

SIMONE GIUSTI

QUASI UN ESORDIO:
I TRE DESIDERI DI FRANCO BUFFONI (1984)¹

1. *Milano, Europa, 1975-1984*

Il primo libro «organico» di versi di Franco Buffoni – secondo l'esatta definizione fornita nella *Nota biografica* premessa all'Oscar Mondadori del 2012² – arriva in seguito a un'autorevole pubblicazione sulla rivista «Paragone» nel 1978 e, l'anno successivo, all'uscita della raccolta *Nell'acqua degli occhi*,³ con prefazione di Giovanni Raboni, in «Quaderni della Fenice» 54, un quaderno collettaneo di Guanda che ospita anche Addamo, Bellucci, Lolini, Mari, Mussapi, Pascutto, Perich, Pontiggia e Portinari. A ritroso, il 1975 è individuato dall'autore stesso, almeno fin dalla pubblicazione di *Adidas. Poesie scelte 1975-1990*,⁴ per arrivare all'«Oscar» Mondadori *Poesie. 1975-2012*, come l'anno di origine della propria produzione poetica.

In questo periodo Buffoni (Gallarate, 1948), laureatosi nel 1971 in Lingue e letterature straniere all'Università Bocconi di Milano con una tesi sul *Portrait of The Artist as a Young Man* di Ja-

- 1 Franco Buffoni, *I tre desideri*, Genova, S. Marco dei Giustiniani, 1984.
- 2 *Nota biografica*, in Franco Buffoni, *Poesie 1975-2012*, Milano, Mondadori, 2012, pp. XXXI-XXXII, alla p. XXXI.
- 3 Franco Buffoni, *Nell'acqua degli occhi*, in «Quaderni della Fenice» 54, Milano, Guanda, 1979, pp. 43-59.
- 4 Franco Buffoni, *Adidas. Poesie scelte 1975-1990*, Roma, Piersaldo Editore, 1993.

mes Joyce, insegna nelle università di Parma e di Trieste. Perfeziona i suoi studi soggiornando all'estero – Scozia, Francia, Inghilterra e Germania –, traducendo e studiando «diritto, filosofia analitica, etnologia e antropologia». ⁵ All'età di 32 anni, nel 1980, diventa ricercatore di ruolo di Lingua e letteratura inglese all'Università di Bergamo. I suoi autori sono gli inglesi Keats e Byron. ⁶ Nello stesso anno, un evento luttuoso segna in profondità il suo percorso di formazione e la sua produzione poetica successiva. La sua compagna, Jucci, a cui è dedicata una poesia in *I tre desideri* e, nel 2014, un'intera raccolta poetica, ⁷ muore di cancro dopo un anno di inutili terapie e interventi chirurgici. Racconta lo stesso Buffoni nelle pagine finali di *Jucci*:

Nel 1969, quando la conobbi, Jucci aveva ventotto anni, era laureata in tedesco, insegnava e faceva ricerca, in particolare si occupava di etnologia e antropologia.

Di sette anni più giovane, io mi trovavo nella fase dell'ebbrezza per l'acquisito affrancamento dalla mia cattolicissima famiglia.

Il nostro legame durò fino al 1980, quando Jucci morì di cancro, dopo alcuni mesi infami costellati di interventi chirurgici.

Per dieci anni condividemmo libri e avventure, vacanze e scoperte: con lei studiai le lingue e le letterature, con lei divenni poeta e traduttore. Con lei scoprii il mio territorio – quello che fa da sfondo al *Profilo del Rosa* – dalle Alpi al lago Maggiore.

Sul nostro amore l'ombra costante, assoluta, della mia omosessualità, che in quegli anni si concretizzava in nu-

5 *Nota biografica* cit., p. XXXI.

6 Cfr. almeno le traduzioni di J. Keats, *Sonno e poesia*, Milano, Guanda, 1981, e G.G. Byron, *Manfred*, Milano, Guanda, 1984; e il saggio *Yeats e Keats*, Parma, Casanova Edizioni Universitarie, 1977.

