

Michelangelo Zizzi

Il profilo del Rosa

in: «YIP Yale Italian Poetry», IV, 2000

Attraversando la sua ultima raccolta di poesie ci si arresta davanti ad una condizione della scrittura che già nel doppiaggio metonimico e paradossale (un monte ed un colore; un colore e il suo profilo; taglio impossibile tra una forma senza forma, il colore, e la sua apparizione come taglio o taglio-profilo), del titolo e nella sua resa isocromatica (la copertina è rosa) riesce ancor più convincentemente delle precedenti prove a darci una idea di un infrequente caso del poetico: la ricreazione di un cosmo (inteso come cosmo poetico) possibile e ordinato secondo un'algebra – ovviamente non trasmissibile per emblemi codificati – della misura ricognitiva, pur esso originando dai resti del mondo reale, inteso come mondo di cose reali, una magistrale prova di condensazione delle immagini che trovano nell'elencazione non solo la loro messa in ironia attraverso l'enfasi prolettica a volte in funzione autopsicologica, («Il mio vero nome è così conosciuto in Lombardia, sono così venale così attaccato al verso, ma se potessi dio mio se potessi»), ma che trovano anche ed al contrario (quasi emblema di una bilancia della voluttà poetica) il loro sgranarsi verso una deriva fumosa, il loro sfumare nel silenzio. Ma cominciamo con ordine.

Quello del titolo, evocato poco prima come suggello mnestico e iniziale incipit qualitativo, non è un caso che fuoriesce dal censimento immaginativo della raccolta di Buffoni, restando, per così dire, già prova di una indicazione ben precisa. Cioè un carattere di questa poesia, un carattere spiccato e diremmo strutturale, è costituito da un certo principio di intenzionalità, che potremmo anche definire consapevolezza minuziosa del proprio «profilo» poetico e della propria complessione immaginativa. Ciò che potrebbe essere reperita come soltanto conduzione prosastica del verso, modulistica lombarda, fenomenologia critica condotta sul registro della coscienza. In realtà siamo altrove da queste condizioni coordinative, oltre le classifiche di una geografia di definizione. Non che in Buffoni non esista una predilezione spaziale o multiregionale ben individuabile, al contrario esiste (eccome!), ma questa condizione è solo una condizione incidente sull'area del suo poetico, e per questo interamente assorbita e «traslocata». Lo stesso Buffoni nella nota finale della sua raccolta ci conferma di aver concepito il libro come un «viaggio, un attraversamento, sia della mia vita, sia dei luoghi dove essa principalmente si è svolta». Dandoci anche una topografia possibile al limine

dell'intersecazione storico-mitica della sua geografia biografica: «Cioè l'alto milanese inteso nell'antica accezione vescovile – fino al Canton Ticino e ai Grigioni – e «ducale» (come Ducato di Milano) a inglobare l'intero bacino del Verbano fino al Sesia». Certo ci sta, resta completamente una regione, una zona tra regioni con i suoi pianori, i suoi fiumi e le lente anse, le nebbie silenziose, alcuni strani esempi, così frequenti a leggere referenzialmente i testi di Buffoni, di architetture contaminate (elementi longobardi o comunque nordici su emblematici residui romanici; oppure anche una strana faglia incerta e leggermente inquietante disegnata proprio, come «profilo», sui confini geopolitici dove si stagliarono in secoli addietro Riforma e Controriforma), ma anche tutta questa terra si dilegua con facilità e frequentemente, apparentandosi ad una condizione dell'umano, o del sentire poetico (le due cose sembrano agglutinarsi in Buffoni), diventando per così dire una cifra del «percepire». Perché è proprio questa nozione, quella del percepire, che ci sembra offrire una prima possibilità di ermeneusi al testo buffoniano. Intendiamo dire che qui si rivela una condizione superiore del percepire, una condizione in qualche modo filosofica e pertanto già gnoseologica e «culta». Questa nozione del percepire colto spiega assai meglio che non più referenziali e familiari agganci (pur essi permanendo) ad eventuali genealogie poetiche novecentesche, gran parte dell'ipotesi di realismo e di minimalismo «cosale» in Buffoni. È che la condizione stessa del percepire intesa come fatto filosofico e immediatamente tradotto in poesia, o forse mentalmente tradotto in una cosa della poesia e poi subito dato come «resto» o cosa tra le altre in una poesia, consente di contemplare meglio questa trama dal tono apparentemente soffuso e abbassato, ma in realtà sontuosa al di là della lingua, o del parlato; in realtà ambiziosa e a giusta ragione, al di là di una minuziosa cura dei particolari con cui di primo acchito ci compare ed oltre quella stessa pervicace memoria quasi computazionale che sembra restituirci senza violenze metaforiche o ostentazioni da manuale della retorica una successione di eventi che paiono periferici, ma che in realtà tali non sono. Siamo con questa raccolta infatti nella zona (la zona di intaglio, falda, crasi e profilo) dove le immagini si producono, dove esse trovano il modo di comparirci finalmente in una minuzia «oftalmologia», ma diremmo anche uditiva, olfattiva, gustativa e tattile. Minuzia che è contemporaneamente zona del percepire e risultato, o forse ambizione dell'«essere presente» e coscienza dell'«essere andato via». Avremmo a rigor di logica, ma parliamo di una logica prevedibile e priva di anfibologie, avremmo dovuto forse dire coscienza dell'«essere presente» e coscienza del «non essere presente». E invece è esattamente con una minuzia speriamo pari alla poesia di Buffoni, che apriamo ad un'altra zona del tragitto poetico del *Profilo del Rosa*: la nostalgia. È che questo libro al di là del suo concepimento ci appare

