

Università di Utrecht
Facoltà di Studi Umanistici
Dipartimento di Lingue, Letterature e Comunicazione

Corso di Laurea in
Lingua e Cultura Italiane
“Curriculum Letteratura”

Tesi di Laurea
(Eindwerkstuk IT3V14001)

Anno Accademico 2024 – 2025

Roma attraverso gli occhi di Franco Buffoni

Un'indagine sulla complessità dell'ekphrasis in Roma

Laureando
Fabio van Laar (4603834)

Relatore
Ch.mo Prof.re Gandolfo Cascio

Correlatrice
Ch.ma Prof.ssa Adele Bardazzi

Indice

1. <u>Introduzione.....</u>	<u>p.3</u>
2. <u>La poetica di <i>Roma</i>.....</u>	<u>p.4</u>
2.1. Lo stile di <i>Roma</i>	
2.2. La creazione dei contenuti romani	
3. <u>La ricezione.....</u>	<u>p.7</u>
3.1. Il legame con Pasolini	
3.2. Ricchezza tematica e struttura poetica	
3.3. Le motivazioni ai premi	
4. <u>La complessità di un'ekphrasis.....</u>	<u>p.9</u>
4.1. Quadro teorico	
4.2. L'uso dell'ekphrasis in <i>Roma</i>	
5. <u>Close-reading di due poesie coerenti.....</u>	<u>p.12</u>
5.1. <i>Bruciandolo selvaggiamente prima di riposare</i>	
5.2. <i>E le sue radici i suoi fonemi</i>	
6. <u>Conclusione.....</u>	<u>p.16</u>
7. <u>Bibliografia.....</u>	<u>p.17</u>
8. <u>Riassunto in olandese/samenvatting in het Nederlands...</u>	<u>p.18</u>

1. Introduzione

Franco Buffoni è uno dei tanti scrittori o artisti che si sono mossi da una parte d'Italia per andare a vivere a Roma. Una scelta che, al di là del riferimento ovvio in altre epoche, da Michelangelo a Caravaggio, anche nel Novecento conosce diversi esempi. Si tratterebbe, come la definisce Cascio, quasi di una “*peregrinatio* già compiuta dall’altro gran lombardo, Gadda, ma poi anche da Pasolini, Bertolucci, Ginzburg, Levi, Caproni”.¹

Franco Buffoni si inserisce in questa tradizione di scrittori e artisti che hanno scelto Roma come città d’adozione. Il lavoro del poeta si concentra principalmente sulla scrittura di poesie e brevi romanzi, ma si occupa anche di traduzioni e studi sulla traduzione. Pur essendo dunque lombardo, Buffoni ha scritto una raccolta sulla città di Roma.

Questa tesi è il primo studio che si concentra specificamente sull’uso dell’*ekphrasis* nella poesia di Buffoni, con particolare attenzione alla raccolta poetica *Roma*² del 2009. L’*ekphrasis* è generalmente considerata non solo una descrizione visiva, ma anche una potente descrizione letteraria di un’opera d’arte, che tenta di metterla in parallelo con la sua espressività.

Utilizzando la teoria di Mihkelev e Rajewsky, vedremo che la città funziona come un testo-paesaggio e che è compito dell’interprete confrontarsi con questa realtà. All’interno di questo compito, ci sono due possibilità: una descrizione più diretta (*exargasia*) o una descrizione più impressionistica (*energeia*). Il poeta non crea una rappresentazione passiva della realtà, ma decide quanto chiara o suggestiva debba essere l’immagine. In questo caso, le parole creano nuove immagini invece di limitarsi a descriverle. In Roma, Buffoni usa l’*ekphrasis* per trasformare la sua visione personale della città in immagini poetiche, descrivendo Roma come un paesaggio stratificato pieno di storia e di emozioni. L’autore alterna descrizioni dirette (*exargasia*) e impressioni suggestive (*enargeia*), con la città che funge da specchio per l’autoriflessione. In questo si riconoscono quattro fasi principali: da Roma nel presente, alla collocazione di Buffoni in uno spazio specifico, alla riflessione interiore sul riflesso urbano, alla parola finale. Questo crea una poesia che non solo riflette l’arte e lo spazio, ma rivela anche il mondo interiore del poeta.

Nello studio finale, vedremo come la teoria dell’*ekphrasis* di Buffoni, in particolare attraverso le diverse possibilità di riflessione personale di Buffoni, si esprime in due poesie della raccolta:

1. *Bruciandolo selvaggiamente prima di riposare*³

2. *E le sue radici i suoi fonemi*⁴

Attraverso una lettura ravvicinata (*close-reading*)⁵, gli elementi personali del poeta legati sia alla sua formazione che alla città di Roma saranno verificati nel quadro delle teorie sull’*ekphrasis*. A partire da ciò, speriamo di rispondere alla seguente domanda: In che modo la visione personale di Roma di Buffoni influenza il suo uso dell’*ekphrasis*?

¹ Gandolfo Cascio, “La stradina di Gallarate”, in *Corriere di Gela*, 7 giugno 2014.

² Franco Buffoni, *Roma* (Parma: Guanda, 2009)

³ Ibid., 23.

⁴ Ibid., 110.

⁵ È importante notare che questa lettura è un’interpretazione soggettiva, non completamente basata sulla verità oggettiva. La lettura si basa sui capitoli precedenti e sarà in linea con le scoperte fatte sugli elementi storici, estetici e, soprattutto, personali dello stile di Buffoni.

L'obiettivo di questa ricerca è dunque quello di indagare la versatilità dell'*ekphrasis* nelle poesie, che è legata sia al poeta stesso che al luogo. Si tratta, quindi, di esplorare una relazione tra città, scrittore e testo.

Grazie alla sua originalità, questo lavoro spera di essere rilevante per la conoscenza della poesia urbana e dell'*ekphrasis*. La ricerca vuole altresì dimostrare l'importanza dell'originalità del lavoro di Franco Buffoni. Ciò avviene dimostrando che la poesia urbana non è un riflesso della città, ma è per così dire creata dal poeta.

Si auspica che l'elaborato possa essere uno strumento utile per lettori e studiosi di poesia, e che possa ispirare altri poeti.

