

SAGGIO CRITICO SU GUERRA DI ALESSANDRO BALDACCI (DA NUOVI ARGOMENTI)

ALESSANDRO BALDACCI

NELLE FAUCI DELLA SPECIE. SU GUERRA DI FRANCO BUFFONI

La strategia con cui Franco Buffoni affronta il nervo scoperto della questione umana fa perno su una idea di poesia intesa quale <>. In lui lo scatto lirico si produce contemporaneamente alla tangenza con il registro prosastico. La melodia, la "volontà di canto" è da lui sempre attentamente "funzionalizzata" all'impianto metapoetico delle sue opere, dove la dimensione lirica è sapientemente dialogata, quasi slogata in tensione con registri antilirici, con i percorsi di una spiccata "passione" intellettuale. Guerra, volume appena pubblicato da Mondadori, né è l'esempio più calzante, l'approdo di maggior completezza e complessità.

L'ispirazione della poesia di Franco Buffoni, sin dagli esordi degli anni Ottanta, è portata ad abbracciare le diverse branche del sapere all'interno di una ricerca conoscitiva costantemente aperta, mossa da un acido humour, in originale bilico fra pathos romantico e austerità lombarda, segnala questo autore nel panorama della poesia italiana del secondo Novecento per l'originalità del proprio stile.

L'ossessione di un volume dedicato alla rappresentazione poetica dell'universo bellico, che aveva lentamente cominciato a sedimentarsi nella mente dell'autore in parallelo alla stesura de Il profilo del Rosa, ha potuto porsi pienamente al centro del proprio laboratorio una volta portata a compimento la sua personale "trilogia della vita offesa" (Bonito) che si conclude con Theios. Un primo estratto di questa opera era uscito già nel 2001 presso l'editore Dialogolibri, in una versione a tiratura limitata e con solo cinque poesie, ma già con impresso il titolo definitivo con cui ora il libro finalmente esce nella collana mondadoriana.

Questa raccolta ha cominciato a prender forma, stratificandosi, nei progetti buffoniani circa dieci anni or sono con il fortuito ritrovamento delle carte private del proprio genitore risalenti al periodo 1938-1950. In questi documenti Buffoni ritrova i lacerti di un "romanzo privato" e di uno squarcio storico: il delinearsi del mondo del padre dall'esperienza militare del corso per allievi ufficiali nella Palermo degli anni Trenta sino alla seconda guerra mondiale, fra occupazione del suolo francese e prigionia nei Lager tedeschi, spingendosi sino al ritorno in patria, e agli anni Cinquanta, dedicati al tentativo di comprendere gli avvenimenti in cui egli si era trovato catapultato. Si tratta di una sorta di involontaria testimonianza che il padre, guidato dal caso, depone nelle mani del proprio figlio, dopo tanti anni, affinché sia proprio quest'ultimo a fare i conti, ad "intervistare" per suo tramite la storia nei suoi aspetti più crudi e sofferti, più paradossali e meschini. Meditazione e scrittura poetica sono da sempre i poli della ricerca buffoniana ed in questa raccolta essi si incontrano da subito quasi naturalmente. Inoltre la data con cui si chiudono le memorie di guerra del proprio genitore combacia, è dato di indubitabile suggestione, con l'anno di nascita dell'autore stesso. Sembra dunque esserci quasi un richiamo necessario, un legame destinale fra il poeta e queste carte. Gli intrecci fra un piano universale della storia umana ed un livello micro del proprio vissuto rappresentano il punto di aggancio per dare ulteriore peso specifico ad una raccolta come Guerra, in cui Buffoni pare investire più che in opere precedenti, conscio che quest'ultimo suo cimento in versi attendesse da tempo alle sue spalle di segnare in modo decisivo la sua lunga e polimorfa ricerca artistica.

Guerra è un libro costruito in modo da aprirsi e chiudersi perfettamente in se stesso. Principia spostando il fuoco della propria indagine dal particolare (biografico, privato) all'universale (la questione metastorica) finendo poi però per terminare proprio con un movimento contrario che va dall'universale, ovvero dalla guerra quale condizione generale, comune ad ogni società umana, in ogni tempo, al particolare, allo scavo

all'interno del singolo essere umano, dei suoi istinti e della sua composizione neurologica al fine di individuare le reali scaturigini del demone bellico.

