

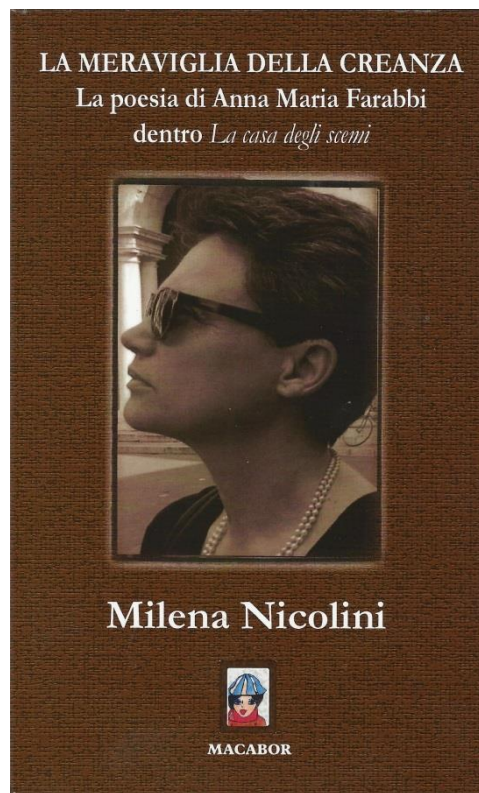
Anna Maria Farabbi

## Quando l'Opera è tutto



*L'Opera di Anna Maria*

edito da LietoColle/pordenonelegge



*Saggio sull'Opera scritto da M. Nicolini*

edito da MACABOR, € 7

## La meraviglia della creanza

La poesia di A. M. Farabbi

dentro *la casa degli scemi* (anno 2017)

Dopo *Abse*<sup>1</sup>, che disegnava un percorso attraverso luoghi pubblici ed esistenziali del nostro vivere oggi, individuandone i nodi più problematici e proponendo fortissimi puntoluce positivi; dopo *dentro la O<sup>2</sup>* che costruiva l'affondo interiore e l'azione politica della poesia contro l'emarginazione e l'espulsione dalla socialità, con il viatico dell'esperienza d'amore, vissuta e proposta nella sua energia fattiva personale e pubblica, cominciando peraltro ad aprire squarci su alcune creature incontrate lungo la catena della sofferenza, come i *matti ni* del *manicomioarca*; Anna Maria Farabbi lascia ora emergere dall'esclusione e dalla sopraffazione alcune figure a tutto

---

<sup>1</sup> Anna Maria Farabbi, *Abse*, Il Ponte del sale, Rovigo, 2013

<sup>2</sup> Anna Maria Farabbi, *dentro la O*, Kammeredizioni, Bologna, 2016

tondo della ribellione impegnate nella facitura della pace, come Louise Michel, la comunarda di cui sceglie e traduce le pagine più appassionate<sup>3</sup>, e Bruno, protagonista di *La casa degli scemi*.

## 1-I gradi della narrazione

E', *La casa degli scemi*<sup>4</sup>, una narrazione in poesia. Che la poeta chiama "canto". Difficile da definire entro i consueti canoni dei generi, dove comunque sappiamo che le distinzioni sono astratte e scarsamente esaustive delle opere. Troviamo – consueta in Farabbi – la coniugazione di prosa e poesia, funzionale soprattutto alla particolare scansione della vicenda e al significato che assumono alcune tecniche narrative, in cui l'autrice, direttamente o indirettamente, si inserisce sia come motore della narrazione, sia come offerente etica ed estetica di una riflessione che intreccia responsabilmente la scrittura con la società, il potere, le discriminazioni, la violenza, in una "ricerca interiore, artistica" che si fa insieme "via politica e impegno civile verso un qualunque *tu*" (p.12).

Particolare ed interessante, per entrare nel senso dell'opera, è l'organizzazione dei piani narrativi. L'autrice riceve dal vecchio Tommaso, che ha conosciuto col piccolo nipote nella tendopoli di Arquata, ancora tra le scosse del terremoto, un quaderno scritto a matita rossa da Bruno, maestro ambulante anarchico, coinvolto nella prima guerra mondiale e poi dichiarato disertore e disperso. Sulla prima pagina del quaderno Bruno chiedeva di recapitarlo in caso di morte a Luigi, conosciuto al fronte, padre del vecchio Tommaso. Il quaderno resterà nelle mani di Anna una sola notte: sarà bruciato la notte successiva nel "falò per la madonna nel sole" (p.18). Anna decide di recuperarne il contenuto con la sua poesia. Anna sarebbe quindi il narratore di secondo grado. Se non fosse che il vecchio Tommaso, anche se non dice nulla di quanto scritto nel quaderno, col suo modo di gestirlo entra oggettivamente in un'operazione di interpretazione e rilettura. Intanto il vecchio Tommaso è in stretta connessione con Bruno, lui nelle scosse del terremoto tellurico, come Bruno fu nelle scosse dei bombardamenti, entrambe falciati via dalla loro vita da una violenza inarrestabile. La tragedia della perdita totale, per il vecchio, nella perdita della casa – che non può essere sostituita da un albergo, nemmeno temporaneamente, perché si tratta di profondissime radici, e si tratta del proprio sangue: "sono già morto. (...) Non c'è più casa per me.", dice, "Tutti morti. Diventati sassi.", "Quando le bestie come me sono morte dentro sono morte. Punto. (...) Ci risucchia la montagna. E basta." (p.16, p.18) –; questa tragedia è quasi la stessa vissuta nella parola d'"osso", "bombardata/nell'orecchio dialettale dell'altro", con la quale al fronte i soldati "chiedono sempre casa che cos'è casa dov'è/l'origine e dove la stiamo portando" (p.54-5), con il medesimo senso di violento disorientamento e di mortale sradicamento. Poi quella precisa casa, di Luigi, padre del vecchio Tommaso, tornato ad essa "salvo" dalla guerra – Luigi che compare solo qui, quasi uno per tutti quei *militi ignoti* anonimi, compagni di trincea di Bruno –; quella casa a cui Bruno ha indirizzato esattamente il quaderno: quella casa "è crollata il 24 agosto 2016 con dentro tutto e tutti, eccetto Tommaso, il nipotino e il quaderno.". Come Bruno aveva deciso di "uscire dalle maglie della rete umana" (p.84), Tommaso, quasi ripetendolo, decide che le "pagine" di Bruno, ora, "devono uscire dagli uomini" (p.18). Bruno, che è finito disperso, praticamente suicida, e il vecchio, che è rimasto "osso intagliato", già morto, già fossile, che si apparenta agli anonimi soldati di trincea dicendo di sé: "Noi morti sembra che non siamo mai esistiti." (p.19), potrebbero sembrare ugualmente perdenti. Invece no. La rossa sanguigna scrittura di Bruno, e il rosso nipotino di Tommaso – "una vampa di capelli rossi sopra una brace di lentiggini tra il naso e gli occhi" (p.16) – si corrispondono. Bruno, apparentemente così isolato e solo, con la trasmissione del diario a Luigi, si è rifiutato alla dispersione, proiettandosi nella testimonianza e nella presumibile lotta futura contro la violenza, così come il nipote di Tommaso, "forte", dice il nonno, e certo "forte" anche, se non soprattutto, per averlo avuto al fianco, lascia intravedere una proiezione alla ricostruzione – o proprio solo costruzione nel nuovo. C'è un complesso, spesso sotteso e indiretto, passaggio del testimone, del messaggio del quaderno. Un quaderno che è vivo, che è "polpa" ("sul quaderno traduco a mano il mio corpo" (p.45) scrisse Bruno), non pacifista, non pacificata, ma "costruttrice di pace" (p.19), che si muove nelle scosse del terremoto e tra le mani dei suoi trasmettitori. Un quaderno destinato ad essere bruciato, quando la sua funzione l'ha compiuta, arrivare