Nel complesso, questa ricerca ha l'intento di far comprendere meglio la natura complessa del rapporto tra scrittore, testo e città, a beneficio complessivo della poesia urbana.

2. La poetica di *Roma*

Questa prima parte della tesi si occupa principalmente della poetica di *Roma*. Questi aspetti si manifestano principalmente nello stile dello scrittore, nel contenuto del libro e nella relazione tra questi elementi.

2.1 Lo stile di *Roma*

Inizialmente esamineremo le componenti stilistiche e il tono dello scrittore. In questo caso è importante notare che Buffoni utilizza in quest'opera il verso libero con occasionali versi in rima. Grazie alle sue conoscenze della ritmologia⁶⁷, il poeta riesce a creare un ritmo naturale che si armonizza sottilmente con il lettore. Possiamo riconoscere questo approccio professionale dell'artista.⁸ Secondo l'analisi di Cohen⁹, lo scrittore ha la capacità stilistica di riprodurre la dimensione visiva del movimento. Nella sua lettura ciò avviene principalmente attraverso le catene vocaliche di "E" e "I" e le catene consonantiche di "D" e "V". Secondo la

⁶ Per più informazioni sulla ritmologia; Franco Buffoni, a cura di, *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione*. (Milano: Marcos y Marcos, 2002), 412, consultato il 10 ottobre 2024, www.marcosymarcos.com.

⁷ “Con i poeti, ciò che conta del ritmo è il momento in cui esso si fa parola, cioè diventa linguaggio e dunque si realizza attraverso una particolare intonazione. (In quanto il ritmo è soggetto, se un poeta trova il ritmo, trova il soggetto; se non lo trova, i versi che sta scrivendo non sono arte).” Franco Buffoni – *Testo a fronte*, consultato il 10 ottobre 2024, https://www.francobuffoni.it/testo_a_frente/ritmologia.html

⁸ Buffoni, *Roma*, 14. “Nel balzo-assicella ti ridono /Sepolti gridi Bianchi/
/Denti nella sabbia capriola. /Le anche hai come di pirata, /Pilastro talismano sotto sopra. “

⁹ Manuel Cohen, “Franco Buffoni. Il cielo che si muove sopra Roma [Recensione].” *Franco Buffoni*, 2009, consultato il 12 dicembre 2024, <https://www.francobuffoni.it>

lettura di questo testo, ciò è dovuto in parte a queste e altre catene, ma anche alla dirittezza dei versi.¹⁰

Non ci sono parole di collegamento tra le frasi e quindi si pone l'accento su ogni singolo verso. Si crea un ritmo staccato che conferisce urgenza a ogni frase. Secondo questo testo si crea una cadenza meditativa, poiché ogni verso può essere meditato individualmente. Queste frasi più brevi e l'omissione delle congiunzioni contribuiscono allo stile diretto di Buffoni. Non vengono usati ornamenti eccessivi, per cui è meglio parlare di uno stile concreto. Questo non significa che i suoi versi siano di facile comprensione; al contrario, parla di accuratezza e profondità. Inoltre, utilizza un registro estremamente vario, in cui può usare parole quotidiane così come un linguaggio estremamente specialistico. Questo si esprime anche nell'incontro contrastante tra un registro basso e uno alto, dove spontaneità, giocosità e ironia si alternano alla profondità e alla ricchezza culturale delle sue poesie. Francesco Ottonello¹¹, lo descrive come un incontro tra due mondi molto lontani. In questa tendenza ai contrasti, Buffoni usa spesso anche un linguaggio molto ironico. Per fare un esempio, nella sua riflessione Ottonello cita l'uso della parola "proci" nel terzo verso dell'ultima poesia di *Quando i maschi si svegliano insieme*¹². Questo termine della letteratura classica sarebbe un'allusione fonica alla parola 'froci' che nel registro volgare dell'italiano indica gli omosessuali; 'utilizzo del termine classico sarebbe mirato alla creazione di un gioco linguistico e di una metamorfosi allusa in senso omorivendicativo'¹³. Pur trattando temi profondi e complessi, lo scrittore preferisce utilizzare una strategia retorica basata sull'ironia e il sarcasmo come strumenti per evidenziare le contraddizioni della società e delle istituzioni. Questo, conseguentemente, crea un nuovo contrasto: quello tra la serietà dei temi trattati e il tono apparentemente più leggero di alcune poesie.

2.2 La creazione dei contenuti romani

La stratificazione della forma del libro è sia causa che conseguenza della versatilità del suo contenuto. Roma come soggetto della poesia offre molto spazio alla libertà stilistica, ma è Buffoni in particolare che con quest'arte riesce a creare una vasta gamma di contenuti. Massimo Gezzi difatti, che ha curato l'"Oscar" mondadoriano delle *Poesie*¹⁴ di Buffoni, definisce *Roma* come l'opera più varia dello scrittore. Le undici sezioni, ognuna con un

¹⁰ Buffoni, *Roma*, 73. *Scivola tra le vene/ Diviene verità/ Divino al tempo saldo/ Di navicellai...*. (Tratto dalla recensione di Cohen 2009)

¹¹ Francesco Ottonello, *Franco Buffoni: un classico contemporaneo. Eros, scienza e traduzione*. (Roma [editore mancante], 2022).

¹² Buffoni, *Roma*, 44.

“Domenica mattina coi profughi del Gilda/ E di Muccassassina. /Proci esausti/ A guadagnarsi il cappuccino.”

¹³ Ottonello, *Franco Buffoni*, 174.

¹⁴ Massimo Gezzi, “Introduzione di poesia di Franco Buffoni,” in *Poesie*, a cura di Massimo Gezzi (Milano: Mondadori, 2012).

proprio tema centrale, come menzionato nell'introduzione, potrebbero quasi essere un riflesso diretto delle tante storie della città. La struttura dei testi può essere vista come un mosaico, in cui ogni poesia o sezione contribuisce a creare un quadro più ampio. Questo approccio frammentario permette di affrontare temi complessi da diverse angolazioni, in parte dipendente dal ruolo dello scrittore.

