

## Paragrafi su *Roma* di Franco Buffoni

1. Una volta finito di leggere *Roma*, la nuova raccolta poetica di Franco Buffoni, mi è venuta in mente una vecchia pagina di Pasolini; un breve scritto composto in risposta a un'inchiesta del quotidiano «*Paese sera*», nel novembre 1961, sul tema *Milano e Roma. Due centri storici*. Lo si trova nell'edizione Mondadori dell'opera di Pasolini, precisamente nel volume che raccoglie i *Saggi sulla politica e sulla società*.

Roma e Milano sono tutt'e due delle piccole città tradizionali, dei centri storici. (...) Essendo due piccole città (con un corpo spaventosamente cresciuto negli ultimi decenni) verrebbe naturale di dire che siano due città di provincia. E infatti Milano lo è. Milano è restata una cittadina di provincia, come Cremona, Mantova e Bergamo: col suo cattolicesimo dolorante, per ricatto puritano, e la sua borghesia benpensante per diritto, in quanto non priva di tradizionale dignità. (...) Roma non è invece una città di provincia, in nessun suo momento cronologico o ideale, perché geograficamente e storicamente collocata in un luogo dove non ha cittadinanza la nozione di provincia. Roma sorge in una pianura collinosa, ecco tutto. Da secoli non si parla di complicazioni politiche: un sottoproletariato, il Papa, e basta. Intorno, non provincia, ma campagna di pastori e butteri. Un immenso meraviglioso rudere, con un bel clima.

Ne deriva alle due città un rapporto diverso, anzi opposto, rispetto alla legge morale - se è vero che «la corruzione presuppone un precedente stato di purezza, e il gusto, se non sempre il dolore, di deturpare tale purezza»:

La poverissima, sottoproletaria Roma, città di servi e di butteri, di immense clientele italiote, non è mai stata moralmente e civicamente pura. Quindi non è corrotta. (...) E' inutile che i milanesi facciano tanto i moralisti sulla corruzione romana, perché la corruzione è un elemento milanese, essendo Milano, ripeto, una città moralistica con aspetti puritani. Chi cede sa di cedere e quindi pecca. Su due milioni di milanesi, ci sarà qualcuno che cede...I romani, freschi come rose, ne fanno più di Carlo in Francia: *e non sono mai peccatori*.

Mentre i milanesi sono credenti, osservanti, professanti, i romani, conclude Pasolini «non conoscono il Vangelo», e i loro ragazzi neanche la dottrina - «Succede spesso di vedere gente che non sa farsi il segno della croce (mi è capitato varie volte, girando il mio film *Accattone* nelle borgate romane)». I romani vanno piuttosto considerati pre-cristiani, stoici o epicurei; l'ordine morale non si fonda, cristianamente, sull'amore del prossimo, «ma sull'onore, stoicamente»; ciò che determina giudizi sociali, ma non moralistici e non opprimenti:

A Milano, invece, ogni giudizio è moralistico: premodella quello della Valle di Giosafat. Tutti i milanesi tendono a essere biblici, catastrofici, a fare una tragedia dal nulla, a tormentare gli altri. Guardate come i principali trattano i subordinati, come gli anziani trattano i giovani: con una serietà che è un incubo, un senso pedagogico che è una tortura. Sono cristiani, cattolici, controriformisti, i poveri milanesi. E quindi repressi, e quindi scontenti: e ogni scontento vuole scontenti anche gli altri, detesta l'altrui libertà. Si sono buttati a capofitto nei destini del neocapitalismo, mentre a Roma si vive ancora tra i palmizi, come a Bandung.

Dato che sono anch'io, in fondo, come i milanesi, vivo meglio a Roma.

