

Giuseppe De Marco

Un monologo drammatico: Franco Buffoni

in: «Si scrive», IV, n. 5/6, Cremona 1995

Nato tra i denti
Finito male
Già tante volte
E ritentato
Come coi giorni
E coi colori,
Il solitario
Non garantiva
Se corrompeva
La prima carta;
Ma ritentava
Spirituale
E pazientava:

Facendo finta di non sapere
Lui non le dava soddisfazione.
Come col fumo e con gli amori
Era per ledere l'innocenza
Che si truccava la prima carta:
Per quel suo fare sempre da niente
Che riduceva l'esperimento.¹

L'atteggiamento di Franco Buffoni, in questo come in molti altri luoghi della sua poesia, è, al tempo stesso, di approfondimento nella «creazione» e di «distacco». Nell'uso della espressione verbale egli procede nella ricerca di ciò che in poesia è il suono, materializzandosi in ritmi multipli, in sottili intrighi ed in propagate ripercussioni, cui rispondono il giuoco della parola, delle immagini bizzarre e screziate; eppure resta al centro dell'arte, poiché il suo è sempre un mondo interiore che anela alla forma unica e necessaria, in cui la tecnica, come tale, viene trascesa, in un possesso pieno e fecondo. Il suo non è mai trastullo intellettuale, squisito ed aristocratico, ma preciso atteggiamento e manifestazione di una vocazione.

¹ F Buffoni, «Lord Chatterley», in *Nell'acqua degli occhi*, in *Quaderni della Fenice 54*, a.c. di G. Raboni, Milano, Guanda, 1979, p. 45.

La contenenza della poesia buffoniana è tutta in una continua antitesi tra senso e non senso, che mirabilmente si offre al contrasto fra concetti e colori, con una ingegnosità d'immaginazione che non è consentita se non dall'impeto della creazione. C'è qualche cosa, nelle composizioni che formano *Nell'acqua degli occhi*, che di continuo ricorda l'alternarsi di soggetto e controsggetto proprio delle fughe musicali.² Così, il tono di celia diviene sempre più uno stato d'animo, in una disposizione sentimentale e passionale da cui scaturisce la poesia. Ed anche quando il poeta rievoca letterariamente, il suo spirito non si affaccia mai irrigidito in una formula:

Non era il caso più di tentare
Tanto che altro per una sera
Poteva dirgli per fargli male.
Se le sapeva le sue parole
Tutte col senso del personale
E non riusciva a ricordare
Quell'incidenza più innaturale.
Per la natura e per la legge
Per la coscienza della sua voglia
Scelse di niente la prospettiva
Dell'estuario fenomenale...
E tacque dura come il traghetto
Così lombardo dove viveva.³

Non bisogna lasciarsi indurre a credere che la poesia di Buffoni aspiri a compiersi nella melodia, ad integrarsi nelle armonie. Essa è di per sé vibrante di accenti, ricca di svariate sonorità. Nella storiografia letteraria si obbedisce troppo spesso all'esigenza di classificare, raggruppare e definire, ma è certo che questo poeta sfugge alle diverse «formule», al punto da farci dubitare se effettivamente possa esistere una «etichetta». Eppure le prime prove di Buffoni costituiscono, nel loro insieme, un discorso critico unitario oltre che rigoroso, una difesa in risposta a coloro che nella poesia d'oggi vogliono soprattutto vedere una manifestazione di sregolatezza e una gratuita ricerca di effetti. E tentando di affermare una poetica nuova ed innovatrice, egli pare riconoscere implicitamente che in poesia non si è mai del tutto nuovi:

Della realtà avrà colto

² Cfr. *Il Postdatato risolto*, in *op. cit.*, p. 46.

³ F. Buffoni, *Lucia*, in *op. cit.*, pp. 46-7.

Forse il cinque per cento
Però te lo maneggia
Sa viverci dentro.
Riesce a sfruttarlo a fondo
Il suo cinque per cento
Manipola la cima
Il resto a tutto tondo.⁴

Si tratta di vedere quale tradizione accettare e quale rifiutare. Presentando *Nell'acqua degli occhi* Raboni scriveva che Franco Buffoni «prende senza dubbio le mosse dalla metà più specificatamente *fantaisiste* dell'opera di Laforgue che trova da noi il principale punto di riferimento e le più prestigiose credenziali nella documentazione in versi del gran gioco palazzesco». ⁵

