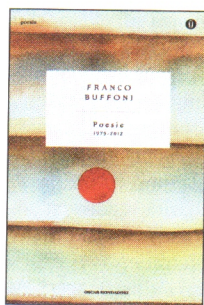


la lirica del Novecento, Viviani in apparenza non fa più poesia. E come fu per quel chiamare un orinatoio posto in un museo "Fontana", c'è ironia, un beffarsi sacro, da maestro di kohan zen, in questa pratica della parola, che forse davvero arriva a una voce inimitabile. La scelta allora degli attuali brevi testi affermativi e senza orpelli stilistici era quella annunciata proprio nell'*Opera lasciata sola*: "Il racconto in prima persona, / con le tante abilità possibili, / i virtuosismi, le stravaganze, le metafore, / le allegorie, i simbolismi e gli ideali, / è una spirale che ogni giro si restringe [...]". Ecco, al giro più stretto ora sono l'apoditticità, la sentenza e l'aforisma, il taglio liminale dell'epigrafe dei testi di *Infinita fine*. Si potrebbe anche parlare di atonale e informale, ma solo come forza di rottura con la forma. Il senso va, piuttosto, in direzione contraria: non la distruzione al *ground zero* del linguaggio, ma l'assunzione del *common ground* della lingua basica della comunità. *Farla finita col giudizio estetico* va assieme al *farla finita col giudizio morale*. Dio nella poesia di Viviani è sempre assenza, centrale nella sua mancanza. Lo stesso vale per l'Io e la sua percezione del mondo: "Immota la bellezza compare / e i sensi [...] / s'illudono che [...] / si muova verso di loro". La realtà non riguarda l'uomo, e di conseguenza l'artista, il soggetto lirico – e neppure è stata creata da un dio: "È difficile accettare / che la bellezza è senza autore. / Per questo immaginiamo un creatore". Dio non è creatore (come l'Io) né è "Salvatore", e il paradiso è idea falsa, porta con sé "la fine della vita". Questa materia appartenenza al mondo è invece l'unica cosa che abbiamo se alla fine "Il niente tesseva la nostra follia di esistere". Guerre, applausi, la storia sono ombre lontane, noi siamo, quasi un'eco di Lucrezio, come "particelle sospese", epoche e comunità come fossero antiche civiltà. Viviani indica un compito: pensare la condizione nella storia come uno stare della pietra in terra, o un residuo di legno nel bosco, ovvero un'occupazione puramente fisica dello spazio mondo/natura ("per poter vivere" è necessario "sentirsi avvolti dalla natura"), come fosse un'obbedienza. La mente, infatti, non serve ad intelluire la realtà, ma solo a regolare comportamenti come fossero solo "operazioni imparate nel tempo", tempo che è "distruzione" dove "l'esempio divino" "non si rivelava". Viviani coagula un'idea di misticismo materico ("il vero corpo mistico è la terra"), in cui la fine del Soggetto non va letta in ne-

gativo. C'è, si è, siamo: se lo vogliamo chiamare ancora un *esserci*, esso è il "raffigurarsi l'infinito / nella mente", che non significa più "desiderare altri mondi" ma l'abbandono a un vortice di ammutolimento ottuso della materia-natura, un consegnarsi "senza corpo, senza volto, senza espressione" a un "oceano ondeggiante / senza fine". Non c'è disperazione: anche le inevitabili "frequenti fughe" da questa consapevolezza dell'irrimediabilità della fine sono parte di un'accettazione d'essere "clandestini" o "ospiti". Lo stesso vale per la scrittura: la "fede nella parola salva", ma, il poeta aggiunge con ironia, solo "la parola 'paradiso' salva", il resto non è nel dire. La parola, la sua bellezza ingannatrice, è al massimo "rimedio istantaneo / agli insulti del tempo". E il "credere alle divinità" è una concessione per rendere almeno "sopportabile il silenzio / l'abbandono, la fine", ma si sappia: sopportabile, non eliminabile. E se abbiamo attraversato l'opera di Viviani fin qui sappiamo ora, con molta più evidenza implacabile, che è così.

Mario De Santis

Cesare Viviani. *Infinita fine*, Einaudi, Torino 2012, pp.164, € 12,50.



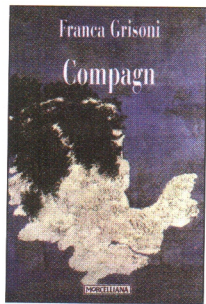
le che come recupero della Storia ("Le radici piantate"); il gioco tra esperienza personale e riferimenti culturali; il *coming-out* omosessuale, che si fa anche posizione politica oltre che dare gli sguardi più lirici in un canzoniere amoroso "altro" e alto. Complessità ben resa in apertura de *Il profilo del Rosa* (2000), raccolta tra le più autobiografiche (con *Suora carmelitana* [1997], *Theios* [2001] e *Noi e loro* [2008]): "Come un polittico che si apre / E dentro c'è la storia / Ma si apre ogni tanto / Solo nelle occasioni, / Fuori invece è monocromo / Grigio per tutti i

