

Alberto Casadei

*Franco Buffoni: Guerra*

in: «Atelier», 42, XI, giugno 2006

Della nuova raccolta di Buffoni va subito commentato il titolo: *Guerra*, senza articoli né determinativi né indeterminativi, perché è la condizione in sé della guerra a essere oggetto della sua poesia. Una condizione che si evidenzia nella storia e attraverso la storia, ma che tocca poi gli ambiti della psicologia e della biologia, sempre comunque in una dimensione meta-fisica e però non trascendentale. Il problema, ci dice Buffoni nel percorso in quattordici sezioni o tappe della sua raccolta, non è quello di parlare soggettivamente della guerra (come nel modello per eccellenza in questo senso, quello ungarotti ano) né di parlarne politicamente (come ha fatto, tra gli altri, il Fortini di *Composita solvantur*), ma di trovare una chiave interpretativa che consenta di far intuire quali sono i legami tra fondamenti della biologicità e pulsioni aggressive, storicamente diverse ma virtualmente sovrapponibili, in una dimensione che è nei fatti antiantropocentrica, e tuttavia non risulta iperoggettivata, quasi straniata in una percezione altra (gli insetti di Ted Hughes), bensì valorizzata in un senso naturalistico anziché umanistico.

*Guerra* di Buffoni è quindi un libro totalmente antielegiaco. Gli snodi concettualizzanti del percorso – perché, va ribadito, di un vero percorso si tratta – sono tali da legare indissolubilmente storia e catena biologica, senza residui: «Basta che le labbra scosti poco / Palus putredinis / Madre terra / E in breve tempo ingoi / Lance alabarde sangue carne ossa, / Macini impasti rigurgiti / Siepi con le bacche serpi e fidanzati / Nel trionfo della vita», dove gli appellativi antico-sacrali («Madre terra») e allusivo-dissacranti («Palus putredinis») con riferimento alla condizione di partenza al *Laborintus* sanguinetiano) sono solo una cifra distintiva, né ironica né assolutizzante, di quel che la Natura continua a fare, comunque in un «trionfo della vita» che è necessità del continuare, oltre la morte-distruzione del singolo. Il tema, evidentemente leopardiano) non è però preso come punto di arrivo, ma come constatazione, quasi di partenza: è posto non a caso a chiusura della terza sezione della raccolta, *Rammendi in cotone arancione*, quella che per prima colloca le constatazioni dell'ovvio dolore esistenziale

(1. *Profughe alla stazione*) e dell'altrettanto ovvio sperimentare-formarsi del singolo (qui grazie alla positivistissima *camaraderie* degli eserciti, pura consonanza di animi e di corpi poi volta all'aggressione e al male: si veda 2. *Carne di militare*), in una dimensione più-che-storica, ma con il «Fantasma in carne e ossa della storia» che perseguita sin dall'infanzia l'io-poeta, il quale ora deve far emergere un legame tra gli eventi non significativi, come un rammendo fatto in fretta a una divisa prima della battaglia della Marna, e quelli che in qualche modo resistono, come la morte del galata incisa nel marmo o quella ricordata in un'iscrizione funebre del 500 a.C. ritrovata nel villaggio attico di Kalivia.

Sono i luoghi, i monumenti, le tracce degli eventi che parlano, non il poeta. Ma allora la funzione-finzione dell'io-lirico a quale esigenza corrisponde? Non a quella dell'autoriconoscimento, bensì a quella della connessione tra elementi in apparenza irrelati, e invece *naturalmente* da unirsi, in una tensione sinaptica: nella raccolta di Buffoni le constatazioni prevalgono sulle induzioni, solo che non si constata solo l'evidente, ma anche il legame creato nel testo, quasi esperimento verbale dei processi biologici. La constatazione può partire da eventi persino di cronaca («Quinto errore della Sisley di Treviso») oppure da notizie accertate *more historico* («Ma colgo un proiettile scheggiato / Estratto dall'avambraccio destro / Di Basci Renato / Il quindici agosto del '916 al Pasubio») oppure da autobiografie altrui (segnatamente quella del padre, prigioniero per un lungo periodo durante la Seconda Guerra Mondiale), ma deve servire da fondamento per giungere a una sintesi che focalizza un aspetto solo indirettamente percepibile nell'evidenza: «È il troppo brutto / Che non si riesce a dire / Perché esistono tutte le parole / Ma sono lunghe e finisce / Che assorbono / Dei pezzi di dolore».

