



Franco Buffoni, *Roma*, Ugo Guanda Editore, Parma, 2009

Per chi conosce o frequenta la Roma della contemporaneità, senza limitarsi alla sua attuale superficie urbanistica e sociale, forse non sarà difficile riconoscere nella Capitale raccontata da Franco Buffoni (*Roma*, Ugo Guanda Editore, 2009) molti degli strati (dovremmo dire stratificazioni) che ne segnano le recondite e più intime profondità. Meno facile, d'altro canto, cogliere immediatamente la portata di questo rilievo poetico, costantemente in equilibrio fra immagini d'archeologia classica e reperti industriali, fra l'impetuosa bellezza cavaraggesca, più volte affiorante, e il doloroso sfinimento dei nuovi migranti. Così le sezioni, undici in tutto, molto diverse fra loro, compongono via via una descrizione della città che è anche visione multidimensionale e multisensoriale; insomma, quanto mai aderente alla complessa e magmatica densità di contrasto che la città esprime e da sempre incarna.

Dalle prime due sezioni, più esplicitamente pasoliniane e forse anche per questo cariche di una certa *pietas* omosessuale, rispettivamente intitolate *Quella stellata sopra il Foro Italico* e *Quando i maschi si svegliano*, i primi squarci di città sono preceduti dalle immagini di corpi d'atleti ("Salgono al podio sei polpacci d'oro / D'argento e di bronzo, / La conchiglia rigonfia") e dai loro movimenti (La creta del vetro di salto / Con l'asta. Lampi tra le gambe / Di tutto il cielo che voglio), ostinatamente vilipesi dal "bromuro / Dato per secoli" dalla chiesa vaticana per allontanare il fantasma di una "Lontana Grecia morta". Così, *in progress*, i temi precedenti proseguono attraverso altre metafore sportive, in particolare quella calcistica, con una sempre maggiore attenzione non solo ai contrasti della fisicità corporea, ma agli squilibri più attuali che caratterizzano gli scontri di civiltà (Dal muro di cemento / Che illumina le guglie al grande tempio / Islam-C.d.V. 1 a 1 / Dunque ai rigori). Benché lo sguardo di Buffoni mantenga in apparenza un certo

distacco verbale, accentuato anche da uno stile terso, non si può evitare di riconoscergli un diffuso sentimento di compassione verso le cose e le persone che lentamente compongono i suoi affreschi. Come quando le ignote vite di strada si trasformano in un incontro fra “Angeli di strada / Contro arcangeli protettori” o le compagnie in uscita dal Gilda e dal Muccassassina (noti locali gay di Roma) diventano “Proci esausti / A guadagnarsi il cappuccino”.

È con la III sezione, *La finestrella del Pantheon*, che Buffoni, affacciatosi dal pertugio della storia, volge le sue poesie verso una Roma in estensione fino alle estremità concentriche del Grande Raccordo, in una “disorganizzata” pulsione fra antico e nuovo, in una devastazione famelica in mezzo alla quale spiccano “cafonate imperiali” e “carcasse autostradali” (“Opus alexandrinum a confrontarsi / Con l’opus novum di un odierno / Evasore totale”). Ed ecco la “civiltà del tir” e le storie di un’umanità dispersa (autisti, ubriachi, “gibollati all’Ardeatina”) fra le vestigia dell’impero a cui fanno vago riferimento ormai solo i nomi delle uscite stradali o delle stazioni della metropolitana (“...next stop Piazza Augusto Imperatore / Cresce il traffico e la memoria si assottiglia”). In *Qualche ciottolo scheggiato*, titolo riferito all’ultimo verso della prima poesia di questa IV sezione (poesia fra le più intense dell’intera raccolta), pur mantenendo un saldo rapporto col passato, il racconto diviene questa volta più intimo, fatto di riferimenti attuali e personali, attraverso il ricordo di amici e poeti scomparsi a Roma (Agostino Lombardo, Enzo Siciliano, Umberto Saba), l’indugiare sui volti delle nuove generazioni di lavoratori (“Roco e più bruno Idris si avvicina / Al banco del pesce stamattina”) o la descrizione dei migranti che ingrossano le file davanti ad Asl e questure (“Le nuove statue della collezione Astalli / Sono lì fuori da sei ore in fila / Semidraiate pakistane e magrebini eretti / Davanti alla questura”). Poi, come segnalato nelle brevi e preziose note dallo stesso autore, nella V e VI sezione (*Erano tante Rome* e *In quell’angusto regno del silenzio*), attraverso uno sguardo sempre più “archeologizzato”, Buffoni punta dritto all’attualità di certo passato, ancora fra le macerie industriali e cinematografiche, disseminando indizi e segnali su popoli, luoghi e personaggi. Incontriamo così una Roma stratificata, distrutta e ricostruita, sul cui suolo si riconoscono le tracce del tempo secondo una prospettiva dinamica ed evolutiva, a rimarcare così la drammatica precarietà degli accadimenti e dei destini dell’uomo. Scorrono immagini diverse che fra loro sembrano rincorrersi e specchiarsi: lo sbarco di Enea (“Com’era il mondo dove sbarcò Enea / Al di sotto del piano di campagna?”); le catacombe scoperte dal Bosio sul finire del ‘500 (“Le tre nicchie con volte a botte per i sarcofagi.”); un Pinturicchio riabilitato (“<<Sodomito>> vergò un giovane collega / Sotto una volta della Domus Aurea ... <<Pinturicchio>> definì Del Piero l’Avvocato / Nel momento del massimo fulgore); antichi bassorilievi e i film di Ozpetek (“Nell’archeologia industriale / Tra Piramide Cestia e San Paolo.”); fino al confronto-identificazione con un Leopardi “stufo di preti e di poeti”, suddito insofferente dello stato pontificio e “Liberale clandestino in ideologico isolamento”, e un vecchio

