DOPPIOZERO

Franco Buffoni: oggetti condivisi

Alberto Comparini

11 Novembre 2026

Non è sempre facile seguire il percorso estetico di Franco Buffoni – e per una volta, nel microcosmo della poesia lirica, le ragioni non hanno a che fare con la presunta oscurità del genere né con il suo alto grado di autoreferenzialità. Tutt'altro. Semmai è il dato quantitativo a rendere più tortuosa da attraversare e da intercettare la linea (dis)continua dell'opera multiforme e multimediale di Buffoni, e a rendere difficile soffermarsi in maniera stabile su una delle sue soglie più ampie e solide. Che dire: ognuno ha il suo Buffoni sugli scaffali della propria libreria – da lontano intravedo in bella vista *Jucci* e *La linea del cielo* –, ma al netto delle nostre preferenze la ricca bibliografia buffoniana attraversa senza soluzione di continuità la storia della poesia del secondo Novecento e si colloca oggi in uno spazio privilegiato, dove poeti più e meno giovani devono, e vogliono, fare i conti con la presenza di Buffoni nel canone letterario: quello del secolo scorso e quello che sta progressivamente prendendo forma, in un rapporto incerto tra tradizione, sperimentalismo e poesia di ricerca.

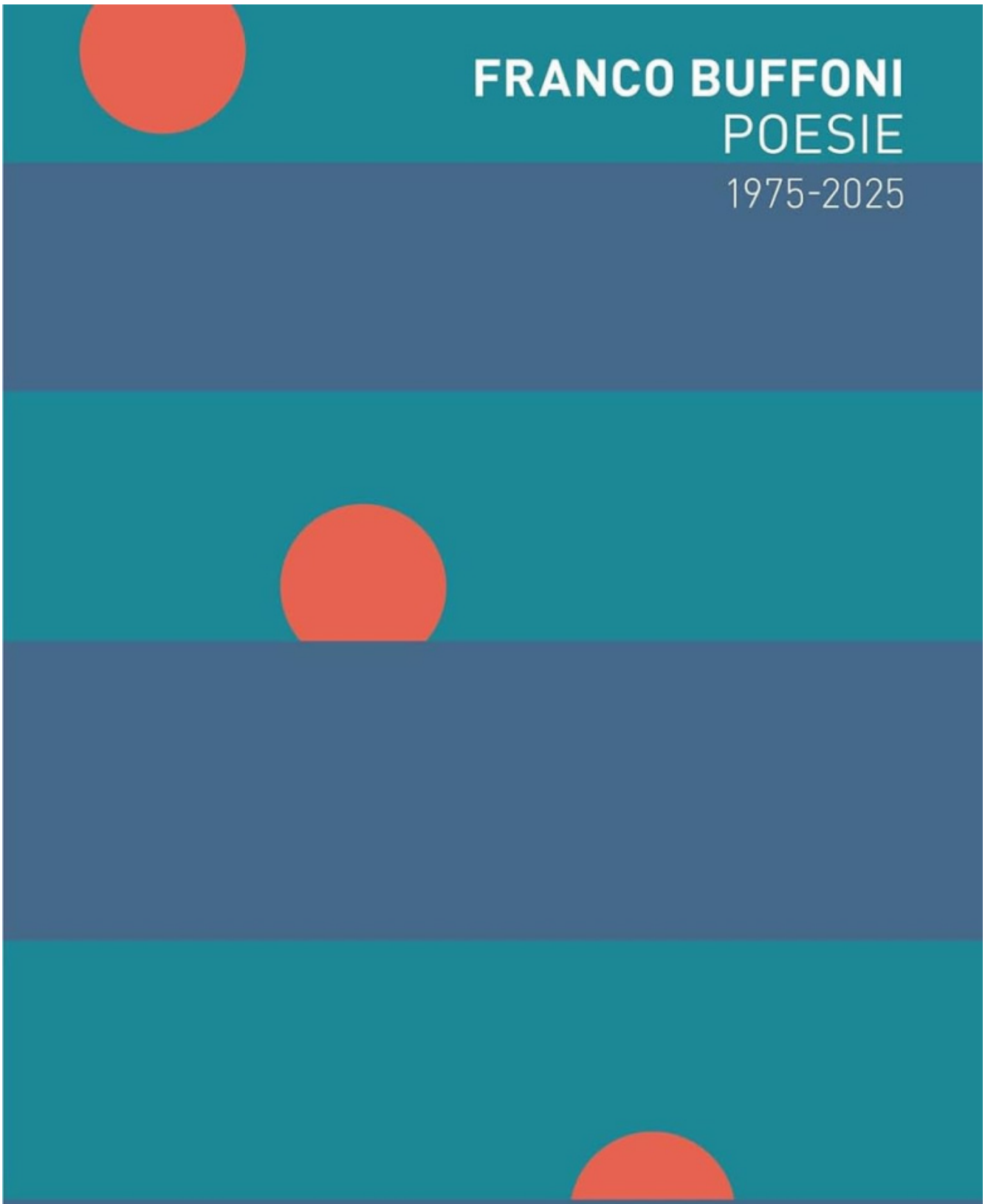
Sono abbastanza sicuro che Buffoni non smetterà di scrivere – versi, prose, saggi –, di tradurre e di curare ogni due anni i *Quaderni italiani di poesia contemporanea*, e di questo gli siamo tutti grati; ma la contiguità di *Le mie stanze* (Marcos y Marcos, 2026) e di *Poesie 1975-2025* (Mondadori, 2025) – mezzo secolo di versi editi, accompagnati dalla raccolta allora inedita *La coda del pavone* – ci permette di fermare momentaneamente il tempo e di entrare, quantomeno in questa sede, nelle sue stanze, per leggere in questi spazi privati di prose, di lettere, di dialoghi e di versi le *Poesie* di Buffoni e i campi di senso che si ramificano tra le loro pagine.