7 Franco Buffoni, *Jucci*, Milano, Mondadori, 2014.

merosi, fugaci e solo fisici rapporti. Si era ancora nella fase della ricerca delle “cause”, ci si chiedeva *come* si diventi omosessuali...⁸

La pubblicazione delle poesie di *Nell'acqua degli occhi* provoca alcune reazioni da parte dei critici letterari – Paolo Mauri su «La Repubblica», Mario Santagostini su «L'Unità», Cesare Viviani su «Il Giorno» – che ribadiscono sostanzialmente quanto affermato da Raboni, all'epoca direttore editoriale della collana, nella pagina introduttiva:

Spudorata e dolente, scintillante e patetica, irreprensibile e spiegazzata, la poesia di Franco Buffoni si inserisce con esattezza e con una sua fisionomia già notevolmente personale e matura in quel filone della poesia del 900 che prende senza dubbio le mosse dalla metà più specificamente *fantaisiste* dell'opera di Laforgue e che trova da noi il principale punto di riferimento e le più prestigiose credenziali nella documentazione in versi del gran gioco palazzeschi.

[...] la giocosità e la leggerezza sono, per Buffoni, più dei modi di pronunciare che dei modi di intendere o di non credere, e la puntualità (per altro non di rado volutamente affannosa e sghimbescia) del suo falsetto metrico è fatta piuttosto per contrabbandare dei pesi o nodi di tenerezza, di amarezza, di sgomento che per contestare o dissolvere i protocolli del linguaggio e la credibilità “logica” del mondo. C'è, insomma, in questi versi raffinati e apparentemente “distratti”, un fondo di gravità quasi elegiaca, c'è in queste cantilene eleganti, preziosamente dissonanti un urto di malinconia corrosiva, di quieta disperazione.⁹

8 Ivi, pp. 118-19.

9 Nota non firmata di Giovanni Raboni, in «Quaderni della Fenice» 54 cit., p. 44.

Una volta inserito Buffoni nella scia tracciata da Laforgue e Palazzeschi, dunque, Raboni si preoccupa di scongiurare il rischio di un'interpretazione eccessivamente ludica e neoavanguardista del poeta presentato, che coi suoi versi non mette in discussione la stabilità del mondo o della lingua ma vuole semmai nascondere – non per occultare ma per rendere visibile, sia pure in maniera velata – un dolore e una disperazione soggiacenti.

Racconta Buffoni nel 2012 al suo intervistatore Tommaso Lisa:

Riconosco che nelle prime due raccolte [*Nell'acqua degli occhi e I tre desideri*] c'era una forte dimensione ironica. Infatti mi venne appioppata un'etichetta “palazzeschiana”, che ho fatto fatica a scrollarmi di dosso. Intendiamoci, non ho nulla contro Palazzeschi. [...] In sostanza, l'ironia è un modo per fuggire da ciò che si è. Quando finalmente ho cominciato ad avere meno pudore e a dire molto più semplicemente le cose come stavano, ho avuto meno bisogno di ricorrere all'ironia. In sostanza l'ironia serviva a nascondermi. Io non credo affatto che Palazzeschi sia un autore comico o ironico. Palazzeschi è un autore assolutamente tragico, e la grande tragedia della sua vita è una omosessualità non dichiarata. Se Palazzeschi fosse riuscito a dichiararsi e a comportarsi da autore omosessuale, non soltanto nella cerchia del privato, ma anche nell'opera, esplicitamente nell'opera, io sono convinto che Palazzeschi sarebbe stato un autore molto meno “giocoso”, molto meno ironico. Credo che questa risposta possa valere anche per me, per le mie prime cose.¹⁰

E poi, ancora, nel 2014:

10 *Intervista a Franco Buffoni*, a cura di Tommaso Lisa, in «L'Apostrofo», VI, 2002, 18, pp. 4-10, a p. 9.

