

Franco Buffoni, *Poesie 1975-2012*, Milano, Mondadori, 2012.

Se, come scrive Auden, autore amato e tradotto da Franco Buffoni, “quello che noi tocchiamo è sempre un altro”, la poesia è forse l’unico luogo in cui l’io può ritrovarsi e riconoscersi. L’edizione mondadoriana raccoglie *l’opera omnia* di Buffoni: dall’esordio su “Paragone”, voluto da Giovanni Raboni, a *Roma*, ultimo libro edito nel 2009; infine, in *explicit*, una finestra sull’officina del poeta, con i testi tratti dall’inedito *Jucci*.

L’identità mascherata è tema ricorrente fin dalla prima raccolta, *Nell’acqua degli occhi* (1979); il titolo evoca il mito, quel rispecchiarsi fatale dell’io che non può abbracciare se stesso: l’alternativa alla morte è il teatro, un intreccio di voci, un trucco, come nella *Difesa d’ufficio d’Achille* (cfr. p. 19: “tutto si nascondeva/ e rideva”).

L’impronta laforghiana si rivela nel ritmo straniante, nel ricorso all’ironia, nel riso che nasconde il bisogno di purezza e di assoluto (cfr. *Per tutti i Walter*, p.8):

Era la scuola di stare soli  
peggio per sempre  
solo l’inizio.  
Ed una sera di pomeriggio  
mentre Pavese si compiangeva  
scelse da solo la sua ringhiera  
per archiviarsi  
come da un vizio.

L’ombra del suicidio, il binomio del vizio-solitudine che separa prima dalla società e poi, violentemente, dalla vita stessa è motivo che affiora nella raccolta di esordio e che diverrà sempre più centrale nelle successive; l’allusione velata all’omosessualità sarà allora discorso aperto sulla condizione dei gay, troppe volte costretti, proustianamente, a sopravvivere (cfr. *La Prigionniere*, II: “l’omosessualità che sopravvive nonostante gli ostacoli, vergognosa di sé, fustigata da tutti”); dalla sopravvivenza Buffoni passerà alla lotta contro l’ipocrisia e contro la discriminazione.

La morte si intreccia al *votum*, nell’epigrafe ai *Tre desideri* (1974), nei versi virgiliani sulla vergine Camilla; nel libro, l’apparente rassegnazione all’inevitabile sconfitta è smentita da uno slancio inatteso, da un irriducibile

desiderio di felicità (cfr. p. 29, *Se il tuo oceano si stringe*, v.9: “Voglio ci sia tempo abbastanza di gioie imperfette, ma gioie;”).

La lingua attraversa il *pastiche* in *Quaranta a Quindici* (1987), raccolta che allude nel titolo al momento in cui il tennista pare vincere e, al tempo stesso, può perdere “senza remissione” (cfr. p. 38). Il libro è diviso in due parti dalla foglia gialla di Macbeth (cfr. atto V, scena III) che segna il declino, l’inaridirsi del maggio della vita. Il trentaseienne Buffoni ricerca - come i “tigli potati al cuore”- una “linea di equilibrio” (cfr. p. 43); i riferimenti letterari si confondono con la realtà quotidiana in un controcanto ironico (*Profeti posteriori maggiori*, p. 42):

Quell’amore sciupato dalla fretta  
Tra i minareti di Aquileja,  
Ignorando l’urlo dei gabbiani  
Nell’acqua vecchia  
Sui gradini distesa  
A prendere il giorno  
L’ora che veniva.  
Oh Geremia, tu, che sai,  
E parli d’amore.

Geremia - il profeta a cui Dio stesso proibisce il matrimonio con la donna amata, gettato in una cisterna per non turbare i soldati, lapidato dai suoi stessi connazionali- è il simbolo dell’escluso che non si arrende, l’unico che sa e può parlare d’amore.

E’ introdotta da un’epigrafe che allude ironicamente al tema del doppio la raccolta del 1991, *Scuola di Atene*: “*Alla spettabile ditta Rosecrantz & Guildenstern/ Gente solida la Rosecrantz & Guildenstern/ Le vele rosse strappate dalla tempesta*”. La coppia Rosecrantz e Guildenstern, “ditta” che indaga sulla follia del principe malinconico, rimanda a un’identità mancata: i due personaggi sfumano l’uno nell’altro e chiudono la loro esistenza in un’unica inconsapevole morte. Nella *Scuola d’Atene*, Buffoni rinuncia alla maschera, segue il consiglio di Amleto e non nasconde ciò che il pudore “non ha la destrezza di colorare”. I protagonisti dei versi hanno nomi comuni (Renato, Marino, Bruno); il mimetismo quotidiano (Cfr. p. 58, *Marino*, vv. 11 e sgg.: “Marino/ Chi sa / Dove sta/ Fumando/ Questa sera.”) si alterna a un lirismo sorridente, mai compiaciuto, che gioca con la tradizione letteraria (*ibidem*: “Se il molo avesse risposto/ Gli avrebbe sorriso

davvero/ L'avrebbe bagnato di nuoto/ Sudato e percosso/ E mai per nulla tradito”).

Con *Suora Carmelitana ed altri racconti in versi* (1997), la misura si fa più ampia e distesa, secondo la linea che dal *Profilo della rosa* (2000) giunge a *Theios* (2001), configurando una *Bildung*, la storia di una formazione, di una crescita.

