

Alessandro Baldacci

*Franco Buffoni: Del maestro in bottega*

in: «L'Immaginazione», 192, novembre 2002

In controtendenza con tanta poesia degli ultimi trent'anni, fatta di folgoranti esordi e repentini, improvvidi ristagni, la ricerca poetica di Franco Buffoni si è distinta, come il paziente operare di un sapiente artigiano, di volume in volume, per la sua sempre più calibrata osmosi fra urgenze del sentimento e lavoro del pensiero. A conferma dell'accurata sintesi fra scrittura poetica e scandaglio delle sue matrici (linguistiche, intellettuali e storiche) che l'autore è venuto costruendo in più di vent'anni (esordi nei Quaderni della Fenice, nel 1979 con *Nell'acqua degli occhi*), appare ora presso Empiria il suo ultimo lavoro, con in calce un titolo che vale già come programma, chiaro indizio di stile, di poetica: *Del maestro in bottega*.

Il libro si presenta suddiviso in due parti. Nella prima si raccolgono testi poetici che vanno da un inedito del 1977 sino alla più drammatica attualità dell'11 Settembre, mentre nella seconda, da leggersi in ideale parallelo con la precedente, Buffoni guida il lettore nell'officina del suo versificare, fornendoci, fra guizzi della mente e spunti del pensiero, indizi atti a seguire la nascita e la tessitura dei componimenti presentati nella prima parte. Torna dunque ad esplicitarsi, anche nella stessa architettura del testo, la peculiarità dell'opera buffoniana, fondata su un'accattivante prossimità (o specularità?) tra fare poetico ed interrogazione disincantata e attenta del proprio operare nel linguaggio. I nomi che vengono in mente seguendo le costanti della raccolta sono inevitabilmente quelli di W.H. Auden, indiscusso maestro della lirica novecentesca, nonché, a mio avviso, quello di Luciano Anceschi. E proprio l'affermazione anceschiana per cui «se per pensiero prammatico intendiamo una riflessione orientata al fare, in qualche modo orientata al mero conoscere, la poetica è di diritto una sfera del pensiero prammatico. Come ogni cosa in cui si adopera una attenzione operosa, anche la poesia riflette di primo acchito su se stessa, nel suo farsi, e cerca, e trova, procedure, accorgimenti, risorse convenienti, anche regole, e anche certi giochi calcolati» sembra perfettamente ascrivibile al piano su cui si muove la ricerca poetica di questo autore, la sua inesauribile tensione fra *poiein* e *curiositas* (che non a caso divengono titoli di due sezioni del testo).

La sapienza artigianale di Buffoni si manifesta dunque emblematicamente anche in questo libro, dove spicca la capacità del poeta di *dare* organicità, unità, compiutezza alla pluralità di stimoli e registri che agiscono nella sua scrittura. Un continuo fluire, un interscambio di stimoli, un fitto dialogare fra micro e macrocosmo, un'attenzione minuziosa verso le minime pieghe in controaltare ai massimi sistemi. Fra fossili dimenticati della nostra storia, della nostra identità, l'autore anima una parola laica, segnata dal demone della conoscenza. Si veda in quest'ottica lo splendido quadro in cui è rievocata la figura del giovane Leopardi intento ad un'archeologia della storia umana direttamente puntata verso l'Asia, facendosi beffe di «miti infantilmente riadattati», di una miopia tutta occidentale («Altro che i greci il popolo giovane di Hegel / O il mondo solo di quattromila anni / Credendo di dir tanto, fino a ieri»).