Nella mia prima fase di scrittura poetica – corrispondente al decennio del legame con Jucci – l’attenuazione, la reticenza e l’ironia erano le armi a cui ricorrevo per rendere pronunciabili l’indignazione, lo sgomento e la pietà.¹¹

È l’interpretazione dominante, confinata soprattutto a questo primo decennio di produzione poetica, condivisa almeno da Uberto Motta, che parla di un «divertito e canzonatorio nascondimento, di natura insieme difensiva e offensiva»,¹² da Tommaso Lisa («L’ironia è il filtro conoscitivo, il *burlesque* è la chiave per leggere il reale»),¹³ da Guido Mazzoni, il quale sostiene che nel periodo della composizione dei *Tre desideri* «Buffoni reagiva alla crisi dell’esperienza con l’ironia e l’*understatement* [...]. Solo molto tempo dopo avrebbe tentato la cosa più difficile: il racconto dettagliato e tendenzialmente completo delle “occasioni”, l’autobiografia in versi». ¹⁴

Siamo ancora distanti, nel 1984, dalla scrittura a un tempo meno dolente e meno ironica – e quanto più incisiva – che troverà il suo pieno compimento in *Suora carmelitana e altri racconti in versi* (pubblicato nel 1997, ma scritto tra il 1987 e il 1990). Il cammino verso una maggiore narratività e, soprattutto, in direzione di un linguaggio chiaro, limpido, sia pure nei modi scorciati e obliqui della poesia, è appena agli inizi, e nei *Tre desideri* è percepibile solo a tratti, come se fosse una delle tante strade che ancora potrebbero essere imboccate.

Così racconta e spiega Buffoni, in un saggio dedicato al suo

11 Buffoni, *Jucci* cit., p. 120.

12 Uberto Motta, *In margine alla poesia di Buffoni*, in «Galleria», XXXIV, 1994, 1, pp. 42-51, a p. 52.

13 Tommaso Lisa, *Cartografie dell’oggettualità*, in «L’Apostrofo», VI, 2002, 18, pp. 11-15, a p. 12.

14 Guido Mazzoni, “*Il profilo del Rosa*” di Franco Buffoni, in «L’Apostrofo», VI, 2002, 18, pp. 16-21, a p. 17.

incontro con la poesia di Seamus Heaney in Inghilterra nel 1975 (ancora una volta a ritroso, nel tentativo, pare, di dare un senso a un passato evidentemente ostile):

Vorrei sintetizzare la grande lezione che appresi da Heaney in quei giorni ricordando che venivo da un Paese dove la poesia era ancora stretta, e ancor più lo sarebbe stata negli anni immediatamente successivi, nella morsa ignobile dei cascami della Neoavanguardia da un lato e delle astuzie del cosiddetto Neoriformismo dall'altro: importante era che non si capisse ciò che si leggeva; questo allora in Italia pareva costituire il sigillo della poesia.

Heaney fu per me una boccata di ossigeno: si poteva parlare in poesia di uomini e di donne, di storia, anche di politica – e d'amore, riuscendo a tutti leggibili senza scendere nel sentimentalismo, nella retorica o nelle rime facili: bastava effettivamente avere qualcosa da dire. Da narrare. Una lezione a cui sono fiero di essere rimasto fedele negli anni, malgrado i veri e propri "ricatti" (di gruppo, di tendenza, di "rivista che fa testo") subiti all'inizio del mio percorso.

