

## FRANCO BUFFONI E L'OGGETTO INFORMATICO (RISCHI DELL'ASSIMILAZIONE)

Dall'orizzonte tematico della poesia di Franco Buffoni la possibilità di un excursus d'avvicinamento e constatazione informatica pareva lontana, ma congrua sul versante "oggettuale" della sua ricerca, la sortita "tecnologica", risulta indispensabile nell'approccio al presente, nonostante le direttrici culturali che ne sostanziano l'humus precipuamente lombardo, si distanzino nettamente da "qualsiasi richiamo sperimentale".

Niente di cui stupirsi, allora, se una tale scelta – in funzione del rapporto io-altro o meglio, nel tentativo di una "ricomposizione di interno ed esterno" – assuma l'effettiva valenza di una riappropriazione.

Se la frantumazione identitaria è un dato di fatto, non può sussistere via d'uscita all'impasse che vada oltre la ri-percorrenza.

L'analisi del frantumato, del frammento memoriale è d'ordine gnoseologico: riportare a galla gli eventi "memorabili" rappresenta una reazione "essenziale" al grigiore della ripetitività temporale, ma avvertire, o meglio, percepire l'epifania del reale comporta una dis-posizione, un accomodamento subordinato a due rischi: raccogliere passivamente "l'eventualità del concreto", concerne la possibilità di un ulteriore ed irreversibile scardinamento identitario; al contrario, l'eccessiva disponibilità nei riguardi dell'incombenza materica potrebbe condurre a un'imponente conflagrazione individuale, poiché l'inconscio è un sostrato che tende a scompaginarsi nel mondo, se represso; il sonnambulo, meglio l'insonne, rischia di divenire profeticamente visionario nell'ipotesi di un'autoaffermazione sentita come esigenza liberatoria (quasi inavvertibile la soglia che separa l'azione del manipolatore da quella del manipolato). E difatti René Char: "La poésie vit d'insomnie perpétuelle".

La disgregazione invece sarà ricomposta (sarebbe più opportuno seguire Buffoni e assecondare sempre il respiro, sentire l'esigenza d'escursione ; il reale è il respiro nella sua scrittura metrica) in rapporto all'evidenza e all'interscambio col mondo esterno. Come in Valéry: "L'estraneità è il vero inizio".

Potrà, alla luce di questa apertura moderata al fenomeno, spiegarsi il "tentativo informatico" di Buffoni. In quali termini: nel 2000 appare un inedito per la rivista "Teléma": "Questo meraviglioso pioppo che si inchina" il quale confluirà l'anno successivo in "Theios" (Interlinea, Novara 2001) e sarà ripreso, secondo la consueta pratica di repêchage – di volontà strutturale – adottata dall'autore lombardo, in "Del maestro in bottega" (Empiria, Roma 2002).

Ma, intanto, è partendo da un'altra composizione (stavolta in "Del maestro in bottega") "Come quando un tasto sbagliato", che si può comprendere chiaramente l'atteggiamento buffoniano nei riguardi dell'altro oggettuale. Il poeta si appresta alla videoscrittura, al rapporto con l'oggetto informatico (Buffoni in nota: "E infine evocare con orrore l'apprendistato videoscritturale"), ma essendo dis-posto è più esposto all'automatismo del congegno che non concede la possibilità di distrazioni a quello stesso automatismo (il poeta riflette sulla funzionalità in termini d'errore, infatti il caos, scatenato dall'errata digitazione, può essere letto come scarto inconciliabile tra gli attori presenti sulla scena).

In questi termini una mimesi – in senso romantico - è impossibile.

Rischi d'assimilazione o errata disposizione?

Ancor più esplicativa la prima poesia. Seguendo la scissione in frammenti mnesici, nel tentativo di recuperare la stessa memoria, si arriva alla constatazione del presente, alla sua "focalizzazione". Pur partendo da una profonda eterogeneità situazionale si stabilisce l'aggancio dei momenti nel soggetto poetico, solo così il pioppo dell'infanzia può tramutarsi nel "... mio nuovo e-mail / sul far della sera".

E' la realtà presente metamorfosi constatata di quella passata e la memoria rappresenta la congiunzione, il recupero soggettivo-identitario che avviene attraversando a ritroso la via dissestata del frammento (essenzialmente conscio, ma più semplicemente ciò che resta di significativo).