---

<sup>3</sup> Louise Michel, *è che il potere è maledetto e per questo io sono anarchica*, a cura e traduzione di Anna Maria Farabbi, Il Ponte Editore, Firenze 2016

<sup>4</sup> Anna Maria Farabbi, *La casa degli scemi*, Lietocolle, Faloppio (Co) 2017

cioè in un alveo più largo, aperto, in cui essere recuperato con “responsabilità”: la consegna ad Anna. Il passaggio dall’*io* della storia e della lotta particolare di Bruno al *noi* della nostra storia e lotta è tutto qui.

Perché ‘l’opera è tutto’, dice spesso Farabbi. E “ciò che conta è l’opera” (p.35), diceva Bruno, annotando prima della guerra. Non certo nel senso di una sublimazione dell’esito poetico che assorba in sé l’esistenza stessa del supporto umano che gli dà la luce, ma come canto-*agens* che **“i poeti possono portare ovunque, abbattendo politicamente e fisicamente quelle barriere architettoniche che la società nei suoi poteri gestionali erige.”**, perché “la poesia ... consegna la parola con intimità e intensità al *tu*, credendo nel *tu*, ... seminando sciabole e occhielli di armonia. (...) occorre tessere l’oralità del canto soprattutto fuori dalle corti letterarie ... recuperando la congiunzione fisica, **creando un plesso nella comunità.** La poesia (...) è **energia eretica erotica eversiva** (...) L’opera è anche il corpo in voce di poeta, nella sua interezza, che attraversa inferni, campi e corpi, sigillati dalla società come inaccessibili e verso cui *il sistema* induce a rinunciare. Il canto non rinuncia – compie la sua resistenza – porgendo la vitalità della sua tensione lirica. Malgrado tutto.”. Dove, quindi è essenziale la messa in gioco diretta, partecipata, rischiosa del poeta, perché egli possa dire – e dicendo fare agire – la parola: “sono capitiniana”, e anche “dico la mia anche per il piacere, oltre che per la necessità di imparare e crescere”. Intorno ad un “asse spirituale, sociale, politico” che sostiene, sua premessa ineludibile, “il mio canto, e la mia vita”: “*Gli ultimi non esistono così come non esistono i primi*”<sup>5</sup>.

“Ti presto il quaderno per le cose che hai detto questa mattina ai bambini.”, dice il vecchio Tommaso ad Anna, ed Anna quella mattina ha parlato della guerra, “Se dovessi morire questa notte, lo bruci al posto mio. (...) Domani notte ... facciamo il falò per la madonna nel sole. Ci ho pensato e ho deciso che queste pagine devono uscire dagli uomini.” (p. 12-3). E’ più di una consegna del testimone. E’ un intervento sulla materia del quaderno. Il quaderno viene chiuso per quella che è stata la sua prima testimonianza. Ma chiuso in un modo quasi sacrale (il falò per “la madonna nel sole”), quasi oltreumano (il falò come un’antica pira funebre che fa “uscire dagli uomini”), quasi mitico e sciamanico (il falò che ricongiunge al temibile fuoco tellurico primigenio). E nello stesso tempo viene riproposto a nuova vitalità col suo ultimo passaggio: quella di Anna è una vera e propria investitura. Che lei accetta con consapevole rispetto: “Ho aperto la sua polpa, l’ho sfogliata, annusata. Ho braccato il filo rosso della matita. (...) ho pensato. Questo quaderno è una scrittura di pace in un tempo di guerra ancora in corso. (...) Ho deciso: lo recupero attraverso il mio canto. Con rispetto, nel mio ritmo.”(p.19). E infatti, nella “Nota dell’autrice”, Farabbi ribadisce: “Ho scritto questo canto da *recuperante*.”, precisandone il senso: “Non come facevano gli uomini dopo la seconda guerra mondiale (...) per rivendere poi i pezzi trovati disinnescando le bombe (...) Mi interessa il *recupero* come pratica esistenziale, sociale, ecologica, spirituale, politica.”. E’ la dichiarazione di una rilettura e finalizzazione del quaderno che insieme continuano ma pure drasticamente intervengono sull’“assolo” di partenza. Se infatti Anna riprende “la cantica” della “rivoluzione” di Bruno: “concepire l’insegnamento come incessante tensione ambulante, ovunque, comunque; in/tendere il *tu* radicalizzandolo da ogni sentimentalismo distraente; consegnare al sangue dell’*io* l’urgenza di una cultura per la sopravvivenza dell’intera umanità, in cui spossare privilegi, confinamenti e confini che detengono il potere e ingrassano l’ignoranza”; ci sarà comunque il suo personale intervento nel “ripensare alle origini della prima guerra mondiale come una delle matrici dell’attuale decadenza e deflagrazione scardinante il pensiero di una complementarità europea; scoperchiare la casa dentro cui ha lavorato intensamente la psichiatria, non solo rileggendone gli studi e i risultati, ma anche le motivazioni. Come lo Stato interpretò allora l’accezione di *recupero*. E come attualmente la concepisce e la gestisce” (p.11). E ancora, ne “il fatto”, che costituisce la premessa, l’introduzione del canto, Anna impersona una *risposta alla chiamata* che ricorda da vicino quella dei profeti, degli sciamani: “Mi hanno chiamata: sono andata. A Arquata, tra le macerie”, dove “durante le scosse del terremoto, i morti e i sassi si muovevano più dei vivi”, quasi in un riavverarsi profetizzato della mattanza del fronte bellico. Come al fronte, in “uno stato di guerra in atto”, ora “senza nemici, senza confini da difendere o guadagnare” –ma nemmeno per Bruno c’erano nemici riconosciuti e confini da contestare – “tremando nel contenimento di una perdita in corso” (p.15). Durissima la continuità resa da quella “perdita in corso”, che non smette, sembra quasi da allora, se la gente qui tra le macerie va *raccogliendo* – scelta lessicale di grande tenerezza e tragicità – “morti e feriti”, come vedremo fece Bruno. Qui, non a caso, compare di colpo il diario. Lo stare in tenda di Anna, col suo lavarsi in una

