

Scrivere di guerra: Fortini e Buffoni.

Andrea Inglese

Nel 1991 Fortini compose *Sette canzonette del Golfo* che hanno poi fatto parte della sua ultima raccolta di versi, *Composita solvantur* del 1994. Il tema di queste “canzonette” era la prima guerra del Golfo, ossia il primo conflitto internazionale che, dopo il crollo del muro di Berlino, vedeva coinvolta contro l’Iraq una vasta alleanza di paesi guidata dalla superpotenza statunitense. In Fortini questa guerra deve aver suscitato molteplici riflessioni da un punto di vista storico e politico. Ma nei suoi testi non c’è traccia alcuna di una lettura storico-politica dei fatti. Ciò che prevale, invece, è la valutazione delle *modalità* attraverso cui questi fatti vengono conosciuti, compresi. Non è la prima guerra del Golfo, come evento politico, a costituire il referente delle poesie di Fortini, bensì la *guerra come fatto televisivo*, la guerra mediorientale per lo *spettatore occidentale*. Questa scelta, ovviamente, è già il risultato di una lettura storico-politica. Fortini ci annuncia che per il Primo Mondo non esiste più la guerra come *eventualità reale*, in quanto la guerra è divenuta innanzitutto un *evento televisivo*, ossia l’*immagine* di un evento che non appartiene all’ordine della nostra realtà e che, per manifestarsi a noi, ha bisogno della *mediazione televisiva*, fotografica, giornalistica. La guerra è stata rimossa dall’ontologia occidentale, ma sussiste come rappresentazione, immagine, mimesi. Dalla sfera della riproduzione, entro cui viene ora confinata, la guerra finisce per scivolare nella sfera dell’imitazione *tout-court*. Trasformata definitivamente in fatto estetico, essa perde la capacità di sollecitare delle *azioni*, ma acquista il privilegio di scatenare *emozioni*. La guerra, come evento televisivo, ha innanzitutto una realtà *emozionale*: ci suscita spavento, compassione, rabbia, sdegno, meraviglia.

La controprova della riduzione, in Occidente, della guerra a fatto estetico avverrà nelle ore e nei giorni susseguenti all’attentato catastrofico delle Torri gemelle. In quel caso, infatti, i testimoni riusciranno a comprendere ed accettare l’evento reale solo attraverso la mediazione di eventi tratti dal mondo della *fiction* televisiva o cinematografica. Non è più il vero a suscitare il verosimile, ma è il verosimile dello spettacolo a produrre come suo caso particolare il vero.

Le *Canzonette del Golfo* dicono innanzitutto questo: la televisione ci avvicina la guerra e nello stesso istante ci separa irrimediabilmente da essa. Ma ciò non è una prerogativa, in sé, dell’immagine, bensì una caratteristica insita nel nostro modo di fruire di essa. Vi è una tale solidità nelle nostre stanze, equipaggiate di beni e di servizi atti a rendere la nostra vita facile e indolore, che la tempesta della guerra *remota* non può che presentarsi come tempesta emozionale, ossia tempesta in un bicchier d’acqua. Inoltre, l’immagine della guerra emerge nello srotolarsi quotidiano delle

immagini d'*intrattenimento*. Lo choc della devastazione irrompe nella mezz'ora del servizio speciale da Bagdad, ma subito dopo è già medicato da lenitivi di ogni tipo, dentro e fuori lo schermo, dentro e fuori lo spazio rassicurante della casa; nel quartiere, ad esempio, con le birrerie aperte e le insegne luminose.

Il distico iniale della seconda delle *Canzonette* di Fortini dice: "Lontano, lontano si fanno la guerra. / Il sangue degli altri si sparge per terra." Non c'è nessun tentativo di evocare l'orrore della guerra e neppure di mettere in scena i sentimenti che, pur a distanza, questo orrore suscita nel poeta. Nel cadenzare del dodecasillabo a rima baciata, con tono da filastrocca infantile, il poeta annuncia non la risibilità del tentativo di restituire letterariamente il dolore degli altri, ma l'inutilità di tale restituzione, qualunque possa esserne l'esito. Anche se la parola dicesse l'orrore della guerra in modo ancora più *serio e grave*, di quanto non facciano i grandi media, nulla muterebbe sul piano delle conseguenze pratiche. Infatti, la poesia è immaginata da Fortini, muovendo dal suo valore più alto: quello di muovere, *con gli animi*, anche le persone in carne ed ossa, gli attori storici. Ma allo spettatore del dolore non sembra essere concesso alcun intervento sul suo sconvolgente spettacolo. Leggiamo più avanti, nello stesso componimento:

Non posso giovare, non posso parlare,
non posso partire per cielo e per mare.

