

Salvatore Ritrovato
Su Guerra di Franco Buffoni

settembre 2006

La vecchia polemica tra «calligrafi» e «contenutisti» oggi non avrebbe senso. Quello che conta nella poesia – se non è legata a una moda o a una corrente – è una scommessa: che la poesia non parli di sé, ma del mondo, e naturalmente si interroghi su cosa bisogna intendere come «mondo» (l'«opera» forse? il fatto di «essere» poesia?). Se il mondo è in guerra, l'impegno diventa allora più alto; ogni velo di ambiguità fra la parola e il pensiero, ogni contorsione semantica, dovrebbe cadere in nome di una ostinata chiarezza.

Della nuova raccolta di Franco Buffoni, *Guerra* (Milano, Mondadori, 2005), i lettori hanno già avuto modo di assaggiare alcuni stralci. Penso a *Guerra* (Olgiate Comasco, Dialogolibri, 2001) e a *Lager* (Napoli, Ed. d'If, 2004), e all'ampia anteprima che l'autore dava su «Nuovi argomenti» (s. V, aprile-giugno 2004; ora riassunta nelle *Note* al libro, pp. 196-197), dove appare ormai nitida la struttura del libro, la sua suddivisione in varie sezioni, e in linea di massima gli argomenti di ciascuna, perlomeno fino alla settima sezione (anche i testi riportati in citazioni parziali o per intero, a mo' d'esempio, non hanno subito variazioni).

La storia del libro è questa. Verso la fine degli anni Novanta Buffoni ritrova casualmente una cassetta di documenti appartenuta al padre, e in questa «un diario scritto a matita in stenografia su cartine da tabacco in campo di concentramento». Siamo all'indomani della pubblicazione presso Guanda (1997) di *Suora carmelitana e altri racconti in versi*, che comprende anche *Aeroporto contadino* dedicato a un periodo della vita militare del poeta. La prima tentazione è di ripercorrere la carriera militare del padre, dal corso di allievi ufficiali a Palermo nel 1934-35, al servizio come tenente a Firenze nel '36, alla partecipazione, nel '40, all'occupazione del territorio francese e della Corsica, fino all'armistizio dell'8 settembre 1943, con l'attacco dei tedeschi alle postazioni italiane, la cattura e i due anni di Lager per il rifiuto del padre di aderire alla Repubblica di Salò, «infine il ritorno nell'agosto del '45 e i successivi tentativi di comprendere quanto era accaduto». Da questi eventi può nascere un libro di poesia? Buffoni vede davanti a sé la

prospettiva di una «trattazione storiografica»; la scarta, e comincia a rileggere quella vicenda rivivendola in prima persona. L'effetto non è un romanzo, bensì un libro che scava nel paradigma simbolico della guerra: cioè negli strumenti, nei luoghi, e nelle ragioni (o meglio le sragioni) di quella violenza organizzata dell'uomo sull'uomo (e ormai sulla natura, su tutto il «mondo»). La scrittura privata resta di qua dalla lettera, celandosi e a volte trapelando con pudore da un tempo fermo ma non astratto, che potremmo chiamare «aforistico», senza durata, concentrato in un *punctum*, capace di sussumerne l'intera esperienza: caserma, *camaraderie*, strategie, fughe, attentati, torture, paure, azioni di guerriglia, deportazioni, ritorno dei reduci, dispersi, monumento ai caduti, dopoguerra, retorica bellicista e pacifista e, per finire, laica riflessione sull'antropologia di questo «male».

Il libro si compone, dunque, di quattordici sezioni che descrivono, sotto le diverse angolature di una *pietas* che è anche riserbo intellettuale, le dinamiche intrinseche di un'esperienza mai vissuta in prima persona e però sofferta come inestirpabile memoria: «A mano a mano che il lavoro prendeva forma – spiega Buffoni – sono andato convincendomi che l'impegno era su due piani, con l'intenzione da una parte di scrivere un libro antiretorico e antioracolare, e il timore dall'altra di cedere a un tono diaristico-didascalico». Allora il libro ha trovato la sua via – drammatica, e insieme lirica: forse la più compiuta e struggente che il poeta abbia finora conseguito – alla poesia.

Che cosa sostiene il disegno poetico del libro? Direi – con Alessandro Baldacci – un «catechismo laico, amaro e corrosivo» (in *Parola plurale*, a cura G. Alfano et alii, Roma, Sossella, 2005, p. 548). Se la memoria è un dono per vivere meglio, dimenticare è un modo per sopravvivere, in particolare quando ci si lascia alle spalle una guerra. E la prima figura forte che ci viene incontro è proprio la figura, denigrata nei secoli da guerrafondai come Tirteo ma prontamente riabilitata da Archiloco e Orazio, del «disertore di professione»:

E sei sempre tu, hai quegli occhi nel '43

Li avevi nel '17

Li avevi a Solferino nel '59

Sei sempre tu dalle truppe di Napoleone

Di Attila di Cortez

Di Cesare e Scipione

Tu, disertore di professione
Nascosto tra i cespugli
A spiarli mentre fanno i bisogni
Per fermare la storia.
Tu, scarico della memoria. (p. 43)