---

<sup>5</sup> Anna Maria Farabbi, *non esistono gli ultimi*, Nella vasca dei pesci rossi, Cartesensibili (rivista on line), 28 maggio 2017

bacinella, il suo *sfarinarsi* sulla branda, dopo avere guardato un cielo che “si sta abbassando”, denso, percorso di “vapori perlacei ramati di arancio”, mentre continua lo “sciame di fulmini e tuoni interrati” (p.16), è fortissimamente in parallelo con Bruno in trincea, nel “reame dell’inferno” (p.50): “le macerie entrano in corpo” dice Anna, e “Sto imparando la scrittura dal fango e dall’orfanità” (p.16); “perdo ogni giorno la lingua e le dita/ mentre prendo i soldati da terra e li trasporto” (p.52), “i cadaveri ci infettano il cervello” (p.53), diceva Bruno e “siamo diventati tutti anonimi/ (...) qui la nostra data di nascita è lo zero/ e coincide con la o della morte” (p.53).

Importante è capire che Anna è assunta – si assume – nella narrazione con tutta la sua complessità biografica ed ideale: i suoi maestri – Capitini in primis –, le sue esperienze di incontro profondo con i *matti ni*, le anoressiche, i ciechi, i sordi, gli ergastolani, tra gli esclusi/dannati della società; e anche i suoi canti precedenti, come *Abse* e *dentro la O* e *leièmaria*. E’ importante perché è lei, Anna Maria Farabbi, a chiudere il cerchio, a coniugare la vicenda determinata e particolare di Bruno con il presente di oggi e di tutti, quel presente dolorante e abbandonato che ancora sta nelle trincee della segregazione, dell’esclusione, della dimenticanza, della non responsabilità. La poeta porta se stessa e la sua capacità d’amore dentro il canto, necessaria parte integrante laddove Bruno muore lasciando il vuoto e il silenzio del suo corpo morto sulla neve, tagliando la vicenda di colpo apparentemente senza congiunzione con un *poi* odierno. E’ la “Nota dell’autrice” dell’inizio, infatti, che interviene, ad anello, a saldare l’oggi con l’ieri, senza dovere ridire indicare precisare ancora i temi dell’impegno, invitando il lettore a congiungersi, tramite Luigi e Tommaso, ad Anna, al suo percorso d’*opera*, che dal quaderno di Bruno sfocia nel presente del lettore.

<sup>1</sup> Eric J. Hobsbawn, *Il secolo breve*, p.38

<sup>1</sup> Ibidem, p.38

<sup>1</sup> Ibidem, p. 39

<sup>1</sup> Anna Bravo, *La conta dei salvati, Dalla Grande Guerra al Tibet: storie di sangue risparmiato*, Laterza, Bari, 2013, p.15

<sup>1</sup> Ibidem, p.15

<sup>1</sup> Ibidem, p.22

<sup>1</sup> Ibidem., p. 43-4

<sup>1</sup> Ibidem, p. 44

<sup>1</sup> Ibidem, p.46

## 2-La Grande Guerra

Il canto non si incentra sulla prima guerra mondiale, nonostante sia tema specifico della parte centrale e contesto essenziale della *casa degli scemi* che chiude con un’emergenza tutta speciale, come dimostra anche la sua assunzione a titolo del canto. E nonostante l’orrore di quel conflitto sia tra i motivi più esemplari dell’impegno alla pace e contro la violenza, costituendo quell’orrore per l’autrice “una delle matrici dell’attuale decadenza e deflagrazione” (p.11), e, come ha sintetizzato Hobsbawn, un vero shock indelebile nella coscienza dell’uomo occidentale:

(...) una macchina di massacri quali non s’erano mai visti nella storia militare. (...) E [*i soldati*] sapevano benissimo di andare al massacro.<sup>6</sup>

Bruno, sul punto di partire per la guerra, dice:

sono uno di quelli destinati a morire nel giro di un anno  
spreco la mia nascita per l’imbecillità dei maschi (p. 47)

Continua Hobsbawn:

Non sorprende che nella memoria ... essa sia rimasta impressa come la “grande guerra”, un evento più traumatico e terribile nel ricordo di quanto non lo sia stato la seconda guerra mondiale.<sup>7</sup>

Bruno commenta così il massacro insensato a cui si avvia come barelliere della Croce Rossa: “vado a lavorare tra i feriti e i morti visto che i vivi/ si autodistruggono da soli” (p.47). Si sente nei versi di queste pagine di guerra, infatti, l’eco di tante testimonianze, riflessioni storiche e artistiche intorno alla prima guerra mondiale, non ultima il film del 2014 di Ermanno Olmi, *Torneranno i prati*. Mi pare, comunque, che Farabbi abbia qui particolarmente insistito sullo sfacelo della disumanizzazione, da intendere quasi nel senso dello ‘scandalo’ evangelico, e come ancora Hobsbawn denuncia:

<sup>6</sup> Eric J. Hobsbawn, *Il secolo breve*, p.38

<sup>7</sup> Ibidem, p.38

Gli orrori della guerra... dovevano avere conseguenze assai più cupe. L'esperienza di una guerra così brutale si ripercosse nella sfera politica: se era lecito condurre la guerra senza riguardo per il numero delle vittime e a ogni costo, perché non fare altrettanto anche nella lotta politica? La maggior parte degli uomini che combatterono nella prima guerra mondiale, per lo più arruolati con la coscrizione obbligatoria, maturò un convinto odio della guerra. Invece i soldati che avevano superato la guerra senza ribellarsi contro di essa trassero dall'esperienza di essere vissuti insieme con coraggio davanti alla morte un sentimento inesprimibile di selvaggia superiorità, rivolto tra l'altro nei confronti delle donne e di chi non aveva combattuto, che doveva diffondersi nel dopoguerra tra i primi attivisti dell'ultradestra. Adolf Hitler fu uno di quegli uomini per i quali l'esperienza formativa della vita era stata rappresentata dalla condizione di soldato al fronte.<sup>8</sup>

Attraverso Bruno, però, vediamo anche inscenarsi quella "bontà insensata" di cui parla Anna Bravo, in *La conta dei salvati*, 'bontà' che:

(...) si capisce però come insensata non sia affatto; distingue, fa previsioni, si organizza, soprattutto giudica autonomamente. Bettelheim parlava di "cuore informato", il cuore che sa.<sup>9</sup>

Si tratta di episodi, piccole vicende in cui, in un contesto quasi generale di violenza, appunto come una guerra ad esempio, alcuni cercano di 'risparmiare il sangue', limitare il male, agire e pensare in senso diverso da quello vigente che sancisce i criteri dell'aggressione. Come Bruno, che ha scelto di non uccidere: "prima che arrivi la cartolina mi arruolo volontario/ nella croce rossa come infermiere o barelliere è lo stesso/ purché assente alle armi" (p.47). Scelta d'"onore" non a "tutela di entità sovraindividuali (nazione, popolo, Stato)", come dice Anna Bravo, ma per "una passione personale, diretta a altre persone – e a se stessi. Non amor di patria, piuttosto la passione un tempo chiamata amor proprio"<sup>10</sup>. E come dice Bruno: per "rinunciare a tutto ma non a me" (p.47). Nonostante la maggioranza degli storici sia orientata all'individuazione di varie grandi cause politiche sociali economiche della prima guerra mondiale, col rischio di far apparire quasi inevitabile il conflitto, Bravo sceglie di cercare in tanti microframmenti storici la conferma che quella guerra, invece, "non era inscritta nel destino dell'umanità", e non tanto per affermare un'interpretazione storiografica, quanto per non far apparire la guerra come "una componente normale della storia" e quindi la violenza come "tratto prevalente della specie umana"<sup>11</sup>. Che è un presupposto anche di Farabbi in questo canto, nonostante l'inquietante constatazione di Bruno: "la tragedia è che di fatto viviamo ancora e ancora/ la necessità della violenza come nella preistoria" (p.46) e nonostante quel riferimento alla continuità della violenza nell'exergo al canto: "dalla preistoria// chi nella guerra/ chi nei brevissimi miracoli della creanza" (p.14). Una cosa, infatti, Bruno sa, dalla sua esperienza: violenza genera violenza e violenza via via più ingiusta e crudele della precedente:

(...) uno balbetta singhiozza  
tremando mi tira la mano  
conducendomi nella stalla

sua sorella maggiore è scaraventata sotto la paglia  
sorda e demente ancora una volta è stata violentata  
mi vergogno di lei dice ammazzala (p.43)

Ma, come Farabbi e Bravo sanno, anche Bruno sa e crede a quanto anche Rita Levi Montalcini andava affermando nei suoi incontri coi giovani: se l'uomo di oggi non ha nulla di diverso nella conformazione del cervello – e quindi negli istinti, nelle pulsioni, nell'effeatezza – dall'uomo delle caverne, ha però costruito nel tempo valori di civiltà e convivenza che limitano questi impulsi negativi e tendono a dirigerli alla costruzione del meglio, valori non geneticamente trasmissibili, ma solo rinnovabili con l'educazione e l'insegnamento generazione per generazione. Dice Bruno: "non ho mai avuto la vocazione per gli umani/ ma per il senso civile di stare al mondo sì" (p.46). Se non fossimo informati con certezza che Farabbi, al tempo della scrittura della *Casa degli scemi*, non aveva letto *La conta dei salvati*, non potremmo esimerci dall'impressione di una consapevole correlazione biunivoca tra gli esempi di "bontà insensata" di Bravo e i "brevissimi miracoli della creanza" di Farabbi. Se Bravo si interroga sul motivo per cui solo nel '17-18 si arrivò a rivolte e diserzioni di massa tali da impedire battaglie per "mancanza di combattenti" e rifiuta la risposta di Niall Ferguson, "epigono di Freud", per il quale i soldati continuano a combattere "perché lo vogliono, perché hanno scoperto che uccidere è facile, liberatorio, inebriante", anche Bruno si trova di fronte a domande inesauste dalle sue scelte:

<sup>8</sup> Ibidem, p. 39

<sup>9</sup> Anna Bravo, *La conta dei salvati, Dalla Grande Guerra al Tibet: storie di sangue risparmiato*, Laterza, Bari, 2013, p.15

<sup>10</sup> Ibidem, p.15

<sup>11</sup> Ibidem, p.22

*uno si alza e mi chiede  
chi ci salva? dove vanno i nostri padri?  
siamo poveri che vogliono? chi sono?  
perché la madonna non viene a nasconderci?*

*per esempio potresti morire tu che non hai figli  
non hai una donna né una casa  
sei un maestro che non vale niente  
perché non ci spieghi e non ci difendi*

*li lascio perché li ho già persi  
sono solo e muto  
davanti al plotone carnivoro della guerra (p.44)*

E ancora:

*mi implora di ammazzarlo stanotte  
per troppo dolore gli hanno amputato le gambe  
gli anarchici come te mi dice  
non dovrebbero arruolarsi  
neanche per servire i morti*

*se no chi disubbidisce? (p.61)*

Lui stesso si chiede:

*se uno va per i fatti suoi perché  
dovrebbe arruolarsi e concepire improvvisamente  
di avere un nemico?  
(...) (p.74)*

