

Franco Buffoni, *Mi decir salvaje*, antologia 1979-2015, prefazione di Jaime Siles

Professore ordinario di Letteratura Angloamericana e di Letterature Comparete presso l'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Franco Buffoni (1948) è autore di una rilevante opera poetica, narrativa e saggistica, nella quale spiccano le sue pubblicazioni come anglista – le sue traduzioni di John Keats, Donald Barthelme, Robert Fergusson, George Gordon Byron, Samuel Taylor Coleridge, Rudyard Kipling, Oscar Wilde, Seamus Heaney e William Butler Yeats, e studi monografici come *Poesia inglese dell'Ottocento* (1983), *Poeti romantici inglesi* (1990 e 1997), *I racconti di Canterbury: un'opera unitaria* (1991), *L'ipotesi di Malin. Studio su Auden critico-poeta* (1997), *Mid Atlantic: teatro e poesia nel novecento angloamericano* (2007) –, e le sue idee sulla traduttologia esposte in opere come *La traduzione del testo poetico* (1989 y 2004), *Traduttologia: la teoria della traduzione letteraria* (2005) e *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti* (2007), così come il saggio *Laico alfabeto gay in salsa piccante* (2010). A tutto ciò si aggiungono i romanzi *Più luce, padre. Dialogo su Dio, la guerra e l'omosessualità* (2006), *Reperto 74 e altri racconti* (2008), *Zamel* (2009), *Il servo di Byron* (2012), *La casa di via Palestro* (2012), e la sua opera poetica – a cui è stato assegnato nel 2015 il Premio Viareggio – di cui questa antologia offre un'ampia selezione.

Buffoni è quello che viene definito un *poeta doctus*, capace di celare la propria erudizione attraverso una tecnica particolare, che consiste in un iniziale distanziamento fotografico da ciò su cui si andrà a posare il suo obiettivo lirico (una scena vista, vissuta o ricordata), seguito da una narrazione intervallata a piani cinematografici su cui il poeta proietta un'emozione che è prodotto di un'analisi condotta più dalla coscienza che dalla memoria, e che lascia il soggetto solo davanti a se stesso, come in *Tutti per Walter*, dove viene affrontato uno dei temi più cari a questo autore: la solitudine del bambino, la solitudine dell'essere, la solitudine dell'io. Questo motivo, che appare ben presto e che si ripresenta costantemente nella prima stagione della sua opera, fin dall'inizio è soggetto a continue variazioni, come si vede già nella poesia *Differenze* della raccolta *Nell'acqua degli occhi* (1979), nella quale si avverte un cambiamento nel sistema percettivo, che influisce sull'intero sistema di riferimento. Ancor più evidente è il nuovo dettato che si rende manifesto nella raccolta *I tre desideri* (1984), dove il linguaggio si concentra e si condensa, dando vita a un tipo di poesia con versi più lunghi e di estensione più breve, sebbene in *L'antinomia del mentitore* trova un difficile equilibrio tra il modo di versificare appena descritto ed uno nuovo, che combina la prima forma con una singolare moltiplicazione interna di similitudini dando vita ad un inquietante moto a spirale di cerchi concentrici che sembra rimandare all'apertura della poesia *Il lancio*. A questo stesso periodo risale anche un'altra significativa poesia, *Jucci*, costruita, come il disegno di un pittore, con un tratto unico e continuo, articolato intorno a una sola domanda che, anziché retorica ed estroflessa, risuona come un interrogativo interiore e personale: «Te li ricordi queglii autunni / della Lombardia / pieni di sole perché la sera / avesse odore di campo/ e il bianco potesse / più duro e sicuro / coprire la notte / l'odore di sale del mondo?». La forza dell'emozione e la struttura stessa della poesia gravitano attorno al pronome personale e al verbo in apertura («Te li ricordi») e alla loro progressiva traduzione in motivi concreti («quegli autunni / della Lombardia»), e a ciò che il poeta, attraverso di essi, vuole evocare. Strutturalmente simile a *L'antinomia del mentitore* ma più breve è *L'italiano*, dove torna l'uso della similitudine, accompagnata da figure quali la *gnome*, la *sententia*, e la *massima*, giungendo alla conclusione che le «soluzioni non stanno nel trovare risposte / a enigmi sull'esistenza, / ma nel prendere atto / che non vi sono enigmi». *Foglie di quercia* è invece una poesia d'amore non esplicita ma celata dietro il simbolo dell'usignolo, che non è quello di Keats, ma un altro: «l'usignolo femminilmente felice», che è qui maschera dietro cui si cela l'identità del poeta. *Quaranta a quindici* (1987) è un'ulteriore approfondimento di quello che è il «il vero labirinto» che vi è dentro ognuno di noi e dal quale nessuno può uscire. Appartengono alla raccolta *Verso Trieste*, una poesia propriamente classica, risolta con maestria compositiva e musicale; *Il terzino anziano*, un testo in cui il tema sportivo viene trattato dal punto di vista