2. Come mai questa associazione di idee tra Pasolini e Buffoni? I motivi credo siano almeno tre; e il primo, superficiale quanto si vuole, riguarda proprio l'identità, la psicologia e la posizione antropologica di chi scrive: «milanesi» che hanno bisogno di attraversarsi. Pasolini ama Roma - o meglio, la amava nel 1961 - perché vive meglio lì, in quello che lui definiva «l'inerme Centro-Sud»,

che a Milano; e ci vive meglio perché sa di essere, in fondo, «come i milanesi» - psicologicamente e culturalmente, se non anagraficamente: un bolognese di formazione cattolica trapiantato in Friuli, che scopre il meridione «stoico o epicureo» a trent'anni suonati, e che non abbandonerà mai del tutto la sua natura introversa e nevrotica, il suo genuino e poetico amore per Cristo, figura di ogni santo e di ogni poeta. Dal canto suo Franco Buffoni, nato a Gallarate, si definisce in una pagina di *Roma* «un vecchio longobardo assente»; i conti con l'infanzia cattolica li ha già fatti da tempo, come dimostrano tra l'altro i versi di *Suora carmelitana e altri racconti in versi*, avendone dedotto un ideale di sicuro laicismo e una ideologia di stampo *liberal*. Ma proprio per questo anche per lui - e per il soggetto poetico protagonista della raccolta - Roma è non una semplice trasferta, ma un attraversamento, una vacanza, una scoperta. Per Buffoni, come per Pasolini, Roma è innanzitutto un altrove, un alibi, una fuga dall'illuminismo se non proprio dalla ragione - «voglia di fuggire al Prenestino», per Buffoni, per Pasolini bisogno di girare «per la Tuscolana come un pazzo/ per l'Appia come un cane senza padrone». Roma è uno schermo in rovina su cui proiettare fantasmi, uno spazio-tempo «a parcheggio illimitato» che permette, *con la scusa dell'Altro*, di esporsi al confronto, di conoscersi e di giudicarsi. Nel libro di Buffoni tale operazione di 'autoanalisi mediante l'Altro' si compie soprattutto nella parte conclusiva, quella in cui l'autore cerca di mentire il «meno possibile» su se stesso, tra l'altro tentando una 'analisi dell'inautentico' che non sempre a Pasolini interessa, e che del resto è molto difficile e raro conseguire in versi - cioè in una dimensione del discorso letterario tradizionalmente poco incline allo smascheramento e all'autocritica. Da anni eversore sistematico dei confini del genere lirico, Buffoni si spinge, soprattutto nell'ultima sezione, a contemplare il rovescio della propria poesia, quello che Pasolini non ha mai voluto permettersi; non scrittore al volante di una *spider* sull'Appia antica, ma «vecchio rompicojoni» che si è sistemato in un appartamento al centro. E non è forse un caso che in questa zona di estrema sincerità possano essere ritrovate, a mio avviso, alcune delle migliori riuscite del libro, sia nel registro dell'ironia (componimenti come *Ormai era tratta la mia scelta*) sia in momenti più pensosi - *Come quando nella casa dove:*

Come quando nella casa dove  
Non vai più così spesso  
I tuoi orari sono un po' sommersi  
Da altri orari e da altre abitudini  
e allora ti sembra di essere come davvero sei  
Di passaggio anche lì come dovunque.

3. Il secondo motivo dell'associazione tra Buffoni e Pasolini risiede certo nel fatto che quest'ultimo è in effetti un interlocutore esplicito di *Roma*. Lo si capisce bene fin dalle prime liriche del volume, e la conferma arriva alla fine, nelle note, quando lo stesso Buffoni definisce 'pasoliniana' quella che era la sezione iniziale del libro, prima che tracimasse sulle due parti contigue impregnandole di sé e sostanzialmente inglobandole. Parliamo del resto di pagine dominate dalle immagini del corpo maschile, ritratto sullo sfondo del paesaggio romano e laziale quasi come una appendice viva del luogo, come un suo frutto umano, come un *esempio* dell'essenza della città. E in effetti non di un corpo solo si tratta, ma di più corpi, di "bande" di ragazzi: al di là di certi contatti più superficiali e aleatori, ciò che rinvia nel profondo a Pasolini - e naturalmente a Proust, suo giovanile modello psicologico e letterario - è proprio questa serpeggiante voglia di fusione tra io e mondo esterno, forte già nella precedente raccolta di Buffoni, dove si manifestava soprattutto come voglia di abolire le frontiere, di mescolarsi, di conoscere la vita e il corpo 'straniero' degli immigrati (non senza accenti da «trilogia della vita» e da «allégresse du fabricateur», come Buffoni stesso era disposto a riconoscere). *Noi e loro* potrà anche essere interpretato come una prima massiccia anticipazione di quel confronto tra l'io e l'altro che anima i conflitti simbolici di *Roma* in modo più sottile e tematicamente vario. Se nel primo libro prevaleva il desiderio politico, sinceramente democratico,

