

Giovanna Cristina Vivinetto, estratto dalla tesi di laurea, 2021

Il modo in cui Franco Buffoni mi è diventato maestro è successivo a una lenta scoperta reciproca. Nel momento in cui mi sono avvicinata alla poesia ero poco più che un'adolescente interessata in particolare al presente, alla contemporaneità, e cercavo un po' di guardarmi intorno tra poeti *rigorosamente* vivi. Il nome di Franco Buffoni mi era noto da tempo ma solo superficialmente. Soprattutto mi incuriosiva la sua opera che aveva vinto il Viareggio, un libro pubblicato da Mondadori e intitolato *Jucci*, verso cui nutrivo un grande interesse. Tuttavia, quando lo lessi la prima volta, lo feci senza conoscere nulla di Buffoni, in un contesto completamente avulso dalla sua persona, da ciò che c'era stato prima e dopo questo libro. Ero una neofita alle prese con un'opera che mi incuriosiva per il titolo particolare, così musicale, *Jucci*, e per il fatto che avesse vinto un premio importante. Eppure, a una prima, *inconsapevole*, lettura questo libro non mi piacque affatto: ne rimasi delusa perché non riuscivo a trovarci un senso, mi sfuggiva il significato profondo delle sue parole, non sapevo a chi il poeta si rivolgesse e per quale motivo. Il mio incontro con Franco Buffoni è avvenuto fisicamente di lì a poco. Correva l'anno 2017 ed ero totalmente inedita, ancora sconosciuta al mondo delle lettere: ero poco più che una studentessa universitaria interessata alla poesia e alla scrittura poetica. Partecipai a un *contest* di un'associazione letteraria romana che metteva in palio un viaggio a Torino in occasione del Salone del libro e, per chi avrebbe vinto, un'intervista insieme a un poeta contemporaneo. Partecipai con qualche poesia inedita che poi sarebbe confluita in *Dolore minimo* e, una volta vinto il contest e arrivata a Torino, qui incontrai Franco. È stato un incontro strano perché io conoscevo lui ma non totalmente, lui, naturalmente, non mi conosceva e non sapeva nulla della mia storia, della particolarità con cui mi sarei presentata al pubblico letterario. Buffoni mi colpì subito quando, presentandomi disse, rivolto alla platea di ascoltatori torinesi: "Queste poesie che Giovanna ha scritto sono molto interessanti perché è come se l'autrice registrasse le dinamiche legate alla transessualità come se avesse una telecamera posizionata sulla spalla. Giovanna riesce cioè a parlare di una storia molto intima e delicata come se fosse *davvero* la sua". Cosa aveva capito Franco Buffoni in quel contesto? Evidentemente che quella storia della transessualità io l'avevo inventata di sana pianta e che non mi riguardasse *davvero* da vicino, o almeno non così come l'avevo scritta. Eppure, quando alla fine dell'evento mi sono presentata a lui specificando come le poesie lette e analizzate insieme parlassero veramente di me, della mia storia di persona trans raccontata in poesia, lui rimase folgorato e mi rispose che *adesso* tutto gli era chiaro: i puntini erano stati collegati, l'incertezza dissipata, i due piani – quello della poesia e quello della vita – risanati insieme. Da quel momento è nata una sincera amicizia, fatta di stima reciproca, devozione e assoluta onestà intellettuale. Ciò che mi consigliò Franco – quello era l'anno in cui presentava proprio al Salone del libro la nuova collana di poesia, *Lyra giovani*, dedicata ai poeti italiani under 35 per l'editore *Interlinea* – era di inviargli qualche poesia per eventualmente considerarmi per la sua collana. Senza farmelo ripetere due volte, presa dall'emozione, io gli inoltrai *tutto* il manoscritto inedito. Lui lesse in pochissimo tempo e qualche mese dopo mi propose di pubblicare con *Interlinea* – di diventare *sua* autrice. Da quel momento è cominciata la mia storia editoriale e quella anche del mio rapporto con Franco Buffoni. Qualche tempo dopo aver approfondito la mia conoscenza con Buffoni, ho ripreso *Jucci* tra le mani e l'ho trovato meraviglioso. Perché ho capito che, in effetti, la storia raccontata in questo libro era profondamente, indissolubilmente radicata anche nella sua vita. Quello che *Jucci* racconta è una vicenda strettamente autobiografica, riguardante un rapporto d'amore eterosessuale che l'autore ha avuto da molto giovane con una donna, chiamata da lui *Jucci*, di dieci anni più grande. È una storia

bellissima, struggente, in cui, pagina dopo pagina, ho trovato tantissimi punti di contatto con quello che era il mio modo di comporre, di fare poesia, di concepire anche la narrazione di *Dolore minimo*, e, alla luce di tutto ciò, ne sono rimasta impressionata. Anni prima, aver trascurato un piccolo, importantissimo dettaglio, mi aveva fatto apparire brutta una storia che invece, se l'avessi considerato al momento opportuno, andando oltre la foga di leggere un libro soltanto prendendo in considerazione la sua fascetta, mi avrebbe permesso di comprenderla al massimo grado, apprezzarla opportunamente e, soprattutto, sapere ciò che mi sarebbe stato prezioso poi: e cioè che a volte la poesia è così inscindibilmente legata alla vita che separare l'una dall'altra non solo sarebbe un errore ma soprattutto un controsenso, una mossa che priva di valore e di comprensione qualcosa che si nutre, nella medesima misura, di entrambe le cose. Così, a distanza di anni, posso senz'altro affermare che, a mio avviso, *Jucci* è forse il libro più compiuto, più bello, più intenso che Franco Buffoni abbia scritto. Proprio perché quello più vero, sincero, senza fronzoli – che non alza mai la voce; mi piace dire *onesto*. Anche perché *Jucci* ci parla di una cosa “strana”, di un fenomeno ambiguo eppure così bello nell'imprevedibilità con cui si presenta ai nostri occhi: oggi noi conosciamo Franco Buffoni come il massimo esponente della poesia omosessuale in Italia; nonostante ciò, questo libro è di una sconvolgente bellezza perché parla sì di omosessualità, ma di un'omosessualità scoperta grazie al fondamentale rapporto eterosessuale avuto precedentemente con una donna. Il rapporto con Jucci, che il poeta ha mantenuto per tanti anni, fino poi alla scomparsa prematura di lei, permette al poeta di portare alla luce la sua vera identità, senza paura. In un contesto, parliamo quello degli anni Settanta, in cui parlare di omosessualità, di *coming out*, di diritti civili era veramente inconcepibile. Se non addirittura pericoloso.

Al nostro incontro ho dato il titolo “La poesia fossile custode del tempo” perché un elemento importante che ricorre spesso in tutta l'opera, ripreso dalla biografia di queste due persone, il poeta e Jucci, erano le escursioni che facevano, sul monte Bianco, in prossimità delle Alpi, dove andavano alla ricerca di reperti archeologici, iscrizioni rupestri e fossili. Proprio tra quei fossili Buffoni si scoprirà uomo, amante e poeta.

Vorrei aprire con una citazione che fa Buffoni in calce al libro, che si ricollega a un discorso per me molto importante: oggi si parla tanto del fare poesia completamente avulso dalla biografia personale – si parla cioè di una poesia quasi aseptica e che deve rinunciare all'io. Personalmente dell'avviso opposto: in poesia è giusta prassi ribadire con forza l'io nell'esatta misura in cui questo pronunciarsi corrisponde a posizionarsi nella realtà delle cose, da cui consegue uno sguardo privilegiato sul mondo, o semplicemente un punto di vista che sia proprio e quindi relativo. Mentre la poesia che professa l'abdicazione all'io, è come se si stagliasse al di sopra di tutto il resto, arroccandosi in posizioni che forse appaiono anche un po' presuntuose, assolutistiche, e per questo poco aderenti al reale. Franco Buffoni rinuncia a tutto questo, e in questo ci assomigliamo davvero tanto, poiché la sua poesia – vale ribadirlo – è strettamente connessa alla propria biografia. Il fatto che, presumibilmente, da molto giovane *Jucci* non mi sia piaciuto deriva proprio dal fatto che io non conoscessi la biografia di Franco e non conoscessi quello che effettivamente è successo tra lui e Jucci. Quando poi sono andata a recuperare il succo di questa storia allora tutto mi è sembrato veramente chiarissimo.

Dice Franco Buffoni:

Nel 1969, quando la conobbi, Jucci aveva ventotto anni, era laureata in tedesco, insegnava e faceva ricerca, in particolare si occupava di etnologia e antropologia.

Di sette anni più giovane, io mi trovavo nella fase dell'ebrezza per l'acquisito affrancamento dalla mia cattolicissima famiglia. Il nostro legame durò fino al 1980 [quindi parliamo di circa dieci anni], quando Jucci morì di cancro, dopo alcuni mesi infami costellati di interventi chirurgici.

Per dieci anni condividemmo libri e avventure, vacanze e scoperte: con lei studiai le lingue e le letterature, con lei divenni poeta e traduttore. Con lei scoprii il mio territorio – quello che fa da sfondo al Profilo del Rosa [qui cita un altro libro risalente al 2000 circa] – dalle Alpi al lago Maggiore.

Sul nostro amore l'ombra costante, assoluta, della mia omosessualità, che in quegli anni si concretizzava in numerosi, fugaci e solo fisici rapporti. Si era ancora nella fase della ricerca delle cause, ci si chiedeva come si diventi omosessuali.

Ci sono stati quindi come due scalini, alti e scoscesi verso il disastro in questo libro. Il primo che consegue all'innamoramento - reciproco - nella quotidiana tenuta di un rapporto messo costantemente alla prova dai miei "tradimenti". Che tuttavia consolidavano, pur nella sofferenza, il legame affettivo, perché dall'esterno nulla mi giungeva di minimamente somigliante all'amore. (Né mai sarebbe potuto giungere - capisco bene oggi - dato l'alto tasso di omofobia che avevo interiorizzato negli anni della mia crescita).

