

Fabio Scotto

Su Adidas

in: «Il Segnale», n. 2, 1994

In *Adidas*, che inaugura la nuova raffinata collana «Incipit» dell'editore romano Piersaldo, Franco Buffoni condensa il lavoro poetico d'un quindicennio, caratterizzato da una ricerca stilistico-formale segnalatasi come una delle più incisive dell'ultima generazione. L'originalità dell'operazione è, come rivela l'Autore in appendice, quella di aver inteso dar vita ad un'antologia che optasse per una cronologia di scrittura, fondendo e riaccorpando testi secondo l'intuizione della «consonanza». Il libro risulta così nuovo negli intenti e negli esiti, nell'insieme andando a confluire in un'unica raccolta pagine paradigmatiche di quelle che Buffoni stesso ebbe a definire ne «L'incantiere»(n. 17, 1991) come le quattro macro-tipologie riassuntive della sua scrittura poetica, ovvero i «testi di lenta stratificazione» (o poesie di ragionamento su idee-cardine), i «testi associativi» (fondati sulla «coincidenza»), i «testi dono degli dèi» (o «miracoli» in misura breve) e i «racconti in versi». Il titolo, che ci riporta al *leitmotiv* agonistico di *Quaranta a quindici* (Crocetti 1987), pare ben attagliarsi all'impianto dell'opera che, per nette pennellate, sembrerebbe quasi ridisegnare le strisce del celebre marchio sportivo, in una corsa a ritroso, da allora ad ora. La poesia di Buffoni, per vibratili grumi che evidenziano il suo non comune dinamismo mentale e percettivo, crea e nel contempo «screa» il senso, con finzioni imponendo al lettore un suggestivo, ma anche arduo percorso di scoperta il quale ha certo nelle sue punte più ermetiche una qualche affinità con la «concretizzazione» mallarmeana dell'oggetto. È come se il testo scaturisse da un necessario lavoro di «decomposizione» e «ricomposizione» (già teorizzato da Poe e Baudelaire), per poi coagularsi in un efficace ordito non privo di aculei e di durezze, tappe di un'iconografia del dolore dai connotati linguistici anomali e, come direbbe H. Friedrich, «dissonanti». Le nitide scansioni, sapientemente affidate a ritmi per lo più quinari e senari (doppi) e alla sclerotizzazione dell'endecasillabo, privilegiano l'aderenza-negazione al reale («Sono forse alberi i pini?»), l'uso insistito dell'allitterazione e dell'assonanza allusiva («Dentro permetteva l'inoltro / Del bronzo alla bocca. / L'opossum»), l'ironia dissacrante del *calembour* («Finestrino uno e sempre»), la vertigine visionaria della parola composta («il cielo grigio-farmaco») e l'arditezza metaforica («il tuorlo fuoco»), fino al culmine di stati in luogo aggettivali («nel contento del suo giorno»), d'iperboli cronologiche («In questo maggio

di marzo senza luce»), di doppi genitivi e scarti continui per le asperità del segno. Ne derivano brandelli di diegesi, come in una alternanza continua di esplosioni-implosioni («Fu quando la strada si rivestì in silenzio / E pazientemente uscì»), che penetrano nel grezzo della pietra come un pugnale, rifacendo dell'«asfalto» «ghiaia», fondendo *topoi* culturali alla geografia «lombarda» ed onirica, fino alla mitologia del quotidiano, per «fare sentire le cose» che «solo la terra sa». Franco Brevini sottolinea nell'introduzione l'impronta di una «tonalità sentimentale» che sa, nella felice interazione di «originalità» e «hilaritas» formale, avvicinare, seppure per stridenze, la «biografia» alla «Storia».

C'è in Buffoni anche un *dasein* che convive col nulla, e una *logopoeia* poundiana capace di aprire lo spazio testuale ad improvvise incursioni d'altri idiomi e silenzi, quelli d'un mondo misterioso di prigionia e desiderio ai confini d'una grata.