

Stefano Crespi, « Poesia 89 »,  
in *Xenia* 1989, p. 37-43,  
Xenia Edizioni, Milano, 1989.

La presenza poetica di Franco Buffoni si dispiega lungo l'arco esatto di un decennio, raccogliendosi attorno a tre libri (oltre ad anticipi e partecipazioni a riviste e antologie): *Nell'acqua degli occhi* del 1979, *I tre desideri* del 1984, *Quaranta a quindici* del 1987. Un discorso tutto aperto; eppure già intensamente caratterizzato nella scrittura, nell'accento umano, in quella sorta di mobile immobilità che è la radice misteriosa e inattingibile di ogni espressione artistica.

Davanti a un capitolo implicato nei rischi del nuovo e ovviamente non storicizzato, l'apporto critico deve riconoscere la sua limitatezza tanto più palese nell'emergere vorticoso, e perfino selettivo, di strumentazioni ermeneutiche. Ma, in taluni casi, fare critica potrebbe anche significare (o non dovrebbe escludere) il «poetare insieme» (*synpoetisieren*): nella circolarità infinita della scrittura, non organismo statico, bensì «oscuro senso reminiscente».

Come primo approccio, il più immediato, e con tutta la labilità e provvisorietà del discorso, credo impossibile non ricondurre il timbro, la colorazione interiore di questa poesia alla geografia, criticamente tanto accidentata, della scuola lombarda: e in particolare ai confini perdutamente elettivi in cui nacque nel 1952 l'antologia anceschiana di *Linea Lombarda*. Nel recente interesse suscitato da uno studio sull'argomento, forse non si è ribadito che quell'antologia fu un episodio pertinente a una atmosfera del gusto e della poetica. Non altro. Non intendeva accertare o esaurire la latitudine tematica, le funzionalità espressive, lo spessore coscienziale di una ipotetica tradizione lombarda.

Fu «una faccenda di piogge, di laghi, e di discorsi, in un gran parco verdissimo». Ci si dimentica di ricordare l'aristocraticissima misura e l'antiretorica svagata levità con cui un gruppo di giovani intellettuali, di estrazione borghese, pubblicava i versi di una

propria segreta malattia nelle edizioni di una disordinatissima cartolibreria, al n. 35 di via Magenta a Varese, ad angolo di un ponte sopra il binario della Ferrovia Nord. È difficile non leggere in tutto ciò il segno di un'estenuata, frustrante consapevolezza sulla precarietà della parola poetica. Era alle porte il discorso di «Officina» che avrebbe evidenziato quanto acuto fosse il dissidio fra una sopravvissuta struggente nobiltà umanistica e la percezione della cultura di massa, della necessità di una prassi interdisciplinare sullo sfondo di una società complessa per la quale i vecchi strumenti di interpretazione non funzionavano più.

Nel panorama più recente, nessuno forse come questo giovane poeta, nelle connotazioni psicologiche e perfino nei tratti esteriori della figura, sa richiamare, nell'inedito confronto dell'oggi, le rinnovate cifre stilistiche di quella poetica: il disagio, l'inappartenenza, l'indelebile ferita proustiana del tempo. Di quel fondale che cosa è rimasto nei suoi versi? Un tono, un accenno di colore, la cadenza silenziosa di un gesto, una punta di nevrosi, la severa malinconia di una domenica d'estate, un'estrema tenerezza serena, la contratta dolcezza fiamminga di un oggetto fortuito, la castità di una pittura astratta: «Te li ricordi quegli autunni / della Lombardia...?».

Ciò che forse caratterizza in proprio la cifra complessiva di questa poesia è il costituirsi sommo ma risoluto di una «forma»; sulla soglia dell'ebbrezza e dell'annullamento, della vertigine e del negativo il costituirsi di un *ordo* (nelle figure, nel ritmo, nelle pause, nel governo della stessa sostanza acustica). Nell'essere in assoluto di una forma astratta (nelle linee, nelle superfici, nel ritmo, nella purezza degli spazi) sono iscritte la coscienza etica del tempo e l'accettazione del destino. La citazione rapsodica di qualche verso è sempre riduttiva, potendo sfiorare il rischio dell'estemporaneità. Ma pure si veda in queste schegge, scelte a caso e appena sintomatiche, l'approdo tormentoso a una sgomenta e sacrificale semplicità: «Un pomeriggio pieno d'inverno / Lontani i colori che non si placano»; «Quando la terra si imbiancò di neve / E le stelle si spensero nel pallido azzurro dell'aria»; «Ho paura dei pioppi che guardi / Mentre scivola lontano il rumore della strada, / E di ritrovarmi solo / Tra i pioppi fradici di questo maggio lombardo / Senza luce nel cielo / A non sapere perché»; «Nello sguardo semplice del cielo».

Si potrebbe ripensare emblematicamente ad alcune antologie che hanno segnato in qualche misura l'attraversamento del decennio: *La parola innamorata* del 1978, o anche più recentemente *La pratica del desiderio* del 1986. Sono state onde rapinose colorate e, nello smarrimento di Itaca, una sorta di *navigatio* ventosa e alla deriva: così come la pittura fu scossa da una ricarica eccitante dei colori, del gesto, o si avventurò nelle zone del magico primario, del «progetto dolce». Ma sulle rovine del moderno, non sono mancati coloro che non hanno rinunciato a inseguire l'ombra di una totalità assente, di un mito perduto.

