DOPPIOZERO

L'Aldo Buzzi ritrovato

Francesca Zanette

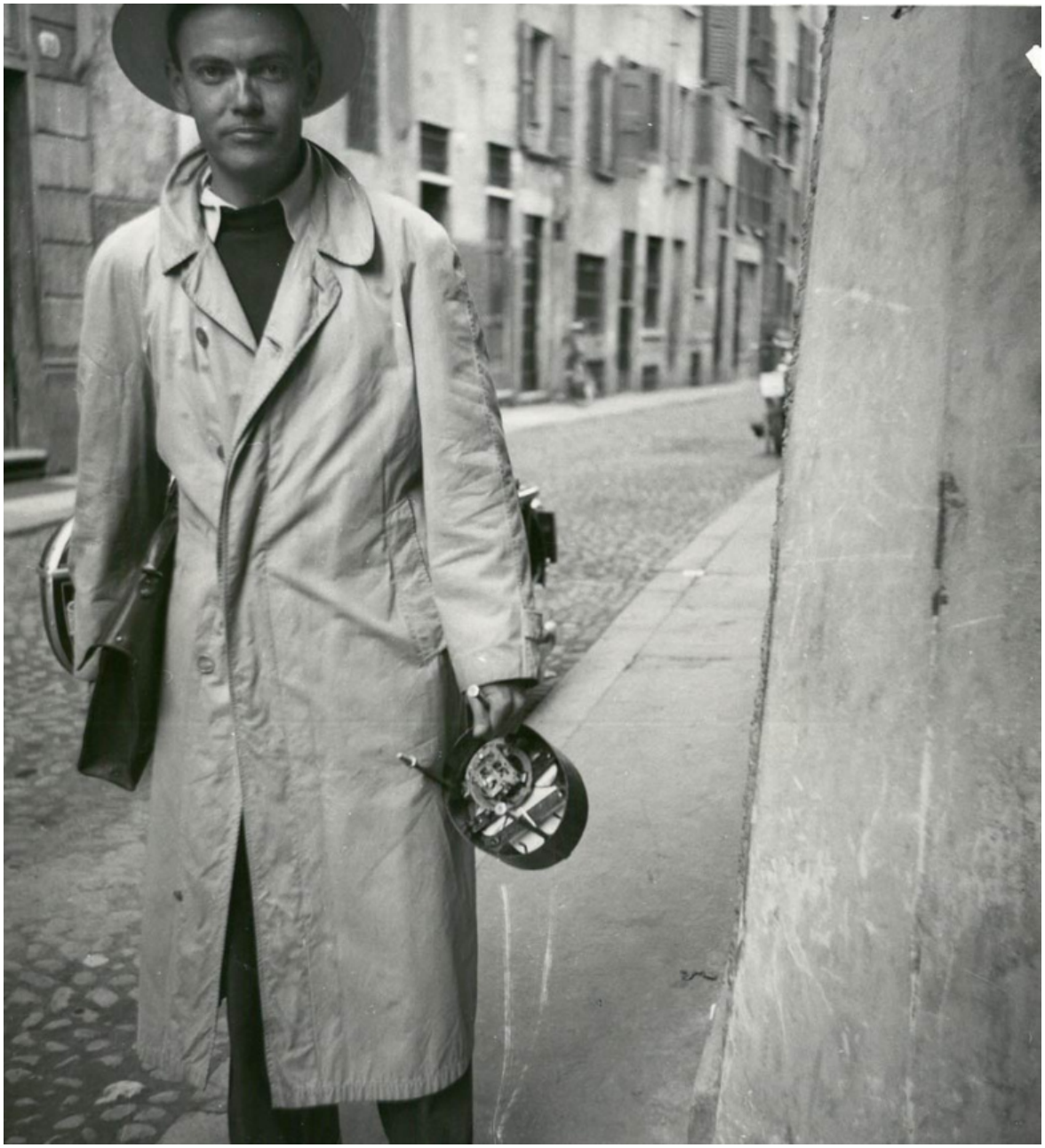
4 Giugno 2026

In *Correzione* di Thomas Bernhard l’amico di Roithamer e suo curatore testamentario si installa nella soffitta dell’imbalsamatore Höller, la stessa soffitta in cui Roithamer ha trascorso anni a progettare e costruire il *cono*, cioè una casa a forma di cono per la sorella, sorella che lui ama, “un cono nel quale la sorella dovrà abitare in futuro ed essere felice, essere al colmo della felicità”. Roithamer si rifugia nella soffitta di Höller per meditare, studiare, alla fine impazzire e suicidarsi. Una stanza di appena quattro metri per cinque, situata in un punto impervio della gola dell’Aurach, la soffitta di Höller: uno spazio di osservazione sul mondo, di isolamento radicale e di follia ossessiva, dove la mente tenta una "correzione" infinita dei propri pensieri.

Un’altra soffitta, in un testo di Aldo Buzzi: “Ecco la famosa stanza”, dice l’architetto aprendo la porta della “stanza per la fantasia” – la chiama così – all’amico (supponiamo) che l’abiterà per qualche giorno in sua assenza. Un posto pieno di oggetti curiosi, la vetrata dà sui tetti della città, una palla dorata pende da un angolo del soffitto e gira lentamente. Da un’apertura sulla parete entra un cono di luce, la luce è riproiettata in alto sul muro; nero su bianco, si vedono figure umane in movimento…

La soffitta di Höller e quella appena descritta stanno nella relazione abisso/cielo. Ma Buzzi leggeva e ammirava Bernhard, di cui aveva molti volumi nella sua biblioteca; e avrà forse notato la diversa declinazione di un elemento comune, cioè che il luogo fa pensare, anzi di più: fa i pensieri. Una soffitta ci fa sognare in un modo e la cantina in un altro. Lo spazio influenza l'immaginazione poetica, Gaston Bachelard ne analizzava l’aspetto fenomenologico nel saggio *La poetica dello spazio* (1957). Lo spazio *vissuto* non è geometrico (misurabile e neutro); è immaginato. È sempre già carico di qualità affettive, di *rêveries*, di proiezioni, di tutta la nostra storia simbolica sedimentata. Per Bachelard, l'esperienza dell'infinito si produce negli spazi piccoli e profondi — un angolo, uno sgabuzzino, una cella — non nei paesaggi aperti. Perciò, quando Aldo Buzzi scrive “Gli

orizzonti aperti nuocciono alla fantasia”, pare un sistema fatto oscillare alla stessa frequenza di risonanza.



Aldo Buzzi fotografato da Saul Steinberg a Mantova nel 1948, durante le riprese di Il mulino del Po.