Da questi materiali Buffoni prende spunto per un'operazione di verticale scavo nel midollo dell'uomo, per analizzare, in un connubio inscindibile fra sguardo scientifico e sentimento lirico, le costanti di un eterno conflitto che determinano storicamente, quanto biologicamente, e culturalmente, la specie umana. Uno sguardo fermo, rigoroso, austero, cala su corpi martoriati, li avvolge nel suo manto. Con la lavorata naturalezza di una forma poetica che appare sin da subito perfettamente scolpita si susseguono componimenti al cui interno è concentrato un alto tasso di sproposito della ragione, di mattanza di corpi e diritti, in altre parole, in un registro in qualche modo classico si concentra la materia ustionante, i frammenti di una umanità fagocitata dall'aggressione e dalle logiche della violenza. Si materializza in questo modo, all'interno di una cornice apparentemente piana, quasi filmica, il gorgo dell'universo bellico quale costante dei costumi umani, lato oscuro delle "magnifiche sorti e progressive". La posizione della voce lirica, lungo tutto l'arco del volume, si dà sempre come coro degli avvenimenti. Il poeta agisce da attore virtuale, immaginario, all'interno dei suoi testi. Percorrere la storia umana con le armi della poesia significa in qualche modo varcare, almeno per un istante, barriere spazio temporali per immergersi nel dato, nell'avvenimento da descrivere, come se ci fosse ancora più prossimo, come se fosse parte del nostro vissuto. Questa è difatti la scelta che Buffoni pone in essere con Guerra: passare con il medesimo trasporto e con la stessa intensità dal proprio vissuto di militare di leva a quello solo artisticamente (ed eticamente) prossimo del soldato ferito, del sopravvissuto o della vittima civile di un conflitto.

Raramente un testo poetico avente quale proprio fulcro, quale proprio nodo tematico la questione bellica è riuscito a darci un impulso conoscitivo così penetrante come nel libro realizzato da Buffoni. Soprattutto è da sottolineare come, inevitabilmente, i testi dedicati all'avvenimento bellico, nascendo generalmente dalla penna di autori che hanno vissuto direttamente lo shock del conflitto, abbiano riprodotto la testimonianza immediata su di uno specifico dramma, focalizzando su di esso il proprio orizzonte, tendendo a rappresentare una condizione solo latamente universale. In altre parole, come ho avuto altrove modo di sottolineare, il fatto che Franco Buffoni <>, a un fare storia che ha a che fare con l'efficace formula benjaminiana del "contropelo". In ultima analisi la struttura di Guerra viene a concatenare eventi distanti nel tempo e nello spazio all'interno di un medesimo ordito della ragione poetica, grazie alla quale si incontrano indagine antropologica, squarcio psicologico, meditazione artistica e occasione di poesia.

Può una parola poetica impegnarsi nella resa bellica senza essere necessariamente, in qualche modo, estetizzazione dell'orrore? Ma il rigore etico di uno sprofondamento viscerale nel monstrum bellico o l'asettica e distaccata panoramica sul massacro non è parimenti colpevole, o per lo meno analogamente inadeguato? Cosciente di questo limite, di questo spazio di inesprimibilità della sofferenza, Buffoni sceglie programmaticamente l'ubiquità di una scrittura che si dà, nel medesimo istante, come dichiara lo stesso autore nella nota esplicativa che chiude il testo, tanto come <>, che quale <>.

Con artiglio illuministico l'autore squarcia la pigra metafisica di chi cerca nel divino di obliare la <>, di chi domanda all'Altro, piuttosto che ricercarlo nella corresponsabilità accanto ad altri, il riordino del caos umano, la battaglia volta a frustare l'impulso omicida che pare alimentarci nel profondo. Il testo buffoniano si apre appunto con versi che contestano l'idillio del creato e del suo creatore, del mondo quale strumento della realizzazione umana. Il mondo, secondo il "catechismo laico" di Buffoni non può essere interpretato come dono divino destinato ad ospitare l'obbedienza dell'uomo in vista di una vita eterna (scriverà altrove splendidamente l'autore: <>). L'individuo è per converso chiamato a prendersi cura direttamente del mondo, unico responsabile del proprio operare, del proprio fare storia.