Con la pubblicazione della silloge *I tre desideri*, del 1984, la posizione del poeta si precisa meglio: «Si può ancora intravedere qualcosa, credo – scrive nuovamente Raboni – di tale funzione nella nuova e più matura fase di ricerca che questo libro documenta; ma appena in filigrana, o meglio come la più antica delle non poche stratificazioni di cui questa poesia assai colta e mai (a dispetto di certe apparenze) di prima o facile intenzione, è venuta via via componendosi. Accanto, o sopra, o comunque in una qualche dicronia sepolta nel tempo unico e per definizione presente della realtà testuale, vi sono, ora, altre tensioni e proposte di stile». Fino a dar vita ad «una poesia più densa e allarmante dell'immagine che offre di se stessa, più vera della sua leggibilità e gradevolezza». ⁶ Un'esperienza di vita, nel sentimento e nell'oggetto, trascina sempre con sé, all'inizio, una dispersione inconsueta, uno squilibrio dell'anima, seppure lento. Da ciò la necessità di compiere la propria scelta:

Ogni inizio è sempre difficile: suonano i violoncelli.
Ma non è il primo lancio che spaventa:
La morte di certe forme risolte
In bilico come incertezze tra gli alberi.
È quello prima del congedo,
Ramo binario del sogno,
Rimandato e trasmesso in veglia per ordine,
Da ricoprire di foglie ogni ora. ⁷

⁴ Cfr. *La recensione*, in *op. cit.*, p. 59.

⁵ G. Raboni, *Presentazione* a F. Buffoni, *cit.*, p. 44.

⁶ G. Raboni, *Prefazione* a F. Buffoni, *I tre desideri*, Genova, Edizioni S. Marco dei Giustiniani, 1984, pp. 7-8.

⁷ Cfr. *Il lancio*, in *op. cit.*, p. 11.

L'innocenza è una qualità acuta, talvolta, e permette figurazioni estreme del sensibile; e quella del compagno che costringe, dialettico, i primi numeri poetici in forma di logica, resterà un punto di riferimento esatto, un fuoco che permette la costruzione della metà di una parabola. Ed è una forma d'incoscienza innocenza:

Ancor vivo il corpo
Mutilato
Nel mare
Lasciato, senza ingiunzioni, senza
Filologie,
Come iniezioni
Di medici d'Aquisgrana
Negli occhi di un bimbo vivo
Per prova d'arianità;
(...).⁸

Alla pubblicazione delle prime poesie, allorché scoccano i previsti allarmi, la nascita di un poeta, che dalla corda del cerchio della casta letteraria tenta di raggiungere il centro, è sempre un pericolo per il costituito ordine culturale. Ma il poeta procede sicuro, ed una delle maggiori sue passioni diventa la necessità di spiegare sé a se stesso, ma senza alcun eccesso di scipito autocompiacimento. La realtà alla quale egli è sollecito è sempre, perlopiù, quella delle cose che avvengono:

Quell'immagine dell'acqua che manda
Petalì soffocanti tra le gocce contro i vetri
Attraverso il potere di ricordare te.
Aquila innocue le mani che tremano
«Non posso più stare solo stretto al mare»
Il mare tomba immenso e regolare
«Non alzerei lo sguardo e dormirei con te».
(In qualche modo l'ingresso è sullo sfondo:
Come sempre luce).
Ma anche questo marzo è primavera
Scoperta in un giorno di gola dura
E le gocce che scivolano sul vetro

⁸ Cfr. *L'antinomia del mentitore*, in *op. cit.*, p. 19.

Sono dirupi obliqui di passato.⁹

Questa composizione risulta essere un monologo drammatico perfetto, completo in ogni sua parte, e considerevole per l'elevatezza del discorso metrico.

Fra gli oggetti a cui il poeta prodiga il suo affetto vi è, naturalmente, l'oggetto letterario. È un fatto questo che può trovare conferma empiricamente. Egli prova per la realtà che costruisce un'emozione d'amore, ma è evidente che altre emozioni entrano a far parte della poesia: *humor* eroico, malinconia intensa, tristezza sprezzante costituiscono altre caratteristiche.