Bravo, pur non escludendo del tutto che in certi casi la “voluttà del sangue può contagiare”, comunque, dopo avere sottolineato che la costrizione violentemente repressiva al combattimento e la mancanza di concrete prospettive di salvezza in caso di fuga fungevano da feroci deterrenti di ogni volontà di ribellione, ritiene però importante, per capire quel restare al loro posto dei soldati, “l’impegno morale” per i compagni:

si continua a combattere anche quando ne diventa lampante l’insensatezza, cioè spesso, per fedeltà ai più vicini, per non lasciarli soli, se possibile per salvarli. (...) il legame nasce dal mondo stesso delle trincee, dove si soffre e si rischia insieme, e nella vita in comune uomini molto diversi finiscono per assomigliarsi. (...) è il soldato, non l’uomo di pace, a imparare per primo a farsi carico del suo simile, sostituendo alla “virtù eroica” del combattimento quella che Todorov definisce virtù quotidiana della cura<sup>12</sup>

Così Bruno:

*(...)  
scrivo il falso sotto dittatura perché ci ricattano  
la verità viene stracciata  
e sarà quasi per sempre questo il fatto reale  
che nutre servilismo e ignoranza (p.53)*

+++

*sto con gli uomini che non sparano  
ci sparano proprio perché costituiamo l’esempio  
la disubbidienza e la denuncia (p.55)*

+++

*corriamo nel fango per trovarli e raccogliarli  
l’aria puzza  
i cadaveri ci infettano il cervello  
mi rannicchio sulla branda in posizione fetale  
continuando a raccogliarli (p.57)*

---

<sup>12</sup> Ibidem., p. 43-4

Dice Bravo:

significa badare al corpo dell'altro (...) da pulire, medicare, tenere vicino negli ultimi istanti, superando paura o disgusto: in trincea si vive e si muore fra sangue, escrementi, pus, stracci luridi „ La guerra è forse l'unica occasione in cui giovani maschi praticano – fra pari – un lavoro di cura simile a quello (...) da sempre assegnato alle donne. (...) Interpretare questa “manutenzione della vita” in chiave di cameratismo o spirito di corpo ... rischia di nascondere il loro potenziale antibellicista.<sup>13</sup>

Dice Bruno:

i topi hanno scuoiato la faccia di un morto  
lo ricompongo meccanicamente  
qui il sentimento fa perdere orientamento  
non appena ti versi su un corpo diventi  
un bersaglio tenerissimo immediatamente forato  
degli anelli (p.52)

+++

perdo ogni giorno la lingua e le dita  
mentre prendo i soldati da terra e li trasporto  
(...) (p.53)

Bravo elenca tanti microepisodi poco conosciuti, poco studiati nel loro complesso, poco significativi per gli storici, che però dimostrano “accordi taciti” o anche più espliciti tra soldati di opposte trincee:

all'insegna del principio “vivi e lascia vivere” declinato in tutte le lingue, e dello “scambiarsi la pace” anziché la guerra. Prove di non-violenza, si potrebbero definire, figlie del pragmatismo, e della paura e del coraggio, che anticipano e calano nella realtà uno slogan pacifista dei nostri anni: tra uccidere e morire c'è un'altra scelta, vivere.<sup>14</sup>

Bruno dice:

(...)

mi chiedo cosa sia la cosa che chiamiamo stato  
al punto da dovermi consegnare  
dichiarandomi disposto a uccidere  
a perdere umanità e intelligenza rinunciando alla mia lingua  
con cui ascolto penso parlo riconosco e saluto  
quelli della mia stessa specie  
dentro la voce del verbo essere

(...) (p.45)

+++

non so il giorno della settimana con chi siamo in guerra  
dove sia il mio io decomposto nel bombardamento di oggi  
ma loro cantano con una passione di appartenenza  
che li ricompatta  
creando un fuoco centrale a voce  
non è questo il pronome noi in cui credo  
dovremo riuscire a cantare con quelli di là  
se no dopo ogni guerra è guerra (p.55)

### 3-La vicenda di Bruno

La guerra cambia Bruno, anche se la mutazione avrà compimento solo dopo l'esperienza della *casa degli scemi*. Com'era prima della guerra Bruno? Nella poesia che apre il “*quaderno di Bruno/ maestro ambulante anarchico*”, che per la complessità dei piani narrativi è intitolata “chi ero”, egli stesso si definisce “immobile mimetizzato alle pietre” nell'azione di pensare, e capace di leggere “la vena aurifera sul volto/ di un montone o del demente del villaggio/ o nel vuoto del mio profondo” (p.23), dove emergono subito due delle direttrici della sua vita: una spontanea, non mediata, francescana compenetrazione con la natura tutta e la conseguente considerazione di grande rispetto verso ogni essere o sfera del vivente, al di là di qualsiasi discriminante, sia l'animalità, sia la demenza o la più profonda interiorità umana, sia la mineralità. Così “dopo aver fatto la legna/ ho nel cervello l'odore del bosco:/ la fatica cancella il muso del mulo e il mio/ mentre scendiamo a valle da animali alla pari” (p.32). Anche “zappando”, sputa sulle mani “per impastarsi con il legno del bastone”, perché “quando faccio terra sono terra” (p.28). Bruno è naturalmente in sintonia con la vicenda faticosa della sua specie, di cui sente il

---

<sup>13</sup> Ibidem, p. 44

<sup>14</sup> Ibidem, p.46

percorso atavico, “miei antenati primitivi”, profondamente “dentro l’anima minerale” del mondo, e di cui non si vergogna “di ripetere gli stessi gesti”, “tracciando sulla roccia sogni rupestri” (p.46). Quasi attributo di Bruno è “il fiume che porta al mare tronchi pesci e morti/ conciliandoli alla foce/ lava il mio corpo e abbevera il mio silenzio” (p.25). A questo fiume infatti dà la sua acqua quando piscia, come restituzione dei “pesci”, “dei morti”, dei “maestri/ mangiati e bevuti negli anni”, così che il fiume, pure lui, lo “concili alla foce” (p.29), “per andarmene anch’io interiormente al mare/ o crearmelo amniotico quando voglio/ dentro la mia secchezza” (p.34); è un appagamento vitale quello che ha saputo imparare dal fiume: “ho quel che mi basta fino al lusso di dormire per terra/ come il fiume” (p.34). Come un nuovo Battista, annunciatore di una ventura possibilità di salvezza, Bruno risponde al commendatore che vuole affidargli il figlio da educare: “suo figlio lo mandi al fiume insegno lì” (p.39). Lui che la sua, propria, educazione, l’ha avuta e l’ha dal vivere in contatto costante con la vita tutta che gli sta intorno:

stanotte educo la testa  
la luce viola della luna mi viola la fronte

sulle schiene dell’appennino trovo la fame dei lupi  
e loro la mia

con i passi rovino le neve  
mentre fischio e strappo a morsi la paura  
e una mela (p.40)