Buffoni materializza poeticamente in questa raccolta la terribile quanto ineccepibile disamina svolta dallo studioso tedesco Wolfgang Sofski a proposito della crudeltà umana:

(...) tutti gli aspetti dell'agire umano possono essere riuniti in un fatto di sangue. In esso c'è il piacere dell'eccesso, la risata di scherno sul dolore della vittima, lo sconfinamento dell'eccitazione; c'è l'abitudine indifferenziata, il rituale ripetuto della messa in scena, il procedere regolare della festa del massacro; c'è la

creatività dell'eccesso, la socievolezza dell'assassinio, il lavoro di gruppo di complici e delatori, e non ultimo il pieno di successo, il calcolo, la razionalità delle crudeltà.

L'io poetico di questo testo scarta dominanti spazio temporali per cogliere, afferrare l'osso segreto, il senso più ustionante del rapporto fra storia umana e avvenimento bellico, nella loro correlazione biunivoca. L'ombra dell'autore si proietta, si precipita nelle pagine della storia, dai sacrifici colombiani al primo conflitto mondiale, dall'orrore di Auschwitz alle efferatezze e alle crudeltà della guerra fratricida della penisola balcanica. In ognuno di questi contesti, di questi quadri dell'orrore, l'arte buffoniana è tanto nell'occhio che ritrae, nella mano che scolpisce, che incide fra le rovine del conflitto, quanto, nel centro della scena, accanto ai soldati sepolti nelle trincee, fra gli scenari saccheggianti dalla violenza cieca della conquista. Dunque dentro e fuori, accanto e parallelamente.

Come già accennato, in Guerra si dà esemplarmente la doppia dimensione della ripresa di una realtà di sfigurazione dell'umano quanto il vibrare di una partecipazione dello scriba che si pone nel gorgo della sua rievocazione, a far da sonda, a volte da cavia, alla sua stessa ricerca di antropologia poetica. In questa sorta di viaggio agli inferi verso il centro dell'essere umano, che è l'interrogazione del fantasma bellico, il tentativo della scrittura punta con gli strumenti della poesia e del sapere a dipanare la matassa che lega l'uomo alla sopraffazione, alla violenza. L'incubo che non si allontana mai dalla mente dell'autore è quello che la spietata ironia gaddiana riconosceva quale costante della storia umana. Il grande ingegnere parlava difatti di una <>.

L'antropologia poetica buffoniana non può che dipanarsi sul campo, ed il campo, l'universo dominato dalla pulsione bellica, in questo caso diviene la costante, la dominante culturale, quasi genetica, della storia umana. La ferita di senso che impone alla storia umana la costante bellica è luogo di un continuo, circolare presentarsi di pulsioni e strategie aggressive. <>: così il poeta si rivolge alla sostanza traumatica della propria raccolta. I quadri entro i quali si sviluppa la raccolta passano da scene di vita militare attinte dalla biografia personale del poeta medesimo, a versi dedicati alla guerra fratricida della ex Jugoslavia, a scene di vita partigiana, nonché a versi su Vichy, su Salò. La pluralità degli scenari si traduce in un intreccio che mostra l'efficacia della raccolta dell'autore, la sua capacità di tradurre le infinite sfaccettature di un tema senza fine nel discorso coerente, incalzante di un "documento poetico" in cui viene esposto, come in un ipotetico museo dell'orrore, il volto terribilmente umano della violenza fratricida, del potere assassino e del becero sopruso.

Dal risvolto oscurantista e dispotico dell'istituzione religiosa, contro una politica di cosmesi culturale che ai giorni d'oggi vede le stanze del Vaticano impegnate in una alquanto corriva tentazione di liquidare semplicemente, con un misero atto di mea culpa, le proprie responsabilità passate e presenti (<>), la raccolta passa, nel suo interrogarsi a raggiera sull'universo della violenza, a concentrarsi sulle altre incarnazioni del sopruso dell'uomo contro i suoi simili. Così la fuga dei gerarchi nazisti verso l'Argentina ispira parole che puntano a ghermire la troppo semplice scomparsa dei colpevoli fra le pieghe ed i risvolti di codardia della storia. Buffoni descrive il loro viaggio alla ricerca di una nuova vita, nella speranza di recidere i loro criminosi rapporti con la storia, inchiodando ogni colpevole alla propria incancellabile maschera d'orrore (<>).