Buffoni, in questo passaggio, ci fornisce un dato importante per la comprensione dell'intero libro: ci parla di omofobia interiorizzata, che prova il poeta innanzitutto verso se stesso (verso ciò che sta scoprendo di essere davvero) e che è qualcosa di cui, in generale, nel passato soprattutto ma anche oggi, si parla raramente. L'omofobia interiorizzata (come la transfobia, e tutto ciò che riguarda le presunte "diversità" di sesso, di identità e di genere) è presente ancora oggi in moltissime persone, in maniera del tutto innocua e non connotata; figuriamoci negli anni Settanta, quando di tutto ciò non si parlava affatto né si aveva cura nella sensibilizzazione verso certe tematiche. Questo dato deve farci riflettere su un pensiero fondamentale, e cioè che la poesia di Franco Buffoni ha sempre un nome (il suo), ha una storia (la sua) e uno specifico contesto socio-culturale di riferimento. E oggi, invece, che la letteratura (e i letterati) sembra dirigersi verso una poesia quasi svincolata da contesti e da punti fermi, io credo che sia importante vincolarsi a specifiche coordinate geografiche, a uno spazio definito, a un tempo e a un luogo veramente nostri, perché la poesia in fondo ci parla di una quotidianità (benché, a volte, straordinaria – come in questo caso) che ci riguarda da vicino, sempre. E proprio perché ci riguarda, tale quotidianità fa sì che la poesia divenga universale, cioè comprensibile, assimilabile da tutti, e non il contrario: poesie spacciate per universali, magari composte con questo specifico intento, raramente finiscono col riguardarci.

Buffoni poi continua:

Il secondo terribile scalino consegue alla diagnosi della malattia di Jucci e segna l'ultimo anno della sua vita, rafforzando il nostro amore. Ma non sarebbe nel carattere di Jucci, né tanto meno è nel mio, l'intento di trasmettere una storia sentimentale o persino struggente. Questa è la storia di due persone che, pur amandosi, si sono dilaniate.

Partiamo, dunque, dalla fine – dal dramma svelato e dalla sofferenza del poeta, il quale senza infingimenti non può ricambiare l'amore dell'amata, perché giovanissimo alle prese con la scoperta della propria combattuta omosessualità. Quest'incapacità di fondo porta i due a dilaniarsi, pur provando un amore "lacerante" l'uno per l'altra. Per cui ci troviamo calati sin da subito in questa tensione che emerge tra amore e distruzione.

Francesco Filia sul blog Poetarum Silva sostiene: «Ciò che tiene uniti i due protagonisti è la possibilità di riconoscere nell'altro la propria irrimediabile solitudine, come in uno specchio che riflette la propria costitutiva infelicità». E sempre Franco Buffoni, in un'altra intervista sul medesimo blog, dice: "Jucci non è solo un romanzo di amore e morte. È anche un romanzo di formazione...». Grazie all'amore (e, successivamente, a causa della morte) di Jucci, e di tutto ciò che ne consegue, il poeta cresce, matura la propria identità sessuale, e anzi accresce la contezza della propria omosessualità. Si tratta di una formazione lenta e inesorabile che, nel momento stesso in cui si innesca, conduce il poeta a una consapevolezza di grado

maggiore sul proprio essere *in fieri* e sulla costituzione della propria identità sociale, sessuale e culturale. Franco Buffoni ancora dice in questa intervista: «paradossalmente, proprio il meccanismo che pose Jucci al centro della mia vita, fu lo stesso che mi sottrasse a lei». In aggiunta a ciò, si potrebbe rilevare che Jucci non è solo un romanzo di formazione fine a se stesso: è un romanzo il cui processo di formazione si dilata nel tempo, scorre negli anni, e che trova il coraggio di dirsi al massimo grado solo molto tempo dopo rispetto a quando la formazione sembra essere avvenuta. Infatti, l'opera non è stata scritta quando il poeta era giovane o immediatamente dopo la morte di Jucci, ma quarant'anni dopo. Durante proprio la piena maturità artistica e biografica del suo autore. Quando, cioè, il poeta, come specifica Buffoni stesso, "da proustiano diventa gidiano", cioè quando aveva finalmente rinunciato a mantenere la struttura proustiana della finzione assoluta scrivendo come se egli stesso e i suoi lettori fossero eterosessuali, e aveva invece iniziato a comporre come Gide, cioè da omosessuale, rivendicando con orgoglio il suo diritto a essere tale. Ci troviamo pertanto in una fase importantissima, in cui l'autore arriva alla consapevolezza che fingere ciò che non è, anche da artista, non ha più senso. A questo punto, allora, non resta che riappropriarsi della propria vera identità, con un moto di coraggio che è anche liberazione, ossia appunto quella omosessuale.

La relazione tra Jucci e il poeta risale agli anni Settanta: va dal '69 all'80, undici anni di relazione. Eppure, nonostante alcuni rapidi accenni sul libro in versi degli anni Ottanta *I tre desideri*, pubblicato nel 1984, il poeta parlerà di Jucci solamente quarant'anni dopo la sua scomparsa, ormai alle soglie dei suoi settant'anni. L'autore mette completamente in *standby* questa esperienza, almeno a livello propriamente artistico, letterario, metafisico – la lascia sedimentare dentro di sé e a settant'anni ci ritorna per parlarne. Immaginate quanto tempo ci sia voluto per metabolizzare un evento del genere. Come se l'elaborazione dell'amore fosse paragonabile ai movimenti impercettibili del sottosuolo che si rendono manifesti solo in caso di sconvolgimenti geologici; allo stesso modo la poesia diviene un movimento tellurico, i cui effetti portentosi, iniziati già subito dopo la morte dell'amata, si rendono pienamente manifesti soltanto dopo molto tempo, quando irrompono in superficie attraverso la trasfigurazione in senso artistico dell'esperienza biografica vissuta. Infatti, Franco Buffoni, durante una presentazione a Roma disse proprio: «Non capii subito l'impatto di quell'incontro, era troppo: ho rilasciato gli effetti dell'amore di Jucci per tutti gli anni della mia vita futura» - pensate che circostanza struggente e anche meravigliosa.

In un'altra intervista rilasciata in occasione del ritiro del Premio Viareggio nel 2015 – *Jucci* è stato pubblicato nel 2014 dalla collana Lo Specchio di Mondadori – il poeta dice: «lo ho avuto la fortuna di poter raccontare la storia di una donna scomparsa da giovane. Questa storia la potevo raccontare solo oggi, a distanza di oltre quarant'anni da allora. È una vicenda degli anni Settanta: solo adesso mi sono sentito a sufficiente distanza per scriverne, anche perché continuo a ridialogare con Jucci». Leggete che bella dichiarazione: «Le persone che amiamo continuano a vivere in noi finché ne ricordiamo il timbro di voce. Quando non lo ricordiamo più esse muoiono». Infatti anche questa particolarità della voce in *Jucci* è molto importante. Qui Franco Buffoni prova a parlare con Jucci e lo fa ridando voce a questa creatura ormai metafisica, e la fa parlare con un espediente in realtà anche abbastanza semplice, quello cioè di alternare le due voci utilizzando la scrittura in tondo per indicare la sua voce e la scrittura in corsivo per far parlare Jucci. Jucci, allora, e il suo amore in presenza e in assenza definiscono un moderno canzoniere, dove l'amata cantata dal poeta, del tutto simile alla Laura petrarchesca o alla Beatrice dantesca, conduce l'io lirico verso un progressivo processo di acquisizione della certezza di quel che è veramente. A definire tale moto circolare di accettazione e di superata resistenza nei confronti di un'identità rinnegata e non del tutto consapevole, si stagliano netti i versi conclusivi della poesia *Dietro un muretto*, un testo della prima sezione. Il poeta, infatti, quasi folgorato dalla rivelazione data dalla morte di Jucci e dal suo enorme valore avuto in vita, ammetterà in versi dal nitore sorprendente:

*Solo dopo la tua morte imparai
Che non ci sono ragioni,
Non si nasce né si diventa:
Si è. Con la verità infilata dentro*

Come un orecchino.

Sotto questa luce, allora, l'opera *Jucci* appare come un tentativo di risarcimento, di gratitudine verso una donna che fu allora determinante per la formazione intellettuale e poetica di Franco Buffoni.

Molto interessante è ciò che dice Maria Grazia Calandrone nel «Corriere della Sera», dove scrive: «Quella di Jucci si è dimostrata essere una mortalità generosa, perché è servita a mettere un allarme per sé nel sopravvivate, che così ha continuato a vivere – e a far vivere, producendo memoria, fissando in forma di poesia la benjaminiana 'reliquia secolarizzata' della memoria». Quindi potremmo dire che l'efficacia di questo canzoniere moderno, dal registro in sostanza mediano ma che si sposta spesso verso un tono colloquiale, e alle volte verso una commossa elegia, risiede tutto nella sua limpida capacità comunicativa, non solo e non tanto di una vicenda personale e drammatica, la morte di una persona amata, quanto e semmai nella riflessione postuma che la morte ha potuto concedere al poeta. Ecco che allora Jucci non è solo Jucci, donna in carne e ossa, figura realmente esistita; Jucci diviene una profondissima metafora dell'esistenza spezzata, del ramo amputato in cui tuttavia la vita continua e riprende a fiorire. Jucci è il motore primo, benché in assenza, di quella rivelazione folgorante che nel dramma permetterà di intravedere una luce, e finalmente seguirla, finalmente pacificarsi. Come ben sottolinea Ida Travi: «*Jucci* è questo rivolgersi contemporaneo a sé e all'altro, un domandare: *fammi un segno / dimmi che ho fatto bene*». Franco Buffoni, in una delle sue interviste dice qualcosa di straordinario: "probabilmente se questo rapporto fosse nato oggi, in tempi moderni, si sarebbe subito trasformato in amicizia, ma allora non era possibile. L'unico modo per poter avere un rapporto simile era amarla".

Possiamo quindi dire che è una qualità indubbia quella di questo libro, se pensiamo allo scavo in profondità operato dal poeta nel fissare definitivamente, nella memoria e nella poesia, un evento sofferto immobilizzandolo per sempre in una resina fossile da guardare in controluce, con la perizia dello scienziato e dell'archeologo. Infatti, a proposito di questo, Buffoni in un'altra intervista ci ricorda, a proposito di Jucci: "Lei era ricercatrice anche in campo etnologico-antropologico e insieme abbiamo fatto una ricerca sulle incisioni rupestri nel bacino alto del Verbano fino al passo del San Bernardino e fino al passo del Sempione a Ovest». Jucci, infatti, a tal proposito diviene un «emblema di un passato che non passa, che si protende e si incurva nel presente stesso. E Insieme alla consapevolezza di un'assenza, di un vuoto radicato in un tempo perduto per sempre, il ricordo ha la funzione di custodire il passato, sottraendolo al ritmo progressivo del divenire, alla sua nichilistica proiezione verso un futuro che non sembra mai conservare tracce di ciò che sta alle sue spalle», afferma Arturo Mazzarella. La vita quotidiana, pertanto, diventa fulcro della narrazione di Buffoni che, attraverso il filtro del ricordo, fissa Jucci nelle sue movenze di tutti i giorni, nei suoi pensieri quasi distratti, nei dialoghi realmente avvenuti. Non c'è metafisica in questo racconto, se c'è è sempre qualcosa che avviene dopo, attraverso la rielaborazione letteraria. Quello che è importante per Franco è cercare di ricostruire una storia attraverso ciò che è veramente accaduto e di dargli un senso profondo, e a distanza di quarant'anni. Immaginate quanto possa essere poi anche impegnativo e faticoso ricordare certe cose, certi dettagli, a così grande distanza di tempo, tenendo poi presente un'altra cosa: che questa figura compare nella poesia di Franco Buffoni solamente adesso, nel 2014. Quello di Jucci non è uno di quei temi che ricorrono sempre nella poetica di Buffoni, come altri – ad esempio quello dell'omosessualità. La figura di Jucci compare solamente in questa raccolta, solamente in questo momento della produzione artistica di Franco Buffoni – e di per sé è già un dato eccezionale.

