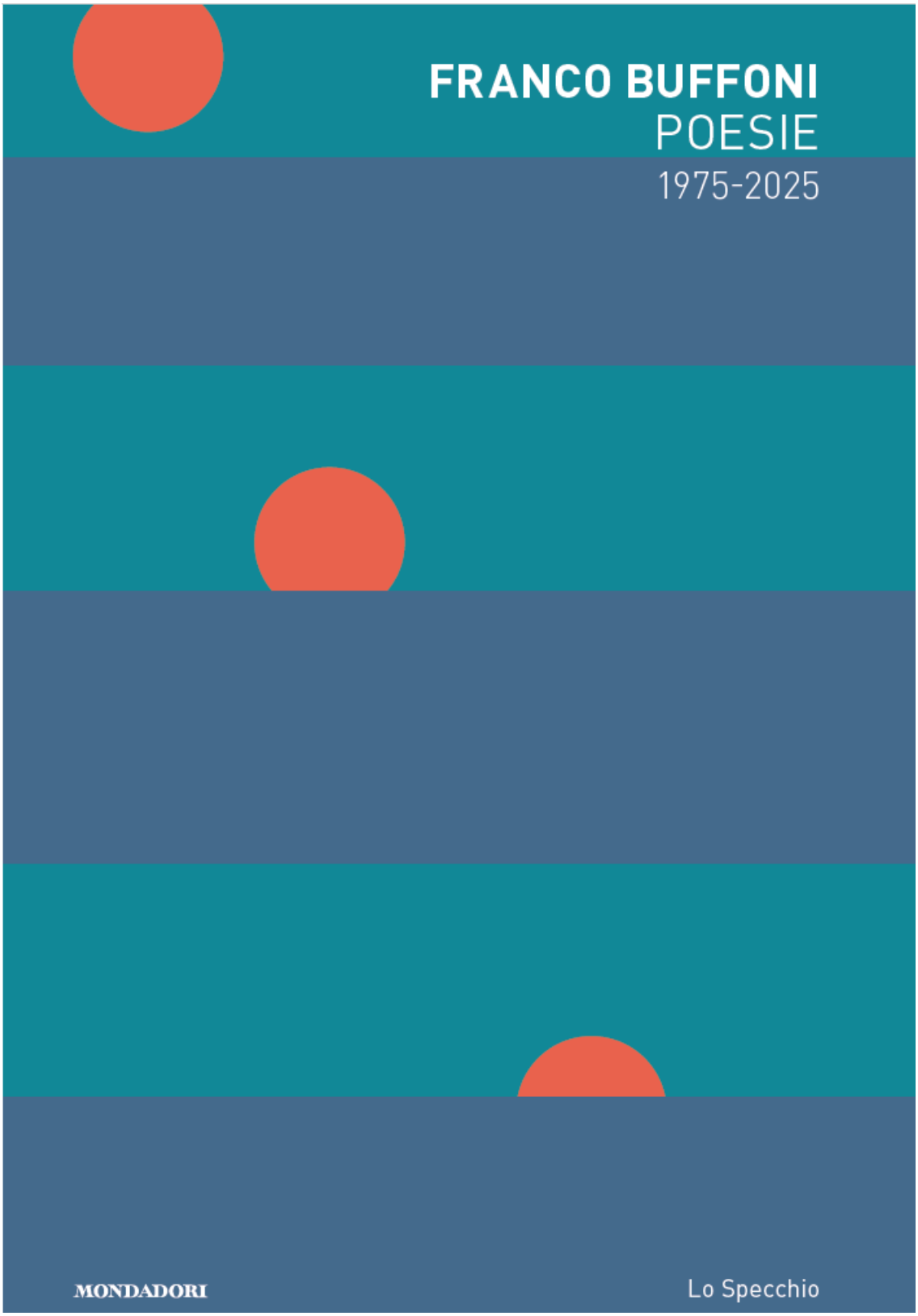
FRANCO BUFFONI, **Poesie (1975-2025)**, con la nuova raccolta *La Coda del Pavone*, *Introduzione* di Massimo Gezzi, Milano, Mondadori, 2025, ‘Lo Specchio. I poeti del nostro tempo’, pp. 912, € 20,00.