Di questo soldato finito, «scarico della memoria», nessuno ha bisogno; forse è lui che troverà, però brechtianamente, una via d'uscita dalla storia. Chi resiste accetta – scrive il poeta in uno dei testi più forti – l'«uso malefico del bene», nella *camaraderie* che rafforza i legami, anima e compatta il gruppo, proiettandone addirittura il ricordo in un'immagine affettuosa, e intanto prepara all'incontro-scontro decisivo con l'altro, alla distruzione (e autodistruzione) definitiva. Forse nessuna fase storica come la prima metà del Novecento, con le sue due guerre mondiali ha contribuito così profondamente, e sciaguratamente, a incidere nella nostra memoria collettiva la realtà della guerra. E l'impressione che il libro tenti ora di percorrere nuovamente il sentiero in cui grandi poeti del Novecento (e il pensiero va naturalmente ai più dolorosi documenti poetici di Ungaretti, Mandel'stam, Celan, Sereni del *Diario d'Algeria*, ecc.) hanno cercato parole «necessarie», non è vana. Il rito della violenza si rinnova infatti in forme estreme, esacerbate (come negli ultimi conflitti che hanno devastato la ex Jugoslavia), ma richiede un supplemento di amara ironia:

«Sono ostriche, comandante?»
Chiese guardando il cesto
Il giovane tenente,
«Venti chili di occhi di serbi,
Omaggio dei miei uomini»
Rispose sorridendo il colonnello.
Li teneva in ufficio
Accanto al tavolo.
Strappati dai croati ai prigionieri». (p. 59)

Negli occhi degli uomini che, «provvisi di pulsioni, di emozioni prevedibili / Assolutamente banali. Razionali come / Istituzioni concentrazionarie / Segregazioni, campi» (p. 80), dirigono la guerra, si legge quel che sovrasta qualsiasi spiegazione razionale: la banalità del male. Ci si aspetta che il poeta affronti esplicitamente i lager, ma in quale

lingua che non sia anche – leggiamo in *Torture al foglio*, forse la sezione-chiave della raccolta – un «esercizio del ricordo»?

Già, la lingua. La lingua è uno snodo essenziale della poesia di Buffoni. Non è letteraria, ma *post-letteraria*: non rinuncia alla tradizione italiana, nutrendosene nelle fibre, e pure sa di restare – per origine geografica – sua ospite. Vi è allora qualcosa di scontroso e pure acerbo, direi sempre giovane, nell'espressione che sfiora l'espressionismo, che vi accede senza accomodarsi. Una indecisione che costituisce la cifra tipica, in misura ora più intensa ed efficace, ora meno, della poesia di Buffoni. La disposizione degli aggettivi, la tensione spezzata del verso, la percussione e il montaggio delle immagini, la sintassi tesa dei gerundi e delle costruzioni nominali contro l'ellissi dei verbi narranti, il lessico sobrio ma non chiuso a una cauta ricerca di addensamento semantico («disumanandoti», «pioggianebbia») o di ibridazione linguistica («Fratelli Bin ce stava scritto e su 'na freccia / Pure er cortello segnalava / La fabrica de Clothes an American / Legend...»), sono gli elementi essenziali di una poesia che conserva un suo pudore «lirico» anche nelle situazioni più rischiose (come quelle delle sezioni dedicate alle deportazioni nei lager, alle torture psicologiche e fisiche dei prigionieri, alla resistenza partigiana) per bruciare l'enfasi populistica del genere «impegnato», dove l'apparizione del male diventa un sibillino presagio del dettaglio più insignificante, ancora una volta «banale». E questo vale in modo particolare per la sezione più lunga (*Sulla pelliccia bianca della valle*), quella che detiene una speciale compattezza di riferimenti al «cronotopo» dell'ultima guerra mondiale. L'attonito paesaggio di questo britteniano *War Requiem* (accostamento cui Buffoni stesso autorizza nelle *Note*, e che meriterebbe senz'altro un approfondimento) si fonde con quello di un'altra vita trascorsa, in grado di ribaltarne il significato. E la fusione avviene con uno slancio generoso ma non esibito di comprensione di questa metamorfosi del mondo, «diverso» e così terribilmente umano:

Era un tronco eretto e spoglio
Con un ramo sporgente
Non un soldato di guardia
Non un soldato col fucile puntato
Nella notte caduta imparzialmente
A profumare i boschi di confine.
Dal tappeto di aghi di pino
Ormai sfolgoranti nel sole

Una falange un dito la mano.
«Poi fu solo grido
Poi silenzio». Così mi disse,
Inciampando nel tronco,
Il fiume pauroso,
Che poteva andarsene
Col suo segreto dentro
A spappolarsi
Contro la diga. (p. 123)

D'altra parte, la natura non è la via d'uscita; anzi, è lo scenario che serve per approdare al tema di un nuovo riconoscimento del luogo che è la «terra» («È solo in affitto uso perpetuo questa terra / Che ti custodisce, / Ti nutrirà, l'assorbirai / Sarai di nuovo germoglio / E ancora fiore», p. 136), e di qui per risalire al significato del nostro passaggio in una storia che non si ripete, semmai si avvita in una spirale sempre più stretta e agghiacciante, dal passato al presente, dal presente al passato.

La vecchia strada per Montecassino
Tracce ancora di asfalto romano
Anno decimo dell'era fascivolo
Su 'sta pietra liscia a dorso di balena
In una leggera pioggianebbia mi sollevo
Da solo scollegato sottostante
Al levigato tratturo
Diverticolo dell'Appia
Un capitello tra i rovi
Alzando il capo un barlume chiaro
Lo squarcio al grigio del cimitero
Polacco. Settemila diciottenni
Infilati in fretta come cristiani
Dai lupi di vedetta. (p. 192)

Dov'è il messaggio, allora? Non credo sia necessario cercarlo. L'autore lo ha già inscritto nella sua storia personale, e ora prova a riportarlo, prosciugato di qualsiasi effetto, più maturo, direttamente nelle immagini di un assurdo spettacolo, per chi l'osserva da lon-

tano, su una pagina o addirittura dietro uno schermo, ma anche nella drammatica vanità del suo ricordo, per chi ne è rimasto coinvolto dentro, per sempre.