All'interno dello stesso capitolo, le poesie sono collegate tra loro per mezzo di legami logici e narrativi, sebbene apparentemente differiscano per quanto riguarda le diverse tematiche affrontate. Proprio per questo si rende assai complesso classificare il libro per temi o perfino per categorie tematiche perché il contesto è così vario. Nonostante ciò, cerchiamo di evidenziare tre temi principali del libro: l'esperienza omoerotica, la storia culturale e la tensione tra libertà personale e le norme sociali. Il tema omoerotico esplora l'amore, il desiderio e l'identità sessuale, spesso in conflitto con le aspettative sociali. Buffoni intreccia queste esperienze personali con il ricco patrimonio storico e culturale della città, pieno di riferimenti alla mitologia e alla storia classica¹⁵. La tensione tra l'espressione individuale e le pressioni conformiste evidenzia la lotta per l'autenticità e la libertà. Insieme questi temi formano una profonda riflessione sull'eros, l'identità e l'influenza dei contesti culturali nella biografia dell'io-narrante.

In ogni situazione, lo scrittore assume quindi un ruolo assegnato che appartiene al suo spazio di osservazione: così funziona come ricercatore storico, partecipante sociale, spettatore assente e come valutatore dell'estetica urbana. Per Cecilia Bello "Il rapporto con i luoghi e con la storia assume una dimensione fondativa: non basta dire che è un libro dedicato a una città, è piuttosto il libro in cui una città viva e vissuta si mostra nel suo presente – e nelle sue attuali contraddizioni – in tutti i suoi più stretti legami col passato"¹⁶. Buffoni spesso mette in relazione episodi del passato con il presente, creando un senso di continuità o di contrasto tra tempi e luoghi diversi, ciò rafforza il dialogo tra memoria storica ed esperienza contemporanea.¹⁷

Secondo Gezzi, la poesia dovrebbe rappresentare l'irriducibilità della realtà a semplificazioni conformiste e violente. Egli suggerisce che la poesia riflette la realtà complessa e caotica permettendo l'ambiguità e la diversità, mentre altre forme di linguaggio spesso semplificano. Ciò rende la poesia una forma di resistenza al conformismo e alla violenza simbolica e invita il lettore a vedere oltre e a sentire più in profondità.

Presa per buona questa definizione, si vede come in *Roma* Franco Buffoni esplora i temi dell'esperienza omoerotica, della storia culturale e della tensione tra libertà personale e norme sociali. L'uso del verso libero e della sottigliezza ritmica crea uno stile diretto e poetico, con una varietà di registri e dando un ruolo centrale all'ironia. Il poeta cioè intreccia esperienze personali con riferimenti storici e culturali della città eterna, creando un'immagine complessa e stratificata di amore, identità, autenticità e storia. Questi temi evidenziano la sua capacità di esporre i conflitti sociali e personali, mentre il suo stile contribuisce a un'espressione sottile e

¹⁵ Franco Buffoni, *Roma*, 81. "L'accusativo in emme. Capitale urrita/ Dai gioielli legati all'infinita pazienza/ Dei ricami in oro. Tu lo sapevi che poi gli Hittiti/ Sarebbero giunti a conquistarla, /Già loro vecchi e di vecchi archivi nutriti.../Sono stufo di preti e di poeti, conte Giacomo. /E di miti infantilmente riadattati." (vv. 14-20)

¹⁶ Ottonello, *Franco Buffoni*, 172.

¹⁷ Buffoni, *Roma*, 64. "Lui esce dal san Giacomo con garbo/ E questa cesta in mano, /C'è lei che lo segue a pochi passi. /Arriva e la sua giacca da colloquio /Col dottore disegna come un inchino/ All'unico tassì in attesa./Dal finestrino fuoriesce un ghigno/Un latrato mentre parte di scatto il farabutto /Trasformando in fuga in Egitto/ La sua natività a piazza del Popolo."

poliedrica. *Roma* offre quindi una riflessione profonda e unica sull'influenza del contesto culturale sull'identità personale.

3. La ricezione

In questo capitolo si analizza la ricezione di *Roma*, che può essere principalmente vista nelle numerose recensioni e prefazioni che sono state scritte. In questa sezione emergono tre tipi di ricezione per dare una chiara visione d'insieme: In primo luogo, il modo in cui l'opera si rapporta a Pasolini e anche una scoperta letteraria. Poi, il riconoscimento e la conferma della sua ricchezza poetica. Infine, le due motivazioni che hanno portato all'assegnazione del premio Lerici e del premio Alpi Alpuane a Roma¹⁸.

3.1 Il legame con Pasolini

Nel paragrafo precedente si era già affermato che Massimo Gezzi, nelle *Poesie*, definisce *Roma* come l'opera più varia di Buffoni. In questa stratificazione, dice, ci sono tracce di una città che cresce e si struttura. Tuttavia, con l'attenzione a Gezzi, è evidente la sua intenzione di sottolineare le connessioni con altri maestri: si pensi a Leopardi¹⁹, Caravaggio²⁰, Penna²¹ e, soprattutto, al rapporto che Buffoni costruisce con Pasolini in quest'opera. Gianluigi Simonetti, nel suo *Paragrafi su Roma di Franco Buffoni*²², ha rappresentato da vicino questo rapporto. Questo legame si verifica soprattutto nella ricerca dell'identità. Entrambi gli scrittori, Pasolini e Buffoni, avrebbero un rapporto complesso con la città eterna nelle loro opere. Per entrambi, la città agirebbe come uno specchio poetico che offre spazio per l'autoriflessione. C'è anche un riferimento esplicito a Pasolini: il legame dell'individuo con l'ambiente circostante può essere riconosciuto dalla collocazione di un corpo maschile nel paesaggio romano. Simonetti sostiene in qualche modo che Buffoni riconosce la grandezza di Pasolini riflettendo con lui su una Roma impressionante, lo fa in parte definendolo indirettamente nella sua opera.²³ In *Roma* Simonetti riconosce tre tecniche letterarie per

¹⁸ Nonostante queste nomine non contribuiscano in modo specifico allo status di Buffoni, le motivazioni contribuiscono ad ampliare la nostra visione del lavoro di Buffoni.

