

Roberto Deidier

Presentazione de Il profilo del Rosa

Roma, «Il canovaccio», 4 febbraio 2001

Ho scoperto un «regno» di pochi eventi, gesti, oggetti. È un regno di sintesi e di ricercata economia, di parca espressività: è il territorio, quanto mai circoscritto e riconoscibile, della ricerca poetica di Franco Buffoni. In questo universo stilistico attentamente calibrato, governa una particolare specie di memoria; quella che si potrebbe definire, *sub specie melancholiae*, del sentimento del ricomporre, e del salvare attraverso la ricomposizione. Buffoni è un autore che ha un senso alto della tradizione, e per questo può concedersi di rapportarsi ad essa con ampia libertà, facendola diventare malta e cemento del suo modo di sentire il mondo. Ricordare, fare memoria, significa per lui, piuttosto che fare storia, fare vita, fare vita. Dare ancora un margine di esistenza.

Cosa accade, infatti, in questa scrittura? L'esperienza, il rapporto con il reale quotidiano, non sembra approdare direttamente alla sublimazione della pagina, ma subisce piuttosto un filtro culturale sempre vigile e attento. Come a dire che ogni ricordo, ogni passaggio di racconto, se vuole integrarsi in un'ipotesi di conservazione e di salvezza, deve accompagnarsi ad un analogo che viene dal complesso sistema di referenti culturali del soggetto che l'ha vissuto, dunque del suo autore. L'uso dell'analogia, in questa poesia, è costante e ben differenziato da quello delle altre scritture lombarde di fine Novecento; l'«orizzonte degli eventi» di Buffoni, per ricorrere a una metafora astrofisica, è più vasto e più identificabile allo stesso tempo, perché muove da un diverso atteggiamento conservativo che ha in sé qualcosa di classico. Se apriamo, ad esempio, la sezione *La casa riaperta*, non tarderemo ad accorgercene. Certo, è una classicità ampia: abbiamo detto che Buffoni è il poeta moderno che usa la Tradizione occidentale, dagli albori al pieno Novecento, con una consapevolezza nuova, globale. Sa perfettamente che all'interno di quello straordinario contenitore può ritagliare il percorso in cui meglio rispecchiarsi. Ma, se ci fermassimo a questo, non avremmo detto nulla di nuovo rispetto a quanto potremmo dire per molti altri poeti. Il rapporto tra memoria e scrittura, qui, deve evidentemente approdare ad altri esiti, che cercheremo di mettere a fuoco. Perché la scrittura non è solo l'atto soggettivo, ma è anche la cernita all'interno della tradizione, e ho l'impressione che in Buffoni queste due operazioni non siano consequenziali, quanto, invece, contemporanee e complementari.

È che la poesia di Buffoni, memorizzando il vissuto a cui non rinuncia mai (Saba l'avrebbe sicuramente voluto fra i poeti «onesti»), non lo restaura, ma lo innova proprio per analogia culturale. Questa scrittura può ingannare, depistare il lettore, sottoporlo al gioco arduo delle sue venature anamorfiche, costringerlo nella sala degli specchi; dove, finalmente, porlo di fronte a se stesso da ogni lato. In questo senso è una poesia senza via di scampo; ma tale è la nostra migliore tradizione, da Tasso a Leopardi a Montale. E dunque barocchismo e classicità riescono a convivere, abilmente quanto inconsapevolmente, nella strada alquanto appartata che Buffoni ha intrapreso; classico nella memoria, barocco nella stratificazione, a volte sfuggibile, dei tanti richiami culturali su cui, per curiosa sedimentazione, il testo si costruisce fino al risultato ultimo.