Franco Buffoni obbedisce alla necessità di creare qualcosa come testimonianza, persino come *celebrazione*:

Fossi ancora quello della pietra
E della fionda
Uomo del mio tempo
Sarei più tranquillo
Procreerei disteso.¹⁰

Tuttavia, Buffoni non vuole cancellare qualsiasi tratto di personalità o individualità, poiché ciò significherebbe sopprimere la propria umanità, mentr'egli rivendica la propria integrità ed il valore d'una esperienza compiuta nel tempo:

Perché so delle cose che so
E non ti posso spiegare
Perché non esistono tutte le parole
Ci sono solo le distanze e il tempo
Tra quello che io so
E tu dovrai¹¹

Pochi poeti di questo ultimo Novecento hanno potuto beneficiare di una fama altrettanto repentina quanto Buffoni. Già con la seconda silloge, *I tre desideri*, la *vis* del suo stile e l'immediatezza delle sue percezioni non mancarono di conquistare raffinati lettori di poesia, stanchi di certi fin troppo voluti e forzati atteggiamenti e di talune eccessive astrazioni.

⁹ F. Buffoni, *Anche questo marzo è primavera*, in *op. cit.*, p. 59.

¹⁰ Cfr. *Fossi ancora*, in *op. cit.*, p. 93.

¹¹ F. Buffoni, *Perché so delle cose che so*, in *op. cit.*, p. 110.

Con *Quaranta a quindici*¹² (1987), Buffoni riconferma la sua *vox* originale. Al riguardo, Attilio Lolini, recensendo il volume su «Il Manifesto» (26 febbraio 1988), poneva in rilievo la capacità del poeta di essere riuscito a creare una «lingua propria e originale», dotata di «grande efficacia comunicativa».

Una particolare attenzione agli accenti, ai toni, caratterizza questa nuova silloge buffoniana; la giovinezza viene rievocata in una scintillante semioscurità:

Ed era lì
Gli stessi jeans tutte le mattine
A fare il musicista al Donizetti
Come se nulla fosse accaduto
Lucio liceo Lucio,
Solo stupendamente stanco
E rapinato
Muto strumento sorteggiato.¹³

Emblematica e calzante ci sembra, in tale direzione, l'acuta osservazione del Crespi, allorché scrive che la silloge *Quaranta a quindici* risulta essere una «metafora di gioco in cui vengono a fronteggiarsi da una parte una leggerezza distratta, l'insidia dell'ironia, e dall'altra le stanche reliquie del cuore. Le figure dell'ironia sono le figure del tempo: come smarrimento, caduta dell'insignificanza, degradazione degli schemi ideali, abolizione della distanza lirica. Il registro ironico rifiuta di rifugiarsi in un epos atemporale o in una gelosa musica elegiaca; si configura all'interno di una perplessità, di una corrosiva moralità»¹⁴. Così, rifioriscono, rivisitati dalla memoria poetica, alcuni significativi itinerari: Venezia e Trieste, Parma e Bergamo, Lugano:

Vasi celesti e rosa di oleandri
Seguono le strisce attenti
Al quieto transitare delle dieci
Di banca in banca.

¹² In questi termini l'Autore spiega il significato del titolo del volume. *Quaranta a quindici* è il momento punteggiato in cui al giocatore può parere di star per vincere, ma in cui può anche aver inizio un declino senza remissione, non esistendo un tempo preciso e già deciso che – esaurendosi – possa salvare chi cede. Come in un gioco senza tempo stabilito, deliberatamente si fronteggiano le due parti, di questo libro – “what once was romantic” e il “burlesque” – separate soltanto da una foglia gialla, il simbolo che Byron desume da *Macbeth* V,3 per indicare il passaggio del proprio trentaseiesimo anno», F. Buffoni, *Quaranta a quindici*, Milano, Crocetti, 1987.

¹³ F. Buffoni, «Erbe promesse», in *Quaranta a quindici*, op. cit., p. 18.

¹⁴ S. Crespi, in *Poesia 89*, Milano, Xenia ediz., 1988, pp. 41-2.

Il lago incanta cigne sparse
A deporre in certe darsene.

Anche il duomo riprende il suo rosone
Se occorre.¹⁵

Leggere i versi di Buffoni costituisce insomma una piacevole sorpresa. Il poeta, nel silenzio che circonda ogni cosa, sa cogliere le voci più segrete, le interroga, e da esse scaturisce un'allegoria, pace di una degustazione. Tramite la poesia la succulenza diviene, quindi, trasparenza:

E si trattava proprio di rispettare quei silenzi,
Le eterodossie cremose dei dispiaceri
Che le fanciulle in fiore
Irriverenti
Liquidavano come pensieri.