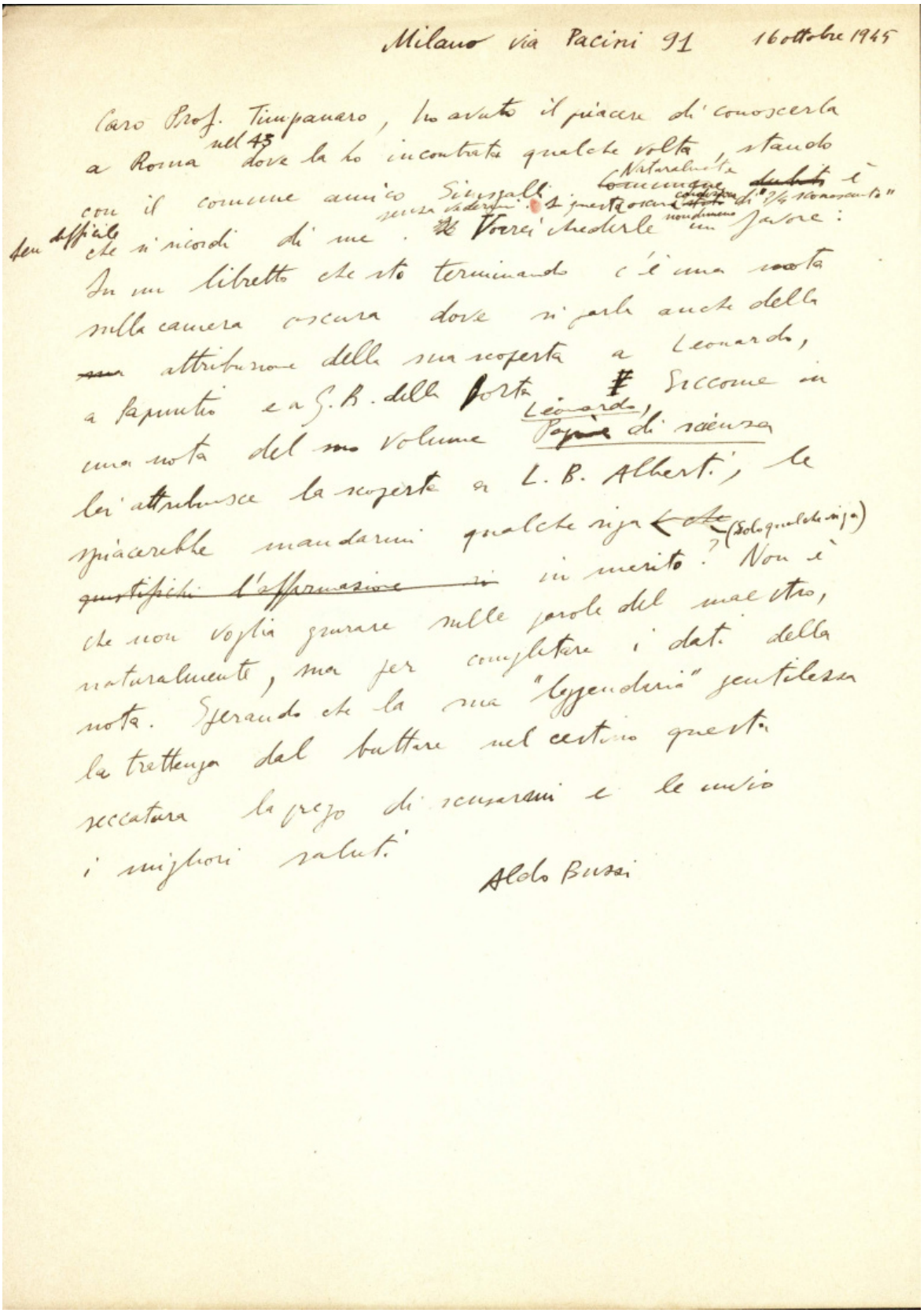
Stanze per la fantasia è un libro che Buzzi aveva immaginato nel 1944 (mentre era sfollato ad Appiano Gentile e le bombe cadevano su Milano) per la casa editrice Domus e che poi non si fece, forse perché troppo breve e strano o incatalogabile rispetto ai generi; o forse perché in editoria le cose vanno quasi sempre per le lunghe e il più delle volte non vanno. Architetto, scenografo, scrittore, aiuto regista, traduttore ed editor: una figura tanto poliedrica da soffrire del suo stesso eclettismo, sentendosi molte cose e mai davvero qualcosa, insofferente per la “letteratura”, incapace di trovare un vero riconoscimento, ma d’altra parte privo di una vocazione a primeggiare. Alla fine, dopo vari tentativi di

pubblicazione e riscritture, sul fascicolo in cui aveva riunito i materiali di *Stanze per la fantasia* lascia una sola istruzione in maiuscolo: BUTTARE.

