

Saverio Tomaiuolo

*Franco Buffoni: Guerra*

in: «Corriere Adriatico», settembre 2006

L'implicito punto di partenza di quest'ultima raccolta poetica di Franco Buffoni sembra essere proprio l'etimologia del termine scelto come titolo e filo conduttore. «Guerra» deriva infatti dal germanico *werra*, ad indicare una mischia furibonda, uno scontro disordinato senza alcuna disciplina, contrapposto dunque al *bellum* latino, a definire non solo un principio di combattimento ma anche una supposta superiorità dell'antica civiltà romana su quella dei «barbari» delle terre del nord. La permanenza nel linguaggio odierno di questa implacabile implicazione etimologica e di questo residuo di brutalità celato dietro le apparenze di legalità e legittimità di espressioni quali ad esempio «la guerra giusta» o «la guerra preventiva» dimostra, se ce ne fosse ancora bisogno, quanto l'uso insistito delle parole ne consumi tutte le valenze più scomode, rendendoci talvolta complici se non di crimini veri e propri per lo meno di correa indifferenza. Buffoni in questo suo voluminoso contributo poetico (sia per numero di pagine che per densità di contenuti) non sceglie la via della sottigliezza o dell'allusività, bensì riversa senza alcuna censura il proprio *essere* ed il proprio *credere* scegliendo come riferimento proprio la guerra, tracciando una personalissima via crucis laica (le cui «stazioni» corrispondono in linea di massima alle quattordici sezioni in cui il libro è suddiviso), in modo da seguire un ordine cronologico e diremmo quasi «zoologico» per approdare, infine, ad una riflessione ontologica sul tema prescelto. Come lo stesso autore ci suggerisce nelle note poste a conclusione del libro, l'idea iniziale era consistita nella stesura di una raccolta «avente come oggetto la vita militare» dopo il rinvenimento di una cassetta appartenuta al padre e contenente, tra le altre cose, «una sorta di diario scritto a matita in stenografia su cartine di tabacco in un campo di concentramento» (p. 196), dove egli era stato rinchiuso a seguito del suo rifiuto di entrare nella RSI pur avendo già combattuto nel territorio francese ed in Corsica. Ma a queste memorie familiari Buffoni unisce quelle personali legate alla propria esperienza durante il servizio militare già apparse nel racconto in versi *Aeroporto contadino* (incluso in *Suora carmelitana e altri racconti in versi*, pubblicato da Guarda nel 1997), ampliando in seguito il progetto con riflessioni storiche

«finzionalizzate» in cui il punto di vista adoperato è spesso quello delle varie vittime di guerra, da quelle dei lager a quelle degli scontri etnici nei Balcani, quasi a comporre una genealogia della violenza umana (ed animale) in tutte le sue forme e nelle sue molteplici e subdole mutazioni.

Se il brano di apertura di *Profughe alla stazione* (la prima sezione) si presenta ai lettori come una sorta di epigrafe sillogistica il cui passaggio mancante è carico di ironia («Se il mondo è stato creato / Per l'uomo e le sue esigenze / Dio alla fine dei tempi / Premierà le vittime della storia», p. 9) ed il cui significato verrà approfondito solo in seguito (si veda p. 162), il frammento poetico successivo offre una visione «cristologia» – benché priva di qualsiasi implicazione mistico-spirituale – della figura dell'emarginato: «Anziano della quarta età / Tossicodipendente handicappato sensoriale / Extracomunitario malato morente / Detenuto alcoolista / Sbarri gli occhi e non guardi lontano / Dalla tua natura crocifissa, / Mentre i legacci ancora pendono / E dal costato scendono gocce / Chiare sul terreno» (p. 10). Se già Pier Paolo Pasolini aveva denunciato che «Il corpo (ogni corpo), coperto di croste, ed eternamente crocifisso [...] / è preso per scherzo; è una cosa privata su cui è bene sorvolare, tacere» (*Charta (Sporca)*), Buffoni pare spingere questo presupposto al suo limite estremo, dando voce a corpi sui quali la vita ha brutalmente imposto il marchio di vittime di guerra, come nel terzo frammento («*Ho ventitrè anni. Sono sieropositivo. Dall'età di nove anni sono stato il pompinaro di mio padre. Cerco terroni e marocchini per leccargli i piedi sporchi, il culo dopo che hanno cagato e farmi pisciare in bocca*», p. 11), paragonato giustamente da Aldo Nove ad un «cut-up dell'orrore metropolitano» che dal muro di un bagno pubblico viene trasfigurato in testo poetico («Liberazione», 27 novembre 2005).