Il lavoro più recente di Buffoni, apparso solo su rivista, pone ancora più in evidenza la sua capacità di captare e drammatizzare i particolari dell'esistenza. Il poeta si distacca da molti temi descrittivi ed accidentali; la sua produzione si fa più meditativa, più lirica. E poiché egli è un poeta alquanto originale, tratta, per esempio, della monacazione. Ma non per descrivere la sofferenza causata dalla segregazione, né per esaltare il dono mistico di una vita alla divinità:

Il convento di via Marcantonio Colonna
È del trenta. E mia zia
Che aveva lavorato nella ditta
E quando è entrata la guerra era finita
È lì dal quarantasei.

Da allora è uscita tre volte per votare
(Divorzio, aborto, e quarantotto)
E due per andare in ospedale.
Per votare ci vuole la dispensa.
E anche per l'ospedale.

¹⁵ F. Buffoni, «Lugano», in *op. cit.*, p. 65.

Un altro brano è composto di una sola metafora, tutta analogica, anche se il personaggio dell'anziana suora mantiene un ruolo nella situazione reale cui si allude. Vittima involontaria del ripudio del mondo, la vecchia monaca si presenta come un simbolo che invita alla sotto-missione:

Quando ero militare mi diceva che capiva.
Gli orari ben scanditi e quella forma
Di disciplina.
Il padre provinciale e il cardinale
Ai superiori si doveva dare
Obbedienza continua.¹⁶

È opinione comune, tra i lettori, che la categoria dei poeti abbia fin troppa familiarità con la filosofia della natura e faccia in essa incursioni con molta facilità e per questioni che non hanno un'importanza metafisica. Ma leggiamo la seguente poesia:

Come una spiga di grano matto
Serrata tra dita passando,
O sul ramo della robinia
Le foglie verso la mano.

Qui la natura consente un particolare modo di sentire, fissato in parole significative, risonanti e stilisticamente curate, e pur tuttavia provocanti, che rivelano la particolare predisposizione del poeta ad avvertire le associazioni metafisiche dei termini naturali, dalla «spiga di grano» al «ramo della robinia», sentendo la necessità di invocarli, allorché tratta questioni che coinvolgono l'anima; è questa una tecnica che si accentua mirabilmente nei seguenti versi:

C'era ancora abbastanza prato
Per la neve lì davanti
Piccozze brune rododendri.
Aveva buchi nei polmoni
E il fiato
Veniva come ghiaccio
Per lago d'acqua che tramonta.

¹⁶ F. Buffoni, *Suora carmelitana*, di prossima pubblicazione in *Almanacco dello Specchio*, n. 14.

Timor di Dio non farmi respirare
Più.

Ancora una volta lo sfondo della poesia è costituito da una visione della natura, spiritualizzata in modo tale da poter coinvolgere quanto vi è di più trascendente nel poeta, che tuttavia riesce ad evitare ogni rischio di convenzionalità.

La natura, comunque, può essere anche pittorica, fatta di segni e di colore: è quanto fa Caravaggio interpretando a suo modo la Scuola di Atene di Raffaello. Ed il poeta traduce in parole le immagini pittoriche, invitando a vedere ciò che si cela dietro i pesanti strati di colore:

Si copiano, si insultano
Corrono a soluzione,
Cercano le comparse
Per le vie di approvazione,
Vogliono coi pensieri
Significare tutto,
Le sfere tra le mani,
Bacchino come è brutto.
Sono così appagati
Sentono solo in posa
Bacchino la tua rosa
Perfetta tra i capelli
Bacchino scendi piano
Mettiti tra i più belli.¹⁷

Il pensiero di Buffoni ritorna felicemente all'adolescenza:

Hanno corpi leggeri
Si inchiodano come gatti
Saltando dal muro.

Per soffermarsi:

Affila affila la spada
Allenala dolcemente
Muovila nella ferita

¹⁷ Cfr. «Paragone» Letteratura, n. 346.

Come allo stadio la gente.

E nella lirica «Aeroporto contadino» riesce a creare una entità felicemente equilibrata fra inanimato ed animato, grazie al ricorso a tutto il proprio bagaglio di risorse stilistiche e retoriche:

Si arrivava prima all'osteria
Con le cascine tra i poderi,
Poi la strada non era più asfaltata,
Restava lastricata di cemento,
Ma non crescevano germogli
Perché passavano gli avieri
Tutte le sere e per tornare a casa.

A questo punto si riafferma con vigore l'elemento propriamente autobiografico, e l'aeroporto di Orio al Serio rivive sempre più animisticamente, al pari degli avieri che ne costituiscono l'essenza, la vita, in un tempo breve ma apparentemente essenziale nel complesso dell'esperienza del poeta, il quale conclude:

Ma in ottobre, tenente trasferito,
Barbe di brina nelle camerate:
Sono rimasto ad Orio solo
I quattro mesi dell'estate.

