

«Roma con i suoi orizzonti che provengono / da altri orizzonti più remoti» è il cronotopo ricco, stratificatissimo, che Franco Buffoni delinea nel suo ultimo libro di poesia intitolato alla città nella quale da un decennio abita con sguardo e cuore di «vecchio longobardo assente». In *Roma* il rapporto con i luoghi e con la storia assume una dimensione fondativa: non basta dire che è un libro dedicato a una città, è piuttosto il libro in cui una città viva e vissuta si mostra nel suo presente – e nelle sue attuali contraddizioni – in tutti i suoi più stretti legami col passato, fin da quando «erano tante Rome disperse nei villaggi». Un passato di fasti e di rovine: la Domus Aurea per caso riscoperta nel Rinascimento, «l'archeologia industriale / Tra Piramide Cestia e San Paolo» dove rifugiarsi «come in un film di Ozpetek», la memoria degli Horti Caesaris dove «il dittatore ospitò Cleopatra» e Villa Torlonia dove un dittatore più recente ospitò Hitler, le catacombe esplorate da Antonio Bosio nel Cinquecento, il Gianicolo su cui Galileo salì col telescopio, e il Celio «coi Santi quattro / I battisteri del Celimontano / Gli affreschi di età imperiale / E le viscere di San Clemente / Dove a parcheggio illimitato è il tempo». Nei versi di *Roma* il tempo ha tutta la sua corposa consistenza di pulviscoli e di luce, ha le imprevedibili curvature d'ombra del barocco romano, la scabrosa nettezza e la forza d'impatto dei particolari sbalzati in primo piano da Caravaggio. Ha la consistenza della storia che non si può – non si dovrebbe – disconoscere o ignorare.

Dolorosamente, via Rasella si svela d'un colpo in una singolare omissione della memoria pubblica: «vi ho cercato lapidi segnali. Nulla, / Fuor che nero fumo vecchie insegne / Imposte del tempo dell'agguato, / Qualche ciottolo scheggiato», ciottoli e fumo essendo unici elementi evocativi dell'attentato per la valenza oggettuale (correlativa) del nero e delle scheggiature, e per la sequenza esplosiva delle dentali sorde. La marca connotativa più forte in questo libro di Buffoni è la trasparenza con cui pone in cortocircuito passato e presente, un procedimento limpido, asciutto e di grande efficacia. Esempio è un testo che immette la memoria agghiacciante delle Fosse Ardeatine nell'ordinaria quotidianità di una strada affollata: *Siamo tutti un po' gibollati all'Ardeatina*. L'evidenza fisica – ché sempre la poesia di Buffoni ha consistenza palpabile –, l'essere schiacciati e ammaccati («gibollati»), il soffocamento dato dalle «cinque corsie dove al massimo / Dovrebbero starcene due», i disagi della privazione e della fatica di chi va presto al lavoro stridono, nella loro semplice banalità, con il *tremendum* dell'eccidio: «senza caffè alle sette di mattina, / Alcuni furono finiti col calcio del fucile / Sono stati trovati col cranio sfondato / Erano ubriachi alla fine gli assassini / E sbagliavano la mira, / Uno era qui accanto all'uscita ostruita / Si era trascinato in agonia». Sotto il profilo poetico e concettuale il tessuto è stringente: il collettivo “noi” dell'attacco («Siamo tutti...») e la prossimità degli avverbi («qui accanto») ci impongono di non distogliere lo sguardo, di fare i conti con la storia, e di farli ogni giorno.

Anche quando è prevalentemente puntato sull'oggi, lo sguardo di Buffoni è sempre etico e memore della lezione lombarda di Sereni e di Raboni. A tratteggiare il carattere del suo impegno civile bastano, nell'ultima sezione, tre immagini di semplicissimo candore, tre esemplari profili di dignità: «Il trenino delle famiglie arcobaleno» che «Luccica e avanza al centro / Della manifestazione»; due donne che si scambiano «un'effusione / Un abbraccio stretto, un bacio sulle labbra»; e una coppia di giovani «puliti timidi e raggianti / Dritti sulle sedie col menù».