Come già anticipato, la *camaraderie* è il tema principale della seconda sezione (*Carne di militare*), in cui il poeta ripercorre sul filo della memoria non solo le proprie esperienze personali ma anche raccoglie le proprie impressioni (e riflessioni) sul connubio che si crea tra l'apparentemente omofobica vita militare e l'esperienza omosessuale, tra supremazia «muscolare» ed il risvolto delicato e femminile di certi atteggiamenti: «*La sensazione certa che la cosa / Fosse lì a portata di mano: / Di quando in caserma il primo giorno / Con gli anfibi e l'elmetto mi diedero / Anche l'ago e il filo*» (p. 17). Come sovente accade nel corso della raccolta, la rievocazione biografica è solo l'occasione per lanciare delle feroci denunce contro le istituzioni (siano esse militari o religiose), ad

esempio in uno tra i frammenti poetici più densi e carichi di indignazione dell'intero libro, dove Buffoni si scaglia proprio contro l'utilizzo funzionale alla violenza del (*male bonding*): «[...] Il crimine più grande è fare leva / Sull'emulazione, la fratellanza / La provenienza territoriale, la voglia di divertirsi / In gruppi forti e solidali; / È approfittare di un corpo generoso / Che si sposa a un altro corpo, al corpo, / Per esaltarne lo spirito aizzandolo, / Succhiarne tutto il bene [...] / Questo, sugli uomini giovani, / Da parte dei comandi / Questo uso malefico del bene / È questo che non perdoneremo» (p. 29).

Sebbene la quarta sezione (*Soldati e gente*) sia dedicata principalmente alla prima guerra mondiale, la poesia d'apertura si sofferma (come alcune altre) sul personaggio del disertore mediante un approccio anacronistico ad una figura vista come una vera e propria «malattia benefica» della società, grazie alla quale emergono tutte quelle che sono le sue disfunzioni e le sue idiosincrasie: «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 spiargli mentre fanno i bisogni / Per fermare la storia. / Tu, scarico della memoria» (p. 43). Questa modalità di indagine poetica sul tema della guerra (al tempo stesso profondamente storica e deliberatamente atemporale) quasi ricorda quella di Joseph Conrad avviata in *Heart of Darkness* – significativamente riscritto da Francis Ford Coppola con lo sguardo rivolto alla guerra in Vietnam in *Apocalypse Now* – soprattutto nel momento in cui, in uno dei paragrafi iniziali del racconto, Marlow affianca alla visione di un Tamigi «evoluto» quella di una possibile impressione dei militari romani (a bordo delle proprie triremi) mentre millenni prima attraversavano quel medesimo fiume abitato da barbari incivili, concludendo con l'affermazione «But darkness was here yesterday». È come se Buffoni suggerisse ai propri lettori che l'oscurità «ieri era proprio qui» in una sorta di monito a risvegliare le coscienze di fronte a nuove forme di brutalità, insieme alla necessità di essere, pur nelle nostre debolezze, sempre «disertori» di un regime o di un'idea (e Kurtz, in fin dei conti, non lo è anch'egli?) e coltivatori della memoria: «[...] Col rigore di una terapia / Praticherò io questo esercizio del ricordo / Conquistando schegge di passato / Per ricomporre l'oscenità» (p. 83).

Tanto e tale è l'orrore che Buffoni sceglie di narrare in forma poetica – alternando un distacco scientifico ad una quasi impercettibile commozione ed utilizzando tutte le strategie retoriche e foniche a propria disposizione (tra cui metafore, ossimori, metonimie,

allitterazioni, assonanze, rime interne, *enjambements* etc... ) – che il timore resta quello di non riuscire fino in fondo a descrivere, ad esempio, l'orrore delle guerre balcaniche, delle deportazioni e dei lager attraverso i semplici strumenti del linguaggio poetico: «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» (p. 87).