Un ping pong, una circolarità interminabile di aggressioni e contro aggressioni (<>), fanno della guerra una sorta di tragico esperanto, l'unica lingua universale che lega l'uomo all'uomo oltre il tempo e lo spazio. Nel suo acme drammatico il pensiero poetico dell'autore si apre sul mondo animale, penetra il composto chimico che noi siamo proprio alla ricerca di quella determinante in cui spiegare l'impossibilità della specie umana a svincolarsi dal fantasma dell'orrore.

<>, così Theodor Wiesengrund Adorno, con alle spalle l'immane tragedia della seconda guerra mondiale, comunica lo sperticato rovesciamento del senso che il conflitto bellico pone in essere. Buffoni si orienta in questo sproposito dell'umano sempre attento a tessere i fili, a rendere l'ordus osceno del conflitto, la bestialità, estranea al regno animale, del fare umano.

E' un espressionismo atipico quello che domina questi componimenti. Non certo esplicitato nell'urto linguistico come per Gadda o Céline (tutti segnati artisticamente nell'esperienza della prima guerra mondiale), ma riconoscibile, dietro una patina apollinea, di perfezione formale, nelle centralità di una rappresentazione pittorica del proprio tema-ossessione, nell'alta condensazione di immagini volte a rendere la sfigurazione dell'umano messa in opera dalla violenza bellica. Netto, ponderato, crudele nella nudità essenziale della propria prospettiva, nella modalità di approcciarsi ai corpi feriti, sanguinanti, dei cristi appesi alle camere di tortura della storia, Buffoni presenta uno stile che se in superficie si mostra come straniato, puntato su una sorta di cristallizzazione fossile del pensiero e del sentimento, finisce poi per comporre un mosaico avvolgente che ha al proprio centro il midollo dell'essere, la sostanza di una verità umana in cui si incontrano esigenze poetiche e criteri scientifici. Il linguaggio buffoniano brilla per le sue precisioni e per l'estremo controllo, il possesso, quasi castigato, delle emozioni, che sono il vero strumento che permette al poeta di dare corpo ad una originale etica simpatetica, dove la comprensione, lo svisceramento della questione trattata è la vera e più profonda passione della scrittura. Il nodo fra artificio e natura, l'ossessione portante della sua scrittura, trova dunque in questa raccolta il luogo della sua più compiuta alchimia, della più suggestiva combinazione.

<> così Gilles Deleuze sintetizzava il rapporto fra illustrazione e narrazione nei dipinti di Francis Bacon. Anche il lavoro buffoniano mette in opera una estrema trasparenza del dettato, uno scavo verso la precisione e la necessità quasi documentaria, testimoniale, del vocabolo. Il linguaggio, antiselettivo e antiauratico, serve in realtà quale lente per dilatare l'oggetto della propria scrittura, il proprio tema ossessivo, sgranarlo, porcelo sempre più accosto, abbacinante nella sua nettezza. E paradossalmente tutta questa ricerca sfiora attraverso un "distruggere la nitidezza con la nitidezza" la tensione dell'astratto, la suggestione di un onirismo grammaticale, sorretto da una bassissima frequenza delle virgole che accosta, accumula vocaboli, sensazioni ed oggetti nel quadro di una memoria carica di flash e vertigini. I quadri che compongono le sezioni di Guerra, fanno della tensione pittorica del dar forma proprio di questa opera un evento letterario concettualmente teso dentro un dramma dalla raffigurazione. Una tale operazione che Bacon svolge in pittura ha in campo letterario il suo parallelo nella scrittura di Proust. Scrive ancora Deleuze:

(...) Bacon quando respinge la doppia vita di una pittura figurativa e astratta si mette in una situazione analoga a quella di Proust in letteratura. Proust infatti non aspirava a una letteratura astratta troppo "volontaria" (filosofia), ancora meno aspirava a una letteratura figurativa, illustrativa o narrativa, capace di raccontare una storia. Ciò a cui teneva, che voleva portare alla luce, era una specie di figura strappata alla figurazione. Spogliata di qualsiasi funzione figurativa (...)