Infatti, proprio per parlare della storia di Jucci, potremmo dire che avvisaglie di quel che è Jucci, le ritroviamo già ne *I tre desideri*, che abbiamo visto essere un volume pubblicato nel 1984, dove la donna amata per la prima volta viene nominata e diviene dedicataria di una poesia. Ma solamente di questo. Buffoni, invece, in *Jucci* ci descrive in questo modo il suo fare poesia in quegli anni: «Nella mia prima fase di scrittura poetica [quindi la scrittura giovanile] – corrispondente al decennio del legame con Jucci – l'attenuazione, la reticenza e l'ironia erano le armi a cui ricorrevo per rendere pronunciabili l'indignazione, lo sgomento e la pietà». Egli

adotta, in sostanza, una sorta di infingimento. Si nasconde dietro l'ironia per nascondere la propria identità. Lui nasconde a se stesso, attraverso la poesia, quello che è veramente e, come ci dice in diversi punti, adotta una sorta di stile tipico palazzeschiano, quello appunto dello scherzo, delle risa, dell'ironia, per quanto amara, però sempre ironia è. Infatti, è proprio negli anni immediatamente successivi alla morte di Jucci, al 1980, che prende forma la specifica lingua di Buffoni, orientata da ora in poi verso la linea lombarda tracciata da Luciano Anceschi, mentre viene gradualmente abbandonata la strada della dissimulazione alla maniera di Palazzeschi. A poco a poco, soprattutto dopo la morte di Jucci, è come se Buffoni adottasse un doppio piano: quello poetico della crescita letteraria, dove abbandona quegli stilemi attraverso i quali nascondeva anche la propria voce di poeta, e quello della crescita umana e identitaria, in quanto omosessuale finalmente accettato. Buffoni, a questo punto, ci dice in sostanza: "io ho capito di essere omosessuale grazie a te e al fatto che sei morta. Sono riuscito ad accettarmi solamente dopo la tua morte". È qualcosa di impressionante. Così, dopo aver abbandonato definitivamente Palazzeschi, il poeta si avvicina a Seamus Heaney, che incontra personalmente nel '75. E ci dice, in un testo intitolato *Seamus Heaney tradotto e traduttore*, contenuto nel volume "Con il testo a fronte" ci dice:

Heaney fu per me una boccata di ossigeno: si poteva parlare in poesia di uomini e di donne, di storia, anche di politica – e d'amore, riuscendo a tutti leggibili senza scadere nel sentimentalismo, nella retorica o nelle rime facili: bastava effettivamente avere qualcosa da dire. Da narrare. Una lezione a cui sono fiero di essere rimasto fedele negli anni, malgrado i veri e propri "ricatti" (di gruppo, di tendenza, di "rivista che fa testo") subito all'inizio del mio percorso.

Questo appare chiaro perché un autore omosessuale, qualora si fosse dichiarato come tale, sarebbe scomparso dalla scena della poetica contemporanea, ma anche da quella accademica – ricordiamo infatti che Franco Buffoni lavorava all'università come docente precario fin dagli anni Settanta.

Heaney, dunque, come paradigma in Europa di poeta completo, cospicuamente provvisto di "cose" da dire e perfettamente attrezzato per dirle innovando il linguaggio poetico.

Ora, nell'opera *Jucci* è molto importante l'elemento narrativo. Infatti, abbiamo visto, Franco Buffoni parla di "romanzo" per indicare l'opera. In essa si racconta una storia compiuta, dotata di una trama e, suggerisce Buffoni, tra tutti i suoi libri «è quello che maggiormente richiama la costruzione di un libro in prosa». Jucci è, insomma, l'opera della maturità di Buffoni dove tutto viene declinato in una forma altissima che scaturisce dalla perfetta sintesi della prosa del romanzo di formazione e la raffinatezza di una lirica a un tempo morbida ed esatta, colloquiale ma sempre protesa a improvvise impennate metafisiche, fondata su un'esperienza anche minima del quotidiano. Franco Buffoni nel rapporto con Jucci registra proprio questi dettagli minimi dell'esperienza amorosa, e tra poco vedremo in che modo. Su tutto, l'importanza della memoria come mezzo per fissare nel presente una storia unica e irripetibile. Non a caso, il professor Alberto Bertoni accosta al nome di Buffoni quello di Proust per sottolineare l'aspetto fondamentale del ricordo come elemento ricreatore di interi vissuti e dimensioni concrete realizzatesi nel passato. Dice Alberto Bertoni: «Il nome di Proust, qui, può essere pronunciato con piena convinzione ed essere anzi eletto a modello di costruzione dell'esperienza, fra percezioni profonde che producono epifanie sensoriali non meno che intellettuali (e alla fine etiche), "geometrie analitiche" del sentimento o le mirabili arti "della respirazione trattenuta"». Sappiamo che Proust è noto proprio per la riflessione sul ricordo che può riaffiorare alla mente a partire da un qualsiasi elemento del quotidiano e che, per quanto banale, attraverso la memoria, è in grado aprire voragini sensoriali dentro di noi. Questo è il medesimo meccanismo che avviene nella poesia di Franco Buffoni. *Jucci* è la testimonianza di come l'urgenza di ricordare e quella di raccontare si siano fuse in un solo, unico intento creativo.

Andiamo alla struttura dell'opera. Il testo, che racchiude il decennio che va dal 1969 (anno in cui Jucci e il poeta si sono conosciuti) al 1980 (anno della tragica morte della donna), si snoda in settantaquattro poesie, divise in sette sezioni, *capitoletti* — come li definisce Franco Buffoni — che, insieme, tessono l'articolazione

complessiva del “romanzo”. Io l’ho scritto tra virgolette, ma è proprio quello che ci vuole dire Franco. È bene precisare, tuttavia, che la narrazione vera e propria caratterizza le prime cinque sezioni del libro: si passa dalla storia dell’innamoramento alla difficoltà di portarla avanti per l’omosessualità latente del poeta che tradisce ripetutamente la compagna. A tal proposito, la “dichiarazione” ufficiale, da parte di Buffoni, della propria sessualità avviene relativamente tardi: in letteratura solo nel 1991 con *Scuola di Atene*. Infatti, ci dice Franco, a proposito di questo libro: «Ho fatto coming out in poesia con *Scuola di Atene*, pubblicato da Arzanà nel 1991, quando ho capito che me lo potevo permettere, sia poeticamente sia sotto il punto di vista accademico. Sarebbe stato impensabile prima, non avrei potuto intraprendere la carriera accademica. Certi ambienti erano estremamente chiusi».

A partire dalla quinta parte emerge il tema del dolore, l’attraversamento della malattia e, per finire, il dramma della morte. Le ultime due sezioni, infine, la sesta e la settima, costruiscono tutto un discorso *post mortem* e, come ci suggerisce Buffoni stesso, iniziano con testi scritti appena dopo la scomparsa di Jucci. Elemento dominante dei versi in *absentia* — quindi inerenti alla morte di questa donna — è il dialogo, un discorso serrato tra il poeta e Jucci che avviene tutto all’interno della mente dell’autore: una ricostruzione a ritroso del “lessico familiare” avvenuto quasi quarant’anni prima nei luoghi dove si è consumata la storia d’amore e che ora rivivono solo nel ricordo. Tale dialogo è possibile soltanto perché il poeta ricorda ancora la voce della donna amata, ne evidenzia le inflessioni, i modi di dire, tutto ciò insomma che verbalmente l’ha contraddistinto. Non a caso, la “voce” di Jucci è rintracciabile nel testo dall’uso del corsivo, mentre il poeta sceglie per sé la scrittura in tondo. Mentre leggiamo le poesie di Buffoni si ha come l’impressione che sia proprio Jucci a parlare, a tessere un dialogo intenso e commosso con il suo amante oltre la morte. È proprio l’ultima sezione a registrare questi dialoghi, come se il senso profondo del libro risiedesse non tanto nella ricostruzione a posteriori di quel che è stata la vicenda sentimentale tra Buffoni e Jucci, quanto invece nella prassi vocale su cui si è intessuta tutta la vicenda d’amore e di dolore. Ecco che, allora, la dimensione storica che fa da cornice all’intera vicenda narrata, gli anni ’70, decennio ripercorso nel libro, resta sullo sfondo come eco lontana, in secondo piano rispetto all’impatto emozionale della vicenda personale tra la donna e il poeta. Centrale, invece, è la dimensione geografica: il paesaggio prevalente è quello alpino e lacustre tra la Lombardia nordoccidentale e il Piemonte. Come abbiamo visto, la poesia di Franco Buffoni ha sempre delle coordinate, che sono storiche, in questo caso il momento della sua giovinezza, e anche geografiche. Il paesaggio lombardo, le località di montagna, le cime, i picchi delle Alpi fanno infatti da sfondo all’esplorazione di luoghi e al contempo rimandano allo sgomento dei protagonisti di fronte alle proprie scelte esistenziali — il dramma ineludibile delle strade non prese e le decisioni che apriranno drammaticamente al futuro. Così come la voce e la persona di Jucci, anche il paesaggio rimane intatto nella memoria del poeta — così com’era allora — e anzi, spesso Jucci diviene proprio estensione di questo paesaggio ancestrale e mitico come se lei fosse da sempre esistita in quelle pietre, su quelle cime, nei disegni preistorici sulla roccia che i due amanti studiano con una scrupolosa attenzione e ammirazione. E il paesaggio ritorna anche nelle fasi della malattia, come anestetico benedetto di quella morte lenta e straziante. Perché in effetti un altro passaggio importante è proprio quello legato alla malattia, che vedremo. I due restano “camminatori” nonostante tutto: legati dalla montagna e nella montagna, qualcosa di quel paesaggio resta per sempre in loro e poi nel poeta dopo (e nonostante) l’interruzione della morte.