Inizia, così, l'avventura interiore del poeta, insolita come lo è la sua personalità, non rinunciando mai del tutto a giocare anche con il nuovo mondo spirituale che ha conquistato. L'anima si elegge una compagnia, che ha il suo simbolo in un fiore, e conserva una propria felicità, quasi sconfinante nell'orgoglio della consapevolezza d'essere pur sempre un prescelto:

Marino mi ha comprato tre rose
Tirando sul prezzo
All'uscita del Ronchi 78
Due le ha volute poi per la sua mamma.
Ma la rosa perfetta di Marino
L'ho nutrita per una settimana.
È rimasta da sola in poca acqua
Fino a sbiadire piano

Di dolcezza
Con un sorriso che si perdona molto.¹⁸

L'ultima poesia della sezione dedicata a *Marino*, rivela che il poeta ha «assimilato» in fretta la lezione, quasi troppo in fretta per il dramma umano ed interiore sotteso alla situazione. Si ritrae in una contemplazione in cui tutto quanto appartiene alla terra raffigura l'ultimo frutto della rinuncia. E la sostanza dell'esistenza è resa magnificamente per mezzo delle immagini, che paiono rendere i loro oggetti con precisione; eppure, in realtà, indicano cose ineffabili:

Sul bagnasciuga ridente
Di denti sì bianchi inondato
Più azzurro del mare sui fianchi
Giocava a restare da solo
Facendo il viandante perplesso.
Se il molo avesse risposto
Gli avrebbe sorriso davvero
L'avrebbe bagnato di nuovo
Sudato e percosso
E mai per nulla tradito.¹⁹

Le poesie del ricordo sono decisive per la personalità di Buffoni:

Quando era lontano dalle sere
Gli sembrava tutto naturale:
Dimenticare il travestimento
Le gomme a posto, il senso
Della città d'essere solo.
Ma quando era già buio, e poi più buio
(E c'è soltanto il fare,
Dire stasera non mi sento
O per stasera lascio stare,
Basta per un'ora, ma poi l'altra).
Allora tornava senza sole
Il desiderio, vuoto il bisogno di salire
Sul palco aperto al cuore della strada.²⁰

¹⁸ Cfr. «Nuovi Argomenti», 23, luglio-settembre 1987.

¹⁹ Cfr. «Nuovi Argomenti», *ibidem*.

²⁰ Cfr. «Lengua» n. 8, 1988.

Ciò che interessa è soprattutto il linguaggio e lo spirito che anima queste poesie, la loro sapiente semplicità, l'ingenuità voluta e raffinata, il pudore; che sono frutto di una elegante operazione letteraria, in cui ogni dato lirico è mascherato. Così, una immagine che potremmo definire null'altro che stemperata ed evanescente, si trasforma in materia poetica:

Del sorriso morso a conosciuti volti
Dalla piazza di fiotti segnali
Si serviva,
Rintanato tra tanti suoi uguali
Guastati da pugnali di cera:
Era saracinesca di vetrina alzata
Bandiera morsicata di paura.

Allorché, per un momento, sembra raggiunta una intensità emotiva che può far apparire la partecipazione scoperta del profeta, Buffoni introduce un discorso apparentemente ispirato all'assurdo, ed entrano nel quadro immagini in bilico fra il reale e l'immaginario, in una dimensione squisitamente «moderna»:

Non ha vetrate l'isola dei pescatori
Né sui serragli giardini all'italiana
E arazzi chiari coi levrieri in pietra:
Ha tre operai che saldano dei ferri
E gatti al sole sporti alle ringhiere.
Un gatto, noti, ha il pelo nobile.
Uno degli operai guarda.

Ma dove i toni si fanno più drammatici è quando il poeta sente vicino a sé, intorno alla sua persona, nel mondo tangibile e in quello invisibile, delle presenze, e si sviluppa una poesia gravida di significati da individuare, per meglio comprendere il tutto:

Un ponte di Sèvres
Le mie certezze su di te.
Ridere, non riconoscere
Le tue telefonate atletiche...
Non eri tu, così
Sottomesso ladro come vocale nel primo alfabeto:

Piccole alterazioni
Io e tu consonanti
Maschi complementari.
Gemere davvero.
Ma perché poi i maestri
Si tengono stretti i loro segreti? ²¹

Possiamo fissare intorno ai trent'anni il momento in cui Franco Buffoni assume in tutta serietà la sua vocazione di poeta, e perciò di artista che si arroga il diritto ad una vicenda eroica. Lo dimostrano i versi dedicati agli affreschi di *Santa Maria Foris Portas*, databili ad un'epoca mitica:

Poi qui a quel tempo un pittore
Doveva fare tutto da sé,
Dal pennello con le setole ai colori
Con le erbe, le radici.