Ma “i manoscritti non bruciano” e spesso sfuggono alle sentenze senza appello del loro autore. L’opera di Kafka salvata da Max Brod, le poesie di Emily Dickinson tramandate dalla sorella, il romanzo *The Original of Laura* di Nabokov pubblicato dal figlio Dmitri disobbedendo alle ultime volontà del padre.

Nel caso di Buzzi, il fascicolo è sopravvissuto in una quieta dimenticanza, dal cassetto al fondo di uno scatolone degli archivi privati. Finché, di recente, Gabriele Gimmelli – che di Buzzi è il maggiore studioso, avendo già curato il volume *Tutte le opere* per La nave di Teseo nel 2020 ed essendo il curatore *in progress* del suo epistolario – ha riaperto quella cartellina.

Deve essere stato emozionante il ritrovamento (come quando riappare d’improvviso una valigia di fotografie andate perdute); ancor più emozionante riuscire a ricomporre e riordinare un *corpus* frammentato ed eterogeneo; emozionante, ancora, identificare le fonti a cui aveva attinto l’autore e riconoscere riferimenti e conferme in altri documenti, vicini e lontani (il carteggio con il professor Timpanaro, ad esempio).



Milano via Pacini 91 16 ottobre 1945

Caro Prof. Timpanaro, ho avuto il piacere di conoscerla a Roma nel 43 dove la ho incontrata qualche volta, stando con il comune amico Sissali. Naturalmente è ufficiale che si ricordi di me. Vorrei chiederle un favore: in un libretto che sto terminando c'è una nota sulla camera oscura dove si parla anche della attribuzione della sua scoperta a Leonardo, a sproposito e a G.B. della Porta. Siccome in una nota del mio volume Leonardo, Pagine di scienza lei attribuisce la scoperta a L.B. Alberti, le spiacerebbe mandarmi qualche riga (Bologna) giustificativa dell'affermazione? Non è che non voglia giurare sulle parole del maestro, naturalmente, ma per completare i dati della nota. Sperando che la sua "Oggenderia" gentilezza la trattenga dal buttare nel cestino questa seccatura le prego di scusarmi e le invio i miglior saluti.

