

Jucci è un mantra. Breve storia di un canzoniere

Marco Corsi

C'è una differenza sostanziale tra la cronaca e la narrazione di una storia e sta nel fatto che il soggetto, nella cronaca, perde talora la sua identità; qui invece, dentro la nuova raccolta di Franco Buffoni, c'è un movimento forte di acquisizione.

Jucci è un mantra: è uno strumento del pensare, del ricordare e del far rivivere la memoria. Un pensiero che agisce attraverso le immagini, ma soprattutto attraverso le parole, quelle della protagonista di allora e quelle attuali, oggidiane, del poeta, e che come una preghiera solo rammemorata o sussurrata si svolgono in grani concentrici per toccare gli estremi della comprensione e del distacco, fondendoli insieme.

«Per una narrazione dei fatti» (come si legge nel terzo componimento della sezione *Le maniche distanti*) nulla è mutato rispetto a quanto Buffoni anticipava nella nota ai primi componimenti pubblicati su «Nuovi Argomenti» dell'aprile-giugno 2011:

«Nel 1969, quando la conobbi, Jucci aveva ventotto anni, era laureata in tedesco, insegnava e faceva ricerca, in particolare si occupava di etnologia e antropologia. Di sette anni più giovane, io mi trovavo nella fase dell'ebbrezza per l'acquisito affrancamento dalla mia cattolicissima famiglia. Il nostro legame durò fino al 1980, quando Jucci morì di cancro, dopo alcuni mesi infami costellati di interventi chirurgici. Per dieci anni condividemmo libri e avventure, vacanze e scoperte: con lei studiai le lingue e le letterature, con lei divenni poeta e traduttore. Con lei scoprii il mio territorio - quello che fa da sfondo al *Profilo del Rosa* - dalle Alpi al lago Maggiore. Sul nostro amore l'ombra costante, assoluta, della mia omosessualità, che in quegli anni si concretizzava in numerosi, fugaci e solo fisici rapporti. Si era ancora nella fase della ricerca della "cause", ci si chiedeva come si diventi omosessuali... Ci sono quindi come due scalini, alti e scoscesi verso il disastro in questo libro. Il primo che consegue all'innamoramento - reciproco - nella quotidiana tenuta di un rapporto messo costantemente alla prova dai miei "tradimenti". Che tuttavia consolidavano, pur nella sofferenza, il legame affettivo, perché dall'esterno nulla mi giungeva di minimamente somigliante all'amore. (Né sarebbe mai potuto giungere - capisco bene oggi - dato l'alto tasso di omofobia che avevo interiorizzato negli anni della crescita). Il secondo terribile scalino consegue alla diagnosi della malattia di Jucci e segna l'ultimo anno della sua vita, rafforzando il nostro amore».

E già allora si profilava come primo componimento il più incisivo e indicativo di tutta la raccolta, quello che le conferisce lo spessore del canzoniere e la densità di una vita in versi:

Tu intervenisti lì
All'imbocco della valletta
Dove ad un tratto muta la vegetazione:
Solo licheni e tundra
Per qualche ettaro,
Forse la lingua di ghiaccio profonda
Che formò il lago
Lì sotto non si è sciolta,
Resiste tra i detriti coi resti dei mammut.
Forse il tempo tiene lì la poesia.

Poesia, questa, che compariva non già e non solo nell'«Oscar» Mondadori dedicato a Buffoni, ma anche nella plaquette *Solo licheni e tundra*, realizzata da Tiziana Cera Rosco per la collana «cuoreinverso». In questa plaquette, ad accompagnare alcune delle poesie che compongono l'omonima sezione di *Jucci*, c'è un disegno di Davide Puma molto intenso nei suoi tratti e fisico (un uomo nudo appena sbizzato, con un cuore rosso capovolto sul petto) che a riguardarlo, oggi, risulta inavvertitamente emblematico, se lo si rapporta a un'altra poesia essenziale di questa raccolta, ovvero:

Come una preghiera per non violenti giorni
Dal lago si estendeva ai colli circostanti,
Sommergeva persino i già bisbigli
Emessi dai risvegli,
Era il cielo con due nuvole
L'emissione della voce
E a forma di labbra la pronuncia:
Tu legno e io poliuretano espanso.
Quando si dice i materiali antichi
Destinati a durare
E quelli innovativi...
Cercavamo il sesso della morte
Nelle pitture alpine. È maschio è maschio
Ricordo che scoprivo.

Poesia che lega la corporalità dell'immagine alla materialità della parola, la necessità di un dire che è materia: una pronuncia che si fa materia stessa e vivida nella dizione e nella rappresentazione. Il centro semantico della narrazione sta proprio qui, nel dire quella poesia che si fa, e che si fa poesia proprio nel duetto di due voci: quella impossibile e lontana dell'amica ormai scomparsa, ma rediviva nei versi e tutta presente nella sua incisività di fondo; e quella di un io lirico inesausto, capace di arrivare alla definizione più ironica e corrosiva di sé, semplicemente materiale e immateriale insieme, come lei. Agendo nel campo di forze di un teatro che pare buffo e tragico, ma più elisabettiano che romantico, il poeta riesce a far cadere tutte le maschere, fino alla messa a nudo, alla catastrofe di un'esistenza che scopre e riaccende i suoi segni (*I rifugi segnati* è titolo profondamente evocativo in questo senso), *en attendant* rivelazioni che già gli appartengono.

