

Italo Testa

La sagomatura di una nuvola.

Sulla poesia di Franco Buffoni in occasione dell'uscita dell'Oscar Poesie 1975-2012

Muovendosi tra le polarità della descrizione e del racconto, Franco Buffoni ha da sempre praticato dall'interno della poesia l'*ekphrasis*, quella particolare tecnica, e figura retorica, attraverso cui un'arte rinvia internamente a un'altra, illuminandone dettagli altrimenti nascosti.

In *Roma* (Guanda, 2009) l'*ekphrasis* forniva i materiali da costruzione di moltissimi versi, con la descrizione di graffiti rupestri, tele, sculture, architetture, di un ricco campionario di oggetti di arti 'minori' (arazzi, vasellami, arte sacra, arte funeraria...), e quindi con quadri narrativi in cui prendevano corpo pittori del passato (tra gli altri Michelangelo, Pinturicchio, Leonardo e il Salaino, Giovanni Serodine e alcuni 'minori' del seicento lombardo).

Ma l'*ekphrasis* era anche il principio strutturale del libro, organizzando l'impianto delle dieci sezioni attraverso cui questa galleria romana prendeva forma. Fino a comporsi come un vero e proprio poema ecfrastrico.

Non si trattava però di una questione meramente formale e di tecnica compositiva, ma di un principio di organizzazione dell'esperienza, perfettamente colto da questi versi: "Nei momenti in cui Roma ti vivo / Come una gran quadreria / Qui a veder nascere la critica d'arte / L'accademia, il museo".

L'*ekphrasis* in Buffoni travalica dunque la polarità retorica della descrizione e del racconto. Essa non solo amplia la percezione estetica ma rifigura ed espande l'esperienza. Rivelando la trama temporale della città, l'esposizione ecfrastrica dischiude un rapporto con il tempo vissuto ("come se i quadri sfumassero nella realtà, e la realtà nei quadri", scrive l'autore nelle note al testo).

La figurazione ecfrastrica dell'esperienza getta così una luce su tutta la poesia di Buffoni. Non a caso *Roma* era già un libro riassuntivo, che riorganizzava anche testi già presenti in precedenti raccolte nel segno di una progettualità dichiarata. Per questo *Come un polittico*, poesia collocata ora nell'Oscar che dà una prima sistemazione all'opera di Buffoni (*Poesie 1975-2012*, Mondadori, 2012), può essere letta come un testo programmatico, che proietta a posteriori il principio ecfrastrico su tutto il precedente percorso dell'autore.

Come un polittico che si apre
E Dentro c'è la storia
Ma si apre ogni tanto
Solo nelle occasioni,
Fuori invece è monocromo
Grigio per tutti i giorni.
La sensazione di non essere più in grado,
Di non sapere più ricordare
Contemporaneamente
Tutta la sua esistenza,
Come la storia che c'è dentro il polittico
E non si vede,
Gli dava l'affanno del non-essere stato
Quando invece sapeva era stato

Del non aver letto o mai avuto.
La sensazione insomma di star per cominciare
A non ricordare più tutto come prima,
Mentre il vento capriccioso
Corteggiava come amante
I pioppi giovani
Fino a farli fremere.

Nel polittico, quale immagine della memoria, della fragilità ed episodicità del suo carattere personale, ma anche della persistenza del suo fondo storico, ritroviamo quell'interesse per la stratificazione del tempo che Buffoni in tutta la sua opera ripercorre a più riprese nelle sue dimensioni cromatiche, architettoniche, linguistiche, e che in un testo dedicato al "contino Giacomo" sembra coincidere con il sapere poetico.

Ho pensato a te, contino Giacomo, vedendo
Su una rivista patinata
Le foto degli scavi in Siria a Urkish,
A te e ai tuoi imperi e popoli dell'Asia
Quando intuivi immensamente lunga
La storia dell'Umanità
[...]
Tu lo sapevi che sotto sette strati stava Urkish
La regina coi fermagli
L'intero archivio su mille tavolette
Già indoeuropea nella parlata
L'Accusativo in emme. [...].

L'intuizione leopardiana della lunga durata, della stratificazione quasi geologica della storia, non è un sapere che cali dall'alto di una visione panoramica, ma piuttosto un carotaggio istantaneo, la percezione intensificata di un particolare – i fermagli di Urkish – altrimenti sottratto alla visibilità.

Un particolare che qui emerge nel suo splendore, ma la cui luce è un ritaglio dal fondo opaco del tempo, di quel polittico infinito le cui ante non potranno mai essere spalancate simultaneamente, e che nondimeno vale la pena di sondare.

L'illuminismo poetico di Buffoni si manifesta così come il lampo di una conoscenza che rischiarava l'individuale. Non la terra compiutamente rischiarata, ma quel poco di luce che possiamo apportare, con tenacia, sul nostro giardino, sulla finitudine delle nostre esistenze.

Qui la struttura efrastica della memoria definisce la portata conoscitiva della poesia. Non a caso nell'ultimo quaderno di traduzioni pubblicato da Buffoni (*Una piccola tabaccheria*, Marcos y Marcos, 2012), troviamo una bella versione di un testo decisivo, *Musée des Beaux Arts*, in cui Auden, incastonando alcuni particolari di opere pittoriche, definisce la sapienza degli *old masters* come un'attenzione al tratto apparentemente marginale, ma in cui si riflette la sostanza della condizione umana ("Non sbagliavano mai i vecchi Maestri / Quando si trattava di sofferenza. Come capivano bene / La sua condizione umana: come essa càpiti / Mentre qualcun altro sta mangiando o aprendo una finestra / O anche solo passeggiando indifferente.").

L'ecfrasi cognitiva punta così in Buffoni a una conoscenza intensificata nel dettaglio, come l'autore dichiaratamente confessa nella poesia d'apertura del ciclo *La piega sghemba di una veste*:

[...]

Sapessi io dire di un pittore come riesca
A mostrare del colore dei fiori
La putredine, il cancro che gli sboccia tra le foglie,
Lo schiudersi improvviso dei riverberi del verme.

[...]

Buffoni va “del maestro in bottega”, si mette nei panni del giovane apprendista pittore che avrebbe fatto qualsiasi sacrificio “per la sagomatura della nuvola di centro”. Ma non è un preziosismo estetico, perché proprio lì, nel rilievo cognitivo del dettaglio marginale, si può cogliere in figura un rilievo etico. La definizione di un tratto. Una sagomatura del bene. Un’etica del finito. Come le “scarpe da ginnastica”, le “caviglie gonfie dell’anziana”, il dettaglio quotidiano, il magistrale tocco pittorico in cui si lascia afferrare la verità umana di un testo esemplare come *Gay Pride a Roma*:

“E il caffè dove lo prendiamo?”
Chiede quella più debole, più anziana
Stanca di camminare. Alla casa del cinema,
Là dietro piazza di Siena.

Non si erano accorte della mia presenza
Nel giardinetto del museo Canonica,
Si erano scambiate un’effusione
Un abbraccio stretto, un bacio sulle labbra.
Parlavano in francese, una da italiana
“Mon amour” le diceva, che felicità
Di nuovo insieme qui.

Come mi videro si ricomposero
Distanziando sulla panchina i corpi.
Le scarpe da ginnastica,
Le caviglie gonfie dell’anziana.

[...]