

commento critico

Roberto Deidier

Il frammento e la memoria

Di fronte alla poesia di Franco Buffoni, 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 che si esprime con un tono figurale, non si tarda ad accorgersi che nel breve spazio bianco che separa i versi non è stata attuata alcuna soluzione di continuità; c'è un *excursus* logico-visivo che si lascia intuire come una presenza a priori, e che informa di sé la tessitura globale di una contemplazione, scioltasi in ritmo.

Quel primo effetto va dunque 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 conseguenza.

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 una 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 aethetica*, oltre il quale il nonsense verrebbe a coincidere, per coerenza morale, con una sorta di nichilismo implosivo, interno alla scrittura. Invece tra poetica e vita lo scarto viene a ridursi, perché la poetica di Buffoni, ben lontana dall'apparire un sistema istituzionalizzato di valori circoscritti, 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 déi", il sostrato di una mediazione culturale, di una correlazione intellettuale che si verifica spontaneamente, e che conserva dietro di sé, sullo sfondo, la grande tradizione morale del Settecento lombardo, lungo la quale Buffoni ha saputo disporre e organizzare — con la caparbia perizia di un *clericus doctus* — il retaggio più antico dell'illusorietà manieristica e infine barocca.

Piuttosto che cercare i referenti più prossimi a questa poesia nella sterminata ed eteroclita fucina del Novecento europeo, cui pure per certi aspetti aderisce, si dovranno rintracciare le radici della sua particolare vena anamorfica, del suo notevole oscillare tra realismo e metafora, nell'abile commistione di edonismo e morale della trattatistica seicentesca, e in particolare di quel vicino di regione che fu Emanuele Tesauro. Con la differenza,



non trascurabile, 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 tristemente pratico. L'“enimema urbano” di questa scrittura è piuttosto il sintomo estremo di un'obliquità, di un allontanamento che procede a lato rispetto al punto di partenza, e che scandisce una storia volubile: “ci sono le distanze e il tempo”, recita uno dei versi più intensi e paradigmatici da *I tre desideri*. 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* retorico 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 alla sequenza di *Suora carmelitana*, come alle altre poesie qui presentate, 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 politico”, ancora da *I tre desideri*. Il percorso intende quindi chiudersi nel luogo della propria origine. C'è infatti in molti di questi versi un tono quasi epigrammatico, un relativismo e un'essenzialità espressamente riconducibili a un certo *milieu* lombardo; al cui interno il percorso creativo che dall'analisi approda all'epitome esistenziale contempera la propensione all'ironia con un andamento più di tipo elegiaco. E allora il “sentimento del contrario” risulta 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. Quel gusto per il paesaggio e il particolare che anima tanta della sua poesia andrebbe piuttosto ricondotto alla dialettica tra senso e misura della propria storia.



Ma il politico 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, nelle quali va a stemperarsi la "coincidenza" di marca luziana. Sono questi i due cardini espressivi dell'ultimo Buffoni, i due terminali stilistici entro cui si contiene il reiterato dualismo tra pulsione narrativa, istanza fabulatrice, da una parte, e dall'altra tensione figurale, al limite ipotiposi; la stessa carica semantica delle parole subisce questa oscillazione, volutamente irrisolta, tra descrittività ed ellissi. E se la prima si esplicita come pregnante icasticità, siamo di fronte a due parallele pratiche della sintesi, all'interno delle quali il sottaciuto finisce per pesare più del 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.

La mediazione della propria *ars poetica* nella riunione dell'esperienza con la memoria, del vissuto con il "sapere di essere stato" non sembra però avere alcuna valenza critica. Vale a dire che l'inferenza non investe due sfere sensoriali legate necessariamente ad un esercizio culturale, come la sovrapposizione non riguarda esclusivamente la realtà diretta, le immagini prime del quotidiano svolgersi degli eventi. Due testi quasi consequenziali come "Grande Germania" e "Il circuito di Pergusa" stanno a dimostrarlo, incentrandosi su una sorta di sinergia colta; il "farsi vicine" della poesia di Sereni e di quella di De Libero — il terribile "Settembre tedesco" ispirato all'uccisione dell'undicenne Claudio Bin sotto il forte di Pietralata — non porta l'accostamento, la sovrapposizione alle estreme conseguenze, a una risoluzione che vada oltre la pura relazione logica. Il solo possibile criterio di unità interno al testo pertiene alla categoria del giudizio, di una morale che nel tempo si tramuta in azione: è l'olandese di Sereni che dà "anche informazioni / Ma non una parola di più".

Diversamente nel "Circuito", stando alla testimonianza dello stesso autore, la sinergia coinvolge ancora due esperienze dovute a precisi riferimenti mediali, uno di tipo attivo e l'altro passivo;



la telecronaca di una gara di formula tre (ovvero la trasmissione in diretta di un'esperienza viva) e lo studio di un brano dei *Canterbury Tales*, dove si ripropongono, in un tempo a ritroso, i personaggi di Proserpina e Plutone. Ma qui, per repentino contrasto, è possibile arrivare a una terza immagine, tutta del pensiero, per la quale il ratto mitologico interagisce con la sequenzialità moderna dell'inseguimento automobilistico; con l'esito, ancora una volta, di un curioso straniamento che nell'accidentale ironia delle proprie premesse procura aggiunte di senso.

Quasi le stesse coordinate che si ritrovano in *Suora carmelitana*. La "mano nella grata" e il "fist-fucking", la ricerca di un dato qualunque che riporti una comunanza tra la clausura e l'esterno, sia anche il semplice dato meteorologico, 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, della maschera: "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.

Roberto Deidier