Il corposo volume di *Collected Poems* comprende una scelta (talvolta esaustiva) dalle diciassette raccolte dell’autore distribuite su cinquant’anni di libri di poesia. Si tratta

dell'espansione dell'Oscar Mondadori di *Poesie scelte*, 1975-2012, con parallelo adeguamento del saggio introduttivo di M. Gezzi (pp. V-LXIV), da leggersi questo non solo come un'ottima introduzione all'opera nel quadro di una bibliografia già abbondante (cfr. le pp. 866-880), ma come 'racconto critico', un paratesto aggiunto alle lunghe note d'autore che ne accompagnano gli ultimi libri. Appare soprattutto notevole l'inclusione qui di un'intera raccolta inedita *La Coda del Pavone* (pp. 763-812) presentata, una volta di più, come un libro a 'progetto' (in senso «anceschiano», dunque fenomenologico). Al centro è posto il mondo animale situato in una durata naturale di cui l'antropocene è solo un segmento. È un tempo lunghissimo che porta a ridicolizzare, etologizzandolo, il ruolo dell'uomo distruttore. Se l'animale, ricorda scettico Buffoni, è per Heidegger «povero di mondo», tale definizione si attaglia probabilmente meglio al *sapiens*, la sua capacità di creare dei mondi ormai intaccata dall'IA.

Alla decentralizzazione dell'uomo non corrisponde comunque quella della postura autoriale, fortemente al centro del progetto. Se volessimo cercare qui degli elementi di *ecopoetry*, questi sono soggetti a una piegatura etica secondo le strette regole della linea lombarda. Il quadro naturale, si tratti di descrizioni oggettive/stranianti alla Giampiero Neri o del riassunto di esperienze scientifiche (in cui la poesia, riprendendo una sua vecchia funzione illuminista, compie un gesto di divulgazione), è il teatro di una riflessione in pubblico del 'professor Buffoni'. Molti testi costituiscono altrettanti momenti di una conferenza immaginaria. Lo capiamo dalla frequenza di attacchi con referenti impliciti (come in *Musée de Beaux Arts* dell'amato Auden) quasi a riprendere il filo di un discorso intervallato di pause: «*E poi l'idea* che Sapiens e Neanderthal –», «*Se per Democrito* è dagli animali», «*Ed è* a cavallo di uno scarabeo stercorario / Che nella *Pace* di Aristofane»). La centralità del ruolo dell'autore è rinforzata dalle citazioni dei poeti (il Leopardi delle *Operette*), o con l'uso intertestuale di traduzioni dello stesso Buffoni (da Keats e Swinburne), o dall'esibizione di una galleria di ritratti tra cui spicca, di nuovo, Swinburne, maestro di travestimenti, o una Elizabeth Bishop emotivamente evocata: «Giunto al capitolo delle lesbian lizards / Non posso non tornare invetriato [come le lacrime *invetriate* di Dante?] / Che all'Elizabeth Bishop brasiliana».

Sono tutti elementi che indicano chiaramente che la *Coda del pavone* è sì una raccolta nuova e indipendente, ma che è essa stessa intertestuale rispetto all'opera nel suo intero. È come se fosse stata scritta per chiudere il libro, ne è davvero la sua 'coda'. In questo senso corrisponde all'enciclopedia degli stili praticati da Buffoni. Spiccano le attivazioni della 'funzione Heaney', con la lettura verticale del mondo come stratificazione di storia e storia naturale («Pesci e sauri marini vivevano / Tra quelle che oggi sono le Prealpi», «In atterraggio su Malpensa / Il mio aereo li sorvola / Planando sulla pista due / Costruita – e lo ricordo bene – / Su una necropoli dell'Età del Ferro.»). È uno scavo in cui Buffoni si cerca altri impareggiabili compagni, Bataille e (il lombardo) Emilio Villa, per penetrare nella grotta di Lascaux. Lo stesso vale per la lingua: Come per Heaney spingono sotto l'inglese gli strati celtico ed anglosassone, Buffoni evoca reperti dialettali lombardi a cui sono legate arcaiche mitologie. Di «alcuni dialetti alpini ormai scomparsi» restano parole che designano «al contempo creature appartenenti al regno animale e creature fantastiche o fenomeni atmosferici» (*on burduloc* grosso insetto e demone, *borda* 'bestia gravida' e 'nuvola carica di pioggia', *burdüra* 'coleottero' e 'strega che rapiva i bambini'). E si noti che a tale vernacolo 'preistorico' e minerale si sovrappone il medievale bestiario di marmo dello zooforo dell'Antelami a Parma dove troviamo «naturalmente pavoni».