Una volta Woodhouse, amico di Keats, ebbe a dire – riflettendo a proposito di "Lamia"- su come il poeta inglese potesse riversare la sua anima «in qualunque oggetto vedesse, sentisse o immaginasse» sino a poter così «parlare dall'interno di quell'oggetto, di modo che il suo io... ne fosse annichilito», e conclude scrivendo: «come uomo deve avere un'identità. Ma come poeta non ne ha bisogno».

L'approccio all'oggetto, in Buffoni, avviene su un altro livello, rispetto a ciò che accade nel poeta romantico: non è il soggetto poetico ad assimilarsi (presumibilmente), bensì l'evidenza dell'oggetto, la sua semplice constatazione, a renderlo comunque "presente".

Franco BuffoniL'analisi magrelliana, naturalmente superficiale dato che si esprime nell'hic et nunc di una pagina di rivista, coglie, in prospettiva d'assimilazione, il tentativo "memoriale" di Buffoni, dunque è fuori luogo. L'assimilazione è solo presunta poiché non sussiste ospitalità, ma solo disposizione (che, come abbiamo notato, concerne proprio il rischio dell'assuefazione, la quale, nel caso si verificasse, condurrebbe alla totale dissoluzione identitaria. Un'eventualità, cioè, opposta al tentativo costruttivo di Buffoni).

E senza luogo è la memoria: una cernita epifanica ed essenziale degli eventi.

Il "dove" nel soggetto poetico è, quindi, l'essenza, la conquistata, dopo un sofferto lavoro di potatura dei residui psicologicamente insignificanti (scaricati – lo si intuisce in alcuni componimenti de "Il profilo del Rosa" – nello spazio bianco tra i versi) sintesi dei momenti.

Anne Dufourmentelle commentando Derrida: "non si tratta tanto di definire, di spiegare, di comprendere, quanto di misurarsi con l'oggetto pensato, scoprendo nel confronto il territorio in cui la domanda s'inscrive; la sua precisione".

La domanda è «dove?».

La sproiezione odierna, l'incoordinazione dipendono da questa domanda «umana» irrisolta.

Memoria e presente, confronto, misurazione sono plausibili, leggendo i versi di Buffoni, se non riguardano il tentativo d'assimilazione.

da Theios (Interlinea Edizioni, pp. 80):

Al tuo meraviglioso pioppo che si inchina

Ma solo un poco e in cima

Al vento, come un cenno del capo

Un rapido commento

Al tempo che farà.

Una baionetta lo saliva

Al tempo di lombarda piccola vedetta

Un aquilone poi coi segni marinari

Oggi soltanto l'incisione

Via etere leggera

Del tuo nuovo e-mail

Sul far della sera.

\*\*\*

Algoritmo animato in flusso  
Di informazione logica a introdurre  
Teorie di apprendimento computazionale,  
Metodo empirico volto a valutare  
I "potrebbe fare di più"  
Dell'intelligenza artificiale

p. 66

da Del Maestro In Bottega (Edizioni Empiria, pp. 180):

Come quando un tasto sbagliato  
Sfiorato con la maiuscola in funzione  
Produce effetti dirompenti,  
Sparisce il verbo con tutte le varianti  
Divengono stelline i cippi posti  
A guardia dei dubbi  
Finché annaspando trovi "annulla"  
E tremi per scomparsa  
Definitiva, spero  
Di rivedere in luce azzurra  
Riapparire di Shelley le risate  
Cammuffate di pianto  
Già versate.

p. 21

\*\*\*

Questo meraviglioso pioppo che si inchina  
Ma solo un poco e in cima  
Al vento, come un cenno del capo  
Un rapido commento  
Al tempo che farà,  
Una baionetta lo saliva

Al tempo di lombarda piccola vedetta,  
Un aquilone poi coi segni marinari  
Oggi soltanto l'incisione  
Via etere leggera  
Del mio nuovo e-mail  
Sul far della sera.

p. 22.

Gianluca D'Andrea (dettagli)