C'è una felice espressione di Buffoni, quando parla delle sue poesie: dice che alcune nascono proprio attraverso una lenta costruzione, o assemblaggio, altre sono invece un «dono degli dèi». Il miracolo di queste ultime è di ripetere la stessa operazione delle prime in un tempo di sintesi notevole, di evitare insomma il giro più lungo dell'«eserciziario»; perché tale si configura il libro d'ore buffoniano, a ulteriore conferma di un artigianato chiericale, di un lento e assiduo lavoro espressivo condotto sulla propria pelle (altra immagine guida di questa poesia, più o meno esplicitata). Quale che sia il processo, l'elaborazione e la ricreazione di quel vissuto, ciò che ne viene assunta compattezza, proprio perché tende a ricostituirsi in un insieme più vasto. Il percorso poetico iniziato con il debutto nei «Quaderni della Fenice», nei tardi anni Settanta, si è mosso dal fumismo burlesco verso un tentativo più disteso di «racconto in versi», rendendosi più marcatamente riconoscibile; tanto che passando in rassegna questo già vasto corpus poetico, l'impressione che si ricava è proprio quella di un romanzo sotterraneo, dai capitoli giustamente rimescolati fra loro: perché il tempo della poesia, lo sappiamo, è sempre altro rispetto alla normale cronologia delle nostre vite.

Dietro la scrittura di Buffoni sta una sorta di assioma, di punto fermo, di limite morale irrinunciabile. Si farebbe presto ad evocare una via lombarda, solo per questo. Le cose, abbiamo visto, stanno diversamente. Una lontana eco ermetica, ma cambiata di segno, lascia scaturire queste poesie dalla contiguità di letteratura e vita. Buffoni osserva la vita dai libri, e – noi aggiungiamo – senza costringersi con ciò in una dimensione letteraria. La vita è per il soggetto che la vive sempre l'incipit di un racconto che rintraccia nella propria tradizione sorprendenti analogie, e proprio per questo, costringendo il lettore a fermarsi, a pensare dove sia l'imbroglio, amplifica i propri significati. Così la letteratura non è mai una maschera: la citazione è un campanello d'allarme, per il lettore, è un segnale che lo avverte di una ricerca di spessore che affonda nelle scritture del passato. Dietro ogni angolo, allora, può davvero

presentarsi qualcosa che agli occhi del poeta è già «pagina dura». È un «gioco di posizioni» che consente di osservare in un orizzonte più ampio o più ristretto.

Così può accadere al lettore di avvertire un senso di straniamento, che si manifesta a partire dalla velocità e allo stesso tempo dalla nettezza delle singole immagini, cui questa scrittura ricorre per costruire la propria narrabilità. Eppure, a lasciarsi irretire proprio dal nucleo di racconto, non tardiamo ad accorgerci che nel breve spazio bianco che separa i versi non è stata attuata alcuna soluzione di continuità; c'è un *excursus* logico-visivo, per cui il singolo componimento appare come la tessitura di una contemplazione, scioltasi in ritmo. *Il profilo del Rosa* è titolo contemplativo, che rimanda a una dimensione squisitamente visiva: e l'oggetto della contemplazione è, al tempo stesso, un luogo della memoria familiare e forse la punta più visibile, da più parti, di una geografia umana e letteraria cara a Buffoni.

Ma esiste un altro atteggiamento, in questa poesia. Dove il racconto si fa più ellittico, il dettato più sintetico. Anche qui il lettore può sentirsi straniato, ma l'effetto va sottratto alle categorie dell'intenzionalità, a qualsiasi tentativo di programma; si può piuttosto riscontrare una matrice sistematica nella poesia di Buffoni, un abito speculativo o più semplicemente una tendenziosità analitica che è destinata a non ricomporsi – né a ricomporre le «figure di senso» di cui si nutre – nella sinteticità del verso. Un processo di vera e propria «recensione della realtà» (e usiamo non a caso la terminologia di Vittorio Sereni) si è già avviato e compiuto nella dimensione inattuale che precede l'atto poetico, discernendo nell'insieme dei fenomeni solo alcune occasioni, e restituendole poi sulla pagina in una loro necessaria quanto ellittica consequenzialità.

