

FRANCO BUFFONI / NOTE DI POETICA

Il rosso e il nero (Anno 2°, numero 5, giugno 1993)

POESIA E RAGIONEVOLEZZA

C'è una scena dell'*Amleto* di Laforgue che mi viene sempre in mente quando si tratta di definire che cosa sia per me «poesia». Amleto si rivolge a Orazio, l'amico assoluto, e lo prega di precederlo, per dire in sua vece, entrando, quelle parole «che lo uccidono».

Poesia come ancora di salvezza, dunque e *in primis*, per chi la compone. Poesia mai stanca di ripetere, particolarmente ai più giovani, quelle due o tre cose essenziali concernenti l'etica e l'estetica che non si ha più la forza o il coraggio di ripetere ad alta voce. Poesia come portavoce degli stati dell'anima attraverso gli anni.

E poesia come privilegio, grazie alla possibilità di parlarne agli studenti nei corsi di letteratura, e di tradurla (con la giustificazione a se stessi di star lavorando), così da tenere sempre in esercizio – come ben tese corde di violino – le facoltà essenziali del *poiên*.

«Fu una faccenda di piogge, di laghi, e di discorsi in un gran parco verdissimo», scrive Luciano Anceschi circa la genesi della poetica cosiddetta di «linea lombarda» nei primi anni Cinquanta. Una poetica nella quale, pur con tutti gli inevitabili aggiustamenti e le necessarie trasformazioni, continuo a riconoscere una delle tre matrici essenziali del mio fare poetico (particolarmente nella pratica dell'*understatement*, nel rifiuto del vittimismo, in una misura etica individuale e sobria, in una linea anglosassone di ragionevolezza piuttosto che continentale di razionalismo).

L'altra matrice – geograficamente più ampia – e forse più significativa per la mia formazione (perché assorbita negli anni dell'adolescenza) credo di individuare nella grande tradizione ottoneovecentesca italiana che lega Pascoli a Gozzano; infine, appartiene agli anni della formazione universitaria, la terza – e ben più vasta – matrice che mi riconosco, e che vede la frequenza delle grandi letterature europee sia di area romanza sia di area germanica in un rapporto linguistico e filologico diretto.

Ormai, anagraficamente, appartengo alla generazione di mezzo; ho superato «il mezzo del cammino»: a meno che, in quest'ultimo scorcio di millennio, dai trentacinque esso non venga sospinto verso i cinquanta. In tal caso apparterrei ancora alla schiera dei «giovani». Resta

comunque il fatto che mi trovo oggi alle spalle più di vent'anni di «lavoro poetico». Volendo richiamare quali sono state sino ad oggi le principali matrici stilistiche (e proprio di «elaborazione») che mi sono trovato a perseguire, posso empiricamente suddividere l'insieme dei miei componimenti poetici in quattro principali gruppi:

- testi di lenta stratificazione;
- testi associativi;
- testi-dono-degli-dèi;
- racconti in versi.

Per testi di lenta stratificazione, molto numerosi particolarmente nella seconda raccolta, intendo composizioni che sono andate lentamente strutturandosi attorno a un'idea-cardine: un'idea che – eventualmente – avrei potuto sviluppare anche in prosa, ma che percepì più naturale per me di esporre in versi.

Il testo intitolato *Come un polittico*, per esempio, nasce dalla necessità di esprimere la consapevolezza ormai acquisita di non essere più in grado di abbracciare contemporaneamente (in un unico ricordo, in un'unica grande immagine come avviene da ragazzi) tutta la propria esistenza. Ormai – capivo – cominciavo anch'io a procedere per frammenti, isole, *tranche de vie*. Da qui la similitudine con il polittico che custodisce in sé la grande storia a colori sgargianti, ma non la mostra: all'esterno appaiono solo frammenti della storia a colori smorzati. La differenza di procedimento compositivo con quelli che descriverò come i componimenti del secondo gruppo sta nel fatto che qui l'idea non venne osservando un polittico in una chiesa di Spagna. L'idea esisteva già, e si sarebbe comunque concretizzata in poesia (magari tramite un'altra similitudine). Il termine di raffronto – dunque – non mosse nulla: venne scelto a freddo perché ritenuto oggettivamente più efficace di altri. In questa poesia dovevo insomma fare un ragionamento: si trattava di rivestirlo nel modo esteticamente più valido.

Circa il secondo gruppo di composizioni, definite «associative», molto più efficacemente di quanto possa dire io, Mario Luzi in *Vicissitudine e forma* ha scritto che il grande momento poetico, concentrato talvolta anche solo in pochi versi all'interno di una poesia, può essere visto come una sintesi tra due concetti, due sentimenti, due ordini di percezione o «universi di discorso» che non erano mai stati posti in relazione tra loro in precedenza. In pratica – secondo Luzi – poesia avviene solo quando si trovano a coincidere («in modo assolutamente misterioso»), da un lato «uno stato emotivo e una capacità artistica» del poeta, e dall'altro un particolare momento («quello e non un altro») dell'essere universale.