Heaney, dunque, come paradigma in Europa di poeta completo, cospicuamente provvisto di "cose" da dire e perfettamente attrezzato per dirle innovando il linguaggio poetico.¹⁵

È in questo contesto, dunque, che Buffoni scrive e raccoglie le poesie dei *Tre desideri*, tra il 1975 e il 1984. In un clima che

15 Franco Buffoni, *Seamus Heaney tradotto e traduttore*, in Id., *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti*, Novara, Interlinea, 2007, pp. 127-132, a p. 127. Si legge in Franco Buffoni, *Del maestro in bottega*, Roma, Empiria, 2002, p. 151: «Conobbi il poeta nel 1984 a Cambridge e lo tradussi». Sul rapporto tra Buffoni e Heaney cfr. almeno Fabio Zinelli, *L'archeologo sassone e il poeta. Substrati nella poesia di Franco Buffoni*, «L'Apostrofo», VI, 2002, 18, pp. 25-28.

egli avverte come ostile, nel quale cerca di individuare una cifra stilistica, certo, ma con l'ambizione di tutt'altra portata di divenire egli stesso un poeta «completo», in grado di dare voce soprattutto al conflitto da sempre latente tra omofobia – quella degli altri, ma anche la propria, introiettata con l'educazione cattolica¹⁶ – e omosessualità. Interessato alle «cose da dire» e alla loro «leggibilità», egli prova disagio – e si sente quasi in dovere di giustificarsi a posteriori – in un ambiente letterario dominato dalle poetiche dell'illeggibilità.

Ed è proprio in questi anni immediatamente successivi al 1980 che prende forma la peculiare lingua di Buffoni, orientata d'ora in avanti – gradualmente abbandonata la strada della dissimulazione à *la manière de* Palazzeschi – verso la *linea lombarda* tracciata da Luciano Anceschi.¹⁷

Come egli stesso afferma in un'intervista del 2002, la questione della lingua è fondamentale per un autore nato in Lombardia:

Io credo che per un autore lombardo il problema si ponga subito, come prende la penna in mano. Parlo di un autore lombardo come io credo di essere, con genitori lombardi, con una educazione linguistica acquisita in Lombardia, magari con l'acquisizione di lingue straniere, ma non certo con bagno in Arno. Sto parlando della po-

16 Nelle *Note a Jucci* cit., p. 119, è lo stesso autore a parlare di «alto tasso di omofobia che avevo interiorizzato negli anni della mia crescita».

17 *Linea lombarda. Sei poeti*, a cura di Luciano Anceschi, Varese, Magenta, 1952 (poesie di Vittorio Sereni, Roberto Rebora, Giorgio Orelli, Nelo Risi, Renzo Modesti, Luciano Erba). Su Buffoni e la linea lombarda vedi almeno Giorgio Luzzi, *Poeti della Linea Lombarda. 1952-1985*, Milano, Cens, 1987; Id., *Poesia italiana 1941-1988: la via lombarda*, Milano, Marcos y Marcos, 1989. Gezzi individua nel 1987 l'anno della «virata» definitiva e dell'approdo alla poesia della maturità (Massimo Gezzi, *Introduzione. La poesia di Franco Buffoni*, in Buffoni, *Poesie 1975-2012* cit., pp. v-xxix, a p. xi).

vertà del lessico, che noi ci portiamo dentro da secoli per la semplice ragione che per tradizione parliamo un'altra lingua. Mia nonna non capiva nemmeno il fiorentino, perché parlava lombardo. Io credo che il rapporto sia di uno a cinque, per quanto riguarda il lessico. In brevi termini, se un lombardo deve dire che questo tavolo è sporco, dice che è sporco, e basta. Un toscano può dire che è sudicio, che è sporco o usare altri aggettivi. Io invece dovrei ricorrere al dialetto. E se ricorro al dialetto, ho la stessa ricchezza di un toscano. Perché un toscano non si rende conto che è contemporaneamente anche dialettologo.¹⁸

A partire dal presupposto che i poeti non toscani della sua generazione abbiano a disposizione una quantità inferiore di risorse linguistiche («Noi invece siamo poveri quando parliamo l'italiano», scrive poco più avanti), Buffoni individua tre soluzioni alternative per rimediare a questa scarsità:

La prima, quella di Sereni. La seconda, quella di Loi. E la terza, quella di Gadda. Brevemente, quella di Gadda è il *pastiche*, l'esplosione del linguaggio, il tentativo di assorbire quanto più possibile da altre lingue gli strumenti per colorire la propria espressività. All'inizio io tento la via di Gadda. La mia tesi è su Joyce, non a caso.