davvero come una forma di biografia della nostalgia o percezione della biografia nostalgica. Anche la prospettiva di plastificazione figurativa, affidata all'architettura sequenziale in sezioni, «è possibile considerare le sei sezioni come una sorta di descrizione in versi di una crescita, dall'infanzia all'adolescenza all'età matura, fino alla previsione di vecchiaia come nell'ultima sezione, è anche possibile concepire il libro come una unità poggiata su alcuni punti fermi visti da diverse angolature», si dispone sugli assi spazio-temporali secondo il doppio verso della memoria, «Tutto chiuso da trentacinque anni», e dell'attesa, «Di quando il monte Rosa si sarà appianato». Memoria intesa come condizione non solo biografica, ma anche immessa nella prospettiva sovrabiografica e in un certo senso sovraistorica. Anzi è proprio qui che si opera la massima persuasività poetica della «percezione» di Buffoni, nonché la sua ambizione che origina dall'incastro quasi inavvertito tra condizione della propria vita e condizione o auspicio della vita.

Come in questa doppia composizione, o composizione tipografica che aggiunge alle poesie la resa di una *comparation condensée* come direbbe Van Dijk, che avvicina fino alla compenetrazione gli assi semantici della vita animale, liberata nella sua astrazione biologica, «Si è già data la spinta ha le ali chiuse» e resa già fossile – vitale nella percezione poetica, e della vita umana storica, «Anche i longobardi» - e «routinaria», «Avevano appuntamenti», già passata, ma permanente nel viluppo mnestico:

Il momento in cui vola più forte
Si è già data la spinta ha le ali chiuse,
Come un piccolo pugno che sorvola
È una carcassa un topo il sasso scuro
Di un ragazzo compatto.
È allora che la rondine sfracella
A pugno chiuso, un topo d'aria.

Anche i longobardi che appoggiavano
I loro muri fragili e non dritti
Al castro diroccato, e si vedono i vani di due metri
Coi resti sulla parete più robusta,
Avevano appuntamenti
Segnali dati da amici efficienti routine
Silenzi interrotti dal cinguettare
Degli uccelli che si riproducono.

Oppure ancora più referenzialmente in quest'ulteriore doppiaggio di composizioni ad incastro metonimico, figura privilegiata in Buffoni assieme alla numerazione e alla nominazione, dove la percezione del cronotopo del presente, «comunque sfuggirò al presente», diventa elemento trasgrediente, vero eccesso impossibile della percezione, ma anche sua rivelazione biologica e avvertimento agonistico, come nell'immagine del gatto che «li costringe accostati al muretto»:

E con quella idea fissa in mente
Che comunque sfuggirò al presente
Come nella cronologia delle riviste
Primavera novantotto
Ricevuta nel novantanove,
Mai ci sarà l'incontro
Del tempo con il tempo
Mai il pareggio.

Coi gatti che saltano sui tronchi
Palle pronte solo a rimbalzare
Tranne uno sul suo territorio
Andatura da lottatore
Li costringe accostati al muretto
Fino al bordo della tettoia,
Il mio giardino nel suo territorio
La mia radiografia la sua età.

Ora se è vero che una memoria poetica che riecheggia tra i confinamenti geografici di una marca territoriale specifica, o che pure talvolta, come nell'esempio sopra riportato sconvolge attraverso la microscopia topografica, «il mio giardino nel suo territorio», si scioglie in una verticalizzazione sovratemporale, ci dovrebbe condurre comunque ad una spaziatura all'interno del solo tragitto di senso del nominabile o del già distinto; è vero anche, ed in questo si dà ragione del titolo impossibile della raccolta (profilo di un colore, anche se profilo, ma *cangiante*, indescrivibile, di un monte), che essa si raccorda ad esperienze insondabili, proprio indescrivibili sotto il profilo della riesumazione, della ricostruzione dei fatti, «solo castagni e neve bianca buia», sfumando in un sentimento del vago; dove ciò che resta è appunto resto, residuo, oppure essenza inviolabile nella sua descrizione, il colore delle cose.

Stiamo ovviamente vicini ad un'altra cifra semantica, pure compresa in questa raccolta: la morte. Anch'essa rammemorata attraverso procedure metonimiche, «poi che sarai morta i tuoi capelli», essa proprio residuo della percezione di senso:

Poi che sarai morta i tuoi capelli
Già finiti nel lago molte volte
Non saliranno spioventi su una spalla
Per gocciolare piano, saranno incamerati
Dalla terra, diverranno erba aria che cresce
Come il respiro che ti lega al tubo.

