

Eusebio Ciccotti

Su Il profilo del Rosa

in: «L'Immaginazione», n. 176, aprile 2001

Affidare il «racconto» (poetico) del passato al filo della memoria per rivisitare luoghi ed immagini (spezzoni) dell'infanzia, dell'adolescenza (ma anche del passato recente), lavorando sinestesicamente sui cinque sensi, in una sequenza di avanzi e rinculi nel tempo, ad evitare il prevedibile *flash back* nostalgico.

Elaborare una *cifra* personale che è la summa, a sua volta, dell'*altra* (parallela) adolescenza, gioventù (e tempo recente), quella di attento lettore: è il *viaggio* (in questo caso nelle due accezioni, metaforico e fisico) durato dieci anni (di ri-quadrature della memoria e della *forma dell'espressione*, appunto) che Franco Buffoni propone con *Il profilo del Rosa*. Non è importante stabilire se la vecchia «casa riaperta» abbia la funzione di una *madeleine*; innegabile è che la memoria in Buffoni, appena attizzata, come un carbone sonnacchioso, riprende a bruciare sprigionando luci, lucignoli e loiole, a ondate magmatiche. Il lettore si libra, plana, vira, si avvicina con la leggerezza dell'angelo (novus?). Ora è vicino al dettaglio di una pianta «(...) bagnata / Dal vetro rotto del vento» o, d'improvviso, davanti ad uno sconcertante primissimo piano «Nella palla più bassa riflesso / Il volto troppo vicino / Ero mostruoso la bocca spalancata / Da piccolo in attesa». Il correre per le stanze della ampia casa («Le donne in cucina le gonne / Ad assaggiare i risotti!») è un rivedere tutto in panoramica («Nella casa riaperta al lento panorama»), dagli interni agli esterni, esser pronti a schizzare fuori nei prati, nella violenza adolescente («Un branco di maschi giovani percuote la pianta / (...) / A calci le striscia la pelle / Poi gliela stacca sbraitando / Scambiando un protocollo d'intesa / Con l'altro branco a caccia di lucertole»). Ma, si sa, nell'infanzia tutto sembra più grande e tornando si ritrova «(...) tutto più piccolo / Tranne il centro congressi che allora non c'era». E l'infanzia non è solo gioco, è pure periodo di sofferenza. L'autore vorrebbe dire alla sua foto di ragazzo («Al bambino di undici anni dagli zigomi rubizzi») di lasciar i cugini a tirare sassi e di tornare «Tranquillo ai tuoi disegni / Alle cartine da finire, / Vincerai tu. Dovrai patire».

L'andare poetico di Buffoni a momenti carico di significati volutamente «incartati di senso», potrebbe apparire, ad una prima lettura, fredda poesia di «mente», ma poi si rivela soprattutto lirica «di cuore» (ad evitare il fiato grosso dei lettore sui passi più «ermetici» l'autore, al modo dello Zanzotto del *Galateo in Bosco*, fa seguire delle note esplicative). Certo i riferi-

menti provengono da diversi mondi. Dal privato (come abbiám visto sopra: «Era da un certo guizzo nella tenda / Che capivo se era nevicato»), dal pubblico (il suicidio di un giovane di leva, dopo aver subito violenza, che irrompe dalla cronaca degli '80: «Bernardo da Napoli a La Spezia / Le loro unghie a segnarti / Sui fianchi a cibarsi di te»), dalla storia dei cristianesimo (l'immagine rassicurante di un popolare santo boemo nel bacino del Verbano: «Vicino al torrente la statua / Di san Giovanni Nepomuceno / Invocato da chi traversava / Il fiume con il traghetto»); dalla assurda storia recente, con la figura di uno Schindler svizzero, capo della Polizia a San Gallo, che la democrazia non ringrazierà per aver salvato migliaia di ebrei («La condanna di Paul Grüninger pertanto / “Resterà iscritta nel casellario giudiziario”»).

Le liriche de *Il profilo del Rosa* (il Rosa è il celebre monte ai cui piedi il ragazzo è cresciuto e a cui spesso l'uomo ritorna: come da un segreto amico, da un padre silente: poiché l'architema della raccolta è quello delle radici: da quelle delle piante a quelle del poeta), alternate tra brevi componimenti volutamente «denotativi», caproniani (il toscano è ricordato insieme a Cattafi), ad altri più stratificati, mantengono alcune costanti stilistiche. L'uso frequente dell'enjambement a creare un movimento da testo-musica folk (irlandese-americana); l'inversione sintattica a cercare nuovi ritmi («La tenda i primi segni che si muove»); la soppressione dei sintagmi minimali (preposizioni, articoli, congiunzione, forme verbali: «La donna del circo Orfei è scarpata / Tra binari capannoni in disuso») che viene dalla poesia surrealista e che rende alcuni guizzi buffoniani vicini a quelli di De Libero («Oltre l'inverno un solo sistema di cicatrici / Quelle finestre da casematta con l'odore di polvere»); l'incipit di diverse liriche (almeno più di dieci) trascinate dalla forza motrice della congiunzione «e» a continuare un non detto, al modo di Ungaretti; una accorta scelta dei suoni («biroccio» e non «barroccio»); l'impasto delle neoforme («coglipunti») accanto a parole consacrate dalla tradizione («aliare») e ad espressioni dei quotidiano; la creazione di versi di grande forza iconografica («la tromba del telegiornale a diretto per le scale»); l'arrivare ad un elaborato prisma di immaginari sovranazionali (Withman, Williams, Lorca, Halas, Pound): una poesia, che per tutte queste ragioni, potremmo chiamare «musicale» e non «sonora», come «percussiva» e non «rumorosa» fu felicemente definita certa lirica di Zanzotto.