¹⁹ Buffoni, *Roma*, 82. "Naturale per intellettuale, deserto per deserto... /Di Leopardi suddito dello stato pontificio/ Liberale clandestino in ideologico isolamento." (vv. 5-7)

²⁰ Buffoni, *Roma*, 170. "Nel segno di Caravaggio e Sandro Penna, nel fascino ripulsa di una città che è anche un cronotopo, cerco nell'ultima sezione di mentire il meno possibile su me stesso."

²¹ Sia Buffoni che Penna esplorano nelle loro opere i temi del desiderio, della sessualità e dell'identità *queer*. Penna lo ha fatto in modo sottile, a volte implicito, all'interno di uno *Zeitgeist* che lasciava poco spazio al puro candore. Buffoni, invece, scrive in un contesto contemporaneo, dove può essere più esplicito. Tuttavia, il loro lavoro è legato da una comune ricerca di libertà e autenticità.

²² Gianluigi Simonetti, "Paragrafi su Roma di Franco Buffoni [Recensione]", *Franco Buffoni*, 2010, consultato il 3 gennaio 2025, <https://www.francobuffoni.it>

²³ Buffoni, *Roma*, 169. "Nella stesura iniziale, alla prima sezione « pasoliniana », facevano seguito due sezioni, mirate a verificare la tenuta di quelle tematiche dopo quarant'anni: una sezione sportiva e una gay-oriented. Testo dopo testo compresi però che mi diventava sempre più difficile tenerle distinte. Fondendole in un'unica sezione, dove omofobia e

collocare il rapporto tra tempo, spazio e memoria. Buffoni utilizzerebbe quindi tre modi: innanzitutto crea momenti che appaiono sospesi nel tempo, in cui Roma appare come un unico cronotopo; poi intreccia storia e contemporaneità nelle poesie; infine, forma sequenze narrative collegando frammenti lirici incentrati su esperienze di vita personali e storiche.²⁴

3.2 Ricchezza tematica e struttura poetica

Il poeta-critico Valerio Magrelli²⁵ descrive come questa raccolta nasca da un senso di alienazione geografica e antropologica. Buffoni, un “vecchio lombardo” che racconta la sua scoperta di Roma, si pone in una città che è insieme classica e moderna, con influenze di culture e religioni diverse. Esplora i temi dello sport, del lavoro, dell'amore omosessuale e della riflessione artistica, come nella sua riflessione su Caravaggio²⁶. Nella sua recensione Manuel Cohen²⁷ descrive la raccolta come una continuazione del lavoro precedente di Buffoni. Le poesie riflettono sulla città e sulle esperienze dei suoi abitanti. Cohen sottolinea la percezione della città come luogo di contrasti, con un'attenzione particolare alla vita marginale e quotidiana dei suoi abitanti. Sia Magrelli che Cohen esaltano la profondità e la complessità della Roma di Buffoni. Magrelli sottolinea la ricchezza tematica e i contrasti della città, mentre Cohen si concentra sulla struttura poetica e sul legame personale di Buffoni con Roma. Entrambe le recensioni vedono Roma come un paesaggio stratificato e vibrante che incoraggia la riflessione e la scoperta.

3.3 Le motivazioni ai premi

Accanto alle recensioni, altrettanto utili a una ricognizione della ricezione del volume possono essere le varie motivazioni dei premi che il libro ha ricevuto. Tra questi uno dei più rilevanti a livello internazionale è sicuramente il *Premio Lerici*. Valentino Zeichen nella motivazione²⁸ sottolinea l'esperienza unica di vivere a Roma, definita la “città eterna”. La poesia di Buffoni cattura la temporaneità della vita in questa città storica, dove il poeta ci accompagna in un viaggio emotivo attraverso i resti del passato e gli sguardi della gente. Nella motivazione del *Premio Alpi Apuane*, Umberto Piersanti²⁹ riflette sulla chiarezza

croci celtiche, campioni sportivi arroganti e giovani disperati giocano ruoli adiacenti, ho cercato di conferire al macrotesto un ulteriore grado di significazione.”

²⁴ Simonetti, *Paragrafi su Roma*, 5. “Roma, spiega l'autore nelle note, è una città che è «anche un cronotopo», cioè una unità ideale e metafisica dello spazio e del tempo; moltissime poesie della raccolta, in effetti, esprimono un collasso della cronologia lineare e irreversibile. È la seconda tecnica che Buffoni specialmente predilige, quella di ricucire in una visione organica i lembi del tempo che la storia ha slabbrato.”

²⁵ Valerio Magrelli, “Prefazione a *Roma* [Recensione],” *Franco Buffoni*, 2009, consultato il 10 gennaio 2025, <https://www.francobuffoni.it>

²⁶ Riconosciamo questa riflessione artistica di Buffoni in *E le sue radici i suoi fonemi* (p.110). Questo testo viene approfondito nel terzo capitolo

²⁷ Cohen, *Il cielo che si muove sopra Roma*.

²⁸ Valentino Zeichen, “Motivazione Premio Lerici [Recensione],” *Franco Buffoni*, 2009, consultato il 10 gennaio 2025, <https://www.francobuffoni.it>

²⁹ Umberto Piersanti, “Motivazione Premio Alpi Apuane [Recensione],” *Franco Buffoni*, 2009, consultato il 10 gennaio 2025, <https://www.francobuffoni.it>

dell'opera di Buffoni. Descrive l'esperienza del poeta come un “vecchio lombardo” che si sente smarrito nella natura paradossale di Roma, una città permanente e fragile allo stesso tempo. Piersanti sottolinea la determinazione di Buffoni nel criticare il degrado contemporaneo e nel ricercare una dimensione classica dove la libertà umana trova la sua massima espressione. Queste motivazioni giustificano i rispettivi premi evidenziando il magistrale equilibrio tra profondità tematica e raffinatezza tecnica di Buffoni, che cattura sia il personale che l'universale nella complessità di Roma.