Vorrei citare un altro passaggio in cui Buffoni spiega la struttura dei personaggi all’interno di quest’opera che, come abbiamo visto, il poeta paragona a un romanzo, in tutto a un’opera in prosa. A tal proposito, è molto interessante sottolineare la contrapposizione di diverse voci. Dice:

In questo romanzo ho posto tre personaggi: un ragazzo, che sono io [da giovane], inorgoglito dall’attenzione di Jucci che all’epoca stava per sposarsi... ma che dopo avermi conosciuto non si sposò, decise di rimanere con me pur avendo capito la mia omosessualità. Poi c’è il personaggio di lei allora, mentre il terzo personaggio sono io oggi che valuto gli altri due personaggi (Jucci e io da giovane), i quali si muovevano tra le montagne del vallese alla ricerca del sesso della morte nelle pitture alpine, poiché eravamo al confine con la zona in cui

la morte diventa maschile, "Der Tod". Quel coraggio di cambiare, che mi infuse Jucci, lo ritrovai poi anche nel riconoscere la mia omosessualità. Jucci mi ha dunque stimolato ad essere onesto con me stesso.

Ma in realtà, a ben vedere, nell'opera si aggiunge un personaggio in più. Infatti abbiamo: il poeta da giovane; il poeta da vivo, contemporaneo e ormai adulto, che commenta quello che era da giovane; Jucci da viva; ma anche Jucci da morta. Quindi in realtà sono quattro le voci che si alternano, perché, anche se morta, Jucci continua a parlare. Afferma ancora Buffoni «nelle prime cinque parti io e lei siamo come eravamo, nelle ultime tre parti io e lei siamo come siamo oggi: io come sono oggi e lei come è oggi ma nella mia mente». La strutturazione a doppie voci è finalizzata, negli intenti del poeta, a rendere a posteriori ugualitario un rapporto che «non è mai stato alla pari», dice lo stesso Buffoni, divenendo tale solo dopo la morte della donna. Tale precisazione è necessaria perché solo tenendo ben a mente questo dettaglio si riuscirà ad abbracciare in pieno il significato profondo del libro e del continuo dialogo amoroso tra i due personaggi, fatto di ricordi come istantanee fissate nella mente, consapevolezza raggiunte e occasioni mancate.

La prima sezione del libro s'intitola *Dietro un muretto* e si apre con una poesia intitolata *Cioccolata con panna*, che racchiude ed esemplifica la condizione del poeta in quegli anni in cui conobbe Jucci. «Venivo dall'inverno dei vent'anni», recita il primo verso, un endecasillabo in cui il termine "inverno" richiama una sofferenza interiore e il fatto che questo inverno sia associato ai "vent'anni" testimonia il disagio di una giovinezza tutta protesa alla ricerca del sé e del proprio posto nella vita. E ciò, per forza di cose, accade a tutti. Si chiama, appunto, crescita, formazione.

Più avanti, ai vv. 13-14-15, si chiarisce il nodo di tale disagio esistenziale. Dice Buffoni:

*I giochi di appartenenza alla razza degli uguali,
L'astuto dramma della mia
Censura personale.*

È molto chiaro qui il termine con cui il poeta definisce il disagio che lo affligge: egli utilizza proprio "censura personale". L'espressione "razza degli uguali" è colma di significati e risonanze letterarie. Se ne individuano soprattutto due: il richiamo a Eugenio Montale e quello a Sandro Penna, due maestri del Novecento poetico italiano, la cui influenza è chiara in un poeta come Buffoni. Nel caso di Montale, il riferimento è certamente ai versi conclusivi del *Falsetto* in *Ossi di seppia*: «Ti guardiamo noi, della razza / di chi rimane a terra», dove la "razza di chi rimane a terra", similmente a quella degli "uguali" che menzionata da Buffoni, designa una categoria esistenziale di individui incapaci di affrontare la vita con leggerezza (similmente alla Esterina di Montale o ai «bimbi sciocchi» di Buffoni e che, potremmo dire, si contrappongono ai poeti "adulti", rimasti fuori dall'adolescenza) e, quindi, non in grado di elevarsi oltre la concretezza e la pesantezza della contingenza delle cose di tutti i giorni, rimanendo con i piedi ben ancorati a terra.

Quella di Montale e Buffoni, allora, diviene quasi una condanna, una mancanza che pesa sull'identità di entrambi i poeti come incapacità di gioire per le piccole cose poiché immersi con pienezza nel flusso di un mondo che non lesina sconti al "male di vivere", che esso sia identitario, culturale, sessuale, generazionale. Ma la «razza degli uguali» richiama forse con più pregnanza di significato, data anche la contiguità di vissuto, nella misura di una sofferita scoperta del sé, tra quello di Penna e di Buffoni, la quartina che declama: «Felice chi è diverso / essendo egli diverso. / Ma guai a chi è diverso / essendo egli comune». La diversità, allora, è solo tale nel momento in cui la si tiene nascosta, badando bene a non renderla manifesta, discernendo bene il privato dal quotidiano. Nel momento in cui la "diversità" diviene un fattore "sociale", cioè percepito socialmente, ecco che essa smette di perdere la sua "mostruosità" per diventare una delle tante sfumature che connotano la personalità, quasi uno *status symbol* da rivendicare ed esporre con fierezza.

Ma, sottolineiamo bene, negli anni in cui scrive Penna e quelli in cui riflette Buffoni, gli anni '70, la diversità (intesa come omosessualità dichiarata, in questo caso) è ancora qualcosa di molto lontano dall'essere "comune", accettato e normalizzato. Per questo Penna, per sopperire alla discriminazione imperante, nelle

sue poesie sfodera l'arma dell'ironia e della leggerezza. Penna è un poeta leggerissimo in prima istanza, ma in realtà questa leggerezza ha delle radici ben più profonde e anche drammatiche. È come se egli decidesse alla fine di aderire alla "razza degli uguali" e di confondersi tra le sue fila, mantenendo tuttavia un occhio prepotentemente critico, sarcastico e sbeffeggiante, da una posizione sostanzialmente privilegiata, che è quella del poeta, come a voler dire: "vi faccio credere di essere come voi ma in realtà mi prendo gioco di quel poco che siete". Allo stesso modo Buffoni, cresciuto in una «cattolicissima famiglia» (Franco Buffoni lo ripete tante volte), in questo periodo ovvia al problema dello scontro con la propria diversità ricorrendo a una «censura personale», che è quella con cui si apre appunto il libro (termine fulcro di questa poesia proemiale che troviamo al v. 15) tentando di omologarsi alla «razza degli uguali», certo con grande sofferenza e privazione, simulando addirittura nella scrittura una possibile identità «etero» schierata contro gli «invertiti», gli omosessuali.

Come Penna, anche Buffoni utilizza le armi dell'ironia ma, a differenza del poeta romano che è rimasto chiuso in questa gabbia, non riuscendo a uscirne perché i tempi lo impedivano, il poeta lombardo invece alla fine ci è riuscito, e la molla ad azionare questo meccanismo salvifico è stata la morte di Jucci.

Questo stato di cose ci viene narrato dal poeta nella poesia successiva, intitolata *Dietro un muretto*, che dà appunto il titolo a questa prima sezione, una delle più intense liriche contenute in *Jucci*, soprattutto per il bellissimo finale di purezza esortativa. Infatti, i primi quattro versi recitano: «In una poesia dei sedicianni / Scrivendo come se io e il mio ipotetico lettore / Fossimo etero, sillabavo: / "Dietro un muretto, due invertiti smaniano"». Emerge dal racconto di questi versi il tentativo, invero goffo e divertente, da parte del giovane poeta di simulare una possibile espressione eterosessuale in poesia, applicando quella censura di cui si diceva sopra, tutta a discapito però di chi eterosessuale non è: per affermare la forza della propria posizione si va a demolire ogni forma di alterità, la si depotenzia attraverso il ridicolo e infine la si sottomette a una visione dominante e unanimemente accettata; in questo caso, l'omosessuale diventa "invertito", il malato da curare, quello che non riesce a contenere le proprie voglie sessuali e, per sfogarle, si rintana pateticamente dietro un muretto. Il poeta, tuttavia, sa riconoscere la propria diversità, sa che dietro quel muretto probabilmente ci sarà anche lui. È consapevole cioè di essere omosessuale perché, come riportato più avanti, essere così «Lo si ha scritto in faccia». E, ancora, aggiunge «Consapevole lo ero, / In un clima che cercava ragioni / Alla mia "malattia"».

Su tutto aleggia lo spettro della malattia, della trasgressione di una "norma di natura", del crimine rappresentato dall'essere omosessuali. Ricordiamo, infatti, soltanto a titolo di cronaca, che l'omosessualità è stata depennata dalla lista delle malattie mentali da parte dell'Organizzazione Mondiale della Sanità soltanto nel 1990. Pertanto, il discorso di Buffoni si inserisce in un clima di forte discriminazione sessuale perché l'omosessualità allora era considerata non una forma altra dell'umana sessualità, bensì una vera e propria patologia, da medicalizzare e curare all'occorrenza. Così i versi di Buffoni risultano tanto più nitidi e scottanti quanto più si pone accento su questo dolente stato sociale e culturale di cose. Oltretutto, la storia d'amore con Jucci fu possibile anche grazie all'autocensura che il giovane Buffoni aveva praticato, quando si era ancora lontani anni luce da una qualsiasi pratica di *coming out*, e quindi permettendo una "parvenza" di normalità a quel rapporto senza dubbio sofferto perché non alla pari. È proprio il poeta a dirlo in un'intervista rilasciata dal poeta ad Andrea Breda Minello: «Credo che oggi un ragazzo ventenne sia meno indotto a celarsi: oggi una relazione come la nostra [cioè quella con Jucci] si trasformerebbe subito in amicizia. Allora era ben diverso, allora non era possibile. In quel periodo prevalevano in me l'attenuazione, la reticenza, l'ironia, gli unici strumenti possibili per sopravvivere in un contesto omofobico. E mi sono legato a una persona più grande, matura, estremamente intelligente. Oggi, invece, faccio mie l'indignazione, lo sgomento e la pietà». Tale consapevolezza, a cui il poeta arriva col tempo, la ritroviamo negli ultimi versi della sopracitata lirica: «Solo dopo la tua morte imparai / Che non ci sono ragioni, / Non si nasce né si diventa: / Si è».