Massi, massi, sono convinto anch'io
Che se non fossi la strega lesbica che sono,
Qui dove un tempo gorgogliavano balene
E oggi cerco le conchiglie fossili,
Sigillandoti le orecchie col mio silenzio bianco
Ti saprei dare tanto amore semplice,
Invece del consueto complice armistizio:
Con potenziamento della muscolatura
E maggior turgore delle vene.
Per diventare il mio scorticato in bronzo?
No, il tuo spellato in legno, anatomia in cera.

Ancora la materia, dunque, a fare da collante, per scongiurare il rischio di una memoria sedimentata in maniera del tutto inerte o gratuita: la materia liquida delle cose che fanno mutare stato, e talvolta addirittura opinione. Insieme con essa, infatti, vive intimamente una tradizione che nei decenni la poesia di Buffoni ha saputo dispiegare, dai lombardi Sereni, Risi, Raboni, Giudici, con le punte estreme di Orelli e Cattafi, fino a Zanzotto, per certa intransitività nei confronti dei segni della natura umana e vegetale, benché meno protesa verso la logica del significante. Tradizione declinata secondo una pratica prosodica che ha come modello indiscusso, per i nostri tempi, W.H. Auden, e semmai privilegiando un ritorno a capofitto verso quella zona medio e tardo ottocentesca che faceva dello stupore una vera e propria occasione del dire, senza ingenuità; virando il tono dell'elegia in energica capacità di prendere parte e dominare il flusso ininterrotto del discorso; calcando sugli accenti degli incipit come in questo «Massi, massi» che erompe, celando e non celando, dal silenzio. Siamo in un libretto d'opera, forse: la constatazione arriva un po' dopo quando il dialogo diventa più fitto, e dopo la diffusa ouverture – che molto ricorda il ruolo didascalico del messo nel

dramma antico. Gli intermezzi diradano per virtù di concentrazione e di chiarimenti e il tono diventa lapidario quando il male fa la sua comparsa, imperterrito e senza misura:

Perché al telefono s'alza la voce si chiede,
Mentre dovrebbero aprirsi spazi al silenzio.
Ma fin qui non siamo che all'algebra lineare,
Alla geometria analitica del sentimento.
Poi vennero i corsi con varianti biomatematiche,
Fluidodinamiche
E di fisica dei plasmi.
Che cosa al tuo fegato
Che cosa, inesorabile, hai dentro?

La metà della raccolta è un giro di boa, le immagini si fanno più lucide nonostante l'instinguibile proprietà di resistere a qualunque tentazione definitoria, come nello spettro-guida rappresentato dalle «colline di tulle nero»: visione serena e inquietante insieme, apotropaica al pari di quei segni primitivi che spesso ricorrono e vengono letti o silenziosamente interpretati in tutta la raccolta. (E proprio per la capacità di lavorare le immagini come sedimenti del tempo questo libro conferma una dimensione ancestrale, persino quando include la forma quotidiana del «cucchiaino», recuperato da una poesia dei *Tre desideri* (1984) – «Sotto la punta del faro, legato a colorare,/ Chinandosi come se stesse per baciare/ «Il serpente punge soltanto», disse;/ e teneva il corpo come un cucchiaino» –; forma che oggi si lega a certe immagini notturne del tutto emotive, come in un passo della giovane Franca Mancinelli. Quasi a dire che il «maestro in bottega» ha già lasciato un segno importante e una prima eredità con i suoi strumenti.)

Jucci, si dirà infine, ma senza concludere, non è un libro “frontale” ma “centrale”, che sa guardare il suo centro e risalirne fuori, per apprendere le ragioni che stanno giù, lì sotto i ghiacci (il ghiaccio più profondo dell'inferno dantesco) dove sta la poesia. E poi subentra una certa contraddanza, come se la parola da sé fosse cosciente di tutte le alterazioni che a mano a mano subisce, fino a farsi due volte se stessa, parola-parola e parola-parlata. Tutta la libertà di mettere le cose in trasparenza, compresi i vizi e le virtù della nostra tradizione, ma così risolti, ancora leggeri, come una mano che si lasci andare, verso la fine del libro, e liberi tutte le possibilità. Non c'è nessuna perdita: la perdita è già stata compresa, è come se fosse l'antefatto di tutto. Non c'è bisogno di ripeterla. Quello che conta è ciò che ancora, nonostante tutto, rimane.

*Alla fine non è stato difficile
Avviare l'eternità: mi è bastato
Sentirmi
Una cosa sola con il vuoto...*