C'è molto del lavoro buffoniano sulle immagini nel passo appena riportato. La sua scrittura punta difatti da sempre ad un personale superamento della polarizzazione fra arte figurativa ed arte astratta. Fra scioglimento sintattico in un unico flusso del pensiero o della psiche e la precisione di una apparente nudità documentaria, l'opera buffoniana logora e spiazza distinzioni teoriche come quelle di avanguardia e orfismo, scrittura dei sensi e strumento della ragione.

L'epica affettiva della cameraderie, quello spazio di solidarietà intima e quotidiana che spesso in maniera sofferta il poeta tenta quasi timidamente di salvare fra i suoi ricordi, fra le sue memorie di letture classiche, si perde, finisce per sfigurarsi nelle pratiche di un fare bellico che, proprio sulla solidarietà umana, sull'intimità del gruppo giovanile, fa aggio per costruire masse d'attacco, branchi da massacro. Questo stravolgimento della solidarietà umana in crimine, è da Buffoni portato in rilievo e denunciato con il registro dell'ira e del rammarico. Altrove l'autore parte dall'immagine di un gruppo di giovani militari riuniti in una sorta di quadretto idillico di pace, quasi fossero bucolici pastori di un'utopica età dell'oro. Ma questa scena finisce per scivolare sullo sfondo allorché l'epifania della guerra si impone, quasi squarcia il loro riposo beato. Scene durissime di una cruda tortura, incise sulla pietra richiamano alla capacità dell'essere umano, in gruppo, in banda militaresca, di compiere gesti terrificanti. Ecco le parole del poeta:

Abbeveraggio tutti uomini
Dove c'è divertimento
Sarchiati uguali,
Il profumo miele del castagno
Che si asciuga al sole
E sulla parete una fanciulla
Di danza rossa rovesciata:
Due sicari le tagliano la vita
Dalla testa. Come si fa con gli alberi
Potandola.

Accanto alla figura del soldato, presentata tanto tramite la rivificata memoria dell'anno di servizio militare svolto dal poeta quanto tramite un suggestivo slittamento diacronico dell'io poetico fra i campi di battaglia della storia, un ruolo centrale viene svolto in Guerra da altre due presenze quali quella della vittima e quella del disertore. Il primo condensa in sé tutto il senso di perdita di mondo, di umanità che la guerra determina con il suo Greifen che è già subito Angreifen. La vittima denuncia sui propri nervi la terribile macchina di tortura azionata dalla perversa prassi bellica. Che sia egli deportato, incarcerato, torturato o ucciso in un lager, ciò che il corpo della vittima costantemente ci mostra è il processo di disumanizzazione di cui egli è oggetto, lo scarto, la strapiombo in una conditio di crocifissione, di repentina perdita di diritti, di spazi di carità o pietà che ne segnano il destino. La reciprocità, la comune appartenenza di ogni essere umano ad una medesima unica specie è il primo e decisivo legame a venir infranto perché prenda spazio, divenga "legittima" l'umiliazione, la cancellazione dell'altro. Questa la logica perversa, il primo gradino di cecità, di non riconoscimento di sé nell'altro che permette la messa a morte, violenta, impietosa, di un proprio simile. Buffoni coglie la centralità della figura della vittima, il suo peso. Il corpo martoriato della vittima diviene allora, nei suoi testi, una sorta di mappa in grado di guidare l'indagine del nostro autore nel nocciolo della questione che domina il suo libro.

Fra le numerose poesie costruite intorno a questo punto due spiccano per intensità, e sono incentrate sull'inesprimibile spazio di tortura che veniva a precipitarsi nelle giovani vittime dei campi di concentramento tedeschi. Per cercare di dar ali all'inesprimibile, per <> in questo caso Buffoni descrive il mondo concentrazionario di due bambini le cui esistenze sono state gettate nei forni, tramite una decisiva immissione dell'incubo e dello smottamento di infantili bramosie di fiaba nei foschi scenari di un completo rovesciamento del reale in impronta dell'orrore.