La seconda alternativa è quella di Loi, con il recupero e lo studio, nonché l'invenzione di nuovi termini, in dialetto, al fine di costruire una tua propria lingua poetica. La terza via, che dico essere di Sereni, ma che vale anche per Luciano Erba, per Raboni e per altri, è quella della frase poetica, del respiro della frase poetica, mirante a trasformare questa povertà in una ricchezza.¹⁹

18 *Intervista cit.*, p. 5.

19 *Ibidem.*

È in questa transizione da Gadda a Sereni, dunque, che si colloca il Buffoni degli anni Ottanta, il quale in questo suo primo libro assai *stratificato* e *colto* – sono parole di Giovanni Raboni – offre alla lettura una materia ancora non ben definita, priva di contorni netti, di linee interpretative che saranno invece messe in evidenza dallo stesso autore nei decenni successivi. Come ha scritto Massimo Gezzi, *I tre desideri* è un libro «stratificato, situato alla confluenza di più direzioni di ricerca e modalità espressive». ²⁰ Anche per questo ancora oggi, a distanza di oltre trent'anni, è utile leggerlo a partire dalla sua prefazione:

Ecco una poesia e un poeta difficili da definire, figuriamoci da inscatolare in qualche gruppo o tendenza. Lombardo, poco più che trentenne, Buffoni sembra essere passato lungo e attraverso le emozioni e le infatuazioni dei suoi coetanei con una sorta di ironico distacco o riserbo, come se la *querelle* sulla poesia e il fervore poetista degli anni Settanta non lo avessero impressionato più di tanto. ²¹

2. Una «raccolta magazzino» di novantacinque poesie

Il lettore dell'opera completa di Franco Buffoni può essere tentato di affrontare *I tre desideri* andando a cercare nel peritesto editoriale le tracce disseminate dall'autore per creare piste, fornire stimoli, indicare direzioni. A partire dagli anni Novanta, divenuto gradualmente filologo ed editore di se stesso, Buffoni organizza

²⁰ Gezzi, *Introduzione* cit., p. VIII.

²¹ Giovanni Raboni, [senza titolo], in Buffoni, *I tre desideri* cit., p. 7. Secondo quanto dichiarato da Buffoni nel 2002, Raboni fu anche il promotore della pubblicazione del libro presso l'editore San Marco dei Giustiniani («[...] *I tre desideri*, la raccolta che Raboni fece uscire da San Marco dei Giustiniani»: *Intervista* cit., p. 9).

i suoi libri in sezioni dai titoli rivelatori, e a dotarli di note utili a guidare il lettore (fino ad arrivare, nel 2002, al caso estremo di *Del maestro in bottega*, vero e proprio manuale di lettura articolato in due sezioni speculari, *I testi* e *La bottega*: prima le poesie, organizzate in blocchi compatti e numerate, poi il racconto e il disvelamento di sé a confronto con i testi, l'autocommento). Allievo indiretto di Luciano Anceschi e della scuola fenomenologica, inserisce nel corpo del libro gli indizi ritenuti indispensabili alla comprensione della poetica, perché il pensare la poesia non sia separato dalla sua pratica.