di riconoscere noi stessi nell'altro, in questo secondo e ultimo la voglia di fusione con gli strati del tempo e della terra si colorano di una tinta più scura, che prelude forse a una ricerca di annientamento: l'altro *al posto* dell'io, il mondo che invade una soggettività in declino. In entrambe le opere, comunque, la verità passa prepotentemente attraverso il desiderio; come in Pasolini, amare e conoscere sono due attività strettamente intrecciate; come in Pasolini possedere il corpo di un uomo significa possedere il paesaggio stesso, e per un attimo il mondo intero:

Quello che vuole concludere  
Arriva dopo la mezzanotte,  
Fanciullo intempestivo  
Che inutilmente strappi  
Bottoni alle patte  
Dei nonni giovani.  
Da una qualche colonia sul mar Nero  
Deve venire una tua nonna antica,  
Da dove i mongoli al mare si affacciarono  
Per ritrarsene impauriti.  
Sono così i tuoi occhi borgatari  
Della steppa  
Sull'asfalto marchetta di Piazza Cervantes.

Come in Pasolini, infine, il possesso passa anche e soprattutto attraverso il linguaggio; l'operazione stilistica è serva dei due padroni che dicevamo, la conoscenza e l'amore. «E lingua bambina/ Molle come una parola/ La sua *libertà*»: L'accensione intermittente di una parola in dialetto (non solo il romanesco o il romanaccio, veramente; in un altro punto del libro anche il lombardo) è il sintomo - anch'esso pasoliniano - di un'appropriazione amorosa del vero.

4. Il terzo motivo dell'accostamento potrebbe essere il più significativo; attiene a quello che definirei il misticismo di fondo che accomuna questi sguardi romani e che conferisce valore assoluto, poetico, e non turistico, alla loro visione, o intuizione, della città. Sotto l'interesse di Pasolini e Buffoni per la forma dei luoghi, e per gli uomini che la abitano, si percepisce un desiderio d'infinito, che trova nel paesaggio e negli uomini una provvisoria incarnazione. L'eros, ma anche la storia dell'arte, la psicologia, l'antropologia e la scienza del linguaggio non sono che gli strumenti attraverso i quali tale desiderio si esprime. Buffoni parla per Roma di «fascino» e insieme di «ripulsa»: è un ossimoro, o una sineciosi, - cioè secondo Fortini la figura retorica più tipica della poesia di Pasolini, e specialmente di quella (romana) delle *Ceneri di Gramsci*: «stupenda e misera città che mi hai insegnato/ ciò che gli uomini imparano bambini». Stupenda e misera: Pasolini ama l'onnipresente contatto romano tra splendore e degrado, tra sublime e spazzatura; dove la bellezza rende sopportabile il brutto, il quale a sua volta rende la bellezza «più umana», e dunque più bella ancora, come spiega uno dei saggi raccolti in *Storie della città di Dio*. La sineciosi è dunque la figura che tiene insieme i contrari, che annulla le contraddizioni e le dissolve poeticamente, sconfiggendo i limiti del reale. Così, le sineciosi di Pasolini e di Buffoni descrivono un luogo fisico che è anche una immagine il più possibile esatta dell'infinito - per quanto l'infinito sia rappresentabile plasticamente, per quanto esso sia intelligibile dai sensi umani abituati alla finitudine, al dettaglio, all'aspetto privato e razionale delle cose. E' quindi la città sognata, e non solo quella veristicamente descritta a fare il fascino di molte pagine pasoliniane su Roma - siano immagini di un paradiso perduto (*Ragazzi di vita*, molte poesie delle *Ceneri*) siano immagini di un inferno che riempie però di stupore cosmico lo sguardo dell'asceta (soprattutto *Petrolio*). Lo stesso vale per Buffoni: una delle qualità del suo libro risiede nella forte capacità di trasfigurazione personale, mistica ed erotica, dei dati realistici; e questo non sebbene, ma proprio perché i dati realistici sono numerosi, esatti, e sapientemente cesellati e narrati - come del resto in tutti gli ultimi

libri di Buffoni, in gran parte costruiti appunto sulla precisione del dettaglio e sulla tensione affabulatoria.

