

Giuliano Mesa

Su Il profilo del Rosa di Franco Buffoni

in: «Testuale», n. 33, XIX, secondo semestre 2002

A non concedersi scorciatoie, non volendo utilizzare logore etichette pseudocritiche ancora purtroppo invalse («linea lombarda», ad esempio, la cui pronuncia inerziale è irrispettosa anzitutto verso chi la conio, ch  Anceschi non era certo un critico inerte), per affrontare questo libro non ultimo di Franco Buffoni con la concisione richiesta da un breve spazio recensorio   inevitabile porsi dei limiti, e limitare dunque la lettura ad alcuni appunti, raccolti per temi (e rinunciando ad un'analisi del pur fondamentale rapporto tra la compostezza sintattica e certi fremiti o bagliori del ritmo e della figurazione).

ROSA. – «Ho infine optato per l'attuale titolo, convinto della sua funzione polisemica rispetto al contenuto profondo del libro: per esempio, rispetto al triangolo rosa sulle casacche nei Lager nazisti», scrive Buffoni in nota. La scelta   maturata, non certo per caso, alla fine di un decennio, quello dei Novanta, durante il quale, nelle forme congiunte dell'apologia e della «revisione» assolutoria, lo *heart of darkness* del secolo e della nostra cultura ha ripreso orrendamente a pulsare. E quando, poi, la «lingua comune» diventa, sempre pi  in fretta, con sempre maggiore aggressivit , lingua di un *depensiero* logorroico, ciarlare vacuo che mima il vuoto pervasivo indotto dalla cessata tensione tra linguaggio e verit , tra linguaggio e conoscenza, la lingua poetica, che di quelle tensioni, incessanti, si nutre, deve ancor pi  acuirle. Ed   acutissima la tensione della poesia che ha fornito il titolo al libro, dedicata a Oetzi, il «bandito preistorico» rinvenuto in un ghiacciaio di Similaun, in Tirolo, una decina d'anni fa: «Tecniche di indagine criminale / Ti vanno – Oetzi – applicando ai capelli / Gli analisti del Bundeskriminalamt di Wiesbaden. / Dopo cinquanta secoli di quiete / Nella ghiacciaia di Similaun / Di te si studia il messaggio genetico / E si analizzano i resti dei vestiti, / Quattro pelli imbottite di erbe / Che stringevi alla trachea nella tormenta. / Eri bruno, cominciavi a soffrire / Di un principio di artrosi / Nel tremiladuecento avanti Cristo / Avevi trentacinque anni. / Vorrei salvarti in tenda / Regalarti un po' di caldo / E t  e biscotti. // Dicono che forse eri bandito, / E a Monaco si lavora / Sui parassiti che ti portavi addosso, / E che nel retto ritenevi sperma: / Sei a Münster / E nei laboratori IBM di Magonza / Per le analisi di chimica organica. / Ti rivedo col triangolo rosa / Dietro il filo spinato». Poesia

davvero esemplare, questa, che saldamente congiunge attualità, memoria storica e memoria antropologica. «Dietro il filo spinato», in questi ultimi anni di rinata *Überfremdung* (la presenza «eccessiva» di stranieri che «aveva ispirato / L'accordo segreto del trentotto / Tra Confederazione e Terzo Reich»), vengono rinchiusi i «clandestini», quelli che sanno «Come si fa a sbarcare il lunario / A fine millennio [...] Sono un'organizzazione avviata a trapassare confini / (Saltrio – Svizzera – ottobre – anni quaranta / Sentieri di spalloni per ebrei) / Una preziosa macchina da vita». Anche nelle due poesie citate, che si leggono di seguito nel libro, è indissolubile il legame tra storia e attualità, col primo piano costante di *dettagli* che sono, poi, la concretezza dell'esistere, delle esistenze, descritta in brevi tratti, precisi, partecipi (come i versi: «Quattro pelli imbottite di erbe / Che stringevi alla trachea nella tormenta»). Ed è proprio tale partecipazione a consentire che nel libro, senza presunzioni programmatiche di «poesia civile», queste poesie si impongano, come «contenuto profondo».