Questo filtro critico che agisce nello spazio di una memoria morale (e qui uno dei motivi della comunanza lombarda) e scinde la naturale concatenazione dell'esperienza tramutandola appunto in occasione, rappresenta però una sola delle corde di Buffoni. Se non c'è progettualità è comunque possibile ravvisare nelle sue poesie una ricorrenza quasi metodica; quella di un'ironia che si muove sul versante pirandelliano dei contrari, che ama sentire gli oggetti che investe nel sentimento della loro contraddittorietà, raggiunto mediante l'accostamento visivo e concettuale di sfere empiriche in apparenza distanti o incongrue. Qui, in questo superiore tentativo di lettura totale della propria realtà, anche di quella greve, sta la cifra più autentica della sua moralità, e insieme il segno esteriore di uno straniamento cauto, mai violento, nel quale si rispecchiano l'arguzia e l'illuminazione.

Il fumismo apparente di Buffoni sta proprio nella riconversione del sublime e del poetico (i due poli di tensione dei crepuscolari) in quello straniamento ironico e potenzialmente dissacratorio; potenzialmente perché esiste un confine, virtuale eppure esperito *sub specie*

aesthetica, oltre il quale il nonsense verrebbe a coincidere, per coerenza morale, con una sorta di nichilismo implosivo, interno alla scrittura. Invece, tra poesia e vita lo scarto viene a ridursi, perché Buffoni esaspera nella sua poiesi il carattere di costruzione artistica, dando ampio margine d'intervento a una *wit* sottilmente indagatrice. Come dire che non viene mai a mancare, persino nei componimenti più brevi o nei rapidi scorci che lo stesso autore ama definire «dono degli dèi», il sostrato di una mediazione culturale, di una correlazione intellettuale che si verifica spontaneamente, e che conserva di sé, sullo sfondo, la grande tradizione morale del Settecento lombardo, lungo la quale Buffoni ha saputo disporre e organizzare il retaggio più antico dell'illusorietà manieristica e infine barocca. Al punto, temo, che piuttosto che cercare i referenti più prossimi di questa poesia nella sterminata fucina del Novecento europeo, cui pure per certi aspetti aderisce, si dovranno rintracciare le radici della sua particolare vena anamorfica, del suo mutevole oscillare tra realismo e metafora, nell'abile commistione di edonismo e morale della trattatistica seicentesca. A una condizione, però: di riconoscere che lo strumento percettivo di Buffoni scandaglia un secolo che rifugge dalle amplificazioni, e che non ha potuto concedersi iperboli se non su un piano più tristemente pratico.

«Ci sono solo le distanze e il tempo», recita uno dei versi più intensi e paradigmatici da *I tre desideri*, la raccolta che Buffoni pubblica nel 1984 presso San Marco dei Giustiniani con la prefazione di Roboni. Così il gusto della deformazione e del gioco parodico possono procedere parallelamente, in reciproca funzionalità, e coinvolgere nell'effetto della loro velocità tutte le figure di questa poesia, che restano sostanzialmente delle immagini legate alla coscienza della propria temporalità. Il frammentismo costituisce invece l'aspetto stilistico più moderno della scrittura di Buffoni, il *medium* espressivo per il quale quella velocità va a distribuirsi nel testo, ora accentuando, ora scemando, gli esiti burleschi della sua distaccata e sapiente partecipazione ai fenomeni.

Ne deriva, per chi si accosta per la prima volta, ad esempio, al precedente volume *Suora carmelitana e altri racconti in versi*, come ai testi del *Profilo del Rosa*, ancor più che nelle precedenti prove, un sospetto di mascheramento, di non detto; attraverso l'ironia e l'alterazione del senso sembra infatti chiedere udienza tutta una zona di silenzio apparente, che ruota intorno alla concisione del dettato. La parola ricerca una più marcata allusività, una più precisa occasionalità, tanto da far anteporre al poeta un testo quanto mai significativo: «Come un polittico», ripreso da *I tre desideri*.