Niente di tutto questo è rintracciabile nei *Tre desideri*, un libro all'apparenza compatto, monolitico, composto da una sequenza ininterrotta di novantacinque poesie, venticinque delle quali senza titolo, e privo di una nota di accompagnamento che metta in evidenza le occasioni della scrittura, la cronologia dei componimenti o qualsiasi altro elemento utile ad agevolarne la leggibilità. Dichiarò Buffoni in un'intervista del 2002:

Mi sono poi accorto che questa raccolta è diventata per me una sorta di “raccolta magazzino”, un libro con dentro testi che ancora oggi mi sembrano essenziali. Ad esempio “Come un polittico” l’ho ripreso addirittura come testo incipitario nel *Profilo del Rosa*. Allo stesso modo, credo che se non interverranno fatti nuovi il testo “L’antinomia del mentitore” chiuderà il mio prossimo libro – *Guerra*. Questo non per mancanza di testi, ma per onestà verso il me stesso di allora, perché il me stesso di allora, tutto sommato, la pensava come la penso oggi. Solo che quando scriveva poesia scriveva poesia, mentre ora sento molto la necessità di strutturare un libro.²²

22 *Intervista cit.*, p. 9.

Il solo accorgimento usato per fornire una guida alla lettura è un'epigrafe a pagina nove, due versi del libro XI dell'*Eneide* (vv. 794-95):

Audit, et voti Phoebus succedere partem,
mente dedit; partem volucres dispersit in auras.

È Apollo che ascolta la preghiera di Arrunte – intenzionato a uccidere la vergine guerriera Camilla rinunciando alla fama, “rientrando in patria sconosciuto” – e decide di esaudire una parte del voto, e disperderne invece una parte nell'aria: Arrunte, nei versi successivi, col suo giavellotto trafigge il cuore di Camilla e riesce a fuggire, ma non a tornare in patria («recudem ut patria alta videret, / non dedit, inque notos vocem vertere procellae»). Il tema è ripreso da Pope nel secondo canto di *The Rape of the Lock*, un'opera presente nella memoria, se non sul tavolo da lavoro, del Buffoni studioso di letteratura inglese del Settecento. Il barone, intenzionato ad avere uno dei riccioli di Belinda, prega, supplica gli dèi, si prostra pur di ottenere il premio, e gli dèi l'ascoltano, ed esaudiscono per metà la preghiera, il resto lo disperdono nell'aria: «The Pow'rs gave Ear, and granted half his Pray'r, / The rest, the Winds dispers'd in empty Air» (vv. 45-46).

Titolo ed epigrafe, dunque, concorrono a focalizzare l'attenzione del lettore sul desiderio, la preghiera, l'auspicio, ma con la consapevolezza che gli dèi non esaudiscono mai per intero le suppliche dei mortali. La battaglia può essere vinta, certo, ma il risultato raggiunto non coincide mai con quello immaginato e atteso. E, anche, in un certo qual modo, ogni desiderio conduce contemporaneamente a una vittoria e a una perdita, una rinuncia.

In questo senso una delle poesie più rappresentative del libro può essere considerata *L'antinomia del mentitore* (collocata in nona posizione, nella parte iniziale del volume), preceduta dalla seguente epigrafe: «Il figlio di Macalister prese un pesce, gli tagliò un quadratino di polpa dal fianco, per farne esca al suo amo. Poi

buttò il corpo mutilato, ancora vivo, nel mare» (Virginia Woolf, *Gita al faro*).

Ancor vivo il corpo
mutilato
nel mare
lasciato senza ingiunzioni, senza
filologie,
come iniezioni
di medici d'Aquisgrana
negli occhi di un bimbo vivo
per prova d'arianità;
come un granello per la fessura
nella carne a produrre
dopo millenni la perla
di pianto secreto;
come la gabbia con l'esca
calata nel lavatoio
per affogare senza sporcare
l'animale che ruba il grano
(e le ghiandole gonfie da incidere
in un millennio senza speranza);
come quei denti uniti
e quelle unghie tutte uguali
resi all'ideologia
sui banchi di marmo;
come la vipera di Zaccaria
attorcigliata al bastoncino
immersa a forza nella bottiglia
dell'alcol puro;
come le ustioni da sigaretta
e le fratture occasionali
rese per mezzo di correzione
dentro la storia vera a sei anni
antinomia del mentitore
che dice non vale la pena
che dice che vale la pena.