5. Detto delle analogie tra Pasolini e quella di Buffoni, resta da sottolineare quella che invece mi sembra una differenza tra loro, utile anche per passare a una breve descrizione formale della raccolta, che dia magari il senso della evidente distanza stilistica tra due temperamenti per molti versi vicini. Per Pasolini, non senza ingenuità - ma con il fascino che tale ingenuità comporta - è la realtà che ha la precedenza sull'arte: non mi piace un ragazzo perché somiglia a un Caravaggio; mi piace Caravaggio perché nei suoi dipinti ritrovo i ragazzi veri. L'approccio di Buffoni è più laico: c'è maggior lucidità nel suo gioco con la cultura; la 'realtà' è meno feticizzata, la cultura più esposta e anche meno filtrata. *Roma* fa dialogare molto bene i frammenti bruti di realtà con la materia anche e soprattutto culturale di cui sono fatti i sogni e gli incubi del poeta:

Domenica mattina, coi profughi del Gilda  
E di Muccassassina  
Proci esausti  
A guadagnarsi il cappuccino.

Roma qui non è solo un modellino del 'reale', ma spesso il suo contrario: una immensa messa in scena, un macchinario barocco, una «gran quadreria». Tutta la raccolta è attraversata da un dialogo incessante con l'architettura, la pittura, l'archeologia, la storia: ed è uno dei fattori di unità tematica e quasi scenografica del libro - unità non monolitica, ma fatta di strati sovrapposti, come la città stessa di cui il libro parla. Più passa il tempo, più Buffoni si diverte a scolpire canzonieri - non semplici raccolte di poesie, ma costruzioni che puntano molto sulla serie dei testi, sull'ordine, sulle risonanze interne, peraltro in scansioni distanti dalla tradizione italiana del canzoniere (da Petrarca a Montale). Si pensi a *Guerra*, alla sua partitura fatta di variazioni e scarti, quasi 'a fisarmonica'. In *Roma*, se non vedo male, le sezioni sono addensate soprattutto da elementi tematici, per lo più di stampo culturalistico, e ritmici. Ad esempio nella prima sezione - che è anche la più antica - alla tematica erotica cui abbiamo fatto cenno si accompagna una spiccata tendenza alla versificazione breve, con il ritorno a quei senari e settenari cui Buffoni ci aveva abituato ai suoi esordi. L'ottava sezione, quella più «caravaggesca» del libro, è anche e non a caso la più tattile, la più carica di odori, la più ricca cromaticamente, la più sensuale insomma. Nella decima sezione il protagonista è Sandro Penna; a rievocarlo non solo frammenti del suo immaginario poetico, ma anche una maggiore cantabilità dei versi, una maggiore leggiadria formale, e anche una più forte regolarità delle misure, che alludono con la forma stessa ai modi e alla presenza ritmica del referente poetico.

6. Non sono che esempi di un disegno dinamico e insieme coerente, la cui ossatura si regge poi soprattutto sul ricorso a tre tecniche specifiche, ricorrenti in tutte le ultime raccolte di Buffoni, e responsabili non solo della superiore uniformità di questo libro, ma anche del suo legame organico con i lavori precedenti.

La prima di queste forme è quella del sopralluogo, già identificata a suo tempo da Guido Mazzoni come una delle prerogative formali del *Profilo del Rosa* - ovvero del primo grande libro di Buffoni, pubblicato nel 2000. Il *Profilo* inaugurava una felice scelta strategica: anche in *Roma* Buffoni ama esprimersi attraverso il montaggio di frammenti di esperienza, episodici e oggettuali, scavati attraverso da tagli metonimici (sono pochissime, anche in questo libro, le metafore simboliste propriamente dette). In *Roma*, poi, il sopralluogo si carica di un significato supplementare e di una particolare spontaneità, perché l'occasione da cui nascono molte poesie risulta anche tematicamente quella di una visita, di una perlustrazione quotidiana, casuale o decisamente turistica. A spazi

sovraffacciati di storia si alternano luoghi anonimi o comuni, resi però significativi da un incantesimo personale; così nel caso davvero esemplare di *Un'unica porta senza gancio*:

Un'unica porta senza gancio  
Separava le loro intimità  
Dal resto dello spogliatoio-Ospiti  
Dietro la recinzione.  
Otto prese di doccia sui due lati  
Dello stanzone e un anfratto,  
Il localino con due pile votive  
Lavapièdi di fronte ai pisciatoi.  
Un foro nel soffitto per la camera  
E diventava tale  
Fetore bagnoschiuma  
Un regno scintillante  
Due ore a settimana.

