

Adam Vaccaro

*Condensazioni della materia che costruisce la vita.*

*Lecture da Il profilo del Rosa di Franco Buffoni*

in: «Ricerche e forme di adiacenza», Terzeria Asefi Ed., Milano 2001

La poesia dà segno di sé col sapore dell'intensità; se non viene trasmesso siamo di fronte a un'altra cosa. In quest'ultimo libro di Franco Buffoni (*Il profilo del Rosa*, Lo Specchio, Mondadori 2000, 135 pagine) i versi e tutto il testo appaiono compatti come una mattonella. La costruzione fa sentire il respiro adiacente di chi le ha dato forma, il lavoro biofisico delle parti di sé che si stanno coagulando.

Poesia dunque fuori da flatulenze e nuvole zuccherose o bambagiose. Materialità, invece, di una lirica ruvida, costruita in un canto prosciugato e ridotto al minimo; resistente tuttavia in una musica monotonale, di voce piana e regolare di nonno che racconta, che misura e pesa nella coscienza della sua prassi autopoietica.

Poesia come momento necessario per trovare, o a ritrovare, i modi dell'*inventio* della propria consistenza. Che trasmette inequivocabilmente la funzione di contribuire alla costruzione di chi la scrive e di chi la legge. Con il senso di un mentre che sta cambiando tutti i dati tra prima e dopo, senza nessun fine a priori, ma nell'evidente fine implicito di aiutare a essere qui.

Ritmi robusti come i passi di un montanaro, che non ha bisogno di fumiganti rumori né di risate sguaiate per divertirsi. Di chi sa che il piacere o, chissà, la gioia, sono nel cuore di un fine di unità – tra sé e la Cosa senza parola che circonda. La gioia della ricerca di donarsi e donare questa parola. Fuori da ogni concezione di funzione sacrale, sacerdotale, né da svoli abbandonati all'ascolto di *voci avulse*, o sprofondate nell'illusione di far emergere miracoli spontanei dai pozzi perduti della nostra anima.

Un libro che porta perciò un raggio abbastanza anomalo rispetto a tanti oscuri, inconclusi e tormentati *angeli*, che si aggirano tra le montagne di carta stampata – spesso autofinanziata. Abbiamo qui, invece, la proposta di un lavoro di gruppo, convocato per la realizzazione di un progetto quanto mai concreto.

Tutte le aree del proprio universo mentale sono invitate a contribuire, ognuna con la propria diversa lingua, sapendo che la poesia non è se non riesce a essere intreccio di tutte le modalità di linguaggio racchiuse nello scrigno di sensi, senso e memorie del nostro corpo.

Ecco allora che il testo intreccia territorio e storia, affetti e memoria fino all'irraggiungibile

origine; facendo dire all'insieme che il soggetto non esiste senza l'Altro. Per cui il Senso è di un implicito impegno etico del Soggetto Scrivente (SS), rispetto all'invisibile Soggetto Storico-coreale (SSR): la poesia è necessaria se è gesto e materia che costruisce la vita, contribuendo alla sua incessante circolazione – dentro e fuori il proprio corpo.

Alla musica asciutta sopra detta corrisponde una paratassi tenuta del tessuto testuale; in cui però si può notare una riduzione di designanti cesure e pause come le virgole: sono segni contrapposti di una fluency ritmica che, aprendo spazi alle modalità di linguaggio dell'Es, riduce quelli dell'area mentale dell'Io, senza tuttavia umiliarli in collassamenti semantici.

Tra i designanti verbali di più immediata percezione, ci sono i tempi dei verbi che dalla centralità (prevalente) del presente oscillano dal remoto al futuro: segni che confermano in maniera esplicita il desiderio di voler coinvolgere, insieme all'area razionale dell'Io (tempi al presente), sia quella affettivo-inconscia e corporale dell'Es (tempi al passato), che quella etico-progettuale dell'area mentale del Superio (tempi al futuro).

Altro elemento designante che si connota come scelta stilistica generale è la maiuscola all'inizio di ogni verso. Tende a mio parere a dire due cose. Da un lato è forma significativa di un forte recupero di radici formali della tradizione letteraria più antica; è forma, e non formalismo gratuito, perché è coerente con le tematiche volte a portare in luce ogni sorta di «Radici piantate» (titolo della terza sezione). Dall'altro è segno indubbio del senso (costruito con tutto il testo) di voler inventare a ogni passo un nuovo inizio. Insomma un altro segno di incrocio di più linguaggi e di compattezza.

Tra i designanti non verbali, parecchi testi vengono costruiti con blocchi distinti, collocati in spazi diversi e separati della pagina, forme come grumi di energia di una cosmogonia mentale che – nonostante il caos – vuole richiamarsi e unificarsi, cercando di ordinare e disegnare una mappa.

Nell'insieme abbiamo dunque un modo di praticare la poesia che riconferma il senso di far parlare i vari spazi e tempi di sé, «come difesa estrema per sé» (p. 118) – in una ricerca e tensione di *Adiacenza* e comunione tra i propri diversi, e abitualmente separati, spazi mentali. Abbiamo così, per esempio, il confronto nello stesso spazio di pagina tra un grumo di energia che mette (in alto) «Casette roulottes gabbionti / Vita da muratori» e (in basso) «Pitti, gente di cinema dipinta»: un lampo di realtà e verità cruda e senza sopracciglia (sopra), e lacerti di realtà ricoperta (sotto), con «l'ombra delle ciglia sulle guance» (p. 88); da notare la differenza di ritmi: nel primo, due martellanti novenari seguiti da un settenario; nel secondo, il disegno di uno svolazzo ineffabile, impreziosito da una spilla-virgola alla seconda sillaba. Graffi in rilievo che tagliano a volte la pagina senza alcun compiacimento effettistico, come «Lo stantio

fetore di bontà / A contrastare l'allegria dei diavoli» (p. 79).