*Del maestro in bottega*, come fosse un arcipelago, nasconde inizialmente il proprio orpello, finendo infine per manifestarlo proprio attraverso le molteplici sfaccettature del proprio percorso, nel forte legato che abbraccia le molteplici curiosità dell'autore. Si passa così dalle stanze di un privatissimo dolore (penso in particolare ai versi segnati da un crudo faccia a faccia con la malattia dove si afferma: «Ma c'è il buio che aspetta e accorcia / Le distanze di ora in ora, / Tra me e la morte lo spazio di un balcone, / Per il freddo fuori»), sino ad un richiamo ai «destini generali», alle infinite riproposizioni di un'impronta barbarica dell'umano con cui il poeta si scontra nel rigore dell'esempio fortiniano (««Sono ostriche, comandante?» / Chiese guardando il cesto accanto al tavolo / Il tenente italiano, / «Venti chili di occhi serbi, / Omaggio dei miei uomini», rispose sorridendo / Il colonnello. Li teneva in ufficio / Accanto al tavolo. Strappati dai croati ai prigionieri»). Altrove, una rilettura critica della figura di Pavese, segnata per Buffoni da «una irrisolutezza alla verità personale, autobiografica», è di spunto per un testo dove il poeta accompagna con i propri versi l'ultimo gesto, ferocemente antiletterario, di un giovane di nome Walter, affermando: «(...) non aspettava / Che di piantarla con le parole. / Non le voleva quelle parole / Di tutti i tempi / Da fargli schifo. // Era la scuola di stare soli / Peggio per sempre / Solo l'inizio. / Ed una sera di pomeriggio / Mentre Pavese si compiangeva / Scelse da solo la sua ringhiera / Per archiviarsi / Come da un vizio».

Nella poesia di Buffoni, nella sua «chirurgia dell'anima», lo scatto lirico non teme minimamente la tangenza con il registro prosastico, con il lucido distacco che lo contradd-

distingue. Anzi lo ricerca, lo invita alla reciproca contaminazione. Intendiamo affermare che la pulsione lirica di Buffoni è da lui sempre attentamente tenuta sotto laccio, sapientemente dialogata, quasi slogata in tensione con registri antilirici. Come esemplificazione di questa mescolanza, o meglio di questo laicismo dello stile, penso ad un componimento che Buffoni recupera dalla sua precedente raccolta *Quaranta a quindici* (1987); in esso la fusione fra narratività e tensione lirica mi sembrano abbracciarsi perfettamente: «Vorrei quel tuo mondo di bambole / Con gli assassini come Macbeth, / Dove notte si accende se Prospero vuole / Denti di perla e pugnali nello sguardo, / Vorrei la nenia sommessata di Laerte / E la canzone del salice che piange, / Emilia addio vorrei. / E ringraziando per troppa vita, il canto».

Cimentandosi inoltre con un personaggio particolarmente amato nella poesia italiana quale Ilaria del Carretto (cui si erano già precedentemente indirizzati poeti come D'Annunzio, Quasimodo e Pasolini) l'autore lascia trasparire il ritratto di un «eterno femminile» fieramente acerbo, con nelle vene il riflesso di una santa carmelitana («Perché adesso ti riconosco / Piccola Teresa d'Avila / Della portineria»), l'ombra lunga della pulzella di Orléans («Lo avrebbe capito chiunque / Che sarebbe finita sul rogo / Coi suoi dentini aguzzi / E quei piedini agili sulla gradinata»).

Conclude il volume un funambolico esperimento in cui Buffoni partendo dai versi del giovane poeta scozzese Robert Fergusson, morto in manicomio nel 1750, accosta ad una traduzione letterale dei testi una suggestiva e personalissima riscrittura degli stessi in dialetto milanese. Da questa «imitazione» nascono frammenti segnati da una freschezza ed una grazia cristallina come il seguente: «E dent i bosh / I usij i canten pu, / Se sent pù nient, / nanca i odor del venlt / El mond el par andree a mori, / senz on lament» (dove la traduzione letterale del testo originale suona: «Dai boschi nudi nessun uccello canta; dal piffero del pastore nessuna collinetta suona; la brezza non porta fragranze profumate dell'antro boreale... E la natura abbassa le ali, con viso greve»).

Come «limpidi licheni sotto il ghiaccio», così la lingua poetica di Franco Buffoni ci appare nella tessitura di questo volume dove l'usignolo, di keatsiana memoria, con il suo canto «infarcito di Lete», emerge per richiamare ad una scrittura che sia «Artificio e natura / Stridi e arte dei conservare / Stupidità da carezzare piano e / Profondamente strangolare».