

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* 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 rifica 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 politico*, poesia collocata ora nell'Oscar che dà una prima sistemazione all'opera di Buffoni può essere letta come un testo programmatico, che proietta a posteriori il principio ecfrastrico su tutto il precedente percorso dell'autore.

Nel politico, 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. (...)

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 politico 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 ecfrastrica 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 c'è / 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.