La seconda sezione s'intitola *Solo licheni e tundra* e già dal titolo possiamo capire come l'elemento naturalistico e geografico sia quello predominante. Infatti, si apre con la poesia omonima che ben chiarisce l'aspetto dialogico e relazionale della poesia di Buffoni. Il "Tu" posto in posizione iniziale rimarca la continua

interazione, come se Jucci fosse davvero accanto al poeta e, prendendolo per la mano, lo stesse invitando a rammemorare insieme a lui quei dieci anni di vita condivisa. Jucci, sin già da questi primi versi, assume la posa composta di un essere ormai al di là di ogni contingenza terrena, che si limita ad osservare, seguire con lo sguardo, senza mai giudicare o avanzare pretese su quel che è stato, o quello che non è stato. Con la sua apparizione, ci dice Buffoni in questa poesia, «All'imbocco della valletta / Dove ad un tratto muta la vegetazione» ai versi 2-3, Jucci si avvicina moltissimo alla Beatrice dantesca nella riproposizione di quella funzione di guida celeste, apparizione miracolosa proprio durante un periodo di sofferenza interiore (ricordiamo, "l'inverno dei vent'anni") del poeta.

In sostanza, si potrebbe dire che Buffoni diventa poeta nel preciso istante in cui si scopre come persona nuova, e tale luminosa scoperta la si deve a Jucci. Tra i due, sin da subito, si instaura una profonda sintonia tale da renderli quasi anime gemelle, unite nel pensiero di un'altissima metafisica dell'amore. Buffoni, a tal proposito, afferma: «Lei mi amava profondamente, di un amore totale, un amore capace di superare qualunque prova, radicatissimo; anche se certamente ha compiuto degli sforzi per liberarsene». Perché ricordiamo che Jucci decide di stare al fianco di questo giovane uomo consapevole della sua omosessualità, e consapevole del fatto che Buffoni, alla ricerca di quello che era, inizia a tradirla, inevitabilmente. È così la natura umana: prima o poi, se trattenuta, prorompe fuori in tutta la sua forza incontrollabile. Eppure tutto ciò non toglie forza all'amore provato: il fatto, cioè, che Buffoni fosse alla ricerca del sé anche attraverso il contatto fisico con altre persone non significava che lui amasse di meno questa donna, anzi, l'amava con tutto se stesso. In *Jucci* troviamo, infatti, "l'eziologia dell'amore" tra il poeta e l'amata che ci mostra come questo sentimento sia nato in una maniera molto scrupolosa e attenta, attraverso piccoli dettagli. Nella poesia *Taino d'inverno*, il poeta fissa nel tempo l'incontro decisivo tra i due e afferma «L'anno era il 1970», richiamando il verso di virgiliana memoria «Tempus erat», che conferisce a queste coordinate temporali un sapore decisamente classico, un'atmosfera mitica e mitizzata. Buffoni, questo incontro, ce lo descrive quasi come un miracolo: Jucci si staglia nel cielo della vita del giovane come una luce piena a spazzare via le ombre di una notte perpetua: «Aspettando che il tuo braccio si alzi / A scacciare la notte. / A fare risorgere il rosso». C'è nell'immagine che emerge da questi versi un'immanenza quasi mitologica, come se la donna altro non fosse che un *deus ex machina* a sorgere dalle "cime al calare del sole" per salvare il poeta e condurlo in una dimensione conoscitiva più alta, luminosa. Nella poesia di Buffoni è ricorrente il tema dell'altezza, presente attraverso le figure delle cime delle montagne, l'esplorazione delle vette, le passeggiate tra i monti delle Alpi lombarde. L'onnipresente altezza, spesso vertiginosa, delle montagne diviene in questo caso il simbolo di un'ascesa ideale e immaginaria verso quella necessità e limpidezza di cui il poeta ci parla nelle *Note* del libro, che non è, appunto, solo testuale e letteraria, ma, più in fondo, potremmo dire in una parola esistenziale, biografica.

L'elemento dell'altezza, nella sua natura esistenziale, si radica nella geografia. Le notazioni geografiche in *Jucci* sono sempre chiare, al punto che sembra possibile ricostruire i percorsi reali, i sentieri attraversati dalla coppia: montagne, laghi, fiumi, e così via sono individuabili quasi con precisione. Inoltre, nel libro, la natura emerge con forza a discapito del dato zoologico, cioè la presenza degli animali, che è invece ridotto al minimo: pochi sono gli animali (e anche le persone) citati all'interno dei testi rispetto al vasto e potente colpo d'occhio sull'intero paesaggio montano.

La terza sezione prende il nome de *I rifugi segnati*. Il "rifugio" è un elemento tipico delle vette, della montagna e quindi dello scenario tipicamente alpino. Ci troviamo circa a metà del libro, in cui il poeta nomina l'amata col suo nome, le dà il nome *Jucci*. E la ritrae in una posa specifica, quasi cristallizzata nel tempo: «E Jucci controluce in primavera». Da ciò, capiamo che il poeta ha una foto in mano, e nel momento in cui la vede, riesce a nominare la donna che ha amato tanto. Così Jucci viene chiamata dal poeta per la prima volta qui, nel presente, come astrazione del ricordo di un tempo passato suggerito dalla posa assunta dalla donna in una fotografia, in controluce appunto. La visione di questa fotografia, magari trovata per caso, suscita nel poeta una "cascata" di ricordi, immagini, pensieri.

*La cascata non lo sa
Sta spingendomi nel sogno
Con la foto qui vicino
Che si accorge se spengo la luce.*

È proprio la fotografia a innescare nella mente del poeta l'inizio di quel dialogo serrato *post mortem* a cui abbiamo accennato poc'anzi. Questa è la prima poesia in *Jucci* in cui troviamo la "voce" della donna, attraverso l'espedito del corsivo — in virtù di quel dialogo alternato che prevede il corsivo per la donna e il tondo per il poeta — ed è la prima in cui ci rendiamo effettivamente conto della sua morte. A posteriori, dice Jucci: «Mai così vicini siamo stati / Al perfetto dire quello che vediamo». Ecco che la storia condivisa, in due, prende il là con la poesia *Da principio furono le cime* in cui il principio della vicenda d'amore con Jucci si intreccia e confonde con il paesaggio alpino. L'amore, dunque, inizia anche nel momento in cui affonda le sue radici nel paesaggio, quello della montagna.

Nella quarta sezione le cose iniziano a complicarsi già dal titolo, *Le maniche distanti*, che ci suggerisce l'immagine di queste due maniche lontane, parti che non si toccano più. Questa sezione inaugura la seconda parte del libro, quella in cui Jucci è morta e il poeta si rivolge al suo fantasma, dialoga con lei con la schiacciante consapevolezza che quest'assenza non potrà mai essere colmata. Si apre con una poesia bellissima che s'intitola *Il bene oscuro*, dove è presente l'immagine straziante di un cane da caccia in agonia, moribondo, perché morso da una vipera, e che alla fine viene "graziato" da un colpo di fucile. Capiamo che il "bene oscuro" di cui ci parla il poeta è la morte, e in ambito metaforico possiamo trasfigurare questo elemento nella vita di Jucci. Jucci trova la sua pace quando muore, a seguito delle complicità di un cancro ai polmoni. Alla fine della sua vita, la donna viene sedata, cade in uno stato di quasi incoscienza: è questo il suo bene oscuro, la sedazione e la morte che segue questo stato comatoso. E la morte è un bene oscuro perché, pur essendo in tutti i casi un evento naturale che riguarda tutti, è sempre un fatto imperscrutabile. Ogni morte è sempre ogni volta un caso a sé ed è un trauma. Figuriamoci per un giovane uomo che si trova proprio all'imbocco del suo percorso esistenziale già parecchio tribolato: egli sa già di essere omosessuale ma non può farci molto, non può dichiararlo, e l'unica persona da cui si sentiva accolto come in un abbraccio materno, ma anche sicuramente di più, lo sta abbandonando. E lo abbandona in profonda sedazione. In questa sezione cambia anche la natura, lo scenario geografico che ruota attorno alla storia principale. Infatti, la natura è sempre presente ma questa volta nella sua accezione negativa, in qualità di matrigna dispensatrice di dolori e difficoltà. La metafora del cane colpito a morte dal serpente velenoso allora anticipa e traspone su un piano simbolico la stessa vicenda di Jucci, quella appunto che stavamo dicendo. Ed è un momento, quello della morte e della malattia, con cui i due devono necessariamente fare i conti. E soprattutto, nella malattia, fare i conti anche con l'omosessualità del poeta. Lo sanno bene i due amanti, in un rapporto ormai messo in crisi dalle frequenti "scappatelle" del giovane poeta e in cui ogni discussione terminava in una «lite che non risarcisce». E se nella realtà Jucci ha sempre perdonato — infatti: «E terribile senza peccato / Sei stata a perdonare», man mano che lei si avvicina alla morte il poeta ha dei sogni strazianti, quasi come una condanna. Nel sogno, Jucci è terribile e, con una spietatezza estranea alla sua persona in carne e ossa, adesso da presenza "mentale" fa pagare al poeta tutte le sue mancanze: «Nel sogno invece, se mi comporto bene, / Ti siedi di fronte e non hai fretta / Mentre ti squarci il corpo / E nascondi il coltello». Questa la tortura a posteriori, che il poeta si autoinfligge per cercare di colmare i vuoti subito da Jucci per mano sua, per purificarsi da quella cattiveria imposta che altro non era che coltivazione e nutrimento della propria intima inclinazione. Buffoni non voleva far male a Jucci, ma era l'unico modo per potersi salvaguardare, per mantenere in minima parte quello che poi sarebbe emerso con una forza inevitabile, quello cioè di essere veramente se stessi come indossando su di sé quella verità "come si indossa un orecchino". In tale tortura a posteriori «Il più delle volte», racconta Buffoni, «Ti supplicavo di lasciare la presa: / C'era un bosco spaventoso / Nelle notti di ritorno da solo. / Lo desideravo e lo temevo, / Era là che dimenticavo».

Nella poesia *Le maniche distanti*, che dà il titolo all'intera sezione, la distanza ormai raggiunta tra i due amanti viene paragonata dal poeta all'immagine di due maniche distanti, un tempo vicine, ma adesso «ciondolanti» e lontane, tormentate dai continui discorsi sull'«esserino terzo», dice Buffoni, lo chiama «l'entità», cioè l'omosessualità. La crisi, una volta pronunciata, adesso è ormai conclamata, lo scontro inevitabile, la frattura non è risanabile. Il poeta, allora, resta «Col mio rifiuto tutto chiuso dentro». Sappiamo che in questa fase il poeta visse anche una sorta di omofobia interiorizzata, perché è quella la direzione a cui lo conduce la società in cui vive: quella di odiarsi, sentirsi sempre uno scarto, e provare un profondo rifiuto, una negazione.

