

il verri

rivista di letteratura
diretta
da Luciano Anceschi

1993 n. 3-4 **il verri**
nona serie

Edoardo Zuccato

Linea lombarda

Volendo tracciare le coordinate principali dell'opera poetica di Franco Buffoni, si potrebbe assumere come punto di partenza la sua parentela — già suggerita da Luzzi, da Verdino e da altri — con i poeti di «Linea lombarda». Bisogna tuttavia precisare la valenza del sostrato «lombardo» di Buffoni, che è duplice: filosofica e poetica. Da testi come *Vizio di gene*, *Il turco alla predica*, o *L'antinomia del mentitore*¹, si deduce che l'illuminismo padano di Verri e Beccaria è certamente più consono a Buffoni che non, tanto per continuare con la geografia, lo storicismo sub-appenninico di Croce o magari il marxismo nuragico di Gramsci. Ciò spiega almeno in parte la simpatia culturale di Buffoni per l'Inghilterra, terra classica di quell'empirismo, che è invece solo un breve episodio nella tradizione filosofica italiana. Date queste premesse, non ci sorprenderà che l'atteggiamento poetico prevalente sia di carattere psicologico, nei modi dell'elegia (come, si vorrebbe quasi dire, in certa poesia tardo settecentesca).

Un esame delle tre raccolte pubblicate² e dei numerosi testi più recentemente apparsi su varie riviste consente di cogliere alcune linee di sviluppo stilistico. In termini generali, le componenti dell'elegia — che dominano *I tre desideri* — si sono ramificate individualizzandosi nelle opere successive. Dall'elegia si è andato infatti precisando in primo luogo uno stile nominale accumulativo a metafore, quale appare, per esempio, in *Spiga di grano matto*³: si hanno quindi frammenti composti di uno o pochi periodi spesso privi di verbo, che sembrano sviluppare, singolarmente considerati, un solo aspetto dei testi iniziali, cioè quello figurale, sopprimendo gli altri. È però indicativo che tali frammenti non vengano mai dati isolatamente, ma organizzati in sequenze. La seconda ramificazione della scrittura di Buffoni è infatti costituita dai «racconti in versi», che sviluppano la dimensione «narrativa» dell'elegia e ne attenuano quella metaforica. Se i primi testi appaiono struttural-

¹ Cfr. Franco Buffoni, *I tre desideri* (prefazione di Giovanni Raboni), Genova, San Marco dei Giustiniani, 1984, pp. 19, 87, 90.

² Oltre a *I tre desideri*, *Nell'acqua*

degli occhi (Milano, Guanda, 1979) e *Quaranta a quindici* (Milano, Crocetti, 1987).

³ Racconto in versi apparso su «Poesia», 27, marzo 1990.

mente sinuosi, ciò è dovuto al fatto che i periodi sono spesso accostati secondo principi associativi; tuttavia, i singoli periodi in sé sono nettamente delineati, tanto che le metafore sembrano a volte solo increspature una superficie ben definita. E infatti Buffoni ha potuto usare uno stile meno «poetico», scremando per esempio gli eliotismi (il gusto modernista per la parola straniera) delle prime opere, o riducendo lo sfumato (l'uso di diminutivi e avverbi al fine di rendere il discorso meno affermativo), per approdare anche a esiti di descrizione quasi pura in testi come *Il terzino anziano*⁴, la cui asciuttezza non pregiudica la liricità ma ne è fonte. I «racconti in versi» erano già prefigurati anche in altri elementi della poesia dei *Tre desideri*: più di un testo descrive un «personaggio» (magari fittizio, come dimostra l'accresciuta presenza dell'io nelle opere più recenti) attraverso aspetti del suo comportamento (si veda ad esempio *Elisabetta*⁵, potenzialmente già un «racconto»). E inoltre il caso di notare come anche nelle prime raccolte il tempo verbale prevalente fosse l'imperfetto, tempo narrativo per eccellenza.

Se tutti questi aspetti possono trovare un riscontro più o meno preciso nella poesia di Sereni, Orelli o Erba, ve ne sono altri che non appartengono, o appartengono solo marginalmente, alla poetica di Linea lombarda. Il rischio inerente all'elegia è la preziosità da un lato, e la melensaggine (il ciglio umido a ogni costo) dall'altro: Sereni vi era sfuggito, qualità dei testi a parte, passando nelle ultime due raccolte a uno stile più prosaico e spigoloso, capace proprio per questo, come indicò Montale, di indagare zone più ampie del reale. Buffoni ha ripercorso un itinerario stilistico in qualche modo analogo, ma introducendovi fin dall'inizio, almeno a tratti, un elemento nuovo: l'ironia. Infatti se un versante della scrittura di Buffoni guarda a Sereni, l'altro è volto (oltre Appennino) a Caproni: lo confermano i riferimenti di Buffoni alla religione (*Dio sia benedetto, Suora carmelitana*⁶, oltre a vari testi brevi), affrontata con uno *humor* saturnino, i cui esiti sono meno astratti di quelli dell'ultimo Caproni «barocco». Vi è poi la seconda sezione di *Quaranta a quindici*, la quale ha un riscontro possibile nei *Versicoli del controca-*

⁴ Cfr. *Quaranta a quindici*, cit., p. 45.

⁵ Cfr. *I tre desideri*, cit., p. 86.

⁶ In «Almanacco dello Specchio», 14.

proni più che nella poetica «lombarda». Se di Caproni c'è a volte il tono, non c'è tuttavia, se non occasionalmente (per esempio in *Aeroporto coniadino*⁷ o nella *Scuola di Atene*⁸), l'accentuato senso del ritmo e della rima (la vera unità di scansione in Buffoni non è il verso, ma la frase ritmica, come è evidente dai frammenti articolati in «racconto»). Inoltre l'energia sbarazzina di Caproni è attenuata dalla sensibilità elegiaca di Buffoni, e forse anche dalla sua maggiore consapevolezza.

A questo punto si potrebbe osservare che elegia e ironia sono due atteggiamenti antitetici che non possono essere mescolati, ma solo giustapposti: Buffoni stesso sembra suggerirlo contrapponendo nelle due parti di *Quaranta a quindici* «ciò che un tempo era romantico» (cioè la sua elegia) al «burlesco». In realtà non bisogna credergli troppo, e per verificarlo bastano i due testi che aprono la prima sezione («elegiaca») del libro, «Oh Mercurio dio della truffa» e *Lascadio*, nettamente ironici, e il penultimo della seconda sezione («burlesca»), «Solo se ripercorri a ritmo le galassie», per niente ironico. Tali presenze in campo avversario non sono certo dovute al caso o all'errore; ma l'ironia sibillina di Buffoni sa andare ben oltre, spaziando dalla bonarietà di *Suora carmelitana*, alla drammaticità di «Era luglio chimico dei morti»⁹, palese ritorsione antimetafisica di «Giugno luglio per i morti» di De Angelis. Appurato quindi che l'ironia è in Buffoni un procedimento, o quasi un metodo di lavoro, si può concludere che proprio essa caratterizza la sua voce nel panorama attuale della poesia italiana. E non so in che misura essa sia, almeno in parte, eredità d'Oltremania, dove è certo più frequente che nella tradizione italiana, malgrado Ariosto e, per venire ai tempi nostri, Caproni e Giudici.

⁷ In «Lengua», 11, 1991.

⁸ In «Paragone», letteratura 346, 1978.

⁹ Cfr. *Quaranta a quindici*, cit., p. 37.