Altra figura chiave all'interno della partitura del volume è la figura del disertore. Il fuggiasco è colui che si sottrae alla logica dell'avversione reciproca, dell'attacco e della difesa. Egli con il suo gesto anarchico, di schietta rispondenza a un'etica personale, ad una repulsione intima, preideologica, o semplicemente al puro tremore della propria carne esposta, presenta un esemplare prototipo di fuga dal costume del conflitto. La sua fuga di salmone, controcorrente, mentre si prospetta la caduta delle granate, l'esplosione della battaglia, testimonia della necessità di una figura antieroica che sguisci via da fasulle epopee del coraggio e del valore umano, dalle dimostrazioni di forza e di potere nello scontro reciproco. L'avversione quasi etica al gesto pomposo, alla posa sublime sono pratica abituale della bruciante ironia dello stile di questo autore (prossima anche per questo aspetto alla produzione di un grande maestro lombardo come Luciano Erba). L'eresia del disertore, il ripudio del costume guerresco dell'onore quale cimento nella battaglia, diviene lo spiraglio di luce, il frammento renitente e inservibile cui attaccare la propria richiesta di riscossa etica contro i fantasmi sempre attuali di un continuo riaffermarsi delle palestre della violenza e degli osanna belligeranti. La figura del disertore è messa a fuoco in tale ottica nel volume. Una sorta di residuo di luce, di minima, desublimata, marca d'umanità. In uno dei componimenti più riusciti il poeta legge in contrasto con i massacri della storia le mille fughe di un omosessuale disertore:

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 fra i cespugli
A spiarli mentre fanno i bisogni
Per fermare la storia.
Tu scarico della memoria.

Ritorna di battaglia in battaglia come un filo rosso, la piega di pietà, il minimo decoro di questa ombra tremante, imboscata nella notte, minacciata dalle chiese e dai cannoni, in cerca di salvezza, in lotta per la sopravvivenza (della propria identità e della propria storia). Ma la sorte del <> è spesso destinata a pagare un durissimo dazio per la propria "diversità". Chi osa sottrarsi, sovvertire in silenzio, con il proprio corpo, con il proprio diniego, le logiche della guerra è costretto sovente ad accodarsi nel buio, fra i sommersi, nella fila delle innumerevoli <>.

La figura del padre apre all'io poetico l'ingresso principale nell'inferno di una storia dove come ricordava Ingeborg Bachmann <> . Se è proprio la lettura dei diari di guerra del proprio genitore ad aver avviato l'autore verso questa opera, nella vita del padre, che senza ideologie precostituite si è trovata a fare i conti sulla propria carne, con il marchio che la specie umana impone alla storia, Buffoni intravede una sorta di bandolo, di bussola da cui partire per tessere un ulteriore filo di speranza. In un incontro/ sovrapposizione fra la figura umana del Cristo e doveri di testimonianza del poeta l'autore scrive <>. Ed è proprio nel corpo segnato dal conflitto, negli occhi del padre reduce (non ancora autoritario, ma già sconfitto, dunque prossimo all'autoritarismo) che continua a portare con sé il tremore, lo shock di quel periodo che il poeta lombardo deposita il nocciolo duro di un'umanità cui dedicare il proprio impegno di cura, tanto affettiva quanto intellettuale.

Dall'epica omerica della guerra quale cimento del valore e della dignità il poeta sprofonda nell'esperienza traumatica di tanta arte primonovecentesca che va alla guerra convinta di immergersi in una moderna epopea, in una prova di coraggio, per scoprirsi parte di una mattanza, di uno scenario grottesco che ne segnerà tutta la vita. Non è dunque un caso che Buffoni dedichi ampio spazio nel suo volume a poesie incentrate sul primo conflitto mondiale. Esso ha difatti rappresentato, come ricorda efficacemente anche il recentissimo volume *La violenza, la crociata e il lutto. La grande Guerra e la storia del Novecento* di Audoin-Rouzeau e Becker, il luogo di incontrovertibile rottura delle certezze che avevano sorretto la percezione della realtà sino alle porte del Novecento. Con l'esperienza della prima guerra mondiale prende forma una condizione di radicale precarietà che caratterizza la contemporaneità. Proprio questo rovesciamento del mito in tragedia, della caduta dell'esperienza bellica da prova di sé a scenario di un massacro, diviene una delle chiavi di volta nell'esperienza moderna del conflitto su cui ossessivamente ritorna la raccolta. Come, ad esempio, nel seguente componimento:

L'odore dell'erba nel respiro
Di cavalli generati dai venti e dagli dei,

Prodigiose e tormentate epopee
Guerra e natura,
O pinnacoli di fumo per bombe già cadute
In battaglie aeree notturne
Su case di sassi di fiume?

Attraversano questo volume, come rondini primaverili, delle istantanee liriche, dei picchi del pathos che si condensano in grumo poetico dalla forma cristallina, in frammento fugace segnato da una scorata malinconia del canto. Come per una sorta di miracolosa sospensione del tempo, come se fosse possibile recuperare una fruizione quasi incantata, sospesa ed innocente del mondo, tornano costantemente lungo tutta la raccolta brevi tremiti di classicità, di apollinea trasparenza e tangibilità dell'esistenza. Si pensi a versi, sospesi e perfetti, quasi penniani, come il seguente:<>, o ancora : <>, e infine:

Solo a mezzogiorno, luce a picco,
Un'ombra chiara dalla grata al primo piano
Rasentava la parete e poi spariva
Con la sua scia di sabbia nera appresso.

Più avanti si procede nella lettura di Guerra più si coglie la peculiarità del suo registro e parallelamente ci si rende conto di come sia proprio all'interno di questa sua ultima ed elaboratissima opera che Buffoni è riuscito a fondere perfettamente i diversi piani che da sempre urgono e rimbalzano nella sua ricerca poetica. Con questa sua ultima raccolta il poeta lombardo riesce difatti a dar corpo ad una scrittura in versi in cui diviene di fatto indistinguibile lo scarto fra frammento lirico, accensione verticistica della fantasia, e rigore documentaristico della prosa, ossessiva ricerca della ragione. Un folgorante esempio di questo raggiunto continuum fra fascino dei significanti e rigore dei significati è condensato nei seguenti versi:

Reclinato il capo al tronco
Tra cavo e cavo
Sulla pelliccia bianca della valle,
Il berretto rovesciato sul rosso
A trattenere gli intestini
E brandelli di zaino dalle spalle
A spiovere sull'erba.
Dal petto riluceva
Un amuleto rosso sangue
Lungo il fianco destro sollevato
Sulle gambe arcuate.
Un'altra bomba ancora stretta in mano
Come una lattina
Di domenica sul prato.

Il volume si chiude sulle tonalità agghiaccianti di una antropologia tragica. Dopo aver seguito il materializzarsi del fantasma bellico nel mondo che lo circonda, scorrendo diacronicamente dalle prime civiltà sino alle condizioni contemporanee, dell'oggi, la nostra storia, lo sguardo del poeta penetra in profondità, in cerca dell'origine, del luogo di costituzione di questa ineliminabile abito assassino che si presenta come ethos di ogni civiltà esistente ed esistita. La meditazione di Buffoni sospinge il proprio sguardo, lo fissa nella stessa fibra oscura dell'essere vivente, riconoscendo <>, o ancor più terribilmente neurobiologica, seguendo l'incubo dell'aggressività e della distruttività degli istinti umani sin dentro l'ipotetico limbo del grembo materno:

O i fondamenti neurobiologici della memoria.

Dove in grembo ti asciughi le mani

Cosma e Damiano si uccidono già prima

Da piccoli squali nel tuo ventre

Fettine di fesa mingherline,

Prima che torni il babbo,

Il coltello l'ascia l'accetta,

Per il sacrificio di Dio

Dei suoi pezzi di carne piccolini.