Si tratta, secondo lo stesso autore, di «una serie di crimini tremendi, gratuiti, che fanno emergere un'antropologia negativa»,²³ e che appaiono tutt'altro che evitabili, anzi connaturati quasi all'esistenza umana, che non sa uscire dal paradosso del mentitore, così come non sa prescindere dal desiderare, nonostante le conseguenze del desiderio siano imprevedibili.

Per quanto privo di un disegno e di struttura riconoscibile, nei *Tre desideri* sono state rintracciate da Gezzi delle «sezioni “carsiche”, desumibili dai temi o dalle ambientazioni»:²⁴

un gruppo di testi di ambiente triestino e giuliano; un gruppo che definiremmo “archeologico”, originato dalla passione per le incisioni rupestri nell'area della cultura di Golasecca; un cospicuo numero di testi di tematica omoerotica, seppure non sempre dichiarata; un paio di poesie dedicate al nipote Stefano che già preannunciano la raccolta del 2001 (*Theios*); e un gruppo di testi ispirati da Jucci [...].

Da quattro di queste sezioni – ed è questa la vera forza di questo libro, il suo ruolo germinale evidenziato dal suo stesso autore – sono nati altrettanti progetti a sé stanti, coltivati negli anni seguenti: un libro dedicato a *L'arte rupestre del Lago Maggiore. Le incisioni su roccia nell'area della cultura di Golasecca*, realizzato insieme a Edoardo Zuccato;²⁵ *Il profilo del Rosa*, che si apre proprio con un poesia dei *Tre desideri*, ovvero *Come un polittico*; *Theios*, il libro interamente dedicato al nipote Stefano; *Jucci*, l'ultima tappa di un'autobiografia in versi che potremmo definire relazionale, tanto è centrata sul rapporto interpersonale, sul ruolo avuto nella

23 *Intervista cit.*, p. 9.

24 Gezzi, *Introduzione cit.*, p. VIII.

25 Franco Buffoni, Edoardo Zuccato, *L'arte rupestre del Lago Maggiore. Le incisioni su roccia nell'area della cultura di Golasecca*, Novara, Interlinea, 1999.

vita del poeta dalle altre persone, che di volta in volta divengono protagoniste dei diversi libri.

Fin dalla sua prima poesia edita in rivista, *La scuola di Atene vista da Caravaggio*, Buffoni ha privilegiato il dialogo con le arti visive, evidente anche in questa raccolta a partire da alcuni titoli eloquenti: *Giovanni di El Greco consente*, *Come un polittico*, *Mercoledì di pitture*, *De Pisis - Cartella Piacenza*, l'incipit *Davanti al più bruno De Pisis*. Giovanna Ioli in una sua recensione del 1986 usa una metafora pittorica per fornire un'interpretazione all'intera raccolta e della poesia di questo periodo, definita «dell'anamorfosi»:

Si tratta di una tecnica pittorica per cui un oggetto viene dipinto in modo che, guardando il quadro frontalmente, risulti invisibile. Se, invece, ci si pone in posizione sghemba, ecco apparire le cose che volevano essere rappresentate.²⁶

In *Come un polittico*, indicata da Guido Mazzoni come «una delle più belle poesie di Franco Buffoni»,²⁷ di sicuro il testo più fecondo e duraturo della raccolta, la pittura diventa metafora della vita o, piuttosto, del suo racconto, del ricordo che esiste dal momento in cui trova una sua realizzazione linguistica.