Aldo Buzzi

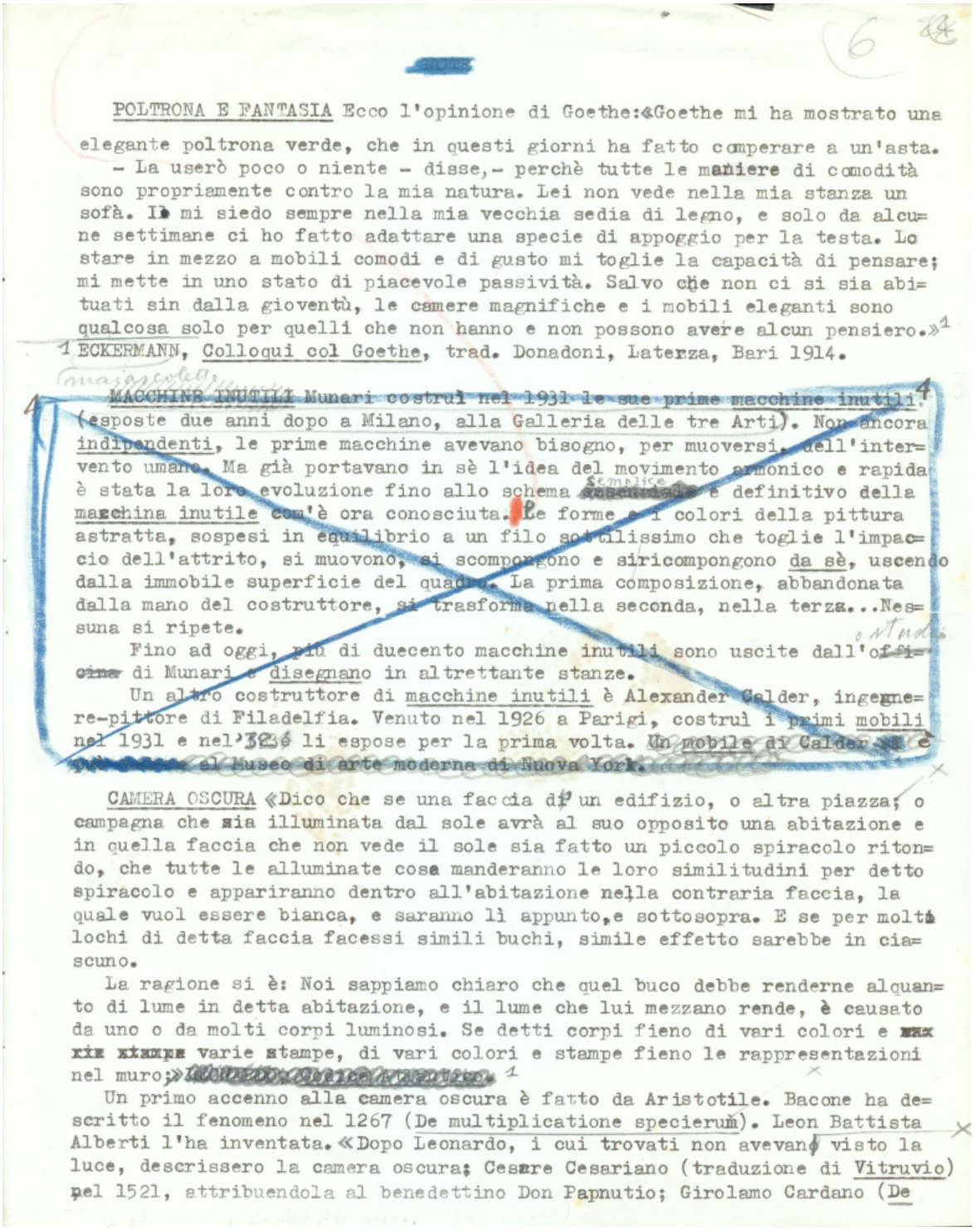
Minuta di una lettera di Buzzi a Sebastiano Timpanaro senior.

Gimmelli conduce un approfondito lavoro filologico e critico, reso ancor più complicato dalla pratica buzziana della frequente riscrittura e riutilizzo di brani e stralci da un'opera all'altra, a tal punto che i suoi libri sono organismi in continuo movimento; "non stanno mai fermi, si scambiano le pagine, i titoli, i sottotitoli, si

scompongono gli indici”, ricordava il critico Giulio Ungarelli.

Stanze per la fantasia è composto da sette testi: due narrativi e cinque dal carattere saggistico, pur non essendo saggi nel senso convenzionale: Buzzi li chiama “Note”. “Narrazione e riflessione si presentano qui come nettamente separate, laddove invece l’amalgama fra le due è la caratteristica principale delle migliori opere di Buzzi, come *L’uovo alla kok* e *Čechov a Sondrio*” (Gimmelli, nel bel testo introduttivo). Il filo che tiene tutto insieme è il ragionamento attorno al tema della fantasia – da cosa origina, cosa la nutre – come postura, invenzione, capacità di creare soluzioni. “La fantasia è un posto dove ci piove dentro”, dirà Calvino rielaborando il verso dantesco “Poi piovve dentro a l'alta fantasia” (Purgatorio, XVII, 25). La fantasia è “tutto ciò che prima non c’era anche se irrealizzabile”, scriverà Bruno Munari, con il quale il nostro autore ha avuto un lungo sodalizio. Per Buzzi la fantasia ha a che fare più con la visione che con il pensiero, è assimilabile a un risveglio, emerge da uno sguardo inedito sul mondo, dalla ricombinazione di immagini, sogni, allucinazioni, pareidolie in glifi di fumo.