#### DALLA TESI DI LAUREA DI GIANLUCA D'ANDREA

Il poeta, di cui andiamo ad analizzare l'inedito apparso su "Telèma", in genere si distacca dalla linea "oggettiva" fin qui presa in esame, ricollegandosi, come vedremo, più ad un filone intimo, in cui le sensazioni suscitate dal mezzo informatico, investendo direttamente l'individuo, lo rendono il vero protagonista della vicenda poetica. Franco Buffoni è nato a Gallarate (Varese) nel 1948. Docente di Letteratura inglese all'Università di Cassino (lo stesso Ateneo in cui Magrelli esercita la sua professione), dirige la rivista Testo a fronte e le relative collane di poesia e saggistica edita da "Marcos y Marcos", nonché il Centro di poesia e traduzione presso il Castello di Castigliole d'Asti. Ha esordito come poeta nel 1979 con *Nell'acqua degli occhi* (Guanda). Tra le altre raccolte di versi ricordiamo: *I tre desideri* (San Marco dei Giustiniani, 1984); *Lafcadio* (Scheiwiller, 1987) poi confluita in *Quaranta e quindici* (Crocetti, 1987); *Scuola di Atene* (L'Arzanà, 1991, Premio Sandro Penna); *Nella casa riaperta* (Campanotto, 1994, Premio per l'inedito S. Vito al Tagliamento); i racconti in versi *Pelle intrecciata di verde* (L'obliquo, 1991) e *Suora carmelitana* (Almanacco dello Specchio 14, 1993). Un'ampia scelta del suo lavoro appare in *Adidas Poesie scelte 1975-1990* (Pieraldo, 1993); le ultime raccolte sono: *Suora carmelitana ed altri racconti in versi* (Guanda, 1997) e *Il profilo della rosa* (Mondadori, 2000). Con il quaderno di traduzioni *Songs of Springs* ha vinto nel 1999 il Premio Mondello. Ecco l'inedito, apparso su "Telèma" 21/22 dell'estate/autunno 2000:

Questo meraviglioso pioppo che si inchina

Questo meraviglioso pioppo che si inchina Ma solo un poco e in cima Al vento, come un cenno del capo Un rapido commento Al tempo che farà, Una baionetta lo saliva Al tempo di lombarda piccola vedetta, Un aquilone poi coi segni marinari Oggi soltanto l'incisione Via etere leggera Del mio nuovo e-mail Sul far della sera. Magrelli ci avverte che, nonostante la lontananza da "qualsiasi richiamo sperimentale", Buffoni in questo inedito, sente l'appello della tecnologia, la quale non è mai stata del tutto assente comunque dal lessico del poeta di Gallarate, soprattutto in quelle composizioni "giocate sul tema della fotografia e del cinema". In tal modo si spiega questo inedito, così apparentemente distante dalla poetica precedente di Buffoni, che i critici hanno spesso collocato tra l'esperienza di Jules Laforgue e la linea lombarda (ci informa ancora Magrelli), soprattutto accomunandolo alla lezione di Vittorio Sereni. Perché questi due poeti? Laforgue, da un lato (Montevideo 1860 – Parigi 1887), precursore del simbolismo - tra le sue opere, le raccolte poetiche *I compianti*, 1885 e *L'imitazione di Nostra Signora la Luna*, 1886, i

