

LA PRESENTAZIONE DI GIULIANO LADOLFI DI CROCI ROSSE E MEZZE LUNE SU ATELIER

Franco Buffoni è un cavallo di razza: sa sempre quando attendere, quando mettersi nella scia della volata e quando sferrare l'attacco. Le sue ultime pubblicazioni lo stanno consacrando come una delle voci più interessanti della poesia italiana. Dopo gli esordi temprati da un clima forzatamente postermetico, egli ha mutato attraverso il profilo del Rosa, Theios e Guerra gradualmente lo stile verso un dettato che unisce descrizione e racconto. L'ultima raccolta, infatti, è incentrata sul diario del padre, redatto in campo di concentramento per essersi rifiutato di aderire alla Repubblica di Salò. La vicenda spinge il poeta ad una recriminazione contro la disumanità insita in ogni conflitto che spinge l'essere umano a spogliarsi della propria dignità. E all'interno di un tale crudo contesto la parola aveva perso ogni residuo lirico ed ogni tentazione retorica.

Nella silloge che presentiamo il tema ci conduce in un'atmosfera poetica assai diversa, l'esplorazione, la ricerca, ma permane, sia pure nell'esiguità del numero dei testi, la cornice narrativa come anche l'attitudine ad una descrizione che nell'"assunzione" dei particolari (in nessun campo neppure in quello scientifico lavoriamo con "dati", ma solo con "assunti") "legge" l'esperienza tramite il cosiddetto "pensiero laterale", quel "terzo" occhio che squarcia di fronte al lettore orizzonti sconosciuti. E questo viene raggiunto senza spargimento di sangue, senza elucubrazioni retoriche, senza l'armamentario che sette secoli di poesia ci hanno messo a disposizione o, meglio, dissimulando gli strumenti. Il grande poeta, infatti, non è colui che sazia con la magniloquenza, ma chi con l'esilità dello stile ne fa avvertire la vacuità. Pensiamo al Dante paradisiaco della Candida Rosa o al Leopardi cantore del borgo. Basta esaminare la versificazione buffoniana: doppi settenari, endecasillabi, novenari, settenari si alternano con naturalezza da far dimenticare l'uso del cesello.

Qui il poeta si presenta come un esploratore di mondi "altri", mondi che suscitano il fascino esotico e contemporaneamente incutono quel sacro timore dell'estraneità. «Che cosa ricerca l'autore o, meglio, chi?». Si allestiscono spedizioni per scoprire località inesplorate, tramite le quali allargare la conoscenza umana: il mito di Ulisse; altre, invece, si configurano come fuga da una situazione deludente: l'esotismo romantico-decadente; altre ancora come ricerca di se stessi: Petrarca sul Monte Ventoso; altre infine come l'atteggiamento del turista, per il quale più che la conoscenza di nuovi mondi interessa l'esibizione di racconti, di diapositive e di filmini ad amici e conoscenti: viaggio-spettacolo.

Buffoni si dimostra estraneo a tutte queste configurazioni; si aggira nel Sud America e in Tunisia con l'atteggiamento del cittadino del "villaggio globale": si serve dell'aereo, visita megalopoli, si sposta in autostrada e alloggia in hotel. E poi, quasi all'improvviso, nel grigiore di scene viste e riviste nei film gli si presenta «un adolescente inca inginocchiato», che impersona il presente tecnologico e il passato selvaggio, la religione ritualizzata e l'orrore dei sacrifici umani degli antenati, la forza della natura («La sua faccia da puledro») e la fragilità («due alucce»), fanciullezza indifesa e malvagità di un subdolo predatore («Oh divina ardita fragile natura»), la purezza angelica e il fascino torbido barocco che nella maestà delle volute architettoniche e nella suggestione delle prospettive pittoriche nasconde un vuoto abissale («Gioco della sorte dal torrente al niente»). Uguale tensione contrastante nelle scene successive («Bimbi e tori eccitati dal rosso»): «Quattro ragazzi attorno a un motorista», Joselito che pulisce il parabrezza al semaforo, emblema di infanzia violata; egli «Non sa neppure d'essere / Nato in Equador, / Di aver un rene pronto / E poi anche il cuore».

Anche la Tunisia presenta un'atmosfera barocca nell'accumulo delle merci nei bazar: «La disuniformità dell'ordine», la mancanza di un centro, anzi la distruzione del concetto stesso di centro e di periferia, categorie sociologiche fondamentali della Postmodernità. Il tappeto tessuto «coi centosessantamila nodi sul rovescio» e calpestato sulla strada e poi «rimesso a nuovo», le «madri come feconde balene», l'epifania dei mosaici di soggetto cristiano, che rievocano la vicenda di Agostino (non sfugga l'anacronistico «Con altri tre o quattro magrebini» in stile dantesco, per legare il passato con il presente) rievocano le suggestioni e i timori della sezione precedente. Anche qui la sensualità del «motivo bizantino» viene accostato alla purezza sacrale del battesimo; il passato e il presente ritornano nelle stratificazioni storiche (la dominazione romana e quella punica); «L'idea selvaggia di Sant'Agostino» lega natura e cultura; il barista che «Con grazia sa servire» unisce istintiva destrezza con garbo e l'innocenza di «tre bambini [che] si tengono per mano» non fa dimenticare i sacrifici umani punici.

Le due parti di Croci rosse e le mezze lune, quindi, non differiscono né per tematiche né per stile: esprimono una stessa concezione che nel crogiolo della poesia fa emergere l'oro della frizione, del contrasto e della collisione di quelle categorie interpretative che sono parte del bagaglio conoscitivo umano sotto qualsiasi cielo e in qualsiasi parte del globo.

Giuliano Ladolfi - Da Atelier 46, XII, 2007