La tecnica del sopralluogo implica una attenta gestione del tempo: nel momento più acuto della percezione la durata risalta come sospesa, la visione si fa atemporale. Roma, spiega l'autore nelle note, è una città che è «anche un cronotopo», cioè una unità ideale e metafisica dello spazio e del tempo; moltissime poesie della raccolta, in effetti, esprimono un collasso della cronologia lineare e irreversibile. E' la seconda tecnica che Buffoni specialmente predilige, quella di ricucire in una visione organica i lembi del tempo che la storia ha slabbrato. Si legga quella bella poesia che è *Siamo un po' tutti gibollati all'Ardeatina*, dove un frammento allucinante della strage delle Fosse Ardeatine appare nel bel mezzo di un ingorgo nel traffico domenicale; oppure *Sembra persino educata*, che colloca al suo posto, cioè nella confusione e nell'oblio del quotidiano, un ciottolo scheggiato sul selciato di Via Rasella. Nell'attimo dell'epifania, nella scoperta accecante dal vero, il tempo si flette e il passato rivive nel presente; la memoria personale si mescola a quella storica e universale - come già in *Guerra*, sistematicamente. E a innescare il processo non ci sono solo luoghi cittadini o momenti del paesaggio, ma anche persone e personaggi che la città hanno attraversato: Leopardi, Pinturicchio, Galileo, Keats si muovono in queste poesie accanto a Idris il pescivendolo, a Tiziano Ferro, ad Alessandro Del Piero: ciascuno disposto a raccontare la propria storia.

E infatti la terza tecnica è quella che induce a comporre i frammenti lirici in sequenze narrative: l'autore ne è uno specialista almeno dai tempi di *Suora carmelitana* (1997). Buffoni riesce come pochi a narrare, a riflettere, a commentare andando a capo: ci riesce perché non mima affatto la narratività lunga ed esplosa del romanzo o del racconto; al modo dei grandi poeti lirici, si fissa su alcuni particolari e li intensifica, lasciandoli risuonare. La tenuta della narrazione è legata al montaggio dei frammenti, e poi alla sintassi - quella dei singoli componenti innanzitutto, ma anche quella macroscopica del canzoniere, che dedica spazio ed energia alle parti di raccordo e alla solidità degli snodi. Sono scelte tecniche oculate, che però non basterebbero da sole, credo, se mancasse a Buffoni quella dote che caratterizza ogni narratore di talento, e che spesso i poeti non hanno o non vogliono avere: la curiosità per le vite *degli altri*. Un buon esempio è *Patto di Varsavia*, la poesia che chiude *Roma*, e che a me pare una delle liriche più belle pubblicate in Italia negli ultimi anni:

*Per Mario e Cosimo*

Probabilmente a loro il “Patto di Varsavia”  
Non diceva nulla,

E nemmeno la filologia romanza  
Ugrofinnica o slava.  
Loro si amavano da un anno in italiano  
Senza troppi articoli  
E litigavano anche in romanesco  
Negli ultimi tempi.  
Con le preposizioni a modo suo, Sava Cosmin  
Il rumeno ventitreenne  
Dipendente - recita il verbale -  
Di una ditta di derattizzazione

Rimproverava al polacco pizzaiolo Szydlowski Mariusz  
D'essere un putano traditore,  
E lo ha ucciso lì nel loro letto  
Con un colpo di pistola (sottratta la sera prima in pizzeria  
A un amico guardia giurata)  
Prima di spararsi l'altro colpo in bocca.  
Voglio una lapide in via Mammuccari  
Al Tiburtino III  
A ridosso della Palmiro Togliatti.  
Una lapide al "Migliore" con un verso da Casarsa.  
C'era Tiziano Ferro nel cd.