racconti filosofici in prosa *Moralità leggendarie*, 1887, *Gli ultimi versi*, postuma 1890 - fu una figura di poeta tormentato: nella sua breve vita, scandita da malattie, povertà e frequenti sbalzi d'umore egli adottò una visione pessimistica della realtà espressa nella lucida consapevolezza della fugacità dell'esistenza, completata da un umorismo dai toni macabri e sarcastici. In alcuni momenti le sue invenzioni verbali e la concretezza con cui selezionò le immagini del quotidiano, sembrano anticipare l'Apollinaire maturo di *Alcool* (L'inverno che arriva: Stasera un sole spacciato dimora/ nell'alto del colle,/ dimora sul fianco, tra le ginestre, sul/ suo mantello:/ un sole bianco come uno sputo di/ caffèuccio/ su di una lettiga di gialle ginestre,/ di gialle ginestre d'autunno). La figura di Vittorio Sereni, dall'altro, si ascrive, ne avevamo accennato, a capostipite di una moderna «linea lombarda» (Anceschi), nel senso che altri esponenti di essa risentono della sua lezione. Nato a Luino il 27 luglio 1913, visse dapprima a Brescia, poi a Milano dove si laureò in letteratura italiana nel 1936 con una tesi, precorritrice per i tempi, su Guido Gozzano. Durante gli anni dell'università, frequentò un gruppo di giovani intellettuali che riconoscevano nella figura di Antonio Banfi la loro guida. Autore di *Frontiera* (Milano, Edizioni di «Corrente», 1941), *Diario d'Algeria* (Firenze, Vallecchi, 1947), nel 1965 pubblica *Gli strumenti umani* (Torino, Einaudi), cui si legano strettamente i testi diaristico-narrativi de *Gli immediati dintorni* (Milano, Il Saggiatore 1962) e il racconto *L'opinione* (Milano, Scheiwiller, 1963); altre prose sono uscite in seguito, specialmente il racconto *Ventisei* (Roma, Edizioni dell'Aldina, 1970); l'ultima raccolta intitolata *Stella variabile* è del 1981. Ora, per concludere, in Buffoni sono presenti i tratti caratteristici di entrambi i maestri (Laforgue e Sereni), ovvero la visione pessimistica che rasenta il patetismo, scivolando spesso nella denuncia moralistica; nonché la tensione alla narratività, nel tentativo di riacquistare all'individuo quella concretezza, quella forza spirituale che gli permetta di riallacciare il rapporto con il mondo esterno (e come vedremo tra breve, l'interscambio, oserei dire osmotico con la natura, punto cruciale del "romanticismo buffoniano"). Nell'inedito presentato da "Telèma" "il pioppo che svetta leggero nei sogni infantili si tramuta nel logo stesso della posta elettronica. Nel dolce e insieme ironico ricordo del deamicisiano *Cuore*, è sufficiente un verso perché il profilo della piccola vedetta lombarda sfumi nella grafica del «nuovo e-mail» (Magrelli), è evidente proprio la presa di coscienza del rapporto tra micro e macro cosmo, dell'interscambio tra i due mondi, a cui facevamo riferimento; negli stessi versi finali è scompagnata la tendenza al moralismo dell'autore (del Buffoni "lombardo"), con quel rimpianto per una comunicazione tutta naturale, di un rapporto tra uomo e natura che va scomparendo dentro ...l'incisione/ via etere leggera/ del mio nuovo e-mail/ sul far della sera, che sostituisce gradualmente Questo meraviglioso pioppo che si inchina/ ma solo un poco e in cima/ al vento, come un cenno del capo/ un rapido commento/ al tempo che farà... Il rapporto malinconico tra uomo e natura presente nel testo, che tanto suggestiona Buffoni, il quale proprio per questo ne avverte l'incombente deliquio, spinge Magrelli a forzare il testo, per scovare tra le righe un riferimento all'Ode su un'urna greca di John Keats, uno dei poeti romantici per eccellenza. Una volta Woodhouse, amico di Keats, ebbe a dire – riflettendo a proposito di Lamia - su come il poeta inglese potesse riversare la sua anima «in qualunque oggetto vedesse, sentisse o immaginasse» sino a poter così «parlare dall'interno di quell'oggetto, di modo che il suo io... ne fosse annichilito», e conclude scrivendo «come uomo deve avere un'identità. Ma come poeta non ne ha bisogno» (*The Letters of John Keats*, a cura di H. E. Rollins, 2 volumi, Cambridge, 1958). La trasposizione di questo passo ci permette di giungere direttamente al centro della poetica dell'autore di Finsbury, e di focalizzare lo spirito che in fondo caratterizza l'inedito di Buffoni. Se infatti, in *Ode su un'urna greca*, Keats giunge a scrivere: *Ah happy, happy boughs! That cannot shed/ Your leaves, nor ever bid the spring adieu;* cioè *Oh rami, rami felici! Che non potete perdere le foglie,/ Né mai direte addio a Primavera* (dalla traduzione dello stesso Buffoni, citata da Magrelli), vuol dire che il poeta si sente all'interno dell'oggetto della sua scrittura e, in una trasposizione commossa, partecipa, ne esprime il senso d'immortalità che solo nel soggetto poetico può assumere una forma definita. Si riafferma il valore dell'individuo, il quale solo dopo un sofferto tragitto, può raggiungere l'essenza delle cose ed esprimerne le intrinseche verità. Un processo simile si avverte nell'inedito di Buffoni appena analizzato, in cui è sottolineata l'indiscutibile importanza dell'individuo nel tentativo di mantenere in vita la speranza di un rapporto diretto e profondo con la realtà, nel timore che la macchina informatica possa rappresentarne, invece, il definitivo allontanamento. D'altronde, tra le righe di un altro componimento di Buffoni, si legge l'ammonimento del moralista lombardo, intento a criticare l'eccessiva, spasmodica frenesia dell'esistenza contemporanea:

Era solo una voce di mamma per le scale

"Piano", diceva, e si sentiva un frigno non forte di tre o quattro anni e passi scolpiti al gradino diversi, grandi fruscianti e piccolo pesanti. Forse c'era ancora un po' di neve addossata al muretto davanti o comunque del bianco tra le ortensie, "Piano", ripeteva la voce... (Da *Il Profilo del Rosa*, Mondadori 2000)