Il giovane Buffoni scopre di essere diviso e non si accetta nel rifiuto non dell'omosessualità in sé, bensì dell'omosessualità in quanto fattore destabilizzante che ha annullato per sempre il rapporto con la compagna Jucci. Infatti, Jucci in una delle poesie, proprio perché dilaniata da questo tormento, dal dolore di questa impossibilità amorosa che esclude ogni riconciliazione, dice: «Io ti amo più della mia vita. / Ma adesso lasciami perdere». Lo afferma la donna nella poesia *La pietraia*, superando con un moto di stizza disperata la richiesta del poeta di restare "amici". I due, allora, sono ormai irrimediabilmente disuniti come le "maniche distanti" che non riescono più a toccarsi.

La quinta sezione ha un titolo molto evocativo e profondo, *Colline di tulle nero*. Ci pone finalmente di fronte alla causa della morte di Jucci. In questo momento sappiamo di cosa è morta. Il poeta ci fornisce indizi e informazioni man mano che procede la lettura, dettaglio dopo dettaglio, come in un romanzo. Jucci è morta di cancro. La notizia di questo male incurabile, il poeta la riceve dalla compagna al telefono, dove «s'alza la voce si chiede, / Mentre dovrebbero aprirsi spazi al silenzio».

A questo nuovo stato di cose anche la vita deve adeguarsi, prendere un corso diverso, abituarsi ai nuovi spazi in cui bisogna reimparare a convivere: ecco, allora, che il poeta con grande attenzione e sensibilità ci descrive gli spazi ospedalieri e le "giovani malate" — cioè le giovani che erano ricoverate in malattia — come «Gazzelle con il collo tra le sbarre», prigioniere simili a foglie autunnali «In attesa del turno per cadere dal tiglio». Troviamo anche i gesti quotidiani risignificati dalla medicalizzazione del male, gli spazi domestici adibiti alla cura: «Il tavolino con sopra l'odore delle medicine», oppure il letto «di canne bianche» dell'ospedale su cui i due si abbracciano teneramente, soli nella malattia e senza nessuno a sostenerli. Il poeta, addirittura, in questi momenti, immagina la presenza di un figlio che non hanno. Infatti dice: «Non dovrebbe esserci uno splendido figlio / accanto in questo ostello?». Il problema è che la malattia, in ogni caso, quando è a questi livelli, terminale, offre una mancanza di prospettiva, di assoluzione. Genera nel poeta un "dolore secco" e, di fronte alla morte, Jucci appare a un tratto autorevole, «Per quell'autorità / Che la morte ti dà», scrive Buffoni nella lirica *Colline di tulle nero* con due settenari tronchi in rima che sembrano richiamare l'incedere aggraziato della filastrocca, e che invece chiudono in troncamento, in una sospensione inesorabile quanto la malattia mortale.

Le ultime poesie della quinta sezione ci descrivono gli istanti di poco precedenti la morte di Jucci e di poco successivi: ci troviamo qui nel punto fatidico della raccolta, quello del trapasso, completamente immersi nella narrazione della morte e dell'innominabile dolore che ne scaturisce. Così, del suo «Ultimo pomeriggio cosciente», passato in uno stanco torpore, il poeta ci descrive la quotidianità della malattia racchiusa nel gesto di chiudere un libro e riaprirlo per ore con un fare da nobildonna: «Come un'antica contessa chiudevi / Il libro guardando lontano... / Dopo pochi minuti lo riaprivi / Tenendo il segnalibro in una mano»; oppure l'immagine del gesto di scacciare via con la mano la mosca che si posa sul mento, segnale di una vitalità non ancora esaurita: «Allontanò dal sé del mento / La mosca repentina, / Era la vita che bussava ancora»; o ancora la capacità di ironizzare su una mela che si vuol mangiare, definita da Jucci «La mela di Biancaneve»; tuttavia qui avviene un processo contrario a quello della popolare fiaba dei fratelli Grimm perché non è la mela ad avvelenare la donna, bensì avviene esattamente il contrario: è la malattia, che ha avvelenato il corpo di Jucci, e che trasmigra anche negli oggetti con cui la malata interagisce, nel cibo che mangia, nelle persone che la circondano. Il cancro, dunque, come elemento osmotico, membrana permeabile, alone oscuro capace di contaminare tutto il resto. La poesia *Io ascolterò* è paradigmatica in questo senso: si tratta, infatti, di una delle ultime volte in cui Jucci prende interamente parola (la lirica, infatti, è del tutto contraddistinta dal suo

monologo in corsivo). Qui la malattia ha preso definitivamente il sopravvento, la donna sta per morire: «Ed io calva di premure, stremata nell'attesa / Temevo di lasciarti in primavera / Tra le colline cave», e al dialogo subentra l'ascolto. All'improvviso i due smettono di dialogare, adesso si ascolta: «Io ascolterò quando ai rododendri / Dovrai spiegare, e al tiglio / Che sei rimasto solo», dice Jucci, forma altissima di presenza in assenza. Forse una delle poesie più significative e commoventi della raccolta, in cui all'io del poeta subentra il "tu" di Jucci che, anche nella morte imminente, cerca di avvertire il poeta con un verso dall'evidente, e più che mai significativo, richiamo montaliano: «Ma tu guizza fin che puoi...». È sovrapponibile, infatti, ai versi degli *Ossi di seppia* in cui Montale dice invece: «Cerca una maglia rotta nella rete / che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!». In entrambe queste citazioni riposa il medesimo postulato: sfuggire alla necessità di natura. Alla luce di ciò, dunque, le parole di Jucci rivolte al poeta risultano illuminanti poiché restituiscono l'esatta misura del meccanismo che dovrà mettere in atto egli, rimasto ormai solo, per non soccombere a quella necessità che lo vedrebbe altrimenti intrappolato nel ricordo, nel rimpianto, in una vita-non vita rivolta ad un passato di morte e proiettata verso un futuro incerto.

Infatti, sappiamo noi a posteriori, che il poeta ha seguito il consiglio della compagna ed è riuscito a "sfruttare" la sua morte come occasione positiva per poter reagire, prendendo in mano la propria vita e portandola in salvo. Nonostante ciò, il poeta decide di chiudere la sezione con una delle poesie più belle, che è anche una delle confessioni d'amore presenti nella raccolta, testimonianza di un sentimento sottratto alla morte, capace di superare la barriera impenetrabile della malattia e di innalzarsi leggero sopra la predestinazione, quella "necessità" di cui parlavamo poco fa. Risponderà così Jucci, in punta di morte e con l'ultimo fiato di vita sulle labbra, alla domanda del suo amato: «Mi amasti / E al finale "chi è stato?" / Tra gli spasmi rispondesti / "Io, sono stata io, io sono stata"». *Omnia amor vincit*.

La sezione VI prende il nome di *Demoiselle anglaise*, il nome con cui si indica una delle vette del Monte Bianco. Il tema alpino, dunque, fa da sfondo alla sezione. Ci troviamo, infatti, di fronte ad una consapevolezza nuova, quella data dalla morte ed è come se Jucci, dopo il trapasso, fosse ritornata sotto forma di particelle elementari in quella natura tanto amata e studiata, in una fusione che, se prima era soltanto mentale e intellettuale, adesso è totale: «Per me tu sei rimasta dove il fiume fa l'ansa», scrive Buffoni, «Per me sei rimasta là / Non ti ha presa nessuno, / Soltanto il fiume / Sull'isola legata alla terra / Per tanti mesi dell'anno». E ancora scrive: «Solo ora / Ti riaffacci viva nella mia testa e ridi / Anche se scacci subito / Con la mano il riso, / Perché vuoi restare / Mentre io non rispondo» o, ancora, «Diventa una forca nella foto sbiadita / Il girasole che ti nasconde in parte il viso». Solo attraverso un "ricordare piano" si può instaurare quel dialogo che caratterizza soprattutto la settima e ultima sezione; qui, invece, Jucci è muta ed è il poeta a rivolgersi a lei, e cerca in qualche modo di mettersi in contatto con la sua assenza: «Con le tue mani da pianista / Fammi un segno, / Dimmi che ho fatto bene». È come se la presenza di Jucci abitasse ora quelle creste, il vento, il nido delle aquile sul monte Bianco e sul Rosa, la casa che hanno abitato insieme, l'anima profonda dei luoghi. Jucci si è fatta, insomma, una profonda particella inscindibile da tutto il resto, un tutt'uno percepibile anche nella poesia.

L'ultima sezione, la VII *Come un eternit*, si apre con la poesia omonima che è anche una poesia meravigliosa. Ritorna qui il dialogo postumo con Jucci dopo l'interruzione del dolore delle precedenti sezioni; solo che adesso Jucci è ormai cristallizzata nel tempo, la sua è una postura mitica, oracolare, e, dall'alto della sua condizione, si rivolge all'amico ormai quasi "alla pari". Il poeta, infatti, immerso nello scorrere inesorabile della vita, sta raggiungendo l'età della vecchia compagna: «Ho provato a pensarti dal futuro / Da quando e dove / Ferma nel tempo io / Ti vedrò salire / Sempre più vicino / All'età mia». E questa ascesa non è solo un traguardo anagrafico, ma anche esistenziale, di formazione: prossimo all'età a cui si è bruscamente arrestata la vita di Jucci, il poeta può meglio comprendere le dinamiche che hanno tormentato la compagna nei suoi ultimi mesi di vita. Jucci gli dice: «Perché io innamorata sono dentro di te, / Più ti scuoti per allontanarmi / Più io penetro in profondità». Questo amore, allora, è una ferita che non si rimargina, simile in tutto a una scheggia di legno conficcata nella carne che scende più in profondità ad ogni tentativo di estrazione. Allora

la “rimozione” del ricordo di Jucci, ci suggerisce il poeta, che pure ha provato a fare nel corso degli anni, è impossibile: anzi la sua presenza impressa nella mente serve a tamponare, come un corpo contundente in un organo vitale, un'emorragia che altrimenti sarebbe fatale. Jucci è al tempo stesso ferita e rimedio, morbo e cura, pugnalata e salvifica medicazione.