E anche se potessi, o genti indifese,
ho l'arabo nullo! Ho scarso l'inglese!

Potrei sotto il capo dei corpi riversi
Posare un mio fitto volume di versi.

La poesia è costretta ormai, secondo Fortini, a rinunciare alla sua funzione di denuncia della guerra, in quanto tale denuncia non può che risultare *ridondante* nel flusso già fitto dell'informazione. Nessun privilegio della parola sull'immagine, in quanto ad efficacia rappresentativa. Ma certo una denuncia comunque sussiste nel testo, ma è una denuncia dello *spettatore impotente*, irrilevante ai fini dell'evento politico. Ecco quindi il tono farsesco che mette a nudo la gesticolazione tutta in negativo dell'anima bella: una sequela di propositi irrealizzabili. Ed è colui che calca la scena del componimento, ossia il protagonista-spettatore, a divenire alla fine *irreale*, laddove la guerra, seppure remota, sussiste come fatto positivo, nella sua realtà distruttiva ("il sangue [...] si sparge a terra").

I testi di Buffoni lasciano emergere tutt'altra attitudine rispetto alla guerra. Innanzitutto Buffoni non scrive a partire dalle *immagini* di una guerra *attuale*, ma da una *testimonianza linguistica* di un protagonista di una guerra passata, ossia il padre dell'autore. Tale testimonianza emerge in tutta la sua forza e suggestione grazie alla circostanza casuale che la manifesta: un ritrovamento tra vecchie carte, in fondo a qualche armadio o a qualche scatolone di solaio. E non è solo la casualità a rendere questa testimonianza perentoria, ma anche il tenue supporto a cui è affidata e la sua stessa forma contratta: frasi stenografate in matita su carta da tabacco durante gli anni di prigionia. A tutto ciò si aggiunga il *silenzio* che il padre dell'autore, in vita, ha serbato rispetto a questa traccia di una sua fondamentale esperienza. Come molti reduci, anche lui avrà parlato poco o pochissimo degli anni di guerra e di prigionia, non riuscendo a rendere *quell'esperienza* trasmissibile alle nuove generazioni.

Dalla fragilità, dunque, di un tale "documento", Buffoni è sollecitato dapprima ad una sorta di ricostruzione storico-biografica della vicenda paterna, ma in seguito si manifesta in lui un'altra, ben diversa esigenza: quella di *rivivere in prima persona gli stessi eventi*. È decisiva l'espressione che l'autore utilizza, precisando che egli si propone di "rivivere" l'esperienza paterna della guerra, *immaginando* che in quelle circostanze si fosse trovato lui. Siamo agli antipodi della condizione di *spettatore* impotente e passivo della guerra, di cui Fortini ha delineato l'impetoso ritratto. Mentre è l'industria dello spettacolo, attraverso i suoi agenti sul campo (i giornalisti dell'immagine) e la presentazione orientata della notizia, a compiere il lavoro di *mediazione* tra noi e la guerra, rendendocela *immediatamente* prossima, nel caso di Buffoni il lavoro di mediazione si gioca interamente tra il testimone primario (il padre, il suo diario di prigionia) e il testimone secondario (il figlio, i suoi testi poetici). La facoltà più coinvolta in questo passaggio da una testimonianza all'altra è senza dubbio l'*immaginazione* e non più l'*emozione*, come accade invece allo spettatore delle guerre televisive.

È un diverso modo di avvicinarsi, umanamente, alla realtà della guerra, quello che le poesie di Buffoni esprimono e, nel contempo, suscitano. Lo spettatore tende infatti a misurare l'autenticità della sua esperienza di testimone secondario sul grado di *empatia* che egli stabilisce con le vittime. È la stessa *estraneità* del conflitto, il suo portare tanto dolore e distruzione nella nostra così composta e tranquilla solidità, a produrre un *contatto* solo nella forma dello choc. La via del testo poetico alla realtà della guerra non è però la stessa. Buffoni, infatti, prima di tutto riconosce la guerra del padre, *lontana* sul piano temporale, come *propria*, ossia come evento non concluso e risolto, evento sovraindividuale e sovragenerazionale, che a cinquant'anni di distanza ancora interroga. La ferita del padre è riconosciuta dal figlio come propria, in quanto ad essa non è stata data sufficiente voce. Ma quante ferite di padri e nonni, di madri e nonne, sono rimaste ibernare,

congelate in modo brusco, senza per questo guarire, espellendo fino in fondo il loro veleno? Quanti orrori individuali, nel dopoguerra, sono stati sepolti in fretta, obliati con urgenza, infilati in solaio? Come dire, d'altra parte, l'orrore della guerra, quando combattere fino alla fine si era reso necessario? Come dire l'orrore della guerra, quando essa era divenuta mezzo di liberazione dal nemico nazista? Vi era una guerra da salvare, una guerra meno orrenda, quella partigiana e degli Alleati. Non si poteva dire, insomma, *tutto* l'orrore. L'orrore di *ogni* sparo, di *ogni* bombardamento, di *ogni* uccisione. Si tratta di un inevitabile equivoco, ma equivoco c'è.