Perché il fatto saliente dell'avvenimento poetico è il ritrovamento (momentaneo magari, fugace) della coincidenza dell'esistenza con l'essenza vitale. La ricerca poetica – il lavoro poetico – infine non sono che la ricerca di questa coincidenza.

Più banalmente posso esemplificare la differenza con le composizioni del primo gruppo sostenendo che qui non preesisteva nessuna idea da trasformare in poesia: è esistita – fortissima – soltanto la «coincidenza». Per esempio in *Grande Germania*, un testo datato gennaio 1990.

Sempre con riferimento alle composizioni del secondo gruppo, non necessariamente il momento esterno deve essere particolare (tanto da appartenere alla coscienza e poi alla memoria collettive): può essere anche qualcosa di molto meno appariscente, un dettaglio che solitamente sfugge. Nella poesia *Il circuito di Pergusa*, la coincidenza avvenne tra lo studio che andavo compiendo in quei giorni sul racconto del Mercante nei *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer (in cui tra i personaggi appaiono Plutone e Proserpina) e la telecronaca di una gara di «formula tre» (da qui i nomi reali dei piloti Moreno e Martini: oggi, per altro, mi sembra passati in formula uno). Sta di fatto che l'antro da cui – secondo la leggenda – emerse Plutone per rapire Proserpina si trova in Sicilia nei pressi del lago di Pergusa. Un lago particolare (già particolare per essere un lago in Sicilia) che, per i riflessi sul fondo, sovente assume una colorazione rossa. Come le auto dei corridori. Come le loro tute e le insegne. PERCHÉ IL CIRCUITO AUTOMOBILISTICO È STATO COSTRUITO PROPRIO ATTORNO A QUEL LAGO. Il telecronista diceva «... qui dal lago di Pergusa». Non capii subito che il nome che avevo lasciato sui libri nello studio mi aveva seguito in cucina tra l'acqua minerale e il riso in bianco.

Per i testi definiti «dono degli dèi» credo che l'espressione sereniana sia quanto mai esplicita. Sereni tuttavia la riferiva (citando Valéry) al primo verso, lasciando intendere quanto invece «il resto» fosse opera di bulino. Per la mia esperienza personale posso estendere la definizione a certe brevi composizioni (quattro-cinque versi in tutto) scritte di getto nei momenti più svariati e passate indenni attraverso le successive e severe «recollections in tranquillity». Il breve testo *L'aspide* può costituirne un esempio. Sta di fatto che versi aventi questo tipo di matrice compositiva possono ritrovarsi anche in testi più complessi. Per esempio il finale del già citato componimento *Come un polittico* («Mentre il vento capriccioso corteggiava come amante / i pioppi giovani. / Fino a farli fremere») o i versi iniziali della poesia *Lafcadio* in *Quaranta a quindici*:

La chiesa vaticana a riguardo

Segreto secreto dalle sue labbra oscure

Ripropono bromuro

Dato per secoli a' soldati suoi cavalli e collegiali

(...)

Naturalmente all'espressione «dono-degli-dèi» potrebbe ben più verosimilmente sostituirsi un'oggettiva riflessione su inconscio, conscio e pre-conscio, in virtù della quale gli dèi farebbero il dono a chi se lo merita; anzi, non sarebbe affatto un dono, ma la naturale inevitabile raccolta o *output* di quanto seminato precedentemente magari lungo il corso di anni, di decenni di letture e rinunzie e vita (*input* onnicomprensivo). Ma tutto sommato mi sembra più espressivo continuare ad usare l'espressione di Sereni e Valéry.

Più complessa da esemplificare la genesi dei racconti in versi, i quali – a loro volta – possono essere di tipo palesemente narrativo, oppure più sfumati, più lirici. A questo secondo gruppo di racconti in versi appartengono i recenti *Monte Athos* (in corso di pubblicazione presso le Edizioni Plural), *L'intervento* (uscito come singola plaquette presso Obliquo nel 1991) e il più breve *Spiga di grano matto* (già apparso su *Poesia*, III, 27).

Tra i racconti in versi più esplicitamente narrativi amo citare *Aeroporto contadino* (uscito su *Lengua*, 11, 1991), *Cinema rosa* e *Suora carmelitana*, che qui appare come anticipazione del volume *Suora carmelitana e altri racconti in versi* di prossima pubblicazione presso Guanda.

Franco Buffoni