

Maria Luisa Vezzali

*Mani e scrittura (Su Suora carmelitana e altri racconti in versi)*

in: «Steve», 19, autunno 1999

Come nel mito dei pochi, inconsapevoli giusti, per amore dei quali il Signore rimanda la distruzione del mondo, capita che nei momenti di irrequietezza, di fine-repubblica, di decadenza morale e volgarità contagiosa, nascano alcuni poeti che portano una cifra di fluida, sorridente, meravigliosamente naturale eleganza. Nel I a.C., ad esempio, Catullo. Oggi, insieme a pochi, inconsapevoli altri, Franco Buffoni.

L'eleganza di Franco è innata, non ricercata, irrefrenabile. Si accompagna con la generosità e la profondità di un sentire sincero. Per questo è l'unica eleganza che vale; di fronte ad essa mi sento ogni volta come un anatroccolo bruttino, al quale è stato appena decretato che magari ispirerà un haiku o un cuoco cinese, ma non diventerà mai cigno.

Il suo più recente libro di poesie *Suora carmelitana e altri racconti in versi* è anche il suo più bello. Verrebbe da dire che è il più bello, perché c'è un po' meno cultura. E ovviamente non è così. Ma si può forse dire che è il più bello, perché, rispetto ad esempio a *Quaranta a quindici*, lo spunto sembra venire da una memoria letteraria che ha accettato la perdita di fronte al grumo irriducibile della memoria involontaria. Con notevoli guadagni ed esiti di tesa concentrazione o grande misurato lirismo.

\* \* \*

Come spesso avviene, anche in questo caso le indicazioni di lettura che dà l'autore in parte fungono da prezioso viatico in questo percorso che è una via di crescita soprattutto interiore; in parte depistano e propongono una lettura spiazzante. I precedenti che Franco indica nella nota finale (Corazzini, Pascoli, Palazzeschi) e quindi una presunta tonalità crepuscolare non aiutano a comprendere la raccolta, che ha già bruciato tutte le fonti e porta semmai l'eco di presenze più antiche.

Andando a ritroso, sicuramente i tanto amati, e tanto tradotti, poeti romantici, per quell'accenno di *Bildungsroman* che fa scorrere la raccolta da un punto di vista narrativo, per quel dilatarsi della memoria come difesa problematica contro il tempo, il cambiamento, la

decadenza e la morte, per alcuni accenni (per quanto trattenuti) di sublime (farò solo due esempi, ma significativi: «Aveva buchi nei polmoni / E il fiato / Veniva come ghiaccio / Per lago d'acqua che tramonta. / Timor di Dio non farmi respirare / Più», p. 65; «Aveva saputo. Non poco, la riga vecchia / Del male sulle labbra. Ma che cosa era mai / Il male. In quel fondo dura sul naufragio la ruota / Si sarebbe in ogni caso consegnata», p.81).

Inoltre, in più parti emerge un omaggio alla poesia e all'arte barocca (per tutti gli altri valgano i due versi emblematici fin quasi allo slogan «religioso e meccanico / Come il teatro, l'estro», p. 93) e ai testi delle mistiche, per l'indagine insistita di quel punto impercettibile e pericoloso, dove corpo e spirito si (con)fondono nell'estasi (ma, dal momento che questo è il tema principale della raccolta, ne parlerò oltre più ampiamente).

Infine, è riscontrabile una presenza non banale della poesia alessandrina – che arriva a Franco sia da una lettura diretta sia dalla mediazione di poeti come Keats e Shelley – per la parte più «esterna», una certa doratura o patina dello stile: il modo in cui crea tensione tra il punto di partenza concreto e la formula che lo intellettualizza, il lavoro sui sensi, l'angolo obliquo dal quale guarda l'oggetto, la *brevitas*, un'estetica dell'irregolare sia per quello che riguarda i toni, sia per quello che riguarda la metrica e la strofica, e persino l'uso della *pointe* (si veda soprattutto il *fist-fucking* di p. 29).

\* \* \*

Insomma, di questo Palazzeschi che viene così spesso citato a proposito della poesia di Buffoni, in questa raccolta in particolare non vedo ombra, come non vedo ombra di gioco. Al massimo una levità malinconica, dominata dal senso del tempo e del paesaggio, in cui si muovono chiusi in una solitudine scelta o subita i protagonisti – spesso muti – di un teatro della crudeltà esistenziale: lo zio Pietro che bestemmia sottovoce; la sedicenne Teresa Soave che guadagna con i lavori domestici «tredicimila lire al mese senza mutua» e che tenta l'aborto di nascosto «con un ferro da maglia»; la zia suora uscita dal convento «tre volte per votare / (Divorzio, aborto e quarantotto) / E due per andare in ospedale»; i militari dello sperduto aeroporto di Orio al Serio; la bolzanina morta di aids; gli operosi monaci del Monte Athos. Il più o meno giovane Franco che contempla tutte vite lo fa senza superiorità, appunto senza gioco, anzi con commozione severa, inserendosi come un nome tra gli altri nella lista dei personaggi. Questo tono è forse quello per il quale vale ancora la pena di citare la cosiddetta «linea lombarda», sereniana quando non addirittura manzoniana nella sobrietà e nel pudore (chissà perché, quando Franco elenca gli «antecedenti patologici» del convento della

zia, «dimentica» quelli di sensualità più patente, come la Monaca di Monza e la Capinera), ma anche di tecnica, come per l'accorata reticenza «*Lo tentò con un ferro da maglia*».

\* \* \*

Da un punto di vista metrico, è interessante notare la presenza costante, anche se carsica, dell'endecasillabo, in frequente unione con il novenario e il settenario o, laddove servono troncamenti di ritmo, il quinario.