Nell'arco degli stessi anni, la vicenda poetica di questo giovane autore, rivista retrospettivamente, acquista luce e identità per il legame, entro un grumo di materia desolata, a un impalpabile ed estremo margine umano. È il respiro della forma che non asseconda bagliori trascorrenti o l'ora transeunte, ma ritrova in se stessa una specie di ultima *ratio* (raccogliendo uno spunto di Piero Bigongiari dalle pagine tanto inconsuete quanto affascinanti del volume *Dal Barocco all'Informale*). Non è per giustapporre richiami o riferimenti; ma non saprei tacere la commozione davanti a un saggio postumo del compianto Remo Pagnanelli («Le geometrie di Neri», in «Testuale», n. 7, dicembre 1987). Forse l'ultimo di una acuta stremata esplorazione critica, a partire dalla tesi di laurea dedicata a Vittorio Sereni, edita con il titolo *La ripetizione dell'esistere*. È una intuizione, sorretta da una scrittura balenante, da raccogliere in tutta la sua più vasta valenza: «le geometrie» appunto della trama poetica come «sbarramento antipulsionale», non abdicante tensione sulla frontiera del reale, immanente misura.

Un dissidio che percorre tanta letteratura mitteleuropea: la seduzione dello sfacelo da una parte e la miracolosa compiutezza della forma dall'altra. La semplicità di cui si è parlato, la calcolatissima castigatezza della parola celano, quasi in un rovello vagamente giansenistico, l'intima conflittualità tra poesia e tempo. Il titolo dell'ultima raccolta, *Quaranta a quindici* è una metafora di gioco in cui vengono a fronteggiarsi da una parte una leggerezza distratta, l'insidia dell'ironia, e dall'altra le stanche reliquie del cuore. Le figure dell'ironia sono le figure del tempo: come smarrimento, caduta nell'insignificanza, degradazione degli schemi ideali, abolizione della distanza lirica. Il registro ironico rifiuta di

rifugiarsi in un epos atemporale o in una gelosa musica elegiaca; si configura all'interno di una perplessità, di una corrosiva moralità.

Infranta la totalità del senso, le cose affondano, e si perdono in una luce malata. Graffiti, strazi di poesia, minime eternità dell'attimo, mentre la durata passa e trascorre. Prosciugata, intermittente, appena evocata sembra tornare la fascinazione di taluni itinerari: le magiche *pietre e mattinate* di Ruskin, le bellissime *ore italiane* di James. Venezia e Trieste, Parma e Bergamo, Lugano. Chiese e giardini, una sponda di lago, viale di tigli, segretezze di città: sono i seducenti ed effimeri scenari dove la poesia recita il gioco dell'intelligenza e lo sgomento del nulla: «Pasqua: risorge oggi per noi / Proust, dalla stanza in fondo. / Tu Albertine, e io proseguo il gioco / Sulla nuca solida che offri, / Intreccio dita a confrontare anelli / dietro i giardini dell'abbazia. / E ancora arazzi e poi campane a festa / De France soeur et toute endimanchée».

Nell'ultima produzione inedita, la parola poetica tende a divenire sempre più impassibile racconto, cronaca: tanto più sconvolgente quanto più nuda. Sono paesaggi, figure, luoghi di un'intima geografia. Relitti di un naufragio. La luce di un'immagine strapata all'ignoto. Nomi arcaici, indelebili: «Tra le robinie di Gornate Olona / A Castelseprio». Nomi scanditi e ritrovati come in una scrittura antica. Tutto è evento, leggenda, enigma. Ogni pietra restituisce il silenzio vissuto, gli sguardi che sono posati, l'orma consunta.

La poesia è stata in alcuni un'affascinante avventura di inabitabilità del mondo; in altri una sublime complicità. Questi ultimi testi riafferrano gli spogli materiali, gli anonimi brandelli del reale. In essi c'è il segreto dell'esistere. La soggettività è se stessa in questa presenza delle cose, marginali, ma abitate dalla pienezza della vita. Nel giro dei rimandi e delle affinità, la rilettura di Enzo Paci ha un che di straziante nel ribadire ossessivamente «l'idea infinita» della verità che ci supera e alla quale continuamente occorre avvicinarsi. Non l'assoluto o l'astratta universalità, ma la passione per la vita e per la sua finita concretezza: «Accetta la tua vita, non fuggire da essa... Ogni opera, ogni vita umana, ogni epoca storica, ogni forma della natura e dell'arte, non sono che risonanze di un'eterna verità».

Quando la parola è più indifesa, attinge allo sguardo, alla creaturale verità, alla muta presenza delle cose, alla virgiliana malinconia del tempo, alla segreta e nascosta poesia del mondo: «Quando l'acqua del lago sta per cedere / E non c'è nessuno ad abbracciarla / Tocca alle rondini fare tutto / Anche baciarla».

*Stefano Crespi*

Proprietà letteraria riservata 1988  
Xenia Edizioni  
Via della Spiga, 20 - 20133 Milano

Redazione a cura di G. Burrini

**XENIA**  
EDIZIONI