MEMORIA. – E infatti, a considerare il prologo, *Il profilo del Rosa* nasce dall'esigenza di riavviare il corso dei ricordi, per comprendere che cosa stia accadendo nella propria memoria, dunque nella propria vita, quando si ha «La sensazione... di star per cominciare / A non ricordare più tutto come prima». Prima si ricordava tutto o adesso si ricorda in modo diverso? Ciò che si ricorda, come e quanto viene mutato dal mutare della propria esistenza? «E con quella idea fissa in mente / Che comunque sfuggirò al presente [...] Mai ci sarà l'incontro / Del tempo con il tempo / Mai il pareggio». E si pensa alla grande domanda di Marianne Moore, *What are Years?*, e sono domande ineludibili. Ma nella cartografia delle «radici», nella toponomastica e cronotopia «alto milanese» di Buffoni, ineludibili diventano anche quegli eventi dell'oggi che mutano, ridispongono, selezionano i ricordi di una storia recente e già *obliata*. Così, nella sezione «Letto semirifatto», nella stessa pagina, leggiamo una poesia intenta a preservare memoria, col pensiero rivolto a una futura assenza: «Poi che sarai morta i tuoi capelli / Già finiti nel lago molte volte / Non saliranno spioventi su una spalla / Per gocciolare piano, saranno incamerati / Dalla terra, diventeranno erba aria che cresce / Come il respiro che ti lega al tubo», preceduta da un'altra che si conclude con questi versi: «e gli occhi / Rassegnati ma non vinti / Sono quelli in preghiera di una foto / Di Lager. Sono quelli che avevi da bambina». E ancora: della mutevolezza che la «crescita» rende inevitabile e, insieme, di un insistito guardare «alcuni punti fermi» «da diverse angolature» (come scrive in nota Buffoni), sembra particolarmente sintomatico il verso «Ti senti forse una città, una strada?», per la pluralità di sguardi che la città, e la strada comportano, ed anche per il riproporsi della domanda, che concludeva una poesia di *Suora carmelitana e altri racconti in versi* (Guanda

1997) – «E riprendono il cerchio le rondini del pino, / Come da bambino / Salendo da quelli di sopra / Lo stesso giardino entrava nel cielo. // Che cosa sigilli, indovino? / Siringhe infilate in lingue di mucca nel fieno». / Ti senti forse una città, una strada?» – e che ritorna, a cominciare una poesia di *Il profilo del Rosa* (ed è sorprendente quella eco, quella sorta di «rima interna», mucca-zucca, fra le due poesie): «Ti senti forse una città una strada / Con la zucca in mano avvolta nel giornale / Ben coperto dal coro o questo coccio / Confine di riguardo tra animale e vegetale / Ridotto dall'acqua a una valda tra i sassi, / Una medusa che si scioglie al sole?»

ANIMALI. – La medusa: *Jellyfish*, nel «bestiario» di Marianne Moore... Nella poesia di Buffoni, e in questo suo ultimo libro, le presenze di animali sono molto frequenti. Compongono un «bestiario» seguendo il verso oraziano il cui primo emistichio intitola la sezione, «Naturam expellas furca, tamen usque recurret», si può chiedere se essi rappresentino, nell'immaginario dell'autore, quella «natura» che mai tramutatasi in «cultura», non può dunque «tornare» come «bestialità» o come «ferocia» (la ferocia, tutta e soltanto umana, dei Lager). Se vi sia intenzione di allegoresi è difficile dire. Consideriamo, ad esempio, questa poesia, contenuta nella prima sezione: «L'urlo all'alba del maiale / Verticalmente legato / Trapassava le valli, / Sgozzato a dissanguarsi / Per la tortina sanguinella di malati e puerpere. / L'urlo all'alba ogni novembre ogni febbraio / Svegliava le bambine le induceva / A crescere tenendo le ali alla gallina / Mentre la nonna le zampe le tagliava / Per bollirla viva». È il ricordo limpido, limpidamente ricordato, di quando ancora la *crudeltà* della cosiddetta catena alimentare era vissuta, sin dall'infanzia, come esperienza diretta e parte essenziale dell'educazione. Né allegoria né emblema: ciò che accadeva. E nella terza sezione si legge: «La cerva che dal fiume si ritira / Messi gli occhi di sbieco / Serva anziana, / Qui e ora dal ciottolo marrone / Al cuscino di muschio, posa il sesso / Nel tempo suo concesso. / Non altro né di più / Quello che basta / E senza fretta. / Altre avranno altro tempo / In capo al mondo». Questa cena è antropomorfa o, piuttosto, il suo modo di esistere induce riflessioni sulla nostra morfologia? Leggiamo ancora: «In quelle strade dove girano / Macchine d'autoscuola / Le due donne in te si spogliano, / Mozzo folle / È in quel momento che diventi arte. / Intanto allattami per capire / Perché non fecondiamo insieme la tua lucertola / Spingendo le casacche nel vento». Qui sembra prevalere l'enigma, forse una zoomorfosi (con forte rimembranza, anche, per l'impeto, di Vallejo, in particolare la chiusa del sonetto *Intensidad y altura*: «Vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva»). Ma l'enigma è invece negato nei versi: «Al ricerca di cibo continua a tuffarsi / Il merlo acquaiolo». Prevale qui la

conoscenza tautologica, la volontà di «adesione all'oggetto»: quella che prevale, anche, in *Thirteen Ways of Looking at a Blackbird* di Stevens; XII: «The river is moving / The blackbird must flying»; XIII: «It was evening all afternoon. / It was snowing / And it was going to snow. / The blackbird sat / In the cedar-limbs».