Oppure ancora in quest'altra bellissima poesia che si lega ad un destino dell'anonimia, quasi contropelo della passione per gli elenchi e le descrizioni, dove il ragazzo sperduto si cerca nelle sue tracce o meglio si vede attraverso i segni dell'assenza, il bosco «della lapide», «orme su orme trovate dappertutto», «e certo nevicava»:

Hanno l'odore di gatto i castagni
Della brughiera di Arsago
Al limite della lapide
Duecento metri dal viale
Del cimitero. E lui si perse lì
A sedici anni in pieno pomeriggio
Ma era inverno e il buio scese presto,
Cominciò a girare in tondo fuori dal sentiero
Che la neve aveva mezzo cancellato,
E certo nevicava, per questo c'era andato
Prima che sparisse il muschio
Da raschiare per natale.
Orme su orme trovate dappertutto
Solo castagni e neve bianca buia.

È una condizione di incastro o messa a fuoco tra frammento riesumato della propria biografia e aspettativa oltrebiografica, soluzione quasi escatologica, ma non certo immessa in una prospettiva del tempo inteso come sequenza, piuttosto del tempo come assenza, tempo non presente, non futuro, non passato. Per quanto queste tre ipotesi sussistano raffigurativamente nella poesia di Buffoni, esse sono quasi ipostasi direttamente derivate dalla percezione delle cose e dal loro accordo sotterraneo, non certo attraverso l'orizzontalità di un correlativo

oggettivo, ma attraverso l'azzardo di una ascensionalità verticalizzante e settentrionalizzante, si condensano magnificamente proprio attraverso la messa a fuoco del livello evenemenziale, esso così inspiegabile, «E viene lo spezzarsi, / Viene l'esame».

In questo caso la zona originaria della condensazione delle immagini sempre date per deriva, come cose che appartengono al mondo delle cose reali, o dei fatti avvenuti, vengono a riflettersi sotto una luminosità differente, una luce che proprio apre alla cosmicità sovrabiografica, «Lo sa / La lama blu del cielo avanti Cristo».

Perché quella porzione poetica così facilmente funzionante, così convincentemente funzionante, proprio attraverso l'ammiccamento palpebrale e quasi retinico che va verso la microscopia, dandoci una perdurante illusione di minimalismo, quella porzione poetica che tenta (dissimulandosi o a volte e al contrario narrandosi) l'esorcismo contro la morte, trova la sua soluzione più avvincente, proprio sotto il profilo letterario e semantico, quando si innesta con decisione in una sorta di raccordo simulativo, «Lo sa», «Anch'io attraverso / Anch'io più orizzonte» e dissimulativo, «Lo sa che non cerco niente. / Aveva per me già capito», con una condizione cosmogonica, dietro alla quale c'è la gravitazione di un mondo storico e sovrastorico di probabile ascendenza settentrionale che giunge fino alle mitologie celtiche ed alla preistoria. Perché è lì che lo sguardo di Buffoni sembra puntare verso il profilo del monte Rosa, verso la stella polare, condizione riassunta anche professionalmente nella sua assidua e proficua attività di traduttore e di anglista, lì verso una prospettiva dello sguardo che diventa ascensionale, sicuramente verticale, verso il cielo: «Con l'ombra lasciata per strada / La vespa che le passa sopra», oppure «Il sentiero scendeva sulla fronte di Armio [...] E il suo cavallo sollevava onde di polvere / Nello sguardo semplice del cielo», o ancora e in proiezione eteroprospettica «Voi che sotto la funivia aspettate ancora / Il venti agosto del cinquantanove / Mi vedete al suo collo legato [...]». Ma diventa anche sguardo verso il basso e pertanto funzionante nel suo doppiaggio simmetrico: «Io dalle spalle vi domino i crani / Non rido e vedo voi già morti / Nell'ansa sotto del letto di alluvione» oppure, «[...] ma poi / I fossi le rogge». Tra queste due prospettive ottiche, ma anche dietro le loro conseguenze si dispiega, a nostro parere, la poesia migliore di Buffoni e il suo preservarsi sotto la condizione metalinguistica della citazione o della consapevolezza, come anche nella nozione puramente piacevole o sensuosa della comparazione toposcopica, «Al torrente arrendevole nato / Nel fondovalle sgranato / Foglio di cioccolato bianco con la scia»:

E viene lo spezzarsi

Viene l'esame

Nel piccolo specchio di Antinoo
Resistono come in memoria
Le cartilagini che abito
Rase, quasi ossidate.
Lo sa
La lama blu del cielo avanti Cristo
Con l'ombra lasciata per strada
La vespa che le passa sopra,
Lo sa che non cerco niente.
Aveva per me già capito
Nel sesto l'astronomo in Cina,
Cercato e capito, ma poi
I fossi, le rogge.
Anch'io attraverso
Anch'io più orizzonte
Separato dal solo richiamo
Al torrente arrendevole nato
Nel fondovalle sgranato
Foglio di cioccolato bianco con la scia.