Le recensioni di “Roma” di Buffoni lodano soprattutto il suo approccio ricco e poliedrico al tema e allo stile della sua poesia. Sottolineano il ruolo centrale della città nell'opera di Buffoni e la sua capacità di intrecciare esperienze personali e universali in una riflessione critica sulla società contemporanea, ispirandosi in parte a Pasolini e ad altri grandi nomi. È la combinazione di immagini teatrali, profondità emotiva e acuta critica sociale che rende la sua poesia di grande impatto e attualità.

4. La complessità di un'*ekphrasis*

4.1 Quadro teorico

Il quadro teorico di riferimento per questo capitolo prova a spiegare il significato e il funzionamento dell'*ekphrasis* nella poesia cittadina. Rajewsky³⁰ parla nel suo testo del termine *rimediazione*, che si riferisce alla moltitudine di modi in cui i “nuovi media” rappresenterebbero altri media. Nella forma della letteratura, questa trasposizione mediale comporterebbe un'*ekphrasis*, cioè una descrizione di altri media. Questo può manifestarsi nell'articolazione dell'arte in prosa, poesia o altre forme di scrittura. Nell'*Handbook of Intermediality*³¹ si descrive l'*ekphrasis* come una rappresentazione verbale del visivo. Eppure, la descrizione della Treccani è la più completa: “Nome che i retori greci davano alla descrizione di un oggetto, di una persona, o all'esposizione circostanziata di un avvenimento, e più in particolare alla descrizione di luoghi e di opere d'arte fatta con stile virtuosisticamente elaborato in modo da gareggiare in forza espressiva con la cosa stessa descritta.” Si tratta quindi di una descrizione testuale virtuosa di un oggetto fisico, che in un certo senso si cerca di imitare in termini di completezza. Da questo punto di vista, possiamo guardare al dispiegamento di questa acquisizione nella complessità della poesia urbana. Si osserva che, nell'esame dell'*ekphrasis* poetica, il rapporto tra l'oggetto, lo scrittore e la poesia è più stretto che nell'*ekphrasis* di altri media.

³⁰ Irina O. Rajewsky, “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality,” *Intermedialités / Intermediality* 6 (2005): 43–64, <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.

³¹ James A. W. Heffernan, “Ekphrastic Poetry,” in *Handbook of Intermediality*, vol. 1, a cura di Gabriele Rippl (Berlin: De Gruyter, 2015), 82–92, <https://doi.org/10.1515/9783110311075>.

Secondo l'articolo di Anneli Mihkelev, che tratta dell'interazione tra segnali materiali e verbali, si può vedere uno scrittore o un poeta come un interprete del "testo" della città. In questo modo, si può vedere la città come uno spazio simbolico, semioticamente stratificato, che con la sua versatilità rappresenterebbe un testo da interpretare. Da qui si può contemplare "i *significans* (gli oggetti), il *significatum* (il significato) e il *signum* (il segno, la parola)", come tre diverse categorie di una semiotica.³² Buffoni adotta Roma, il mezzo visivo, nella sua rappresentazione verbale. Tuttavia, non è sufficiente descriverlo come uno scrittore che sa trasformare il visibile nel testuale. In generale dunque – ma questo vale anche per Buffoni – concordiamo con quanto afferma Cascio, ovvero che "È certo, allora, che la mescolanza tra arte e letteratura è un evento molto più variegato che può svilupparsi anche nella direzione inversa, dove sarà la parola a creare delle immagini che possono essere più o meno vive."³³ In un certo senso, sono le parole finali a definire l'esperienza. Il punto fondamentale è che lo scrittore può attualizzare le sue potenzialità con diversi gradi di adattamento della città. In questo modo, il testo intende sottolineare che il *signum* non deve necessariamente essere un'integrazione diretta dei *significans*. Intendiamo dire che, almeno in un certo senso, lo scrittore può determinare la chiarezza dell'immagine. Per chiarire questo aspetto, il testo di Cascio introduce due varianti di *ekphrasis*: in primo luogo, riconosciamo l'*exargasia*, che mira più a una "elaborazione definita". Si tratta di una descrizione ben fatta e più diretta, che prende per mano il lettore nella rappresentazione delle opere d'arte; in secondo luogo, abbiamo l'*enargeia*, o un "abbozzo", che realizza un adattamento più indiretto degli oggetti. Questo stile è meno dettagliato e cerca di creare un'impressione vivida con pochi tratti potenti, senza la finezza e la completezza dell'*exergasia*.

4.2 L'uso dell'*ekphrasis* in Roma

Dati per acquisite alcune nozioni storiche del concetto e della prassi di *ekphrasis* che qui non si possono riassumere³⁴, mi torna utile rammentare un testo di Luciano Mazziotta rivela come, secondo la teoria di Mihkelev, Buffoni sia un interprete del testo di una città.³⁵ Mazziotta, ad esempio, parla di Buffoni come di colui che ha saputo leggere la città dall'esterno, per poterla poi trasformare in paesaggio: "Roma di ROMA è un luogo-paesaggio in cui entra tutto ciò che si manifesta all'occhio del poeta-osservatore, il tutto investito dalla propria esperienza personale e dal proprio tempo, e infine dalla storia che Roma evoca".³⁶ Dove Simonetti ha affrontato gli elementi della autoriflessione del poeta, Mazziotta invece si sofferma a nominare la descrizione dell'arte come una "riflessione sull'arte", dove Buffoni agisce come un critico d'arte. Secondo la recensione di Cohen, in quest'opera Buffoni si

³² Anneli Mihkelev, "City and Poetry: Interaction between Material and Verbal Signs," in *Koht ja paik. III Place and Location* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2003).

³³ Gandolfo Cascio, "Mi reputo di infallibile gusto: Sandro Penna, la pittura, la flânerie e l'enargeia," *Letteratura e arte* 13 (2015): 107–128.

³⁴ Al riguardo, oltre al già citato saggio (vedi sopra nota 30), sempre di Gandolfo Cascio, "Elsa Morante's Pictorial References and Ekphrasis in *Alibi*: from Carpaccio to Silvestro Lega," in *Elsa Morante's Politics of Writing: Rethinking Subjectivity, History and the Power of Art*, a cura di Stefania Lucamante (Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2025), 129–139.