La fantasia è nel mondo. La fantasia ha una sua meccanica. La camera oscura, per esempio: perfetta macchina dell’immaginazione. L'esperimento elementare di una stanza buia con un foro nella parete attraverso cui entra la luce e si proietta il mondo esterno capovolto era già presente nell’introduzione al *Taccuino dell’aiuto regista,* lì serviva a descrivere qualcosa che succede nello spettatore prima ancora che sullo schermo. In questo testo Buzzi sviluppa la metafora in forma autonoma, come riflessione sui dispositivi d’innesco della fantasia.



POLTRONA E FANTASIA Ecco l'opinione di Goethe:«Goethe mi ha mostrato una elegante poltrona verde, che in questi giorni ha fatto comperare a un'asta.
– La userò poco o niente – disse,– perchè tutte le maniere di comodità sono propriamente contro la mia natura. Lei non vede nella mia stanza un sofà. Io mi siedo sempre nella mia vecchia sedia di legno, e solo da alcune settimane ci ho fatto adattare una specie di appoggio per la testa. Lo stare in mezzo a mobili comodi e di gusto mi toglie la capacità di pensare; mi mette in uno stato di piacevole passività. Salvo che non ci si sia abituati sin dalla gioventù, le camere magnifiche e i mobili eleganti sono qualcosa solo per quelli che non hanno e non possono avere alcun pensiero.»[1]
1 ECKERMANN, Colloqui col Goethe, trad. Donadoni, Laterza, Bari 1914.

MACCHINE INUTILI Munari costruì nel 1931 le sue prime macchine inutili (esposte due anni dopo a Milano, alla Galleria delle tre Arti). Non ancora indipendenti, le prime macchine avevano bisogno, per muoversi, dell'intervento umano. Ma già portavano in sè l'idea del movimento armonico e rapida è stata la loro evoluzione fino allo schema semplice e definitivo della macchina inutile com'è ora conosciuta. Le forme e i colori della pittura astratta, sospesi in equilibrio a un filo sottilissimo che toglie l'impaccio dell'attrito, si muovono, si scompongono e sicompongono da sè, uscendo dalla immobile superficie del quadro. La prima composizione, abbandonata dalla mano del costruttore, si trasforma nella seconda, nella terza...Nessuna si ripete.
Fino ad oggi, più di duecento macchine inutili sono uscite dall'officina di Munari e disegnano in altrettante stanze.
Un altro costruttore di macchine inutili è Alexander Calder, ingegnere-pittore di Filadelfia. Venuto nel 1926 a Parigi, costruì i primi mobili nel 1931 e nel 1936 li espose per la prima volta. Un mobile di Calder è al Museo di arte moderna di Nuova York.

CAMERA OSCURA «Dico che se una faccia di un edifizio, o altra piazza; o campagna che sia illuminata dal sole avrà al suo opposito una abitazione e in quella faccia che non vede il sole sia fatto un piccolo spiracolo ritondo, che tutte le alluminate cose manderanno le loro similitudini per detto spiracolo e appariranno dentro all'abitazione nella contraria faccia, la quale vuol essere bianca, e saranno lì appunto,e sottosopra. E se per molti lochi di detta faccia facessi simili buchi, simile effetto sarebbe in ciascuno.
La ragione si è: Noi sappiamo chiaro che quel buco debbe renderne alquanto di lume in detta abitazione, e il lume che lui mezzano rende, è causato da uno o da molti corpi luminosi. Se detti corpi fieno di vari colori e varie stampe, di vari colori e stampe fieno le rappresentazioni nel muro;»
Un primo accenno alla camera oscura è fatto da Aristotile. Bacone ha descritto il fenomeno nel 1267 (De multiplicatione specierum). Leon Battista Alberti l'ha inventata.«Dopo Leonardo, i cui trovati non avevano visto la luce, descrissero la camera oscura: Cesare Cesariano (traduzione di Vitruvio) nel 1521, attribuendola al benedettino Don Papnutio; Girolamo Cardano (De

La prima pagina delle Note nel più antico testimone sopravvissuto, con le correzioni manoscritte di Buzzi.