Anche se poi non gli importa davvero sapere se “leggere le pozzanghere dei campi” sia “ozio // o cultura” (p.33). In contatto costante con la vita tutta che gli sta intorno, si diceva, uno che ci “sa fare con le bestie” – animali o umane che siano –, finché, vien da aggiungere, sono appunto solo bestie, e non più tanto quando si fanno specificamente uomini, da cui è sempre come se prendesse le distanze: “non ho mai avuto la vocazione per gli umani” (p.46). Bruno è un uomo solo che sta bene da solo: i suoi “due piedi” sono “soli”, capaci cioè di illuminare per conto loro la strada anche di notte, e abituati ad andare per proprio conto, perché lui è “intero e presente a me stesso/ nomade e anarchico” (p.23), e la sua solitudine, anzi “soletudine”, non è una condizione di mancanza, così come il “vuoto”, il “silenzio”, la “diversità” che lo connotano non sono brandelli di assenza da un ‘pieno’ canonico e normale, ma disposizioni aperte ad accogliere: in modo profondo, in modo originale, in modo autentico. Se è vero, infatti, che non porge agli altri la scrittura del suo quaderno, perché i suoi pensieri che stanno “nei miei piedi/ stanno bene così”, a contatto col “fango”, “scalzi nell’acqua del fiume” (p.38), a stretto contatto fisico col mondo, sarà comunque vero che il quaderno lo lascerà agli uomini, dopo l’esperienza della guerra. Per ora lui sta di qua da un preciso margine:

io non ho un uomo non ho una donna  
gli altri sono il confine  
(...)  
non ho casa non incontro dio (...) (p.24)  
+++  
(...)  
vado via leggero nessuno in me né dietro  
(...) (p.26)

Anche se in certi punti (p.75, p.80) la sua autonoma originalità potrebbe far pensare ad una differenza di genere omosessuale, io sento questa attribuzione troppo precisa come una non necessaria forzatura; Bruno è più simile al Liolà pirandelliano: “passo sotto le nuvole/ nelle scritture della luce tra le piogge/ giusto per campare lavoro di podere in podere/ gli animali le piante e la terra” (p.24). E’ certamente intento al completamento di una propria interiorità che, per ora, esclude dalla sfera più intima gli altri e anche l’amore individuale, uomo o donna che potrebbe essere: “il cuore è un organo che lavora il sangue/ non lo uso per simboli e metafore” (p.26); “non voglio non ho mai voluto l’inutile eccesso del cuore” (p.69). E’, però, un individualismo che esclude gradi di valore; è piuttosto un’individualità che si ritaglia e riconosce necessariamente sul differire dagli altri: “io sono quel che sono” (p.33), “non per superiorità ma per diversità e basta” (p.80), per quella “libertà liberata” che “neanche al dolore” riconosce “alcun potere” (p.37). E qui entra prepotentemente in campo un’altra grande direttrice della vita di Bruno, la scrittura. Che è tutt’uno con il suo ruolo di insegnante:

(...)



sono un maestro ambulante che studia le cellule  
del vocabolario e scolpisce le orecchie dei poveri  
rispondendo anche senza voce scrivo  
con una matita libera e orfana  
come è la poesia sempre (p.24)

Ed è essenziale per lui, per la sua identità, perché nella scrittura esprime se stesso: “quando faccio la scrittura sono io” (p.28), ed un *io* concentrato, direi, su quel ripetuto prefisso ‘dis’ della dissonanza:

(...)  
sul quaderno traduco a mano il mio corpo  
**disarmato** e **disubbidiente**  
con un popolo colto di parole **disarmate** e **disubbidienti**  
che restino così (p.45)  
*(grassetto mio)*

Parole “in tasca con il pane” (p.24), che quando si porgono all’insegnamento vivono nel “fuoco dell’ascolto” dei “vecchi quasi sordi seduti davanti sulle sedie di paglia/ i bambini per terra gli uomini a gambe larghe sui sassi/ e le donne qua e là”, finché se ne escono tutti, al loro lavoro o posto o abitudine, e lui resta di nuovo “solo”, entro il suo confine, “con le orecchie all’acqua” (p.27), perché è il fiume, appunto, ad essergli più vicino. C’è quasi una contraddizione tra la sua assoluta individualità e la sua apertura della “catena” – che, se scioglie dalle sottomissioni, dalle ingiustizie e dai legami, insieme unisce i *non-ultimi* “per il senso civile di stare al mondo” (p.46) –; apertura per cui “mette non per cristo ma per etica” la vita “alla mano/ di quelli che gli altri definiscono ultimi” (p.31). Il suo scopo non è quello di insegnare forme pratiche e immediate di rivincita sui padroni: “volevano che insegnassi i numeri/ per far di conto al padrone che ogni volta li frega” (p.27), ma è quello di “piantargli in corpo l’alfabeto” per dar loro la capacità di “creazione del pensiero”(p.32), che è anche strumento pratico di vita, ma soprattutto è capacità di capire e perseguire la propria dignità di viventi; infatti, “se voi sapete i numeri senza l’alfabeto (*il padrone*) vi frega di più” (p.27). E perché possano come lui sentirsi sempre e comunque uomini liberi, e quindi possano rispondere a chi dice: “io sono il padrone”: “davanti al servo c’è un padrone” (p.39), ma chi non si sente servo mai avrà di fronte un padrone. Bruno è “uno che lavora per il piacere politico/ di ridistribuire l’alfabeto per strada/ che è terra di nessuno ai piedi di tutti” (p.39) e insieme difende i confini della sua individualità da ogni intrusione: “nessuno mi chieda perché/ a quest’ora esco dal casale// per i fatti miei” (p.33). Non c’è una apertura amorevole al *tu*, non è quasi mai l’individuo che trattiene la sua attenzione, come quando dipinge una “cena” con la durezza dei *mangiatori di patate* di Van Gogh e, guardando i bambini, sa vedere quasi solo il loro destino di diseredati:

un pasto solo come le bestie  
mentre le donne servono i maschi  
qualche testa di figlio dorme srotolata sul tavolo

*c’è un po’ di minestra nel fumo*  
*il cucchiaino raschia la scodella*  
*tra il rumore delle bocche il rutto*  
*ognuno ha un silenzio che puzzava*  
*i bambini ce l’hanno rotondo ma è già fradicio*  
*perché non gioca* (p.30)