Il dialetto è un modo di leggere il mondo e la storia valido per ogni geografia. È cifra dell'*altro*, ma familiare, come è per il Buffoni anglista la lingua di Robert Burns che in *scots* scrive parte di *To a Mouse, on Turning Her Up in Her Nest With the Plough*. Ma è anche la lingua dove accanto al familiare abita *unheimlich* il rimosso, come in *Nove vite*, dove al detto dei gatti «Al g'a set animi e un animin, e un alter scundü sut al cüsin» ('Ha sette anime e un animino, e un altro nascosto sotto il cuscino'), si sovrappone il «clicchettio di artigli sul linoleum» della *tigre assenza* che assediava Cristina Campo «nella stanza quieta, dove tanto vorrei studiare e scrivere» (citazione dall'originale).

Trovano posto nell'enciclopedia alcuni resti della «voce in maschera» (Gezzi) delle prime raccolte. L'ironia era allora travestimento, adesso si è indurita; al tempo della dissimulazione è seguito il tempo della battaglia. Alcuni inserti *triviali* sono di sapore modernista, resti povero/pop come in «Rendendo invisibile il sangue *dint' 'e 'vvene*...» (Dalla) o di ordinaria brutalità linguistica: «[...] l'homo sapiens / Pronto a infilargli un elettrodo nel culo [al castoro] / Per non sciupargli la pelliccia». Lo stesso vale per gli inserti inglesi che solo alludono a un gesto funambolico: «Pulce in inglese si dice *flea* / E gode di ampia tradizione letteraria. / Pulce qui vuole dire *no smile* / Nei giacigli per imprevisti profughi». L'enciclopedia prevede anche, come ricordato, l'autocitazione come traduttore. Vale la pena ricordare, per come l'asimmetria dei piani enunciativi in cui questa si inserisce generi un notevole cortocircuito tra intertesto e pathos emotivo, il finale di *kamadhenu* (la vacca sacra dell'induismo): «La vacca che realizza i desideri. / Come quella di Keats / Nell'ode sopra un'urna greca. / Me la chiese [il pronome sta per la traduzione] Raboni nell'ottanta / Mentre Jucci [Maria Teresa Bianchi l'amore non possibile di Buffoni] stava morendo: / Chi sono questi che vanno al sacrificio? [...] [Who are these coming to the sacrifice etc.]».

È chiaro insomma che, avendo costruito la raccolta in forma di coda, la *coda del pavone* eponima è parte di un autoritratto dell'autore. Sicuramente un po' *dandy* come per associazione comune e spontanea con l'animale (e nella citazione della «pièce *Chantecler* di Edmond Rostand – nel cui bestiario simbolico compare un pavone associato a un dandy vanitoso, caricatura di Robert de Montesquiou –»). Allo stesso tempo, la tentazione pavoneggiante è corretta dagli insistiti riferimenti all'*Albatros* baudeleriano: «Goffi e vulnerabili per terra / I castori grandi nuotatori / Solo in acqua diventano sovrani. / Come albatri liberi nei cieli» (ma anche l'evocazione altrove della «pipetta, il *brûle-gueule* baudelairiano» dove «in un perfetto crescendo bullizzante: uno finge di zoppicare per irridere l'albatro, l'altro cerca di farlo fumare e l'altro ancora...»). La coda che ne costituisce lo splendore è un ostacolo: «La coda del pavone e la sua ruota / Sono solo di intralcio all'animale / Nelle fughe dai predatori». Del resto, «quel profluvio di colori» si trasforma nel costume di scena di un'«esibizione rockettara» al modo dei Måneskin». L'impaccio, tradotto dal triviale e sbrigativo «rockettara», è reale e il complesso dell'*albatros* marca la figura del poeta ma anche dell'uomo Buffoni. Nell'ultima poesia, la corsa dell'autore bambino a precipizio per le scale termina nell'evocazione di «Carlo Emilio duca di Sant'Aquila / La cui Cognizione del dolore / È la mise en abyme di questo libro». L'immaginario titolo nobiliare gaddiano materializza l'ultimo impacciato animale della raccolta, ironicamente custode di un *coming out* impossibile. Nessuna icona ma un'araldica dolorosa come suggello di un'opera soltanto 'quasi omnia'. Dal pavone all'aquila regina degli animali o alla sua simpatetica caricatura, *understatement* e pathos di Buffoni.

Fabio Zinelli su Semicerchio – Rivista di poesia comparata LXXIV 2026/1