giorni, / La sensazione di non essere più in grado, / Di non sapere più ricordare". Si veda qui anche il titolo della prima sezione, "Nella casa riaperta". Il recupero della memoria avviene sempre attraverso frammenti, dettagli, in un andamento ellittico e paratattico, come in un elenco necessariamente incompleto. Nonostante la tramatura proustiana, nella intenzionalità del recupero va ritrovata pure la lezione bergsonianiana. La connessione di micro- e macrostoria è però di nuovo proustiana: pensiamo, in *Roma* (2009), al vivere la città "Come una gran quadreria", il che ci riporta al Narratore di Proust, che contempla le vetrate della Cattedrale ritrovandosi la grande storia e in essa quella della propria famiglia. Sempre in questa raccolta, in "Erano tante Rome" (nella stratificazione della città eterna si rispecchia quella della propria vita esplorata dalla poesia, nonché il crescere su se stessa della poesia medesima) leggiamo: "Com'era il mondo dove sbarcò Enea / Al di sotto del piano di campagna? / Rimosso lo strato di cenere compatta / Appaiono ambienti d'epoca ellenistica / Già nel 79 dopo Cristo abbandonati / Per precedenti terremoti e inondazioni. / Erano tante Rome disperse nei villaggi". Tante Rome nello spazio e nel tempo. In *Guerra* (2005), la raccolta più 'estrema' nella discesa agli inferi, Buffoni – tra il "porsi accanto" di Celan, com'è stato notato, e il "chiamarsi fuori" di Céline – compie, a partire dal 'privato' del proprio servizio militare, un potente excursus sulle guerre di tutti i tempi e d'ogni latitudine, dal mondo antico ai conflitti recenti, nonché sulle svariate forme di violenza, fino ad arrivare al mondo naturale e a un pessimismo leopardianamente cosmico: "Che altro si potrebbe chiedere / – In attesa che il genio militare / Faccia brillare l'esplosivo – / A una natura che tanto si cura / Delle sue creature?". Una visione apocalittica che si muove tra la conclusione dello Zeno sveviano e certe visioni dell'amato e studiato Auden, con il quale Buffoni condivide anche i continui riferimenti alla cultura e il tono tra partecipe e distaccato che caratterizza la sua poesia dagli esordi, con componimenti di più ardua lettura alternati a un andamento in cui la maggiore leggibilità, di matrice "lombarda" (ma ancora Penna, Saba ecc.), non rinuncia a un'allusività che distingue il dettaglio memorialistico dalla denotatività (ugualmente straniente) del lombardo Giampiero Neri e avvicina Buffoni a Milo De Angelis, al-

meno in certe fasi della sua produzione. Una produzione, quella di Buffoni, che ci viene restituita da questo volume come una delle letterarie più interessanti ed eticamente impegnate di questi anni e sulla quale aleggia, se non l'impronta, almeno l'imprinting di Pasolini.

Enzo Rega

Franco Buffoni, *Poesie 1975-2012*, introduzione di Massimo Gezzi, Oscar Mondadori, Milano 2012, pp. 340, € 18,00.



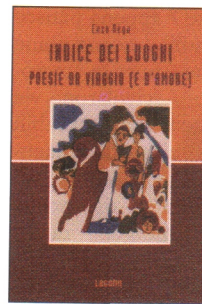
Compagn, l'ultima raccolta della poetessa sirmionese Franca Grisoni (Premio Ponte di legno Poesia 2012), è un volume intenso e curato come pochi altri negli ultimi anni. Un libro vero e proprio, intanto, ricco e me-

ditato, che accoglie circa centocinquanta poesie. È un'opera coraggiosa, come deve essere un libro di poesia che dice la speranza di attendere con fiducia il domani: "Vergot l'è da sperà. / Sicür l'è che 'l sarà" ("Qualcosa è da sperare. / Sicuro è che sarà"); così le margherite che coloreranno il giardino: "Resterà apena / de rastrelale / e po' sperale / per töt 'n oter an" ("Resterà solo / da rastrellarle / e poi sperarle / per tutto un altro anno") pur nella consapevolezza che tutto passa, che il cammino da compiere è verso l'ignoto, un ignoto che può essere rassicurante, se si ha fede, ma che non garantisce memoria per nulla e per nessuno: "Nigüi pasc dai occ / i a lava lur i nom / i sfanta aca 'l me / i la scancela / i desfa töcc i grop / mia sul en gula. / Resta chì sul du pè / forse de fiöla / surela a vecc püti / vizina a sti vizì / vedua de spus pericc / mare de fiöle e fiöi / mai pö cricc / pansa de vita / che la se cata chì / 'ndò la vé a smarìs" ("Nuvole passate dagli occhi / lavano esse i nomi / sciolgono anche il mio / lo cancellano / sciolgono tutti i nodi / non solo in gola. / Restano qui solo due piedi / forse di figlia / sorella a vecchi bambini / vicina a questi vicini / vedova di sposi perduti / madre di figlie e figli / mai più cresciuti / ventre di vita / che si trova qui / dove viene a perdersi"). Tutte