³⁶ Luciano Mazziotta, "ROMA di Franco Buffoni: Leggere l'Urbe [Recensione]," *Franco Buffoni*, consultato il 10 febbraio 2025, <https://www.francobuffoni.it>.

allontana da elementi simbolici o referenziali. Ciò potrebbe forse indicare una descrizione più autentica e "nuda" della sua esperienza, o una "riflessione", come ha sottolineato Mazziotta. Ciò indica una rappresentazione della cruda realtà di ciò che vede. Tuttavia, queste riflessioni richiedono un quadro chiaro dell'immediatezza degli adattamenti d'arte di Buffoni, del modo in cui forma la sua *ekphrasis*. Lo facciamo perché fornisce un quadro dell'approccio variegato dello scrittore, a volte utilizzando una poesia esemplificativa. Inizialmente, in *Quella stellata sopra il Foro Italico*³⁷ del primo e omonimo capitolo, vediamo molti materiali che sono esposti in modo molto esplicito su un'ambientazione storica moderna: Questa poesia tende in alcune sezioni a una chiara descrizione, ad esempio, del ponte o del parcheggio. Il posizionamento di Buffoni come poeta-osservatore è molto importante in questo disegno pittorico. Infatti, la convergenza di elementi in questa poesia è piuttosto specifica e solleva la questione di quali siano le esatte intenzioni di Buffoni. L'*ekphrasis* è una riflessione personale sulla realtà in molte delle sue poesie.

L'importanza delle descrizioni di Buffoni sta soprattutto nel guardare alla complessità degli intrecci spaziotemporali di Roma. Il ruolo di significante sembra infatti parlare di una grande partecipazione personale. Con queste informazioni, la tesi descriverebbe il ruolo di Buffoni in relazione al concetto di Roma come segue: In primo luogo, esiste la città di Roma come cronotopo chiaro e definitivo, cioè la condizione materiale nell'oggi. In secondo luogo, Buffoni si colloca in questo cronotopo nel suo ruolo di osservatore, associando luoghi, materiali o attività diverse a tempi diversi. Questo porta sia a facili riflessioni sia a intrecci più complessi, come nell'esempio citato. Questo porta, in terza istanza, a una riflessione sulla riflessione, in cui Buffoni stabilisce un legame personale con le sue prime conclusioni. Si tratta quindi principalmente di autoriflessioni o di riflessioni critiche. Le varie immagini che emergono sono le diverse Roma di Buffoni, che in ultima istanza elaborerà in un testo. La complessità dell'*ekphrasis* è presente soprattutto nelle riflessioni descritte. Pertanto, il prossimo capitolo è dedicato a scavare tra le riflessioni dei buffoni a partire dalle strutture delle parole, arrivando all'oggetto finale. Questo determinerà anche la misura in cui si parla di *energeia* o di *exargasia*. Questo ci permette anche di scoprire se si tratta di riferimenti diretti a opere d'arte o di riferimenti a immagini create nella mente di Buffoni, il che comporta un'*ekphrasis* più indiretta. Anche qui, sia utile riportare alcuni versi che in modo pratico giustificano e illustrano quanto si legge sopra:

‘Per archi imperiali sulla Cassia

Divenuti torri di guardia medievali,

Per delicate chiesette del mille

Sorte su templi di Giunone,

Per il sarcofago costituito

Da due elementi giustapposti

Con grappe di ferro

³⁷ Buffoni, Roma, 20. "Quella stellata sopra il Foro Italico/.../ Ora la tua tutta assaporata." (vv. 1...15)

E il punto di giunzione

Mimetizzato nella decorazione''³⁸

Questi sono alcuni versi che illustrano l'*ekphrasis* con il carattere dell'*exergasia*; tuttavia, l'opera di Buffoni è più informale e le sue connotazioni personali sono molto coinvolte nel tratteggio delle sue immagini, come si vede nel *close-reading*.

5. *Close-reading* di due poesie coerenti

5.1 *Bruciandolo selvaggiamente prima di riposare*

*Bruciandolo selvaggiamente prima di riposare
Diventava un'abitudine astuta
E tersa l'amore.
Era una foglia perseguitata piena
Corsa dal vento
Sulle labbra vive del mosaico,
Ripresa dal basso nel momento di salvare Il tempo
coperto tra gli alberi.
E degli operai che rincasavano
Nel millenovecentosettantatre'
Perfetti come uffici
Di monaci gregoriani
I jeans di velluto a costine.*

*Al giovanotto dal profumo dubbioso
Invece un'antica funzione d'uso,
Ogni giorno mutandogli la veste
Di seta e di velluto,
Superficie cedevole
Sottomessa al segno
E lingua bambina
Molle come una parola,
La sua libberta`.*

³⁸ Buffoni, *Roma*, 76.

La prima poesia che verrà trattata in questa lettura ravvicinata della Roma di Buffoni sarà *Bruciandolo selvaggiamente prima di riposare* (p.), che è la tredicesima poesia del primo capitolo: *Quella stellata sopra il Foro Italico*. Questa poesia è composta da 22 versi e non è possibile riconoscere un chiaro schema metrico, o di rime. Tuttavia, si riconosce una certa armonia nella scelta delle parole all'interno dei versi stessi, che a sua volta risuona nei versi successivi. Come già evidenziato nel paragrafo sopra dedicato alla poetica, le scelte stilistiche e contenutistiche nell'opera di Buffoni sono strettamente legate, in osservanza, sembrerebbe, del concetto di De Sanctis:

“[La forma non intesa come] qualcosa che stia da sé e diversa dal contenuto, quasi ornamento o veste, o apparenza, o aggiunto di esso; anzi essa è generata dal contenuto, attivo nella mente dell'artista: tal contenuto, tal forma.”³⁹