La seconda Nota è dedicata alle “macchine inutili” di Bruno Munari, il lavoro con il quale l’artista si fa notare nel panorama artistico milanese degli anni Trenta. Sono strutture sospese a fili, composte di elementi geometrici leggeri, bacchette di balsa, carta, vetro soffiato, fili di acciaio elastico liberi di muoversi nell’aria senza vincoli. Pure forme instabili, inutili perché improduttive; in esse Buzzi intravede qualcosa che gli appartiene, perché mostrano nello spazio ciò che lui cerca in prosa: la parola che si giustifica nella propria stessa esistenza, senza necessità di

giustificarsi altrove. Il nome di Alexander Calder entra in modo naturale nel ragionamento. I *mobiles* americani erano arrivati in Europa e Buzzi li conosceva. L’accostamento tra Munari e Calder non è scontato nell’Italia degli anni Quaranta: è la mossa di uno sguardo intelligente ed eclettico.

In una pagina molto bella del libro, l’Io che narra esce dalla soffitta e cammina sui tetti, scopre una città sopra la città, incontra un allevatore di condor, si intrattiene con lui in un dialogo vissuto-sognato. Poi, d’improvviso, un’immagine fantasmatica: un grande uccello s’innalza in aria; quel batter d’ali e quella forma adatta al volo cos’altro non sono, se non una macchina per la fantasia?

Nell’appendice che accompagna i testi principali, Gimmelli pubblica un carteggio inedito tra Buzzi e Sebastiano Timpanaro padre, storico della scienza, amico di Gaetano Salvemini, critico letterario di rango, figura centrale del dibattito culturale italiano della prima metà del Novecento. Lo scambio di lettere apre una finestra sull'“officina del Buzzi scrittore”, come si legge nella descrizione ufficiale del volume. Dimostra che Buzzi, oltre a essere l’amico di Munari e Steinberg, il collaboratore di Lattuada, il cinefilo dei pomeriggi in moviola, cercava interlocutori per ragionare sulla lingua e sulla forma con la serietà che lui, sotto l’ironia e la sprezzatura, pretendeva da sé stesso.



Aldo Buzzi nel 1942, sul set di Giacomo l'idealista di Alberto Lattuada.

Immaginando di srotolare su una superficie piana la struttura del libro, troviamo: Introduzione al testo, Nota al testo, Foto dei documenti, Stanze per la fantasia, Note (Rumore che fa la pendola prima di suonare, Macchine inutili, Poltrone e fantasia, Camera oscura, Condor), Extra, Carteggio Buzzi-Timpanaro, Presentazione di un artista in occasione della sua mostra.

E così ci si accorge di un esito felice: saggi e racconti, i diversi registri, le citazioni in esergo e le immagini, il corpo e l'apparato, tutto si coordina e si rispecchia, il montaggio ha sopravanzato le intenzioni e il libro è diventato esso stesso un'opera buzziana, coerente e devota all'idea di fare letteratura senza romanzo. Gimmelli ha messo in tensione i testi di Buzzi con l'intero corredo della ricerca attorno a essi, e dalle loro collisioni è emerso un libro che pensa come il suo autore. È la forma più alta di fedeltà che un curatore possa permettersi.