Pertanto, la sezione *Come un eternit*, insieme al testo che dà il nome alla sezione, è paradigmatica per il modo con cui ci si apre alla fine: in esso il tempo della memoria si fa eterno, estremo e la presenza di Jucci continua a vivere riflessa nell'ombra stessa del poeta. Un'altra poesia bellissima è *Dall'altro mondo*, che è proprio la poesia finale di Jucci strutturata in forma di dialogo tra una dimensione terrena e una smaterializzata. Troviamo qui, da parte di Buffoni, un'affermazione potentissima, in grado di ristrutturare non solo la portata della scomparsa di Jucci ma persino la direzione stessa dell'esistenza del poeta, che altrimenti sarebbe scivolata in una rovina senza ritorno. Adesso c'è qualcosa che veramente cambia le carte e capiamo perché Jucci è stata così importante:

*Perché la tua morte non mi ha insegnato a vivere
Mi ha solo permesso di continuare a vivere.
Senza la tua morte
Sarei già morto
Invece sono vivo e lo scrivo.
Sei morta per costringermi
Al referto in carta velina,
Per mandarmi in tempo alla tac
E farmi operare
Prima.*

Cosa ci comunica questa poesia? Dice una cosa incredibile, una coincidenza davvero impressionante: nel 2000 a Franco Buffoni viene diagnosticato un tumore ai polmoni, che è lo stesso tumore che ha portato via Jucci. Dopo la morte di Jucci, Buffoni smette di fumare, o almeno ci prova. E durante una delle visite di routine, dopo ormai trent'anni dalla morte di Jucci, il poeta ormai ultracinquantenne, scopre che ha un tumore come quello dell'amata compagna. In questo testo con cui si conclude il libro, Buffoni afferma proprio ciò: tu sei morta per accendere in me la lampadina della redenzione. Redenzione che si articola su un doppio punto di vista: quello esistenziale-identitario, perché egli finalmente è riuscito ad accettarsi per quello che era, e dall'altro per adottare una prevenzione su se stesso, per avere quella medesima paura della morte. Grazie a Jucci, Buffoni, non più giovane, trova questi mezzi per prevenire la malattia e addirittura superarla, fortunatamente.

L'ultimo testo è *Poi che non ci sono il giorno e la notte*, è dominata quasi interamente dal corsivo. Sappiamo perciò che è Jucci quella ad avere, alla fine, l'ultima parola. Si conclude infatti proprio con un'invocazione della donna, la quale, profeticamente, rivolgendosi al vento come metafora dell'imprevedibilità della sorte, predice al suo amato la terribile malattia che colpirà anche lui alle vie respiratorie. E non si tratta tanto di un avvertimento per correre ai ripari, per scongiurare in tempo il peggio, bensì di un consiglio pieno d'amore e commozione nell'accettare la vita per quel che è, anche a costo di dover lasciare andare, ammettere d'aver perduto, poiché solo così si può essere davvero liberi.

*Vento, vento, taci, smettila di sfiorarlo
È tutto mio e dorme,
In pace devi lasciarlo.*

*Il vento ti farà ammalare
Vuole la tua trachea e i tuoi bronchi.*

*Continuerà a provarci ed alla fine
Vincerà lui.*

Possiamo chiederci se spesso stare dentro l'amore sia in fondo accettare che prima o poi se ne esca dilaniati: un'angoscia sottile, una nostalgia che a volte quasi ci fa brillare di malinconia. Quella che poi accompagna Buffoni per sempre. Ma è chiaro che a tutto non c'è risposta e, il più delle volte, bisogna scontrarsi con un limite, quello che ci impone di non poter andare oltre, di sapere, di dissipare le incertezze. Con *Jucci* si ha proprio questa impressione: di restare sospesi come in un limbo, con la voglia di conoscere, scavare a fondo, ricercare le cause, ma con la necessità salvifica di arrestarsi laddove terminano le parole, e di non travisarle. Ma cos'è in fondo la poesia se non un ponte gettato tra la parola e l'indicibile?

- Prima di tutto grazie. In effetti è impressionante questo testo, e anche tutto questo dramma sospeso, e anche le coincidenze che tu evidenzi lasciano un po' senza parole.

- Sì, è molto forte, e anche vero. Spesso la poesia si nasconde dietro gli infingimenti, che tuttavia sono pure caratteristiche del dettato poetico. Qui non si finge niente, ed è questa forse la bellezza e anche l'aspetto molto commovente. È una storia del tutto atipica per il fatto che il poeta scopra la sua identità omosessuale attraverso il rapporto intensissimo con una donna, che lui alla fine amava. Al di là di qualsiasi etichetta di genere, al di là del sesso stesso. Ed è questo su cui noi dobbiamo soffermarci e riflettere.

- Rispetto a questo, ti domando almeno due cose. Da una parte mi interessa un affondo proprio sulla memoria, cioè su questa poesia, questo racconto, questa narrazione poetica che ha bisogno di distanza... che è una cosa impressionante...

- Sì, quarant'anni è un dato incredibile.

- Di tanta distanza, e che è un gioco di memoria che tenta di mantenere vivo ciò che è già memoria, perché già è dentro di sé, per non perdere quello che è dentro di sé. Mi piacerebbe un pochino più un affondo su questo, perché oggi c'è più una tendenza poetica molto "contraria", che "non rumina", che è molto di getto; invece aspettare quarant'anni per tirar fuori compiutamente in sé prima di tutto e poi poeticamente l'esperienza sembra un tempo... E anche per te. Mi interesserebbe capire sia per lui e se anche per te è così, con questo gioco della memoria che ha bisogno di tempo per poi diventare parola poetica.

- "Più provi a rimuovermi, più io scavo in profondità", dice Jucci al poeta. Quello della rimozione di eventi particolarmente dolorosi è in realtà un fenomeno fisiologico, comune a tutti noi, e che spesso segue un evento traumatico, difficile, che non si vuole più ricordare. È un evento che spesso noi attuiamo in maniera inconscia, inconsapevole. Consiste proprio nel mettere da parte, provando a dimenticare qualcosa che ci ha fatto stare male. In verità il problema della rimozione è che questa rimozione non avviene mai, perché quello che si prova a tenere sotto di sé, schiacciato, nascosto, poi prima o poi emerge, scoppia, esce fuori. In Franco Buffoni questo rimosso è emerso dopo quarant'anni – un arco di tempo impressionante, durante il quale lui ha scritto tante altre cose, ha pubblicato tantissimi altri libri in prosa, in poesia, ha fatto attività di docente universitario. Jucci è, infatti, un testo proprio della piena maturità, il poeta ha sessant'anni. Per me vale la stessa cosa: nel momento in cui io mi son trovata con *Dolore minimo* a parlare dell'esperienza della transessualità, c'è stato un percorso di reticenza e accettazione lungo perché all'inizio avevo attuato lo stesso meccanismo di cui parla Buffoni, quello cioè di dimenticare, di mettere da parte. All'idea di raccontare ciò che ero, quasi mi vergognavo; mi ripetevo "Perché devo parlare di qualcosa che è così privata, che mi riguarda così nel profondo? Ma a chi può interessare?". Credo che anche Buffoni abbia fatto lo stesso ragionamento, cercando di giustificare questa reticenza, invece poi col tempo trovi decine di migliaia di ragioni invece per

parlarne. Certe verità emergono da sole. E questa è secondo me la bellezza di alcuni autori: il fatto di essere onesti innanzitutto con se stessi, di non costruire sopra un discorso altro, diverso.

Buffoni ci ha raccontato, in una lingua anche abbastanza lineare, semplice, quello che semplicemente era. Trovo elementi simili in Roberta Dapunt, che ha scritto un libro meraviglioso sulla malattia d'Alzheimer. O ancora, sempre per rimanere sullo stesso tema, nel modo in cui Antonella Anedda parla della morte, della malattia della madre, in *Historiae*. La poesia è bella perché è scabra, è nitida, ha questo nitore incredibile. Oppure, ancora, i versi bellissimi di Vivian Lamarque in *Madre d'inverno*, in cui parla dell'abbandono di questa mamma che ritorna bambina. Ecco è questo il tipo di poesia che a me piace portare avanti, una poesia onesta che non ha motivo di nascondersi né di costruirsi sopra discorsi metafisici che rinuncino all'io.

Tante poesie di oggi necessitano necessariamente di spiegazioni: se non c'è una spiegazione a corredo, quella poesia non la capisci. È un peccato, perché dimentichiamo che la poesia nasce proprio come limpidezza, chiarezza, come tentativo di rendere appunto più chiara una materia che di fatto non lo è. Questa materia non è la poesia: la materia è la vita, e la vita tante volte è incomprensibile, imperscrutabile. La poesia è un tentativo di chiarificarla, cioè di darle un significato come lo hanno le altre cose. Dopo la pubblicazione dei miei due libri di poesia, *Dolore minimo* (2018) e *Dove non siamo stati* (2020), ho capito l'importanza di lasciare sedimentare le cose, i ricordi, le esperienze. Di lasciar perdere quella frenesia di scrivere di getto. Nel momento in cui tu ti approcci alla poesia nel tentativo di scrivere liberamente ecco che la poesia stessa, quasi come per vendicarsi, ti si ritorce contro. La poesia ha bisogno di tempi, di spazi, è qualcosa di — l'ho capito solamente dopo — complicatissimo. Invece, nel momento in cui ho scritto *Dolore minimo*, il mio primo libro, è stato per me quasi un miracolo di scrittura, perché è nato così, di getto quasi, anche se c'era già sedimentata una verità che in quel momento doveva essere raccontata. Quello era il momento giusto per raccontarla. Così credo che anche in Buffoni sia scattato lo stesso meccanismo, anzi, addirittura a un grado molto maggiore perché ha dovuto aspettare quarant'anni prima di poterne scrivere liberamente — e per liberamente intendo con piena onestà. Ci è voluto del tempo affinché Jucci trovasse il posto anche nella poesia, oltre che nella vita.

- Ma questa donna che compare alla fine però, almeno dal punto di vista poetico, nel mentre di tutto il resto della vita e di tutto il resto del suo dire poetico, lui dice che in qualche modo viene fuori comunque oppure rimane sepolta e poi emerge?

- Il poeta proprio lo dice: più io la tengo sepolta, più lei invece vuole uscire fuori. Afferma: "io ti amo con tutta me stessa e di questo devi prenderne ragione". Quello che fa Buffoni è dare voce al suo amore, che dura oltre la vita. Questa verità insopprimibile. Però Jucci prende voce solo in questo libro dell'autore. Il modo di comporre e di pubblicare di Buffoni è molto particolare. Egli ha una tendenza per cui in ogni libro nuovo tende a riprendere qualche poesia dei libri precedenti; quindi, ad esempio, nell'ultimo libro *La linea del cielo* ci sono alcune poesie che sono state riprese da *O Germania* e altre che sono state riprese da *Avrei fatto la fine di Turing* che è del 2015. Tale prassi non avviene invece in *Jucci*: le poesie che sono in *Jucci* si trovano lì soltanto, non sono state riprese da nessun'altra raccolta precedente, né compariranno nelle raccolte successive. È un *unicum*. Inoltre, quasi tutte le opere di Buffoni, in versi e in prosa, riflettono spesso sull'omosessualità, qui invece l'omosessualità ci viene raccontata quasi di ripiego; ad essere centrale è la figura di Jucci, poco altro. Per questo la considero un'opera bellissima, perché è un tentativo di Buffoni di fuoriuscire dalla sua *comfort zone*: è un mettersi alla prova, per cui ci sono voluti quarant'anni. È una grandissima prova d'arte e di coraggio solo anche per questo fatto: alla soglia dei settant'anni sperimentare qualcosa di nuovo e riuscirci — abbiamo visto che *Jucci* ha vinto il Viareggio.