Un'altra caratteristica formale è l'uso saltuario, ma sapientissimo della rima: più frequente nella prima sezione (la più cantante e costellata di ripetizioni), assente nella seconda e nella sesta come per ritegno di fronte allo scempio di due vite femminili, costituita da un'unica presenza emblematica nella terza («morire/fuoriuscire», a proposito della quale credo avrebbe molto da dire Élémière Zolla) sporadica e utilizzata con un gusto musicale modernissimo nella quarta, nella quinta, nella settima (la cui cifra è comunque l'allitterazione di consonanti dure e taglienti, *d, p, t*) e nell'ottava.

A esigenze musicali risponde anche una chiusura che ho notato ritornare diverse volte: il distico finale baciato (con rima perfetta o assonanza), in testi magari per il resto completamente privi di rima. Ecco alcuni esempi: «Dietro Musocco o sulla tangenziale / Abbazia campagna contro il viale» (p. 52), «Che fanno tremare il giornale/ (Tono medico naturale)» (p. 69), «Umlaut alla greca per strati / Su strati di fonemi replicati» (p. 99), «Forse Saturno con Urano / Mentre Giove guarda lontano» (p.100).

\* \* \*

Come dicevo, uno dei temi più presenti e quello che percorre con declinazioni diverse tutte le sezioni è il rapporto del corpo con la preghiera e la tensione che si crea tra sensualità e religiosità. In *Suora carmelitana* la *religio* passa per il corpo elettrizzandolo e ha a che fare con esso nei modi più disparati: la lingua che rimane fuori all'uomo che mente al confessore; il braccio che irrompe nella solitudine del ritiro; le mani del Cristo crocefisso toccate dal piccolo Stefano; le mani nere di coloro che si toccano nell'oscurità del cinema, compiendo peccato mortale e nutrendo il «bisogno di esser lì a natale»; le mani, sempre nere come ustionate da una passione cieca e animale, dalle quali è toccata la bolzanina che finisce con una preghiera sulle labbra («Timor di Dio non farmi respirare / Più»); durante l'intervento la coperta «sicura come una religione»; le mani callose dei monaci; l'accostamento dei religiosi

del Monte Athos che lavorano pietre preziose e non ammettono alcun essere di sesso femminile, con i cercatori d'oro brasiliani che non tengono donne, ma «viados / Nelle baracche a preparare / La cena»; il divieto assoluto di sfiorare un fratello a meno che non sia già osso e teschio, perché là dove permane un residuo di carne, la sensualità corre sempre il rischio di esplodere.

A questo proposito, si può anche sostenere, come fa l'autore sempre nelle note, che «la percezione [dei religiosi in genere] del corpo [di Cristo], portatore di significato e simbolo per eccellenza, può anche apparire come una rappresentazione elegante di sesso virtuale nel giardino chiuso dell'anima» e quindi, in questi anni in cui il cybercontatto sembra una buona risposta alla paura e all'isolamento, come eccezionalmente moderna. Ma non riesco a credere che a Franco non interessi soprattutto la relazione bruciante che questi temi hanno con il linguaggio. Chi giunge agli estremi limiti della consunzione del corpo, sia per un percorso erotico, sia per una chiamata mistica, prova l'annullamento (per eccesso o per difetto) della sensibilità e si trova a passare anche per l'esperienza, per chi ha a che fare con la scrittura altrettanto estrema, dell'ineffabilità. E quindi della tonificante sfida dell'ineffabile alla parola. Non starò a richiamare i notissimi passi del *Paradiso* dantesco su questo tema. In questi versi, se si fa l'amore in piedi, sfocia «Rosa camuna sangue bianco», dove quel bianco è un ovvio richiamo al seme maschile, unica linfa di un corpo diventato tutto genitale, ma si riferisce anche a un liquido vitale giunto all'estenuazione. E, quando si muore non è solo per aids, ma anche «per baciare / Sulla sacra icona / L'appropriato colore». Qui l'annullamento è troppo pervaso di sensualità per non pensare a Teresa d'Avila, magari non a quella vera, ma a quella arrivata a noi attraverso le elucubrazioni erotiche di De Sade sulla statua del Bernini e tutte le cose che sono state dette di lei. A partire dal suo confessore, Padre Graciàn che, avendo assistito alla riesumazione del corpo a tre anni dalla morte, descrive il turbamento che gli hanno procurato quelle carni miracolosamente rimaste troppo vive, quei seni troppo «pieni e diritti, quasi non fossero fatti di materia corruttibile». Si tratta appunto del fascino esercitato da un enigma di cui mistiche come Teresa sono state detentrici, di un'avventura, ai sottili confini tra esperienza diabolica e divina, ma sempre e comunque oltremondana, nel deserto del rapimento che lascia smarriti, svuotati e, anche se per poco, soddisfatti. E per questo si presta non solo a esercitare di per sé una fascinazione forte sull'autore e sul lettore, ma anche a fornire una formidabile metafora di quei luoghi dell'oltre che è sempre stato la patria della poesia.

Così, a lettura ultimata, ho trovato assolutamente perfetto il particolare scelto per la copertina del libro, a prima vista un poco scontato: una mano con rosario di Velázquez. Sono le mani,

veicolo di preghiera, carezza o scrittura, l'immagine che più resta dalla lettura di *Suora carmelitana*. Mani consunte dal lavoro a cui sono state chiamate e che proprio per quello devono forzatamente essere nere, perché grondanti della sozzura attraverso la quale/dalla quale ci si deve depurare per arrivare all'infinitudine del godimento.