il capitolo in questione – per tornare nel vivo del libro – esamina con amorevole competenza alcuni fra i più bei libri di Heaney e ne mette in risalto la grande novità, che sta nella sostanziale innovazione del linguaggio poetico e nella precisione dell'uso delle parole, oltre che in un vocabolario molto ricco. «In questo modo la poesia è veramente maestra anche di lingua. E non è affatto oscura. È solo precisa», puntualizza Buffoni. Le opere esaminate sono: *North*, *Station Island* e *Seeing Thing*. Evidenziate la prorompente novità e bellezza delle prime due (le quali, non va dimenticato, venivano però dopo altre tre raccolte: *Death of a Naturalist*, del 1966, *Door into the Dark*, del 1969, e *Wintering Out*, del 1972), esaminandone ogni aspetto, ogni piega, Buffoni conclude che «con *Seeing Thing*, invece, ha inizio un sostanziale inaridimento della vena poetica di Heaney». Sono solo parzialmente d'accordo, perché ancora ci sono in quel libro poesie di grande bellezza; il giudizio lo sposterei in avanti, sul più recente *Electric Light*.

Dopo il bel capitolo su Heaney ne segue uno dedicato ad alcune figure di poeti a loro modo ribelli. Il primo è E.E. Cummings, del quale ci viene dato un ritratto felice per intuizione e competenza, che ne fa risaltare le doti umane e le vere novità poetiche di commozione e freschezza, che vanno ben al di là del talvolta oscuro e azzardato sperimentalismo. Seguono le pagine su Philip Larkin, un grande poeta semi-sconosciuto in Italia, di grande sapienza stilistica, che fonda tutto sulla precisione del lessico e sul «rifiuto pregiudiziale della metafora», con una visione assolutamente originale, basata sulla riduzione al minimo delle cose, ma analizzate col microscopio della lingua fino all'infimo dettaglio.

È la volta, poi, dell'intruso Josif Brodskij. Dico intruso perché, com'è evidente, si parla di un poeta russo, ma che negli ultimi anni, sotto l'influenza di Auden, comincia a scrivere anche in inglese; solo prosa, è vero, ma la poesia – nota l'autore – sembra già pensata per la successiva traduzione in inglese, realizzando una sorta di traslitterazione “in diretta”; come un poeta dialettale, il quale sa già che i suoi versi verranno letti anche in lingua, perciò, «la traduzione si può dire che nasca inscritta nel testo».

Gli ultimi poeti esaminati sono americani: Adrienne Rich, J. H. Prynne e Allen Mandelbaum. Quest'ultimo

anche notevole, pluripremiato traduttore dalle lingue classiche e di Dante; le sue traduzioni, commenta Buffoni, sono già «modello di linguaggio e palestra per chi scrive poesia oggi in ambito nord-americano». Il libro termina qui, ma non lascia certamente una sensazione di sazietà. Resta, anzi, la voglia di risfogliarlo, rileggendo qua e là certi felici passaggi, riflettendo sui tanti giudizi puntuali. E, cosa più importante, oltre a far venire la voglia di leggere i poeti che non si conoscono, o di rileggere i noti alla luce delle sue parole, il libro è un invito alla riflessione che non va tralasciato.

Francesco Dalessandro

Pagine, 2009