Allora si legittima, assieme alle commemorazioni patriottiche, un grande, collettivo, lavoro di rimozione. Ed è contro questo lavoro che agisce la poesia di Buffoni, risalendo con l'immaginazione in senso opposto il dirupo dell'oblio. Ciò significa, però, affermare scandalosamente che la guerra è *ancora qui*, e tutto il suo dolore inespresso e non capito costituisce la condizione stessa di un suo *possibile* ripetersi. L'idea che la guerra sia ancora una *nostra* possibilità, nonostante le più sanguinose conferme (la strage dei carabinieri di Nassirya), non sfiora minimamente la maggior parte degli spettatori di guerra italiani, come d'altronde quelli europei. Lo dice bene Susan Sontag: certe cose non possono accadere *qui*, in Europa. Strano atteggiamento questo: alcuni riconoscono la necessità di guerre statunitensi nel mondo, con sostegno di forze militari europee, ma escludono dalla loro mente l'idea che, *da noi*, si potrebbero creare un giorno le condizioni per un'altra guerra *necessaria*.

La vera sorpresa, invece, riguarda la facilità con cui le persone, come dice ancora la Sontag, sono sempre disposte a credere nella necessità di una guerra sostenuta dai loro governanti. Insomma, si legittima una guerra come il minore dei mali. Il *minore* dei mali? Grazie a tutto l'orrore dimenticato da una generazione all'altra, reso estraneo e remoto geograficamente, incontrato solo sotto forma di choc, questa operazione è possibile. Le guerre finiranno, scrisse una volta Boris Vian, quando non ci saranno più reduci per mostrare che ad esse si può sopravvivere. L'esperienza che i padri e la madri non hanno trasmesso, non sono riusciti o non hanno potuto trasmettere, rende noi sufficientemente *incoscienti* per intraprendere domani una nuova guerra "necessaria".

Non sto qui esprimendo una presa di posizione per il pacifismo radicale. Sto piuttosto cercando di capire che cosa mi impedisce, a tutt'oggi, di assumere, e senza incertezze, una simile posizione. Mi sembra di trovare nella poesia di Buffoni un'indicazione, un orientamento verso ciò che manca nel nostro rapportarsi alla guerra e al dolore che essa provoca. Egli risale il bandolo di una storia che gli appartiene fatalmente, quella del padre, per fare di un trauma individuale un punto d'irradiazione, a partire dal quale immaginare e riflettere a tutto campo sulla realtà della guerra. Grazie all'esperienza del padre, vittima ed insieme responsabile, Buffoni ha una pelle dentro cui calarsi, per cominciare a sondare, attraverso i tempi e i luoghi, le diverse forme del dolore subito,

inflitto, legittimato ideologicamente. E la forza dei testi di Buffoni sta nel *ritrovamento dei dettagli*, che eludono la memoria per immagini, frontale e scioccante, affidandosi invece alla memoria che *immagina*, ossia che sintetizza gli eventi puntuali e al tempo stesso sposta la visuale. Come fare propria la memoria del padre, se non colmando con l'immaginazione quei bianchi tra le righe del diario di guerra? Come rendere *reale*, cioè sempre possibile anche *per noi*, la guerra, senza indagare quelle parti di sé che più si prestano alla manipolazione: la solidarietà, la *cameraderie*, il coraggio, il senso di giustizia?

Si può dunque ancora scrivere poesie sulla guerra. E si può scrivere poesia sulla guerra non come *evento d'attualità*, come dolore scagliato contro di noi dal video, dolore troppo urgente e troppo estraneo. Si può scrivere della *nostra* guerra, mai del tutto conclusa, mai del tutto sofferta, ancora incompresa, e quindi proveniente a noi dal futuro come possibilità sempre aperta, necessità da abbracciare. E questa guerra come nostra, come errore compiuto e ancora da compiere, di cui parlano i testi di Buffoni, è anche *la* guerra, quella che ovunque gli uomini si fanno e si sono fatti.

Andrea Inglese, "Scrivere di Guerra: Fortini e Buffoni", in
Qui. Appunti dal presente, 9, primavera 2004