Scrivendo Buffoni in un suo autocommento:

Alcuni miei testi si sono formati per lenta stratificazione, strutturandosi intorno a un'idea-cardine. «Come un polittico» (tratto da *Il profilo del Rosa*, Mondadori 2000), per esempio, nacque per esorcizzare il dramma di non saper vivere l'attimo, ovvero di non saperlo isolare rispetto al precedente e al successivo (come scriveva Michelstaedter); e ancora dalla necessità di confessare di non sapere più abbracciare contemporaneamente (in un unico ri-

26 Giovanna Ioli, *I tre desideri*, in «Prometeo», VI, 1986, 21.

27 Mazzoni, «*Il profilo del Rosa*» di Franco Buffoni cit., p. 16.

cordo, in un'unica grande immagine come avviene da ragazzi) tutta la mia esistenza. Ormai, capivo, cominciavo anch'io a procedere per frammenti, isole, *tranches de vie*. Da qui la similitudine del polittico che custodisce in sé la grande storia a colori sgargianti, ma non la mostra: all'esterno appaiono solo frammenti della storia in colori smorzati.²⁸

Ed ecco la poesia: ventuno versi liberi perlopiù di misura compresa tra le cinque e le tredici sillabe, pari e imparisillabi:

Come un polittico che si apre
e dentro c'è la storia
ma si apre ogni tanto
solo nelle occasioni,
fuori invece è monocromo
grigio per tutti i giorni,
la sensazione di non essere più in grado,
di non sapere più ricordare
contemporaneamente
tutta la sua esistenza,
come la storia che c'è dentro il polittico
e non si vede,
gli dava l'affanno del non-essere stato
quando invece sapeva era stato,
del non avere letto o mai avuto.
La sensazione insomma di star per cominciare
a non ricordare più tutto come prima,

28 Buffoni, *Del maestro* cit., p. 119. Cfr. anche Mazzoni, «*Il profilo del Rosa*» cit., p. 16: «L'io teme di non possedere più, tutta intera, la propria biografia. Solo nelle "occasioni" straordinarie la vita si schiude e mostra il proprio senso, come la storia dipinta di un polittico che viene aperto solo nei giorni di festa. Di solito se ne vede la superficie esterna, monocroma come la vita quotidiana, che nei giorni normali sembra chiusa su se stessa e immemorabile».

mentre il vento capriccioso
corteggiava come amante
i pioppi giovani
fino a farli fremere.

Nessuna traccia di ironia o di dissimulazione, né di rassicuranti citazioni a fare da ombrello protettivo. Solo, a tenere le distanze dalla materia ribollente del vivere, l'uso dell'imperfetto («gli dava l'affanno...»).²⁹ Anche la cantabilità dominante nella prima produzione poetica lascia il posto a quel «respiro ritmico»³⁰ che l'autore sceglierà come marchio di fabbrica della sua personale adesione alla linea lombarda e alla lezione di Vittorio Sereni. Il verso ribadisce e sostiene la sintassi – all'inizio è sempre la congiunzione, la preposizione, l'articolo, o l'avverbio – e le frasi ne risultano rafforzate, più chiare e leggibili. Il pronome e il verbo del verso 13 – «gli dava l'affanno di non essere stato» – costringe l'occhio a fare un passo indietro per recuperare, al verso 7, un soggetto forse lasciato per strada («la sensazione di non essere più in grado»). Per il resto l'andamento è lineare, ordinato, e prelude a una narrazione e a una chiarezza argomentativa che saranno la cifra dominante della poesia della maturità di Franco Buffoni.

29 Come ha notato Alessandro Baldacci, «Una dominante dell'imperfetto, una prevalenza della terza persona, vengono ulteriormente a confermare la presenza di una volontà autoriale a marcare, attraverso la distanza (parola chiave per questa raccolta), il congelamento di sé, la riduzione dell'io a sfondo su cui si imprime “una messa in scena perfetta / fra le rovine”» (Franco Buffoni, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di Giancarlo Alfano *et al.*, Roma, Sossella, 2005, pp. 545–48, a p. 546).

30 «Se devo dirti della mia versificazione, ciò che sento non è una metrica, bensì il respiro ritmico» (*Intervista cit.*, p. 6).