Galilei “in ginocchio ... Dinanzi ai cardinali tronfi e bolsi”. È con le sezioni che anticipano il finale, in particolare la VII (*Una cava a cielo aperto di profilo*) e l’VIII (*La piega sghemba di una veste*), che Buffoni, come era già accaduto in alcune precedenti raccolte (*Il profilo del Rosa*, fra i più recenti), prende in prestito tavolozze, metafore e tonalità tipiche dell’arte pittorica, e non a caso con una particolare predilezione per quella caravaggesca. Agli occhi del lettore questa nuova prospettiva si dipana lentamente, ma con impressionante efficacia, in un susseguirsi di colori e contrasti di luce come se, fa notare ancora l’autore, “i quadri sfumassero nella realtà, e la realtà nei quadri” (“giada verde pallida”; “pervinca fiorito”; “cobalto rosa fucsia”; “Color del sangue il cotto dei mattoni / E verde il blu dell’acqua”) fino al prorompimento di preziosissime e minuziose descrizioni *dal vivo* di pittori, architetti e botteghe del Seicento romano (“Sapessi io dire di un pittore come riesca / A mostrare del colore dei fiori / La putredine, il cancro che gli sboccia tra le foglie, / Lo schiudersi improvviso dei riverberi del verme.”; “Il tipo di tele, gli impasti, il modo / In cui tracciava le linee / In quell’odore di trementina e resine / Che si respirava nell’androne, / Il bianco logorato del lavoro / Le mani a disegnare in più il grembiule.”). Al contrario, le ultime sezioni ritornano, sia nel tempo sia nello stile, alla superficie accidentata dell’oggi e ad una quotidianità più prosaica (“Che cosa fa Roma stamattina? / Le luci non si spengono e i rumori / Tardano, non si fanno sentire”). Nuovamente, l’attenzione sembra concentrarsi su un rapporto intimo fra l’autore e la città, così come sui contrasti di un mondo che Buffoni descrive attraverso l’uso di metafore musicali (“Roma di corsa, Roma disperata / E scoordinata, adesso sei la viola / Che scoordata faceva imbestialire / La cantante al crocicchio pedonale. / E tremava lo chiffon, vibrava d’ira) e teatrali (“*Il mondo è un gran teatro nel quale vi sono tanti commedianti quanti sono gli uomini.*”), fino ad alcune fulminanti istantanee di passaggio (“Tra gli odori che ad un tratto fuoriescono / Dalle botteghe passando / Profumi di lacca parrucchiera / Pane fresco oscura camera / Di foto tessera incenso di cappella”). Infine, si giunge all’ultima sezione intitolata, con chiaro ed esplicito riferimento al proprio vissuto, *Un longobardo assente*. È, infatti, con questa confessione finale che l’autore cerca di abbandonare ogni maschera per specchiare definitivamente sé stesso nella città che, così come altri “longobardi” prima di lui - Sandro Penna *in primis* - è diventata la sua dimora: “Se Roma deve essere Roma pensai / È lì soltanto tra Sant’Ignazio e il Popolo / Dai terrazzini coi frontoni. Li diverrò / Un vecchio rompicojoni”). Così, facendo perno su di sé, Buffoni chiude un “cronotopo” che, come ha fatto notare Flavio Santi (in *Gli Altri* del 29-01-2010), riesce ad essere letto quasi come un romanzo, e dove Roma è ricostruita in una molteplicità di rimandi, evocazioni, metafore: da quella “pasoliniana” a quella “barocca”; da quella “pontificia” a quella, inafferrabile, dell’io del poeta.

(Claudio Bellinzona)