le vicende, per quanto ricche, sono dunque destinate all'oblio? Il mondo è luogo del passaggio e del dolore ma anche della vita e della nascita, così i fiori del giardino si lasciano vivere e si attendono: "Forse propes per chël / i lase a sömenas / e lur i denta / töcc i agn pö tacc / nel sò splendor / töta-natüra dada cürà. [...] / Spète che i fernes / i so dé contatt" ("Forse proprio per quello / lascio che si seminino. / Lascio che diventino / ogni anno di più / nel loro splendore / tutta-natura data da curare. [...] / Aspetto che terminino / i loro giorni contati"); ma anche l'assenza ha i giorni contati e prima o poi si trasformerà in presenza. *Forse*, dice la poetessa: in quel *forse* si cela il dubbio che ciò che si fa sia la cosa giusta, è in quel *forse* la garanzia della statura etica della parola di Franca Grisoni; una parola che è gesto, che è attesa paziente e dedicata: "che me s'è facc i bras / bù al mester / nel me gnamó, / mé al me madüram" ("mi si sono fatte braccia / capaci di lavorare / nel mio non ancora / io alla mia maturazione"). Il libro si articola in cinque sezioni: *fioc*, *set*, *scorsa*, *porta* e *compagn*; organizzato in un crescendo che dai piccoli *fiocchi* e dalla *sete* si snoda nei temi cari alla poetessa (per il simbolismo della porta si riveda almeno "La giardiniera") fino a giungere all'apice in quel compagno/marito con cui il dialogo non si è mai interrotto. Un *compagn* che con la poetessa dialoga grazie a innumerevoli segni e che, nel contempo, la induce alla parola, la provoca *alla* parola si potrebbe dire. E in questo ultimo libro le parole sono colte e posate sulla pagina con consapevolezza estrema, a partire dal titolo che, come già altri, ha un doppio significato: *compagno* ma anche, nel dialetto bresciano, *come* ("Compagn de Dio", in una poesia fra le più belle). *Come* è il legame logico-sintattico della similitudine, il termine che nel paragone lega la coppia di elementi paragonati, dalla cui relazione nasce un nuovo significato, ulteriore e più ricco della semplice somma dei due; è avverbio del modo in cui i due compagni si legano (qui è stato per sempre) e il segno di equivalenza che permette alla parola originaria di generare altre parole. Ed è solo il primo segnale che il lettore riceve, ancor prima di aprire il libro, della ricchezza della poesia che viene da Sirmione.

Massimo Migliorati

Franca Grisoni, *Compagn*, Morcelliana, Brescia 2012, pp. 168, € 18,00.



Impegnato da anni nel campo della critica letteraria, filosofica e cinematografica, Enzo Rega, genovese di origine ma da tempo residente in Campania – con frequenti soggiorni nel siracusano –, non dimentica e non ci fa dimenticare che è anche uno scrittore creativo, sia nel campo della poesia sia in quello della prosa. La sua ultima "creatura" è un libro di versi scritti in/per viaggio e in/per amore. Si tratta di una poesia che nasce, perlopiù, sotto l'insegna dell'"istantaneismo", ossia poesia molto *mobile* (Armando Saveriano ne accenna nella sua felice Premessa): da una parte l'attimo in cui Rega coglie una situazione, e, dall'altra, la riflessione o confronto posteriore filtrata (decantata) in versi. Credo che questo atteggiamento, questa "metodologia" di base, siano ben evidenti già nella prima sezione del libro, intitolata *Smarrimenti* (il libro è composto di otto agili sezioni più un'appendice). Da qui una sorta di "cartografia" dell'Erranza e dell'Amore: amore ramingo, amore vagante, amore-rondine, amore-delfino. Si legga a tale proposito il poemetto eponimo: una riflessione sul Tempo e sull'Amore, che un luogo visitato o rivisitato può destare nell'animo del viaggiante, o, per dirla con W.G. Sebald, nell'animo del *Passeggiatore solitario* (è proprio questo il titolo di un suo delizioso libriccino uscito da Adelphi qualche anno fa, che ha al centro la rievocazione di un grande scrittore, passeggiatore per eccellenza: Robert Walser). In Enzo Rega la "disperanza" di cui discetta Sebald si interseca con la dimensione onirica/immaginativa (tutta da leggere in questa chiave è la poesia "Der Traum"); una dimensione che si scontra o si confronta con gli accadimenti della vita, la quale, come l'autore ci ammonisce, "mai ci persuade d'essere vera". Ecco allora, in questa sfera della "labilità", un luogo che ha fatto di questa categoria la sua essenza più intima: Venezia, città letteralmente riflessiva, cangiante, acquorea. Si veda il componimento "Nebbie di laguna", che qui cito per intero: "La giovane guardandomi / sfacciata spudorata / dall'altra parte del florian / quant'è brutto questo / lo so i capelli spettinati / la barba incolta / gli occhiali spessi / ma per troppa umidità /