Si veda ad esempio nella seconda strofa la combinazione *abitudine*, *astuta*, seguita da *amore* nel terzo verso e la successione foglia *perseguitata piena* nel quarto, in cui quindi anche i suoni a finali rispondono armonicamente al verso secondo. Queste creazioni ritmiche con le vocali continuano per tutto il tempo, senza generare rime vere e proprie, chiare allitterazioni o assonanze. Anche con le consonanti Buffoni stabilisce un tono potente. Per rimanere ai primi versi, si può notare un chiaro gioco di *t*, *s* e *r* tra i versi 2 e 5, mentre nei versi 6 e 7 rimangono solo la *s* e la *r*. Per il resto della lettura ravvicinata, l'attenzione si concentra fondamentalmente sul significato della parola e su come deriva dall'oggetto, con in mezzo la doppia riflessione di Buffoni. A prima vista, si tratta di una poesia misteriosa in cui Buffoni concede poco spazio per dipingere un quadro diretto e chiaro senza darci ulteriori informazioni. In un primo momento riconosciamo in questa poesia un'introduzione inquieta. Questa agilità si arresta, a quanto pare, quando Buffoni introduce un primo *locus*, parlando delle labbra vive del mosaico, al verso 6. Questa immagine del mosaico è una forma di *ekphrasis* nello stile dello scrittore. L'*ekphrasis* non è certo identificabile nella varietà tradizionale, ma ha un suo specifico tratto distintivo buffoniano. L'interazione di immagini, materiali e linguaggio tra le riflessioni di Buffoni sono qui la forma dell'*ekphrasis*. Parliamo qui di un abbozzo, o di un'*energeia* attraverso la doppia riflessione di Buffoni. Riconosce un mosaico, un'oggetto abbastanza solida. Quindi lo strato aggiunto da Buffoni sono le labbra vive, che generano un immaginario sensuale e non tradizionale. Nel tempo successivo si parla anche di una clausola temporale: 1973, che è in connessione con gli operai del verso 9. Tuttavia, Buffoni aggiunge un altro tempo, con l'introduzione dei monaci gregoriani, anche se non è chiaro quale sia il loro riferimento. Una nozione comica nell'interpretazione è forse l'immagine che l'autore dà nominando i monaci e i jeans nei versi successivi. In entrambi i casi, non c'è una chiara *exargasia* o una descrizione definita di un oggetto. Sono due componenti che Buffoni fonde nelle sue riflessioni, dando una certa velocità di movimento nell'alternanza delle rappresentazioni mentali.

La seconda metà dei versi 13-22 si concentra sul giovane dal profumo dubbio, dove Buffoni dipinge un quadro chiaro in quanto fornisce un accesso diretto a materiali come i jeans, la veste di seta e velluto e il rapporto tra la superficie, il segno e la lingua infantile. In questa

³⁹ Francesco De Sanctis, *Verso il realismo*, in *Opere di Francesco De Sanctis*, vol. 7, a cura di N. Borsellino (Torino: Einaudi, 1965), 305.

poesia lo sguardo personale di Buffoni è legato ai suoi motivi omoerotici. L'immagine che Buffoni vuole trasmettere ai suoi lettori è che Roma è una città di desideri nascosti. Un possibile luogo da cui Buffoni ha tratto le sue immagini e su cui ha basato la poesia potrebbe essere il dipinto di Guido Reni, il *San Sebastiano*⁴⁰: Senza approfondire le intenzioni di questo dipinto, si può riconoscere un certo adattamento di intenti tra questo quadro e la poesia. L'immagine del legame inestricabile che i desideri omoerotici hanno ancora con i loro eterni limiti. Nella lotta quotidiana si riconosce una resa, o addirittura una libertà. Se Buffoni non si riferisse direttamente a questo quadro, le intenzioni potrebbero essere parallele. Se così fosse, in alcuni casi si parla di adattamento diretto, come nel caso della seta e del velluto. Questo però con un'ulteriore destrezza, come l'aggiunta del profumo e l'aggiunta della parola. Forse Buffoni sta delineando sé stesso, nella sua quotidiana resa alla realtà.

5.2 *E le sue radici i suoi fonemi*

*E le sue radici i suoi fonemi,
Come vorrei sentirlo ancora pronunciare
A Roma
Fioeu e cu", per esempio, a mezza bocca
Facendogli eco all'improvviso in via del
Moro Tra i festoni di frutta e i fiori
Prodotti in serie dalla bottega
Con le sirene i satiri i putti
Dipinti specularmente
Sulle lastre della cornice
Degli spioventi del tetto.
E gli operai che ci guardano pensare
Insieme
Da una pausa dell'impalcatura:
Chissà che odore buono aveva il Salaino
Quando Leonardo lo scacciava
Come ladro e bugiardo
E poi lo richiamava
E quello
Beffardo ritornava.*

Questa poesia è la quarta dell'ottavo capitolo: *La piega sgheмба di una vesta*. È composta da 20 versi, visibilmente diversi per lunghezza. Come discusso, questa poesia ha un chiaro riferimento a Caravaggio, una forma di arte visiva, e ciò avviene per una molteplicità di fattori: la comune origine lombarda e il comune trasferimento a Roma, l'interesse per le arti figurative, l'affine attrazione omo-erotica, come discusso. È interessante esplorare il modo in

⁴⁰ Informazioni ufficiali sul dipinto, esposto ai Musei Capitolini di Roma:

Autore: Guido Reni (Bologna 1575 - 1642), Tipologia: Dipinto, Anno: 1615-1616

Materia e tecnica: olio su tela, Dimensioni: cm 128 x 98, Provenienza: Collezione Pio