La poesia come gesto e momento *per-sé*, per la totalità del Sé. Gesto e momento di un'altra dimensione (rispetto a quella corrente) di utilità e di prassi, che non cessa di rincorrere e portare sotto la lampada del proprio fare ogni cosa di sé, anche minima. Perché il Sé la riprenda in mano come una *mattonella* perduta e la ricollochi; consentendogli insomma di continuare a ri-farsi. Ecco, nei testi di Buffoni si può sentire e (ri)trovare la tensione a questa prassi epifania, mentale e corporale, disalienante e globale.

L'inconsistenza della propria anima assume così consistenza rincorrendo «L'urlo all'alba del maiale / Verticalmente legato / ... / Sgozzato a dissanguarsi» (p. 15); il brivido di tenerezza per «La cerva che dal fiume si ritira / Messi gli occhi di sbieco» (p. 61); la feroce innocenza del giovane «Branco a caccia di lucertole / – Rosso e verde a spiacciato sulle putrelle – » (p. 19); o continuando a ridare (con la parola) materia all'amore per le infime cose come «Pigiarmi dai bottoni sul davanti / Camicie da notte con il buco» (ibid.); come il «Mistero profumato della stanza sacrestia» (p. 17); il «Muro portante in cucina» (p. 14); la pietas che cerca di «descrivere quell'incarnato / Di sofferenza» (p.78); entrando in sostanza possibilmente in tutti gli invisibili buchi del «Poroso calcare del corpo» (p. 86).

Il corpo. Ecco, il corpo e lo scoppio dei suoi sensi sono espressi come si deve, in ritmi abbandonati all'esplosione: «E quasi ti vedo dentro il fegato la milza i due polmoni / Che sobbalzano eretti separati / Ad ogni passo mentre ti avvicini.» (p. 92); i sensi... «Una democrazia aspra e terrigna / In pantaloni di fustagno /... / Sopra l'impalcatura. / Palpebre azzurre di Dio.» (p. 101); in una adeguata crudezza – «Chissà perché quest'ansa attira / Gli invertiti come me?» – che rincorre pur «Riferita ad altri, una poesia descrittiva, oggettiva» (p. 102).

Poi memorie più ampie si accalcano: di «Quando la famiglia era un'organizzazione» (p. 18); del suono «di una voce di mamma per le scale» (p. 22); del ri-segno «Di Rebora a Stresa nella cella / ... una lampada / Da scrittura un'implosione», sempre domandandosi «Se la parola» possa agire su «l'acqua e le sue dita / Sul movimento della collina adulta. / Di quando il monte Rosa si sarà appianato.» (p. 49); cercando come quella volta «La pagina dura che appare svoltando / Dietro la casa di pietra.» (p. 50); inseguendo la materia-parola più consistente e resistente della stessa Storia, che può permettersi di sfottere inchiodandola al suo serio e continuo oscillare tra grottesco e tragedia: «Kakania dici e ridi / Fu il pericolo dei nonni.», p. 56); «Nell'allegoria della battaglia di Legnano / ... / ... le albarde paiono dipartite da corna intrecciate / Di buoi rossocrociati...», p. 67); parola di materia ed energia che reinventa la sacralità della vita, riuscendo a penetrare sotto le tracce del visibile, come quelle di una «Villa romana, resti / Di simmetrie invisibili / Se non all'infrarosso» (p. 11).

Più che un libro di formazione, è dunque un libro di condensazione, della materia che costituisce e costruisce la vita, tutta e l'unica vita di un SSR di cui si fa voce ricreativa il SS. La poesia come materiale da costruzione del Sé, materia compatta che mostra la sua origine prelinguistica, agisce sospesa per un attimo in uno spazio inventato fuori di essa, per rientrarsi in catene di metamorfosi che le consentono di *essere* – le uniche che legandola la liberano in una consistenza materiale non alienata.

È una condensazione che alla fine ridisegna e si riappropria del *profilo* dell'identità e del volto del SS; che lo individuiamo come disteso ed essiccato al sole, distinto e confuso con quello di tanti altri. Da questa posizione s'innalza come una domanda: dov'è la diversità? È una domanda di denuncia etica che sale dal profilo di *triangolo rosa*, quale quello (lo ricorda lo stesso Autore nelle Note in postfazione) che veniva apposto «sulle casacche nei Lager nazisti»: emarginazione sessuale in una condizione di orrori e discriminazioni senza fine.

Il recupero di *rosa* ha in definitiva a che fare con un significante polisemico quant'altri mai, perché non è solo il nome di una montagna o il segno di un colore e di un archetipo di bellezza; ricordo che Rosa è anche il nome mitico e primordiale della Terra. Recupero dunque di colore di vita, di una vita condensata tra queste pagine, che alla fine va ben oltre quella del SSR; che, forse perché ritrova un aggancio col sapore e le misure delle società del poco (quel *reliquiario del poco* di cui parla Giovanni Raboni), ci fa sentire un buon odore di terra e di strana speranza – anomalo anch'esso rispetto al clima globalizzato, sterilizzato e virtuale in cui tendono a collocarci in questa parte di mondo.

Luglio 2000