Tutti i luoghi percorsi da Buffoni in *Roma* sono carichi di valenze plurali, letterarie ed emotive: così le prime due sezioni, *Quella stellata sopra il Foro Italico* e *Quando i maschi si svegliano insieme*, nella loro cifra storico-culturale, gli spogliatoi e le docce, i campi sportivi, i lanci di giavellotto e le prese dei lottatori, rivelano una vitalità fisica pasoliniana, una passione omoerotica, una «gloria di tanti desideri» seduttiva e solare come il Mediterraneo. Ma se a Pasolini rimanda il «fanciullo intempestivo» che ha «occhi borgatari / Della steppa / Sull'asfalto marchetta di piazza Cervantes», a Penna rimandano certe ricorrenze cromatiche, certo «azzurro»

delle sezioni IX e X, penniane nel nitore delle descrizioni e nelle allusioni all'arte, carissima a «lui che in quadri commerciava». Si schiude qui una Roma olfattiva oltre che visiva e tattile, una Roma di qualche decennio fa, intravista in spiragli di cortili, lungo «scale dei palazzi», percepita in un «odore di minestrone» o tra «profumi di lacca parrucchiera». Immagini di lirico realismo che davvero rimandano a quel «maestro della poesia semplice», per dirla con Porta, che era Penna. A legare idealmente Buffoni a Penna corre anche l'amore per l'arte, la sensibilità alle suggestioni pittoriche, utilizzate, in *Roma*, non come potenziali vie centrifughe, ma come precise forze centripete.

Nelle sezioni mediane Caravaggio, Van Eyck, gli architetti e i pittori che lavorarono a Roma portano al centro, portano inguaribilmente al cuore di Roma, vissuta a volte da Buffoni «come una grande quadreria». Al cuore di Roma, ai suoi sotterranei, portano anche le volte della Domus Aurea visitate da pittori come Raffaello e Pinturicchio che proprio da quelle aule mediarono la moda delle grottesche. Ciò che più sembra interessare Buffoni è la sovrapposizione culturale e la relazione tra epoche. Tre sono i momenti emblematici in «*Sodomito*» *vergò un giovane collega*: la Domus che un imperatore scaltro ed esorbitante come Nerone volle immensa e superba di un lusso corrotto fino al *Kitsch*; il Pinturicchio che, fattosi calare per osservarne gli affreschi, lasciò sulle volte la propria firma offrendo a un collega invidioso l'occasione di aggiungervi l'insulto «sodomito»; il salto alla nostra contemporaneità nel soprannome “Pinturicchio” che Gianni Agnelli aveva dato al calciatore Del Piero, parallelo al “Raffaello” che aveva assegnato a Baggio. Fatti distanti nel tempo, intersecandosi, finiscono per illuminare obliquamente l'oggi, la superficialità e l'arroganza dei dominatori e dei ricchi; le diverse forme di committenza che attraverso i secoli il potere ha finanziato. Il tutto tenuto sul basso continuo di una vitalità sempre tesa, vibrante: dall'imperiale reggia esagerata di sfarzo e di vita, ai «giovani pittori [...] maschi» che vi si calarono per studiarne colori e stucchi, al calcio e alle sue accensioni di sensualità.

La storia, in *Roma*, è intessuta di arte e di letteratura, ed è posta in connubio con la scienza, secondo quell'attenzione vigile al progresso – attenzione illuminista, non romantica – che è propria di Buffoni. In questo senso va inteso il portato civile delle sue denunce, siano quelle degli eccidi che Roma compì a *Fregellae come Cartagine distrutta*, o dei guerrieri sassoni destinati a orsi e cocodrilli nell'arena; siano quelle della stolta durezza Vaticana che gettò «in ginocchio il vecchio Galilei / Dinanzi ai cardinali tronfi e bolsi»; siano certe dipinte immagini di tortura, la «lingua strappata alla radice», e le streghe e «i libri eretici nel fuoco».

Là dove Leopardi sconta la sua realtà di suddito pontificio con passaporto della Reverenda Camera Apostolica, o Keats inorridisce per le fucilate con cui nelle paludi Pontine un «cardinale uccide gli usignoli», vive e agisce il nucleo etico più caldo della poesia di Buffoni. Quello che combatte contro la violenza e le pratiche censorie dell'oscurantismo e cerca i segni dell'uomo sepolti nei millenni, oltre i «sette strati» di Urkish, riconoscendo il concetto del tempo profondo nell'intuizione con cui il «contino Giacomo» immaginava «immensamente lunga / La storia dell'umanità», e celebrando il «ridicolo e il grottesco delle Operette / Per eccellenza armi illuministiche / Contro antropocentriche metafisiche».

Franco Buffoni, *Roma*, Parma, Guanda, 2009, pp. 175, € 13,50

Cecilia Bello Minciacchi
Semicerchio, XLII, 2010/1, pp. 91-92