C’è poi quasi una delusione, una rabbia sottesa e inconfessata nel suo rapportarsi agli uomini, forse perché in tanto cammino evolutivo ancora indulgono alla violenza, ancora si “autodistruggono da soli” (p. 47), ancora accettano di vedere distinte “le teste dei ricchi dai poveri i giovani dai vecchi/ le femmine dai maschi noi italiani dagli stranieri” e “le linee insanguinate dei confini politici tra i paesi” (p.41). Eppure è una passione, quella che lo porta al suo insegnare in mezzo a loro; che ha qualcosa dell’amore, ma astrattamente, idealmente, come la passione dell’individuo verso la propria specie: una passione politica, nel senso primigenio e più alto del termine. O anche una passione evangelica – e d’altra parte molti elementi richiamano i vangeli: dal nomadismo di Bruno, al fiume come luogo privilegiato del suo predicare, all’insegnamento che costruisce parabole dal mondo naturale, alla scelta di rivolgersi a quelli che sono considerati ultimi dal mondo. Magari la passione di un Cristo nei momenti più difficili, quando si accorge che gli uomini, anche i discepoli, spesso non capiscono, non sanno, travisano. Tradiscono. Come quando:

*uno scrive sui sassi il proprio nome  
lo lancia nel fiume  
così fanno gli altri*

*e io penso che questa scrittura non vince la guerra  
se la beve il fiume  
scrivetevi direttamente sul corpo figlioli  
e uno sull'altro unitevi a ponte  
andando insieme di là da questo argine*

*ma tu sei sempre solo uno mi dice  
io sono già di là dall'argine (p.42)*

E' con un gesto evangelico, quasi da Cristo coi pani e coi pesci, che Bruno mostra il senso della sua passione agli ultimi: "ho tirato fuori dallo zaino un uovo per ciascuno/ rubato al commendatore/ la concentrazione della gallina è sull'uovo/ non spartisce gli uomini" (p.41).

E' con la guerra che Bruno, violentemente, perde il suo individualismo o, meglio, lo modifica, così come la sua passione per gli uomini. Se gli restano tratti tematici dell'ieri, sono echi spezzati e quasi rifiutati, che segnano una distanza ormai incolmabile:

(...)  
*... tentando di concentrarmi  
senza pietà né pianto  
su quanto di me è ancora uomo  
in cosa sono rimasto ambulante e quanto  
maestro del fango  
non apro il quaderno  
non voglio guardare le parole di chi ero  
mi fa male leggermi pensarmi confrontarmi con la misura di ieri  
cerco malgrado tutto estraneità per sopravvivere  
e uccidere in me la spontaneità dell'odio (p.52)*  
+++

*non ho più bellezza in me (p.57)*

E anche se lui vorrebbe "dimenticare i morti/ e continuare la mia distanza dai vivi/ restare leggero e senza possesso/ nudo così come sono nato e ho vissuto" (p. 54), la sua identità si riduce ad una negazione:

*non so il giorno della settimana con chi siamo in guerra  
dove sia il mio io decomposto nel bombardamento di oggi  
(...) (p.55)*

+++

(...)  
*non capisco non rispondo non so se sono vivo o morto  
(...) (p.57)*

Ma in questa distruzione comincia a formarsi qualcosa di diverso; da un *tu* anonimo:

(...)  
*... cado  
con la barella sopra un morto  
mi affratello con il silenzio estremo di un tu anonimo  
è un'iniziazione una pratica umana insanguinata  
per educarsi al confronto  
è il fatto che semplifica in un solo gesto  
il nostro quotidiano errore  
è l'annuncio a mannaia  
della mia imminente uscita dagli uomini (p.56)*

ad un *io* anonimo:

(...)  
mi dice il suo nome e io mi scordo  
per me uno vale l'altro il mio non è nato  
considerami anonimo (p.78)

Se non è ancora una consegna ad un *tu* per Bruno, a poco a poco, però, si forma intorno a lui una coralità diversa, nata proprio dallo strettissimo contatto nel fango con le viscere, il dolore, la disperazione dell'altro che sta a fianco:

(...)  
... loro cantano con una passione di appartenenza  
che li ricompatta  
creando un fuoco centrale a voce

E non importa se

non è questo il pronome noi in cui credo  
dovremo riuscire a cantare con quelli di là  
se no dopo ogni guerra è guerra (p.55)

Qualcosa è già in formazione, tenero come un feto:

vorrei essere in grado di scavare la pagina  
fisicamente con le unghie con i denti con la lingua  
crearvi un utero di accoglienza per la tragedia dell'ingiustizia  
(...)  
e rovesciarvi tutti i morti e i feriti che raccolgo  
(...) (p.51)

Quel "confine" che teneva fuori gli "altri" è ormai valicato, in una coralità ancora anonima, ma non nel senso astratto della specie, quanto in quell'affrattellarsi di cui ci testimoniava anche Ungaretti:

i soldati morti sono tutti uguali immobili  
coagulati conclusi in una torsione che denuncia  
come e quanto si può arrivare a sprecare l'unicità della nascita (p.54)  
+++  
(...)  
siamo diventati tutti anonimi  
e interiormente apolidi (p.53)

Sarà nella *casa degli scemi* che Bruno compirà il suo mutamento, dove le violenze fisiche e psichiche lo faranno arrivare quasi all'estinzione della sua individualità e della sua identità, lasciandogli soltanto la possibilità di liberarsi diventando lui stesso l'"opera", quell'unica "che conta" (p.35), testimonianza di pace.