ENIGMA, DOLORE. – Il «bestiario» di Buffoni non rimanda a vizî e virtù degli uomini. L'interrogazione principale, *attraverso di essi*, sembra riguardare il dolore, la sua percezione, la sua «elaborazione culturale». Ricordiamo, ne *I tre desideri* (S. Marco dei Giustinai, 1984) i versi conclusivi de *L'italiano*: «Che soluzioni non stanno e nel trovare risposte / A enigmi sull'esistenza, / Ma nel prendere atto / Che non vi sono enigmi» (e ricordiamone l'esergo: il verso che chiude *The Hollow Men* di Eliot: «Not with a bang but a whimper»). Nella sezione «Letto semirifatto» de *Il profilo del Rosa* l'enigma del dolore viene affrontato, ancora, cercando di negarne l'enigmaticità, come temendo che l'interrogazione, nel suo stesso porsi, del dolore diventi complice. L'enigma del dolore esiste perché ci ostiniamo ad opporvi «promesse di felicità» e «perfezioni» soltanto momentanee, e dunque inesistenti? Come scriveva Umberto Motta, in prefazione a *Scuola di Atene* (L'Arzanà 1991): «Buffoni è il poeta che guarda e descrive la realtà oggettiva e interiore nel momento preciso in cui di tale realtà ha inizio la decadenza: nell'attimo dopo – oltre – la perfezione». Gli animali, il loro esistere e soffrire, è nettamente contrapposto alla ricerca umana di una perfezione algida, atarassica, in una poesia di *Suora carmelitana*: «Le gambe del cane a somiglianza scarne / Piegare nella tensione – tremanti – / Della defecazione. // Beati gli aridi perché bruceranno fino all'ultimo / Nelle quattro nobili verità / Del dolore / Dell'origine del dolore / Della fine del dolore / E della via per la fine del dolore». Ma non è forse proprio la negazione tautologica dell'enigma a risolversi in enigma, per il suo stesso carattere linguistico, dunque eminentemente umano, e per il suo darsi come opera d'arte, se è vero che «tutte le opere d'arte, e l'arte complessivamente, sono enigmi»? Le ultime parole sono di Adorno, in pagine fondamentali della *Teoria estetica* dedicate al «carattere di enigma», che pur si concludono affermando che l'enigma delle opere d'arte è nel non sapere se la loro promessa è inganno. Buffoni ripropone a se stesso e a noi la domanda, con il lenimento dell'ironia: «Ma se riuscissi dio mio se riuscissi / Testolina di logos contro mythos che sono / A far rimare sera con preghiera / Come Vincenzo Cardarelli / Per negare e annegare / Il nucleo d'ordine dentro la parola / Dei vecchi poeti fumatori? Con le rughe a tagliarsi le guance, / Una gramigna che l'asfalto quasi / Non riesce più a contenere».

LA DONNA DEL CIRCO ORFEI. – Nella sezione conclusiva forse troviamo l'unica risposta concessa all'arte, escludendo la risposta del silenzio: costruire altri «oggetti», altri enigmi. Le due ante che aprono e chiudono quest'ultimo quadro del polittico cominciano entrambe con le parole «La donna del circo Orfei». Nella prima anta, alla donna sorride un «domatore / Con la faccia di Bartolo Cattafi», nella seconda «i camion / Di Walt Whitman arrestano la corsa». Whitman, il «nume anglosassone», la cui corsa epica è forse rallentata, «arrestata», da una tradizione di poesia meditativa (Moore, Stevens). Cattafi, il «lombardo» anomalo (e ancora negletto da alcuni dei canoni fine secolari, estremamente idiosincratici), del quale vogliamo citare una delle poesie inedite presentate da Luciano Erba nell'«Annuario di Poesia 2000» (Crocetti 1999, cura di G. Oldani): «Punto scuro del mare / agglutinante parte d'un qualcosa / pinna cresta membrana prenatale / in diretta cocente connessione / con un cuore di mondo / cetaceo sconosciuto / qui scorri da mane a sera / fra l'orizzonte e la riva / e oltre / ancora più avanti della riva / porti la tua frontiera». Con i suoi animali, le sue promesse, il suo enigma: *punto oscuro*, quello che può fare la poesia, e che Buffoni, in epilogo a *Il profilo del Rosa*, chiama: «testimonianza».