Nata da una suggestione corazziniana (cfr. *Sonata in bianco minore*) e da una vicenda autobiografica (una zia entrata nell'ordine delle Carmelitane), la raccolta del 1997 fonde sacro e profano, talvolta con un'aperta parodia (cfr. p. 84-85: “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.”).

L'autobiografia diviene scoperta ne *Il profilo della Rosa*: l'io, come un polittico (cfr. p. 91), rare volte si apre e rivela un'esistenza che ha la fragile forma di un'impronta sul vetro (cfr. *Nella casa riaperta*, pp. 90-91: “-Sul vetro nuovo lo stucco/ i segni dei polpastrelli-/ Erano i genitori.”). La casa non offre un riparo; crescere significa confrontarsi con la violenza (*ibidem*):

L'urlo all'alba di 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.

Come il nonno di Pea nel *Romanzo di Moscardino* (cfr. la scena del taglio delle unghie al gallo), la nonna è inconsapevole sacerdotessa di un rito di iniziazione domestica.

Il motivo dell'identità ritorna in *Theios* (zio): il termine greco rimanda sanscrito *dha* (allattare) quindi alla figura femminile della nutrice e, al tempo stesso, per onomatopea, a *theós*, Dio. Lo zio osserva il nipote e si osserva: il sogno comune (cfr. p. 140: “Un giorno cercheremo insieme/ Il circo romano nel buio,/ Che non mi riuscì di trovare/ Perché ero solo.”) rischia di infrangersi, quando lo sguardo si allarga al resto del mondo e gli altri si frappongono tra l'io e il tu (cfr. p. 146: “Non credo ci lasceranno mai cercare insieme/ Circhi romani nel buio,/ Né che tu mai vorrai con me cercarne:/ Il primo KGB ti ha già insegnato/ A balzi e a cerchi come liquidarmi.”).

In *Guerra* (2005) l'*alter* è il padre, deportato nei lager polacchi e tedeschi per non avere aderito alla Repubblica di Salò: come in Céline, in Buffoni l'esperienza della guerra è un viaggio al termine della notte, buio spezzato soltanto dal bagliore dei villaggi in fiamme (cfr. p. 204: "Bruciava il villaggio nella neve, si vedeva/ In basso il rosso e il fumo risalire al Nord col vento/ Già piegato."). Perdonare un simile assurdo non costa nulla e, pertanto, è impossibile (cfr. p. 213. "Non costa nulla chiedere perdono/ Per archi trionfali popolati/ Di allegorie screziate/ [...]// [...]Non è possibile chiedere perdono").

In *Noi e loro* (2008) il tema dell'identità negata si intreccia a un doppio suicidio: quello di un extracomunitario curdo e quello di un adolescente omosessuale. Al centro della raccolta, la Tunisia, dove il poeta ha trascorso per anni le vacanze, e dove ha pensato di poter, per una volta, parlare al plurale (cfr. p. 229: "E pensare che ormai stavo/ Per parlare al plurale/ Stavo per dire noi/ Che sempre sostenemmo/ Gli urti più duri/ Degli innamoramenti"); la Tunisia profuma di mirra, è terra di incanto e d'amore (cfr. p. 232: "Mirra è il profumo col quale l'amante/ Conduce a sé l'amato") ma è anche il paese che punisce gli omosessuali per legge, il luogo di un eterno spavento (cfr. p. 259: "Questa è la faccia di uno di noi,/ E' la mia faccia. Lo so/ Vi è rintanato uno spavento/ Di tanti anni fa, una precoce necessità/ Al silenzio e all'astuzia/ Trasformata in vita decente"). La contraddizione non appartiene solo al mondo arabo: in *Roma* (2009), la città che vive di corsa, disperata e scoordinata (cfr. *Tremava lo chiffon*), è teatro di drammi antichi (cfr. *Erano tante Rome*, p. 294: "<<Sodomito>> vergò un giovane collega/ Sotto una volta della Domus Aurea/ Accanto al nome del Pinturicchio/ Autografo, come la sua invidia.") e moderni (cfr. *Patto di Varsavia*, p. 332: "Rimproverava al polacco pizzaiolo Szydowski Mariusz/ D'essere un putanno traditore,/ E lo ha ucciso lì nel loro letto"); è la città di Belli, dove si muovono cardinali dalle dita inanellate, pronti a curare l'omosessualità con il bromuro e, al tempo stesso, è la città di Pasolini, degli "occhi borgatari" (p.281), della "puzza di pipì" che sale dall'angolo "dove stava la gattara" (p.289); questo mosaico di bellezza, di degrado sociale, di amore e di disperazione, può regalare inattese epifanie, come i giovani "puliti e raggianti" di *Gay Pride* (p. 328, seconda strofa) che sfogliano il

menù: intorno a loro, “dritti sulle sedie”, l’inferno si dissolve; un semplice gesto al cameriere e si rivelano tutta la dignità e la “felicità/ di esserci”.

In *explicit*, *Jucci* riprende il filo dei *Tre desideri* e perfeziona il ritratto di una delicata e forte figura femminile, che riemerge dalle colline “di tulle nero” ad indicare al poeta “il luogo dell’approdo”. Il libro si chiude con una luminosa preghiera, un *votum*, ringraziamento e, al tempo stesso, promessa d’amore.

Silvia Morotti

Silvia Morotti, in *Soglie XIV*, 1, aprile 2012 pp 70-4