Prima è già quasi arrivato a perdersi Bruno, sia nella fisicità del dolore "per la febbre per l'orecchio/ per la ferita alla spalla per la lingua che sanguina/ perché me la mordo" (p. 57), sia per l'immersione nell'"inferno" dell'infermeria da campo, "tra scaglie di nomi e bestemmie/ invocazioni dementi alla mamma e a dio", dove il dottore "ci assegna e ci spartisce come bestie da macello alla grappa/ all'amputazione al proseguimento della nostra morte in corso" e dove "se piango o rido è sempre acqua persa dagli occhi" (p.58). Per quanto fosse contaminato dall'orrore che raccoglieva sul campo, prima, il suo portare la barella ancora lo separava, anche se di pochissimo, da quel coagulo di dolore. E c'erano momenti di silenzio, momenti di "nonguerra", che qui mancano. Ora "l'inferno continua a spargersi", e lui ne è parte: "non sono più in grado di pensare con ritmo" (p.58). Non importa se in poco tempo "*mi rimettono in piedi*" e diventa infermiere, perché "capire le bende" adesso significa che "nel cervello a spugna il dolore" non si limita a contaminare, ma "a bomba scoppia e mi scheggia" (p.60). E "allora (...) un conto è pensare la nonviolenza con superba filosofia ideale un conto è ricrearla artisticamente in umile solitudine altro è praticarla entrando nella malattia carnivora degli uomini da disarmati con la sola forza della lingua e del sangue" (p.62). E' qui che Bruno consegna il testimone ad Anna Maria Farabbi. La poeta che nel tempo libero da lavoro famiglia scrittura, ma anche rubando tempo a lavoro famiglia scrittura, va tra i considerati-ultimi "da *recuperante*", fidando su una parola "di pazienza, rispetto, pulitura, ascolto, lettura del sé e rammendo" (p.11). D'altra parte *la casa degli scemi*, dove internavano provvisoriamente – perché il ritorno al fronte il prima possibile era, più che un dovere, un destino stabilito dai registi del macello – i soldati che presentavano gravi danni psichici, non è tanto diversa dal *manicomioarca* di oggi, raccontato in *dentro la O*. E certamente Anna Maria Farabbi, capitiniana e basagliana impegnatissima verso questi "dannati acefali", ha voluto

concentrare qui – dal titolo del canto, alla conclusione della vicenda di Bruno – il senso della sua scrittura. Bruno, col “cervello morto” (p.67), col “corpo scemo” (p. 69), subisce le umiliazioni dell’impotenza degli “scemi”, più maltrattata proprio perché più impotente; e le violenze dell’elettroshock e delle percosse, e la devastazione dei farmaci e delle menzogne che puntano a far sparire ogni resistenza con lo scopo di far tornare al fronte dei ‘corpi’ di nuovo pronti al macello. Ma quasi d’istinto gli rimane dentro una opposizione muta senza requie; certe verità le conserva “nel cervello” infilzate con “lo spillo... a farlalla” (p.74), le sente nel profondo di sé, più che dirsele o scriverle: che “l’uomo inventa” la guerra “per separarsi da sé stesso e dalla creanza” (67), perché “qui in terra siamo già nati fatti sacri” (p.68), perché “gli ultimi non esistono né esistono i primi/ ognuno per l’altro è un *tu*”. E che anche Cristo “faceva il maestro ambulante”, “insegnando che è meglio stare zitti senza simboli/ che condannare o benedire da re dell’inferno”, e che per questo “misero i chiodi” al suo “nomadismo anarchico” (p. 70). Non tanto diverse queste dalle verità da quanto prima insegnava come maestro ambulante anarchico. Adesso però sono verità che gli fioriscono attraverso quello che patisce insieme agli altri *scemi* e forse proprio per questo più vere – o più scavate dentro la vita: “lo dico io che non gli (*al Cristo divino*) credo”, garantisce al prete come un’asserzione più inconfutabile dei dogmi; se “oggi perdo il cibo dalla bocca/ non ho fame imito gli altri bestemmio”, però poi “scappo per assistere a quelle porche stelle sopra la neve/ ne ho diritto” (p.72); se “mi mettono i fili sul corpo per sapere quanto sono vero/ o fingo/ strappano i fogli del quaderno guardando/ la mia reazione”, anche se “gli uccelli da dentro cadono stecchiti con la testina/ che sbattendo per terra/ esplose io sto fermo” e “sorrido” perché “i matti non sono stupidi” (p.71). Se lo hanno percosso, però lui è rimasto “un uomo buono/ con il pane buono nel cervello” e se viene “insultato preso in giro scaraventato per terra” perché “secondo loro dovrei vergognarmi di non essere maschio/ abbastanza come si deve/ come quelli con la clava tra le gambe”, lui “ridendo gli ho pisciato in faccia” (p.75). Se “vogliono rimettermi sano perché torni al campo” lui butta “in faccia al dottore .../ la sua mania di sezionare il corpo elettrizzandolo/ utilizzarlo per carne da macello/ prima o poi gli sarà comandato di spaccarmi come un maiale/ e darmi in pasto perché qui già scarseggia il cibo”(p.76). Se finisce che “in corpo mi è rimasto pochissimo io” – ma quell’io era “di cera” (p.84) –, però nello “stanzone” stanno tutti uniti in un solo “punto luce” (p.81) e tra quei tutti c’è anche lui, di quei tutti è parte inscindibile. E’ vero che ancora si sente “fuori dal coro”, “stonato” (p.85), e gelosamente afferma che “il quaderno è un fatto mio punto” e che “non incontro lettore”, però durante un attacco, quando “il mio vicino di letto mi abbraccia/ piangendo singhiozza/ nel terrore mi chiama mamma madonna”, lui non osserva non ascolta distaccato, ma sente di appartenergli, di dividerlo: “non ho necessità di un tu icona/ sono persuaso del plurale” (p. 86). Come se fosse arrivato al *noi*, senza passare per il *tu*. E il quaderno, poi, lascerà scritto sulla prima pagina di destinarlo a Luigi di Arquata. Decide la fuga e la sicura morte conseguente non per un’incapacità a sopportare le vessazioni, ma per l’alto senso della libertà: “sono io qui ora che la decido (*la morte*) e la comando/ per mia dignità” (p.84) e per fedeltà a se stesso: “mi mettono allo specchio davanti al mio scheletro/ (...) / .... mi rendo conto e mi spacco/ in un colpo d’ascia// voglio uscire dal mondo con dignità” (p.83). E non è una scelta insensata, né facile: “la morte non rende leggeri è altro/ fa uscire dalle maglie della rete umana” (p.849). Ma è proprio nella morte che la sua umanità si realizza: “lascio/ il mio respiro convinto/ che la creazione è opera civile/ che sorge dalla consapevolezza del plurale” (p.93), e nella consapevolezza profonda del suo avere compiuto l’opera: “le mie impronte fino a qui sono una marcia della pace” (p.94). Poi solo il silenzio della pagina bianca. La mancanza dei pensieri della voce del corpo di Bruno. Un grande vuoto. Per riempirlo, occorre tornare all’inizio. Intanto, però, questo netto venir meno di Bruno ci tasta l’abisso che abbiamo dentro, e ci mette, noi proprio noi, “sulla polpa della neve”, testimoni, responsabili.

Milena Nicolini