Il tono di denuncia sociale (unito all'attenzione per la narrazione di numerose microstorie) diviene l'elemento portante della nona sezione (*Milizia*), in cui vengono descritte sia le conseguenze dell'8 settembre che la fuga dei nazisti all'estero, alludendo anche alle connivenze delle gerarchie ecclesiastiche: «Perché sulla nave il berretto è floscio / Senza visiera oltre l'equatore / E un nuovo io che gli piace, / Con le rose da coltivare / Nella discreta villa suburbana, / Ciascuno scegliendosi la propria identità / Come un falco la sua preda / Dal chiostro della nunziatura» (p. 113). Attraverso la descrizione del rientro dei reduci di guerra, *Sul tappeto della terra* (sezione 11) rinvia esplicitamente alla vicenda patema, in un dialogo poetico spesso teso e implacabile – quasi una «Lettera al padre» di kafkiana memoria – in cui alle accuse di responsabilità (l'iniziale adesione alla guerra fomentata dal fascismo) si affiancano ed intrecciano le riflessioni sul pentimento e sulle sue conseguenze (l'imprigionamento nel campo di concentramento di Deblin, in Polonia). Nel riuscito tentativo di non cadere nella facile retorica, Buffoni opta per un registro linguistico volutamente asettico di matrice economico-finanziaria, parlando dell'ingiustizia «come scorporo di una valutazione. / Delle responsabilità individuali dal risultato collettivo» (p. 143). Il tono di denuncia civile, sociale e morale raggiunge forse il suo culmine nella tredicesima sezione (*Per il potere di sciogliere e legare*), dove il poeta, in un brano particolarmente significativo, non disdegna di utilizzare un vocabolario barocco per riferirsi alle architetture attraverso cui il potere tirannico da sempre fa sfoggio di sé – si pensi al neoclassicismo nazista e fascista – per poi affilare la lama del suo discorso e centrare il cuore del problema: «Non costa nulla chiedere perdono / Per archi trionfali popolati / Di allegorie screziate / Consustanziate in lame ed armature / Tasse sul miele al papa-re per san Michele / Spade pugnali attrezzi di tortura / Non costa nulla chiedere perdono. [...] / Per il potere di sciogliere e legare / Convertire reprimere annientare / Non è possibile chiedere perdono» (p. 167). Qui l'intellettuale si sposta dal piano dell'osservazione (che il proprio punto di vista privilegiato gli garantisce) a quello della riflessione aspra e sferzante; pur se lontane dal contesto della poetica

e delle tematiche buffoniane, ci paiono qui opportune le parole che Ottiero Ottieri mette in bocca ad un industriale (probabilmente ispirato alla figura di Adriano Olivetti) a conclusione del *Poema osceno*, che potrebbero assurgere a chiave di lettura dell'intera raccolta di Buffoni: «ché niente è più forte e violento, nei giusti, che il risentimento contro l'ingiustizia».

La sezione conclusiva (*Se mangiano carne*) vuole essere una sorta di consuntivo biologico, se non ontologico, del discorso poetico sulla guerra che Buffoni ha intrecciato nel corso delle pagine precedenti. Ciò non esclude l'uso di un'ironia la cui punta resta sempre molto acuminata: «Se mangiano carne / Le tartarughine / Diventano cattive / Diventano carnivore, / Le vedi che scattano / Dal fondo del giardino / Se gliela metti lì / Sulla piastrella invece della / Fettina di banana / Della lattughina...» (p. 172). Un documentario naturalistico osservato casualmente in televisione (in cui si illustrano le «naturali» violenze perpetrate dai leoni marini della Patagonia), cui viene affiancata una notizia di cronaca legata ad una «ordinaria» violenza domestica (un padre ventitreenne di Torino che uccide il figlio neonato perché disturbato dal suo pianto), si trasformano così non solo in parabole che indicano come «una radice del male» sia «zoologica» (p. 174), ma illustrano oltremodo tutto il ferreo rifiuto buffoniano dell'antropocentrismo (come dell'istintualità animale) alla cui base resta, pur tuttavia, un forte umanesimo. Se infatti la lettura solo di alcuni estratti della raccolta di Buffoni sembrerebbe suggerire una visione quasi nichilistica dell'esistenza universale, al contrario il libro nella sua interezza appare la testimonianza di un enorme desiderio di amore. Benché turbi, disturbi e sovente sconvolga, *Guerra* si caratterizza per quella che Aldo Nove ha definito una «raggelante bellezza», al punto che tornano alla memoria le parole di Pier Paolo Pasolini (incluse in *Poesia in forma di rosa*), cui non tanto lo stile quanto le implicazioni del discorso buffoniano possono essere accostate: «Sembro / provare odio, e invece scrivo / dei versi pieni di puntuale amore». Basti a conferma (e conclusione) di quanto detto finora la citazione di un frammento poetico – nella sezione dedicata alla guerra partigiana – in cui l'auspicio (se non la certezza) di una conciliazione tra uomo e natura sembra potersi realizzare, lasciando alle spalle pagine (e millenni) di guerre e violenze: «È solo in affitto uso perpetuo questa terra / Che ti custodisce, / Ti nutrirà, l'assorbirai / Sarai di nuovo germoglio / E ancora fiore» (p. 136).