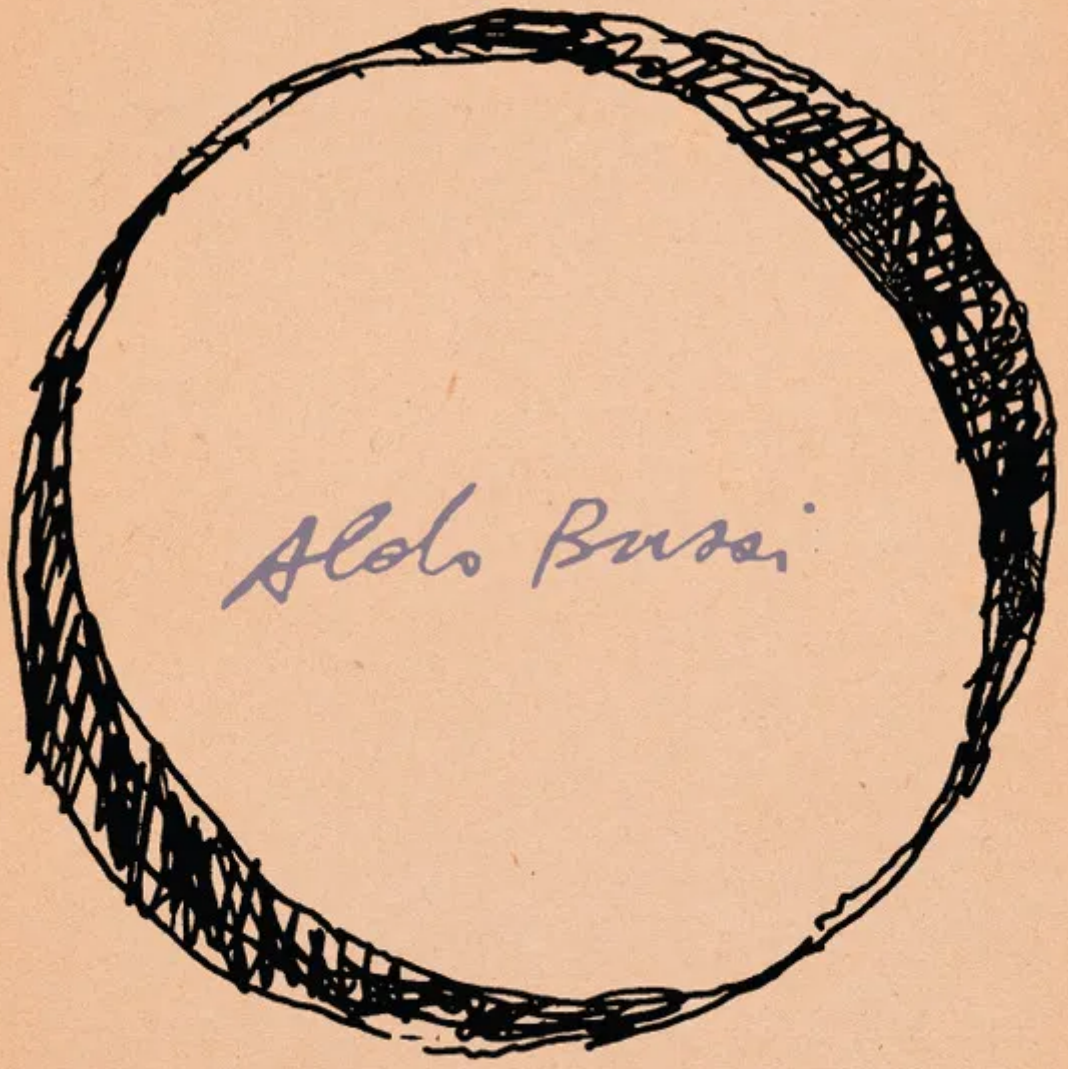
Leggi anche:
Buzzi A/R | Alberto Saibene
Aldo Buzzi: un autoritratto epistolare | Gabriele Gimmelli
Buzzi e Steinberg. Mirabilia tascabili | Gabriele Gimmelli
Aldo Buzzi: una ricetta per il paradiso | Niccolò Scaffai

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

OFFICINA D'AUTORE 7

ALDO BUZZI
STANZE PER LA FANTASIA

a cura di Gabriele Gimmelli



OFFICINA
LIBRARIA