Questo, del resto, è l'orizzonte che Franco Buffoni dispone – senza costruire una narrazione che proceda per nessi logico-causali – nelle tre parti (I, II, III) che compongono e segnano un testo il quale, sulla carta, si muove tra i terreni consolidati, ma non per questo sicuri, del *mémoire* e dell'autobiografia e della saggistica, e che tuttavia si presenta agli occhi dei suoi lettori come una raccolta

che vuole deliberatamente rimanere alle soglie di una classificazione rigida, o binaria, fino a coincidere con il proprio oggetto: le stanze del poeta. Non credo, in questo senso, di compiere una *reductio ad unum* leggendo ciascuna stanza come la stanza di un'opera poetica e legandole, inevitabilmente, alla figura presente, nel libro, di Virginia Woolf (75-77) e a quella assente di John Ashbery (*This Room*). Anzi: poiché vorrei evitare esercizi intertestuali fin troppo semplici e di dubbia validità euristica, e insieme la caduta in una fin troppo scontata *lectio facilior*, partirei proprio da Ashbery e dal distico che chiude *This Room* per iniziare a leggere, e a vedere, le stanze di Buffoni: "Why do I tell you these things? / You are not even here."

L'intero libro si può leggere come una lunga, ininterrotta apostrofe al lettore, all'interno di una visione più ampia e articolata della contemporaneità ("Oggi che mi trovo a ragionare *di machine learning* e reti neurali") che abbraccia i luoghi privati dell'autore in contrasto dialettico con i luoghi, e con i valori, altrui ("nella nuova casa provo adulte fitte per le certezze di mio padre", 167). Il narratore – che è insieme io saggistico (nel senso più nobile del termine *essayer*, provare), e testimone di sé e del proprio passato, nonché della memoria dei trapassati: gli amici, i parenti, i poeti – si rivolge a una figura assente, che non conosce necessariamente gli spazi della poesia e del poeta. Non si tratta di vere e proprie istruzioni per l'uso, come possono esserlo i lavori più programmatici – *La traduzione del testo poetico* (1989 [2021]), *Personae* (2017), *Gli strumenti della poesia* (2020), fino al più recente *Parole per scrivere* (2026) –, bensì della costruzione, per stanze fisiche proprie e altrui (quelle *di* Carlotta, *di* Bergamo Alta, *di* Vittorio Sereni), di una storia privata che si muove nella storia pubblica dell'Italia del secondo dopoguerra fino agli approdi temporali più recenti ("di là dal vetro", dietro a uno schermo), e intorno alla quale si definisce il perimetro singolare di questo libro.

FRANCO BUFFONI
POESIE
1975-2025



MONDADORI

Lo Specchio

La singolarità di questo libro – nella molteplicità di schegge memoriali che l'autore seleziona con cautela, in un processo di estroflessione privata mediato da una sintassi lirica che rifiuta programmaticamente i confini dell'argomentazione (senza mai diventare del tutto racconto) – risiede nella duplicità delle stanze e dei loro oggetti: entrambi, infatti, abitano uno spazio condiviso, visto che prima dell'io di Buffoni quelle stanze e quegli oggetti erano appartenuti ad altri, ed erano stati condivisi da soggetti (in)consapevoli di questa proprietà transitiva dei luoghi della vita, e della poesia: "[a Francesco Ottonello] dovetti spiegare che in quel letto ero nato io e anche le mie sorelle" e che "a ottantasette anni era improvvisamente morta mia madre nel 2010"; e che per comprenderne il significato allegorico – del letto, di quella stanza, dei suoi abitanti – bisognerebbe "pensare alla poetica di Attilio Bertolucci nella *Camera da letto*, o alla canzone *Letti* scritta da Renato Zero su musica di Umberto Bindi" (166).