Individuare squarci di salvezza in questo quadro diviene sempre più complesso, e a volte ci tocca il sospetto che per il poeta ciò sia addirittura quasi inutile. La ricerca di segni di salvazione, di scampoli di luce risiede nella riuscita del libro. Di fronte ad una così profonda programmazione a ferire che pare costituire l'essere umano, la scrittura sceglie la drammaticità antinomia di un pensiero <>, mantenendosi in drammatico bilico fra visioni apocalittiche ed ostinate, pietose aperture di speranza che, proprio in forza della loro decisa fede nella ragione, fanno quasi sospirare, rifacendoci a uno splendido passo fortiniano: <>. Ma indubbiamente la sfiducia di Buffoni nelle potenzialità della specie sapiens-sapiens di liberarsi dal costume della guerra permane il convincimento più profondo di questa disincantata, amara, indagine poetica.

L'esigenza di una matura fondazione dell'etica sembra essere il compito che oggi ci si pone di fronte, proprio ora che il tramonto di una giustificazione trascendentale del mondo (e delle sue ingiustizie) rischia di partecipare colpevolmente al silenzio dell'uomo sulle sue stesse inalienabili colpe. Affermava di sfuggita il filosofo francese Deleuze: <>

Il volume Guerra, risultato di anni di continua meditazione e lavoro interiore, ha in qualche modo a che fare con questa insopprimibile esigenza che battezza la modernità. Lo sguardo con cui Buffoni si muove fra le pagine del suo volume è quello di un poeta senza paraocchi che percepisce la ricerca artistica come un dialogo di saperi, sperimentazione della conoscenza e del dubbio, inesauribile indagine sull'essere umano e le sue componenti culturali, psichiche e antropologiche (sino a quelle neurali).

Chiamare direttamente in causa l'uomo, sezionarne l'agire con logica chirurgica, microscopica, sino ad invaderne con brivido e vertigine sconcertante la stessa complessità biologica, sono le armi con cui la scrittura di Buffoni cerca di evitare che l'eccidio venga mascherato, contraffatto da una micidiale confusione fra realtà e finzione, fra rumore di fondo di una quotidianità ormai plastificata, inqualificabile e l'urlo inarticolato di una ragione sempre più preda di abissi, sconfitta nel ghigno dei dittatori, in un suono stridulo che micidialmente si confonde con il nulla che ci accompagna, che ci "lava la mente". Scriveva alla fine della sua vita Franco Fortini: <>. Contro questa apocalisse della ragione Buffoni ci spinge ancora a leggere la storia, a distinguere, ad interrogare e interrogarci. Lo spirito di questo volume punta a trattenere

il lettore dal rischio di confondere le maschere grottesche della nostra storia, per non cedere mai la propria ragione al carillon di un indistinto vuoto del pensiero in cui seppellire l'eco delle mattanze novecentesche:

Perché tutto prima o poi diventa musical

Carta da gioco, figurina

Hitler e il feroce Saladino

Dracula l'impalatore.

E senza più coscienza di dolore.

Non c'è voce nelle pietre

Né parola che diventi carne o sangue.

Fra i testi più intensi e più drammatici di questa raccolta ve ne è uno in cui è condensata egregiamente la poetica, la Weltanschauung di Buffoni, la sua caustica irrisione dell'antropocentrismo, la sua consonanza con la sentenza beckettiana: <>. La poesia è la seguente:

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.

La rivincita della natura, la sua capacità di rovesciare il dominio umano con un semplice fremito, mantenendo lei in mano il vero dominio della vita, l'immenso potere di ospitare o cancellare quei boriosi, fastidiosi ospiti che noi siamo, sferza come un colpo di frusta la specie umana, la riporta alla sua vertigine di precarietà, lì dove il monito leopardiano è quanto mai stringente e adeguato.

In questa molteplicità di spunti, di rimandi, di scenari sfigurati e di sprazzi lirici l'opera di Buffoni riesce a rappresentarci un modo del tutto inedito di lavorare artisticamente sul nodo umano della questione "guerra". Il dialogo paritario fra storia della cultura, poesia, scienza, antropologia, pittura ed altre mille declinazioni del sapere umano, permette di dare vita ad una scrittura dove la dimensione etica, la denuncia civile della parola artistica torna a vibrare nel proprio inconfondibile timbro di denuncia.