plastico, metafisico e morale; e un magnifico distico sull'Olocausto: «Perché non ci sia più il fischio di treni / carichi di occhi di paura». In questo approdo alla propria maturità poetica e vitale nella produzione di Buffoni si presentano altri temi e motivi, come quello del linguaggio poetico, dell'ispirazione e del desiderio inteso come un ponte tra *la troppa vita*, l'esistenza e l'insistenza del *canto*. Significativa è l'allusione di fondo a Verlaine in *Uomini*, che prelude in parte ai componimenti della raccolta successiva, *Scuola di Atene* (1991), rappresentata in questa antologia dalla splendida *Marino*, la cui «rosa perfetta» parrebbe rimandare a Rilke, ma non la sua struttura e il suo svolgimento. Ed è precisamente qui che si rivela una delle maggiori qualità poetiche di Franco Buffoni: intendo la capacità di catturare immagini che sono di per sé matrici di istantanee piene di senso e di colore, come «Sul bagnasciuga ridente / di denti sì bianchi inondato», dove si può apprezzare la capacità plastica di Franco, la cui poetica e il cui dettato si avvicinano ai toni e ai temi cari ai pittori manieristi e barocchi, con i quali condivide il suo concetto di *realtà*.

All'interno di quella che si considera la sua «seconda stagione» letteraria, si registra una svolta in senso narrativo, come suggerisce il titolo del volume che apre questa fase, *Suora carmelitana e altri racconti in versi* (1997): il pensiero potrebbe andare a Pavese, ma qui sono altri la tecnica e il tono narrativo, come si evince dalla poesia *Suora carmelitana* che offre la chiave di questo nuovo fare poetico, che si regge sull'armonia tra memoria ed emozione, che conduce il poeta a una specie di *Retornos de lo vivo lejano* di Rafael Alberti e a una modulazione elegiaca, particolarmente riuscita in *Cinema Rosa*, una delle poesie più note di Franco Buffoni. *Il profilo del Rosa* (2000) insiste su questo stesso mondo di ricordi, ma lo fa con una maggiore complessità sintattica rispetto al passato e con una maggiore consapevolezza critica e sociale: come nel ritratto delle donne nella cucina di casa «Quando la famiglia era un'organizzazione», il moto poetico nasce da fotografie o ricordi, che vengono trasformati in segni di una realtà scomparsa. L'unamuniana dimensione della *intraistoria* domina tutta questa fase, nella quale emerge per la sua originalità la poesia dedicata a Ötzi, l'uomo preistorico conservato per secoli all'interno di un ghiacciaio, che gli scienziati hanno sottoposto a ricerche di tipo criminologico per riuscire a determinarne l'età e le possibili cause morte. È proprio qui che lo scorrere del tempo inizia a configurarsi come il correlativo-oggettivo o preludio della morte: versi come «potrei già scegliere l'immobilità che mi / attende i vermi come cunei viventi» o «non riesco più / a affezionarmi ai posti / non ho più posto» lo dimostrano. In *Theois* (2001) si alternano *pietas* e tenerezza, poesia ecologica («Plastica / a distruggere elementi d'altra plastica / nel paese dei balocchi») e solidarietà, affetto e preoccupazione, insieme a magnifiche poesie su due momenti della vita tanto diversi come l'infanzia e l'adolescenza. Per questo ci stupiscono tanto i temi che il poeta tratta quanto il modo in cui lo fa, con un uso del linguaggio, che si mantiene lirico senza smettere di essere attuale. Ma questo non è l'unico dei suoi meriti: lo è anche la lucidità con la quale Buffoni coniuga passato e futuro nel loro flusso senza soluzioni di continuità, raggiungendo un tono realmente profetico: «Che imbarazzo vederti crescere ancora / rendere duro il volto / sapere che cosa ti aspetta / il numero chiuso, / il posto in graduatoria / e sempre tutto in fretta». Sono parole dirette a un giovane di un'altra generazione, ma allo stesso tempo anche a se stesso e a tutti noi, e in questo risiede la loro forza e la loro efficacia. *Guerra* (2005) al contrario, è un libro che combina temi e toni diversi, giungendo ad una assoluta e perfetta unità. Qui si trovano affreschi di straordinaria bellezza e intensità, «Dove il Piemonte in fondo tra i castagni / cerca di infilare il mare, riccioli grigi» e non meno intense descrizioni della brutalità, elogi del disertore e monologhi drammatici, allusioni alla violenza di tutte le conquiste e occupazioni militari, e immagini dell'Olocausto; ma, soprattutto, troviamo costruzioni poetiche di grande spessore come «La sua ombra imita la curva del fiume / il rumore dell'anatra nell'acqua / mentre si sdoppia l'altra riva al riflesso / delle nuvole e la luna» e, ancora più rilevante, la condanna senza appello all'idea di progresso e del pensiero astratto, propri dell'idealismo occidentale, che Buffoni attinge dalla lettura Lévi-Strauss ed elabora in una poesia che recita «È stata solo inesperienza / il tributo che la specie paga alla sua crescita». Allo stesso modo si ricorda il «Fantasma in carne e ossa della storia»

che attraverso una reinterpretazione del genere dell'epigramma, qui capovolto, diventa critica dei falsi valori trasmessi e ci ricorda che «Parla il luogo o il monumento / non già il poeta, tanto meno l'amante». Archiloco e Orazio avrebbero sottoscritto questa richiesta di pace.