E qui i colori erano diversi
Da quelli a cui era abituato
Il pittore bizantino. Capitato chissà come
Nel sesto settimo secolo di Cristo
Tra le robinie di Gorlate Olona
A Castelseprio. ²²

Ecco come tutte le cose insolite, queste pitture racchiudono uno strano fascino, al quale nessuno può sfuggire:

E mi ricordo quando nella chiesa
Si entrava dalla porta chiusa e scardinata,
E si sedeva tra gli affreschi.
Fuori era caldo, verso giugno
E dentro fumo freddo delle pietre.

Poi s'è riparato il tetto
Coi fondi FAI del rotary,
E c'è l'obietto con la pila

²¹ Cfr. «La Collina», n. 11-13, dicembre 1989.

²² Cfr., «Arsenale», n. 9-10, gennaio-giugno 1987.

Persino la fila per entrare.
Ma gli affreschi non sono più vicini
E l'odore non è rimasto uguale.

E la storia di queste antiche pitture può essere vista come metafora di tutta la vita umana. In Buffoni individuiamo anche una forma d'inquietudine per la ragione ultima. Il «sacro», se così si può dire, diventa per il poeta una qualità personale, che si realizza nell'esperienza individuale, e diviene chiaramente, in tale maniera, un attributo di personalità. Portatori del «sacro» possono divenire anche luoghi, che possono trasformarsi in agenti personali, sebbene per se stessi siano impersonali, grazie ad un'asserzione conoscitiva:

L'alveo inondato sotto la grotta del santo
Si increspa tra impalcature e laterizi
Verso la riva, riflessa senza proporzioni
Dai monti di Verbania.
Pezzi di pietra lucide ferite a
Santa Caterina del Sasso Ballaro.
Si ricopre dell'umido del freddo col convento
La grotta, e sotto resta grigia senza neve
Col coltello sul muro, e il profumo d'isola
Abbandonata d'acqua, la lampada
E una voce che risponde
Divorando spine.²³

L'inanimato diviene personale, ma porta in sé la tendenza a produrlo:

S'impugna il cielo
E più viola
Recita Crenna verso il bosco
La sua parte di brughi
A custodire a oriente del Sempione
Villa romana, resti
Di simmetrie invisibili
Se non all'infrarosso.²⁴

²³ Cfr., «Poesia 89»; Xenia, 1989.

²⁴ Cfr., «Sinopia»; n. 9, gennaio-giugno 1987.

Il linguaggio della poesia scaturisce dal suo carattere simbolico, dal bisogno di esprimere le infinite tensioni dell'esistenza.

L'anima del poeta deve avere una sua «economia», che deve essere severa nella riacquisizione della propria individualità:

Mi separo in questo momento
Da tutti i babies che strillano
Dalle finestre aperte.
Mi separo da tutti i miei babies.
E solo in questo galestro
Bianco ottantacinque
Mi rendo conto
Che siete stati vivi
Zii dell'ottocento.²⁵

L'anima deve imparare la frugalità, cioè in che modo lavorare con una piccola parte del mondo, e trarne il massimo; in che modo concentrare, e mettere a fuoco, e giungere senza pentimenti e perdite di tempo al punto centrale, al significato finale dei suoi termini, in base ad un criterio di giudizio e coraggio creativo:

Cavaliere poeta arrestato dai Romani
Quando rimani stretto dalle lacrime:
Sei uno strumento di guardia ai non figli,
Versi l'olio nei metalli del cielo.
Poi la città si mette a far da orecchino
Alla danzatrice nel quadro.²⁶

L'iter poetico di Franco Buffoni è per ora concluso, anche se certamente avremo da lui altre prove; pertanto, il suo risulta essere un «discorso» tutto aperto, «eppure già intensamente caratterizzato nella scrittura, nell'accento umano, in quella sorta di mobile immobilità che è la radice misteriosa e inattingibile di ogni espressione artistica»²⁷.

²⁵ Cfr., «Tam Tam»; 53-56, 1988.

²⁶ Cfr., «Poesia», 11,3, Crocetti 1989.

²⁷ Cfr., S. Crespi, *cit.*, p. 39.