L'apparato dell'io – in quella che è a tutti gli effetti un'enunciazione che si dilata in base alle forme che il testo decide di prendere – trova così origine in un elemento storico che Buffoni associa a *una* stanza, e da cui scaturisce l'evento del testo, o anche la serie di eventi, quando l'autore costruisce un pannello a più pareti, come *Il gesuita nella mia stanza* (39-40), che si esaurisce attraverso vari frammenti fino al testo conclusivo della prima parte, *Tre mesi a Berkeley* (48-50). Il modello non è sistematico, come non è sistematica in senso classico, di composizione aristotelica, la ricerca dell'unità da parte di Buffoni: un po' come nella struttura compositiva delle raccolte – di poesie, di saggi, di racconti – dove ciascun testo esiste come singolarità e come parte dell'insieme, senza che l'una o l'altra componente diventi dirimente per la comprensione dell'opera. E infatti *Le mie stanze* non è una drammaturgia né un romanzo, ma un insieme di spazi vissuti – tra geocritica (*espace vécu*) e l'ermeneutica (*Erlebnis*) – che costruiscono un luogo testuale superiore alla singolarità da cui parte il processo memoriale di Buffoni ("[la stanza della] casa di campagna in cui sono nato e cresciuto", 11).

Ciò che segue questo momento d'inizio – tra l'epifania del ricordo e la sua pura accidentalità – è una genealogia familiare contro cui, e attraverso la quale, Buffoni mette alla prova la tenuta euristica della memoria: come se ciò che è stato, dei nonni e dei genitori, fosse rimasto dentro le stanze della poesia, e come se al poeta-saggista spettasse il compito di ridefinirne i contorni sfumati per attraversare la storia pubblica e privata dell'Italia del secondo dopoguerra secondo un incessante processo di appropriazione di quei luoghi: "anni dopo, quando stavo per lasciare quella stanza e vendere la casa [della nonna], tutto era già diventato superfluo…", fino a quando Buffoni non torna a sentirne "gli odori" (87).

Non è tanto la presenza della famiglia o degli affetti a definire *Le mie stanze*, quanto il paradigma che Buffoni associa agli spazi familiari: non c'è infatti una sola stanza del libro – come le "case" (95) dei poeti – senza l'eco di queste ramificazioni biologiche e culturali. E anche quando l'io racconta, e si racconta, le esperienze meno felici – quelle che abitano le stanze di Trieste (102-108) o le stanze degli ospedali di via Ripamonti, dove alla radiografia una macchia ai polmoni era diventata grossa come una moneta da dieci centesimi (124-126) –, le stanze diventano un segno di appartenenza: politica, sociale, lirica, etica nel senso di modo d'essere. Le stanze si abitano con la consapevolezza che i corpi sono chiamati a lasciare memorie visibili tra le pareti, e che nuovi occhi si interrogheranno su quella presenza e su quelle memorie, in uno spazio apparentemente neutro che è però, come nota Buffoni, il luogo della presenza: "In questo istante. Sono qui e lo so bene che mi sto giocando tutta la partita tra la speranza e il rimpianto. La partita della vita. Che questo istante è la vita" (31).

Se, per chiudere, ciascuno di noi possiede il suo Buffoni, lo stesso vale per le stanze di quest'ultima raccolta. Sono *mie*, dell'autore, come sono nostre, queste stanze, in una forma di continuità che si attiva nell'atto della lettura secondo un ordine non dato, racchiuso tra le estremità dei testi incipitari e conclusivi di ciascuna sezione: testi che chiedono di essere letti, se non come una poesia, come lo spazio – la stanza – dove la poesia, e la lettura, avvengono. In un silenzio bianco, come leggiamo (e chiudiamo) in *Anatomia in cera* (dalla raccolta *Jucci*):

Massí, massí, sono convinto anch'io
Che se non fossi la strega lesbica che sono,
Qui dove un tempo gorgogliavano balene
E oggi cerco le conchiglie fossili,
Sigillandoti le orecchie col mio silenzio bianco
Ti saprei dare tanto amore semplice,
Invece del consueto complice armistizio:
Con potenziamento della muscolatura
E maggior turgore delle vene.
Per diventare il mio scorticato in bronzo?
No, il tuo spellato in legno, anatomia in cera.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


Franco Buffoni
Le mie stanze
MARCOS Y MARCOS