C'è infatti in molti di questi versi un tono quasi epigrammatico, un relativismo e un'essenzialità espressamente riconducibili a certo *milieu* lombardo, anche se la geografia

delle possibili ascendenze buffoniane, abbiamo visto, è ben più ampia nello spazio come nel tempo. Anche in Buffoni, come in Risi o ancor più in Erba, il percorso creativo che dall'analisi approda alla sintesi della scrittura contempera la propensione all'ironia con un andamento più di tipo elegiaco. E allora il «sentimento del contrario» risulta da una divaricazione formale, da uno straniamento tutto stilistico tra i ritmi e i registri attraverso cui Buffoni si ritrova ad esprimersi; segno che il suo procedere frammentario, le sue alternanze metriche si pongono al di qua del lirismo, come dell'espressionismo. Se restiamo, ovviamente, sul terreno della letteratura. Su quello della vita, il gusto per il paesaggio e per il particolare che anima tanta della sua poesia andrebbe piuttosto rapportato a una percettività speciale, a una tendenza a proiettarsi per analogia nelle figure che la realtà offre allo sguardo mai stanco del poeta.

Il polittico che si apre al sentimento del tempo, nelle fulminee occasioni di un'epifania quotidiana e minimalista, è in realtà inficiato dal timore di perdere il ricordo, consequenziale e unitario, della propria somma di esperienze, la cui totalità va ricostituita, mediante un artificio estetico, per inferenza o semplice sovrapposizione. Sono questi i due cardini espressivi dell'ultimo Buffoni, i due terminali stilistici entro cui si contiene il dualismo tra pulsione narrativa, istanza fabulatrice, da una parte, e dall'altra tensione analogica, simbolica; la stessa carica semantica delle parole subisce questa oscillazione, volutamente irrisolta, tra descrittività e ellissi. E se la prima si esplicita come pregnante icasticità, allora il sottaciuto finisce per pesare più de detto; coerenza di una ricerca nella poesia che si è mossa, *ab initio*, sul doppio versante della morale e della cultura, mai ridotta alla sterilità della facile erudizione, con rara consapevolezza delle proprie intenzioni (nel metodo più che nel programma) e della convenienza dei propri mezzi.

Nella propria *ars poetica* Buffoni riunisce e fa dialogare incessantemente l'esperienza con la memoria, il vissuto con il «sapere di essere stato». Questo tratto rappresenta una sicura costante nel sistema binario della sua poesia. Ancor più in quest'ultima fase rappresentata dai due ultimi libri, e ancor più nel *Profilo*, anche se gli esempi potrebbero essere più facilmente isolati da *Suora carmelitana*. Da qui in poi, credo, Buffoni arriva davvero a fondere esperienza e memoria: la sua scrittura non investe due sfere sensoriali legate necessariamente ad un esercizio culturale, come la loro sovrapposizione non riguarda esclusivamente la realtà diretta, le immagini prime del quotidiano svolgersi degli eventi. Insomma, se un percorso c'è stato, questo ha portato a un'assimilazione e una reinvenzione sempre più forti della Tradizione, fino a renderla, rispetto al passato, meno riconoscibile. Vediamo proprio da *Suora carmelitana*, un'anziana zia che vive in convento. Qui la ricerca di un dato qualunque che

riporti una comunanza tra la clausura e l'esterno, sia anche il semplice dato metereologico, indicano la compattezza sostanziale di un percorso vivo nell'esperienza, lungo il quale il tempo reale si sovrappone, e lo supera, al tempo della proiezione. Da *Suora carmelitana*: «Ormai che la sua faccia è più vecchia / Di santa Teresa nel quadro / Appeso in parlatorio / Più di me non le mento, sto a sentire». E l'odore della ruota, in parlatorio, lascia individuare il suo portato proustiano, ponendosi come specchio della memoria, come segno, nonostante tutto, di quella continuità dell'esperienza che il frammentismo di questa poesia, fuori di sé, vuole tenacemente ricostruire.