*Noi e loro* (2008) inaugura quella che è stata definita la «terza stagione» della produzione poetica dell'autore, e lo fa con un cambio di codice e di registro molto più esplicito e aperto rispetto ai suoi primi libri nei quali, per gli imperativi della falsa morale dell'epoca, Buffoni aveva usato come io poetico una specie di *trovar clus* qui del tutto abbandonato. Il suo discorso ora rivendica la libertà sessuale dell'Oriente, mettendo in luce la discriminazione culturale imposta dalla nostra tradizione («Li coloravano di rosa in campo bianco / quelli come me in Etruria / mentre di rosso cupo erano gli altri, / da inviare in battaglia, / le donne in blu») e la sua spiegazione sociologica («C'era per tutti spazio e un ruolo negli affreschi: il piacere il comando la progenie») davanti alla quale il nostro autore non propone una fuga, ma un nietzschiano ritorno all'origine. Buffoni raggiunge qui la sua massima altezza lirica nei componimenti dedicati a Biserta, nelle sue precise descrizioni di Cartagine e in una poesia costruita come un'aria attraverso un'agile e brillante sintassi nominale. Mi riferisco a questi versi: «Non inverno più non primavera / in questa terra di scirocco e sere / di arancia-fuoco ed uliveti sullo sfondo. Basta rientri con scarpe pesanti / e pioggia fuori e freddo / e ancora uscire / perché di sera ci sono le letture. / Basta, solo occasioni di bel tempo / qui, e di strafalcioni ai mercatini / coi loro prezzi e pesi, / solo stagioni diluite / e fresco vento a mezzanotte: sonno vivo», che il lettore spagnolo avrà subito collegato a *La calle Pandrossou* de Jaime Gil de Biedma, con cui ha un'aria di familiarità. *Roma* (2009) è un volume di poesie urbane che ruotano attorno a vedute della città in modo opposto a come lo fecero Propertio e Ovidio, e che introducono nella trattazione note ironiche, ma anche critiche e umoristiche, con una particolare predilezione per determinate epoche e ambientazioni («la Roma barocca, la Roma tiberina») che accompagnano la riflessione sullo scorrere del tempo che adesso, con le sue rovine, comincia a pesare. E, insieme a tutto ciò, le conseguenze della globalizzazione: la varietà di etnie e nazionalità extracomunitarie che fanno parte dello spazio urbano, le manifestazioni, il PC, la burocrazia universitaria e l'assenza di significato di tutto o quasi tutto ciò che ci circonda, che purtuttavia risveglia o persino richiama la nostra attenzione. *Roma* a me è sembrato il suo libro più personale e forse il più riuscito: la poesia *Patto di Varsavia*, che parla di un delitto passionale, rappresenta davvero un segno dei nostri tempi. Con la raccolta *Jucci* (2014) Buffoni fa ritorno ad un motivo della sua poesia giovanile: il verso torna a essere più compatto e l'espressione più precisa, come si può notare nei primi cinque versi di *Il bene oscuro*, il cui lirismo contrasta con la brutalità del finale. *Dove il fiume fa l'ansa* è un'altra grande poesia della raccolta: in essa si fondono il controllo proprio dell'elegia, in cui Buffoni eccelle, e un tono lirico più elevato e intimo. *O Germania* (2015) è una riflessione sulla Germania di oggi, scossa da un tragico terremoto ben giustificato. *Avrei fatto la fine di Turing*, sempre del 2015, riunisce una serie di istantanee degli anni cinquanta che ci riportano al cinema in bianco e nero e a un passato che sembrava solido e stabile, ma in realtà si sosteneva su ingiustizie e crudeltà.

Dopo aver ripercorso la poesia di Buffoni credo mi rimanga ancora un'ultima cosa da aggiungere: così come Manet in pittura, Buffoni ha cancellato il soggetto dalla sua scrittura, pur sottolineandone i motivi, ed è proprio con questi ultimi, più che con i temi, che ha saputo costruire un *ipertema* capace di comprenderli tutti – motivi e temi – allo stesso tempo. Quello che la poesia italiana deve a questo autore è tanto; così come tanto è quello che gli deve la poesia spagnola. Per me Franco Buffoni è sempre stato un maestro del quale ho ammirato, ancor più che la precisione linguistica, il tono elegante del dettato. Mi auguro che questa antologia della sua opera che adesso viene pubblicata non serva solo a far conoscere il suo nome, ma anche il suo saggio, rigoroso e coraggioso agire.

(Traduzione di Chiara Angelino)