Una delle sintesi superiori create durante il percorso è quella relativa alla perennità della *Guerra* non solo in quanto sperimentata dall'essere umano («E sei sempre tu, hai quegli occhi nel '43 / Li avevi nel '17 / Li avevi a Solferino nel '59...»): peraltro qui Buffoni si riferisce in particolare al *disertore*, a colui che rimane ai margini della guerra «scarico della memoria»), ma in quanto necessità della biologicità. Anche senza ricorrere a Eibl-Eibesfeldt, è chiaro che la preminenza del soccombere nella lotta vitale deve essere riportata alla sua facilità naturale, senza infingimenti culturali perché è «norma [...] il morto insepolto la nuda terra il fuoco». La cosmicità della guerra viene quindi

dimostrata nell'ultima e decisiva sezione, *Se mangiano carne*. Qui, come un Leviatan, arriva presto in primo piano «il gigantesco squalo-balena maculato», ma di esso non sono meno feroci le tartarugine, se diventano carnivore o, magari involontariamente, i leoni marini, i coccodrilli, le «tigri a caccia di antilopi» ecc. Ma a questa premessa scientifico-etologica si connette la constatazione che «non ha infine che centomila anni / Il pensiero astratto» e che recenti sono pure «i fondamenti neurologici della memoria». La speranza illuministica di una riorganizzazione superiore della storia si scontra con la condizione biologica di pulsione a uccidere e a ripetere l'uccisione, che crea un rapporto di «vittima e carnefice» riconoscibile perennemente. Così, ancora ricordi personali e rievocazioni di eventi lontani – dall'antichità di Pirro Neottolamo, alla Prima e alla Seconda Guerra Mondiale, ecc. – precedono una conclusione del tutto consequenziale: la lapide di un giovanissimo soldato tedesco che riposa nel cimitero tedesco di Cassino può far parlare di strategie di battaglia o di ambrosia degli dei, ma non può far dimenticare la certezza che «Wolfgang Liebelt / 10.1.25 – 30.12.43» sta «Tra gli altri ventimilacinquantasei».

La poesia per connessioni di *Guerra* è sostenuta da una metrica netta, spesso puntellata da versi canonici, specie endecasillabi dal ritmo martellato, giambico-anapestico, antievocativo. La non evocatività, e quindi la razionalizzazione implicita anche di quanto appare attualmente non conoscibile, sembra la cifra più forte dell'intera raccolta, quasi un poema filosofico in capitoli. Molto poco risulta non necessario (magari il troppo esplicito di *Per il potere di sciogliere e legare*) e comunque mai superfluo. Buffoni si colloca in una dimensione poetica che è per certi aspetti discendenza della tensione gnoseologica più forte della linea metafisica, dal Montale di certe *Occasioni* (*Nuove stanze*) al Sereni degli *Strumenti umani* (non a caso qui il citato per *Amsterdam*), ma senza la sua musicalità più blanda, che ha dato piuttosto il via al filone della poesia narrativizzata recente. Semmai, i contatti più forti si potrebbero trovare con il Giampiero Neri di *Teatro naturale*, che peraltro punta sulla concentrazione epigrammatica spinta a volte sino ai limiti del surrealismo. Ma è chiaro che tra i modelli di Buffoni sono ben presenti quelli anglosassoni da lui studiati; in ogni caso, se si dovesse instaurare un confronto di metodo e di esiti, si sarebbe tentati di fare soprattutto il nome di Enzensberger con il suo *Affondamento del Titanic*. Come lì un evento-simbolo, qui uno stato-sostrato antropologico, ciò che è *Guerra*, viene

ricostruito per via poetica, diventando dicibile attraverso la storia ma anche al di sopra o al di sotto della storia.