- una riflessione su cui volevo avere il parere di Giovanna, perché lei diceva prima una cosa molto importante cioè che questa opera di Buffoni ha una parte autobiografica molto significativa, eppure nessuno potrebbe obiettare penso sulla qualità dell'opera. E ha citato altri esempi, come la malattia della Dapunt o la storia della Anedda, dove c'è l'elemento autobiografico e pure c'è anche la qualità dell'opera. Nella scrittura

giovane, quindi quando magari abbiamo di fronte una personalità già affermata, uno dei consigli che sembra vengano dati è quello di ridurre al minimo l'elemento autobiografico, come se la comparsa dell'elemento autobiografico e dell'io poeta che si rispecchia al sé sia sconveniente. Infatti, poi il rischio è quello che si crei una poesia che si assomiglia, che è una secondo me delle problematiche della poesia giovane — chiamiamola così — di oggi. Visto che Giovanna è assolutamente andata in controtendenza con *Dolore minimo* in questo senso, facendo secondo me anche molto bene, le chiedo perché secondo lei, nonostante tanti esempi che ci dicano il contrario, continui a esserci questa sorta di consiglio o di percorso di nascondere invece questa biografia, come se tra l'altro fosse possibile.

- Hai detto una cosa molto intelligente la cui risposta, in effetti, non è poi così scontata, anzi mi costringe a riflettere. È vero, anche Franco Buffoni ci dice: io da giovane scrivevo alla maniera di Palazzeschi. Non aveva cioè una sua identità già formata, come nel 99% dei casi. Io credo che il consiglio di cui parlavi sia anche fisiologico, non del tutto sbagliato, perché nel momento in cui un giovane poeta si avvicina alla poesia prendendo come spunto elementi autobiografici, le produzioni risulterebbero molto più stereotipate, appiattite, del necessario. A meno che nell'esistenza del giovane poeta non ci sia un evento così importante e dilaniante che lo costringa poi a riflettere su tutta una serie di cose in grado di accrescere la sua maturità non solo umana ma anche artistica — e che, quindi gli fornisca anche una lingua. A venti-venticinque anni più o meno tutte le esperienze si somigliano, con le dovute differenze, perché in fondo la giovinezza è caratterizzata da una contiguità, somiglianza di percorsi. A mio avviso si dovrebbero calibrare questi due aspetti: da una parte cercare di adottare uno stile che possa andare oltre la mera autobiografia, dall'altra avere però sempre bene in mente la propria vita come punto di partenza. Mi risulta decisamente più difficile scrivere una poesia prescindendo dall'autobiografia. Di cosa parlare altrimenti? Quali tematiche affrontare? La vita, la morte, il senso dell'esistenza? Cosa si rischia annullando l'autobiografia nel giovane poeta? La difficoltà di trovare una propria identità, una voce propria. Al netto del fatto che tante ricerche stilistiche possono risultare interessanti, a livello di contenuti spesso c'è una povertà tematica che è dettata, per forza di cose, da una "povertà" di vissuto. Questo non è un errore da imputare ai giovani perché lo stile e l'importanza delle cose da dire si acquisisce col tempo. In generale, ho come l'impressione che l'autobiografia sia considerato il demone della scrittura poetica, ciò che bisogna assolutamente evitare anche se sono convinta che l'autobiografia possa diventare il punto di partenza per cui dire qualcosa di universale, che possa toccarci tutti. Ma come si raggiunge questa universalità? In effetti, non lo so, è qualcosa di estremamente complicato, che si raggiunge a forza di studio, impegno, sottrazione.

Sono stata molto criticata per aver fatto leva sul tema della sessualità più che sulla poesia di per sé: tuttavia, quello che racconto, di fatto è stato un tema emerso naturalmente in poesia, come cioè se fosse di per sé congeniale alla scrittura poetica e viceversa. Era un tema autentico, onesto, che non potevo affrontare se non in quel modo — scrivendo poesia. Se questo autentico non c'è, a mio avviso me non c'è alcun motivo di scrivere. Bisogna formarsi su di una pratica al testo poetico, a un'attenzione particolare verso quello che si deve dire. E se non si ha nulla da dire, è molto più conveniente tacere.

- Sono molto d'accordo. C'è un problema di "demonizzazione", il termine che tu hai usato "demone" è molto adatto, sulla biografia quando invece il problema dovrebbe essere spostato sull'autenticità.

- Io non ho domande volevo solo complimentarmi, perché la spiegazione che hai fatto è completa. Cioè io non conoscevo questo ultimo, Buffoni, e conoscerlo è stato molto entusiasmante perché effettivamente quello che hai detto è giustissimo. I quarant'anni, la storia della sessualità, anche il tema che tu hai toccato nella tua poesia, nella tua raccolta, ovviamente quello che riprende anche la spiegazione che hai fatto. Anche il fatto dell'autobiografia, dell'essere sinceri. Anche io mi sono accorto di questa cosa qui, non ha senso raccontare di qualcosa che non ti appartiene. Lo trovo falso. Non è una cosa che si può fare.

- O sei un genio oppure è complicato. Ma neanche i romanzieri più famosi, più importanti, inventano tutto. C'è sempre un elemento biografico che torna sempre.

- Io non sono molto amante della poesia del Novecento, non so forse perché non trovo più quel sapore antico, o almeno come Petrarca, Dante, ma anche Cinquecento, Seicento, più si avvicina la modernità e più inizio ad avere problemi. È una cosa che devo ancora scoprire in me.

- Guarda, è un atteggiamento comunissimo, a meno che non si sia specializzati nella poesia contemporanea c'è sempre una qualche ritrosia. Ci vuole tempo. Datti tempo pure tu e vedrai. Anche perché, purtroppo, tanta poesia contemporanea magari la leggi e dici "va bene, dai, torniamo a Dante", però se si trovano gli autori giusti ti assicuro che è un viaggio splendido.

- Volevo fare un'annotazione a quello che dicevi tu della negazione dell'io. Proprio in Anedda c'era una poesia, faceva un po' una battuta: che in fondo l'io, alla fine lei tra tutti quanti i pronomi è quello che conosce meglio. Anche se gli intellettuali dicono che adesso la poesia deve essere estremamente impersonale e oggettiva, anche una poetessa come Anedda torna all'io.

- Secondo me oggi l'Anedda, tra i viventi, è forse la più lirica, la più importante poetessa che abbiamo in Italia. Però questo è un mio parere.

- Il riferimento di Anedda in *Historiae* che tu hai fatto, perché c'è quella bella sezione molto dura sulla morte della madre, sul rapporto di lei con la madre... Io mi sono chiesto: ma come mai hai fatto un parallelo con Buffoni. Io l'avrei fatto piuttosto il *Tema dell'addio* di De Angelis, perché lì vedo proprio il rapporto uomo-donna, compagno-compagna, quello che succede dopo la morte di una persona amata come è stata la compagna, la Sicari, per De Angelis o Jucci per Franco Buffoni. Anche se i tempi sono diversi, perché il *Tema dell'addio* l'ha scritto due anni dopo la morte della Sicari, Buffoni quasi quarant'anni. Cioè il tempo che l'abbia potuto far diventare quasi una figura mitica, insomma mitologica, questa distanza, questo distacco. Tu ci hai riflettuto su questo aspetto?

- Ci ho riflettuto, e ti dico che paragonarlo al *Tema dell'addio* di De Angelis significa porre sullo stesso piano le due parti, cioè appunto il poeta che è rimasto vivo e la parte in cui si dialoga che vede Giovanna Sicari da una parte e dall'altra Jucci. Ma Buffoni ci ripete, fino allo sfinimento, che il suo rapporto con Jucci non è mai stato alla pari, quindi paragonarlo con quello De Angelis-Sicari mi pare riduttivo, se non addirittura sbagliato. Oltretutto, questa è una mia formulazione assolutamente personale, ho immaginato il rapporto Buffoni-Jucci più all'Anedda, cioè a un rapporto tra madre e figlia, nella misura in cui Jucci si pone nei confronti di Buffoni non come madre ma con un afflato di amore materno. Jucci riversa sul poeta un amore materno caratterizzato dalla maieutica, cioè dalla capacità luminosa nel trarre da qualcuno, in questo caso dal poeta Buffoni, la propria vera identità. Jucci diventa maieuta del poeta, proprio perché la sua malattia e la sua morte fanno sì che il poeta possa trovare il coraggio di esprimersi, di dirsi: "io" e ancora "io sono Franco Buffoni e sono un poeta omosessuale, sono uomo omosessuale, però ti amo comunque, come si ama una madre, come si ama un'amica". Io non voglio qui analizzare un rapporto alla pari che poi comporta tutta una serie di cose, come la relazione fisica, che loro certamente hanno avuto; io qui voglio andare proprio oltre, al simbolo che c'è dietro questo rapporto. E il fatto che, appunto, come anche vi ho letto, in una intervista di Buffoni dice: "Se io l'avessi conosciuta oggi, ventenne, io l'avrei amata come amica. Saremmo stati amici e basta. Invece ho dovuta amarla in quel modo perché era l'unico modo in cui ci era concesso di farlo". Franco Buffoni all'età settant'anni crea qualcosa di nuovo, almeno rispetto alla sua produzione, perché di nuovo in effetti non c'era nulla in lui, anzi, quello narrato in Jucci era forse il tema primo tra tutti, il più antico. E la poesia nasce con Jucci. Buffoni non scriveva quando stava con Jucci: è nato come poeta molto dopo, negli anni Ottanta. Ha esordito tardi rispetto ai suoi coetanei, che già negli anni Settanta pubblicavano, ad esempio

Milo De Angelis; Buffoni il suo primo libro lo ha pubblicato nell'84, quindi più di dieci anni dopo rispetto a De Angelis, pur essendo anagraficamente più anziano. Questo Buffoni ce lo spiega in tutta una serie di volumi e interviste in cui dice: "lo non potevo, perché se io fossi emerso come poeta nel modo in cui volevo io, mi avrebbero cacciato via dall'università". Egli attua questa reticenza per tantissimo tempo, e vive con Jucci per undici anni, dal '69 all'80, e poi quattro anni dopo la sua morte pubblica la prima raccolta. Jucci viene prima del Buffoni poeta e il poeta viene poco dopo Jucci.