cui Buffoni impiega la sua *ekphrasis* e crea la propria narrazione utilizzando la città. In un certo senso, Buffoni dipinge la propria opera, il proprio Caravaggio, nella Via del Moro. Nei primi cinque versi è subito chiaro che Buffoni mette in evidenza le sue origini lombarde. Questo porta anche alla prima scena immaginaria in cui Buffoni sembra voler condividere con qualcuno le parole milanesi: *fioe e cü*⁴¹, passeggiando per la via del Moro. Qui Buffoni prepara il suo incontro con il grande pittore. Nei versi 6-11 il poeta vede una Roma in cui l'architettura e l'arte si fondono obbligatoriamente con la vita quotidiana. Vede e descrive le sirene, i satiri e i putti come elementi decorativi della città. Questi "prodotti di massa" o "prodotti in serie della bottega" emergono come componenti estetiche della città. Tuttavia, si potrebbe vedere questo in linea con le belle arti di Caravaggio, che ha anche indirettamente interpretato i prodotti di massa nei suoi dipinti. Si trattava quindi di gente comune che fungeva da elemento decorativo nelle opere di Caravaggio. Viene dunque a crearsi un'immagine, o un quadro, per così dire, in cui vuole letteralmente entrare in conversazione con il passato, o con la voce del dell'artista. Nella cornice, la visione poetica di Buffoni entra in dialogo con l'abilità tecnica del grande pittore. Non si parla in questo contesto di una pura *ekphrasis* definitiva, o di un'*exargasia*, ma piuttosto di uno schizzo, o della *energeia*. Tuttavia, la riflessione poetica di Buffoni è davvero stratificata, tanto che sembra che voglia parlare di un quadro, mentre cammina per le strade di Roma. Infine, abbiamo l'ultimo elemento che Buffoni aggiunge per concludere il suo dipinto, i versi da 12 a 20. Qui Buffoni sembra passare dal suo punto di vista a una visione congiunta con il pittore nella strada. Sono diventati parte della storia, dell'immagine, insieme agli operai che osservano il duo artistico. Le battute su Salai e Leonardo sottolineano il desiderio: Salai diventa una figura ambita, allontanata, ma che continua a tornare, proprio come le modelle giovanili di Caravaggio che emanano una sensualità provocatoria. Usando il suo linguaggio e le sue immagini come pennellate, Buffoni dipinge il suo Caravaggio nei vicoli di Roma. La sua poesia è una conversazione con la pittura e la città stessa, che fonde desideri nascosti, risonanze storiche e riflessioni estetiche in un vivido tableau letterario.

⁴¹ Dove *fioe* si riferisce a un ragazzo o un uomo giovane, la parola *cü* è una probabile corruzione di *culo*.

6. Conclusione

In questa tesi abbiamo cercato di esplorare il complesso rapporto tra il poeta Franco Buffoni e la città di Roma come oggetto d'arte. Questo rapporto può essere analizzato all'interno della sua voluminosa opera: *Roma*. Come accennato nell'introduzione, l'attenzione di questa ricerca si è concentrata principalmente sull'*ekphrasis* e sull'uso dell'immaginario. Nel primo capitolo si è detto che lo scrittore ha uno stile relativamente concreto, molto profondo e stratificato. Buffoni alterna un modo di scrivere ironico-giocoso a un modo di scrivere serio-culturale, che lascia anche molto spazio all'interpretazione in termini di contenuti. Nella sua partecipazione alla città, egli è alternativamente osservatore, partecipante, critico, storico o esteta. Il rapporto fluido tra intuizioni diacroniche o sincroniche, a volte in una stessa poesia, offre anche molto spazio per la riflessione. In questa alternanza, la sua poesia offre una certa gamma di agio o disagio quotidiano all'interno di situazioni storicamente inevitabili. Nel capitolo 2, la raccolta *Roma* è stata accolta positivamente e paragonata a maestri come Pasolini, soprattutto per la ricerca dell'identità e l'intreccio di tempo, spazio e memoria. La critica ha lodato la ricchezza dei temi, la struttura poetica e il contrasto tra lo sguardo personale di Buffoni e la stratificata città di Roma. Il terzo capitolo inizia con un inquadramento teorico del concetto di *ekphrasis* e della sua relazione con la poesia urbana in generale. Il capitolo finale esaminava in dettaglio due poesie per interpretare questi elementi autoriflessivi. Entrambe le poesie mostrano come Buffoni utilizza una forma alternativa di *ekphrasis*, in cui lo scopo non è la descrizione di un'opera d'arte in sé, ma l'evocazione di sentimenti, ricordi e desideri attraverso le immagini che crea indirettamente nello spazio. In *Bruciandolo selvaggiamente prima di riposare*, la città è ritratta in modo sensuale e frammentario, con sfumature omoerotiche e riferimenti temporali stratificati. Buffoni non utilizza descrizioni tradizionali, ma crea un'interazione dinamica tra oggetto, linguaggio e riflessione personale, una forma di *energeia*. In *E le sue radici i suoi fonemi*, il poeta parla con Caravaggio, intrecciando la città e la sua estetica con ricordi artistici ed erotici. Anche in questo caso, vediamo come linguaggio e immagine si fondono in una scena poetica in cui Buffoni si posiziona come soggetto all'interno dello spazio urbano e storico-artistico. L'intera tesi dimostra quindi che, attraverso una rinnovata forma di *ekphrasis*, Buffoni non solo fa rivivere opere d'arte e immagini urbane, ma crea anche uno spazio intimo in cui si fondono un'identità personale, un desiderio e la storia.

7. Bibliografia

Buffoni, Franco. *Roma*. Torino: Mondadori, 2009.

Buffoni, Franco, a cura di. *Ritmologia. Il ritmo del linguaggio. Poesia e traduzione*. Milano: Marcos y Marcos, 2002. Consultato il 10 ottobre 2024. www.marcosymarcos.com.

Cascio, Gandolfo. “La stradina di Gallarate.” *Corriere di Gela*, 7 giugno 2014.

———. “Mi reputo di infallibile gusto: Sandro Penna, la pittura, la flânerie e l’enargeia.” *Letteratura e arte* 13 (2015): 107–128.

Cohen, Manuel. “Franco Buffoni. Il cielo che si muove sopra Roma [Recensione].” *Franco Buffoni*, 2009. Consultato il 12 dicembre 2024. <https://www.francobuffoni.it>.

De Sanctis, Francesco. *Verso il realismo*. In *Opere di Francesco De Sanctis*, vol. 7, a cura di N. Borsellino, 305. Torino: Einaudi, 1965.

Gezzi, Massimo. “Introduzione di poesia di Franco Buffoni.” In *Poesie*, a cura di Massimo Gezzi. Milano: Mondadori, 2012.

Heffernan, James A. W. “Ekphrastic Poetry.” In *Handbook of Intermediality*, vol. 1, a cura di Gabriele Rippl, 82–92. Berlin: De Gruyter, 2015. <https://doi.org/10.1515/9783110311075>.

Magrelli, Valerio. “Prefazione a *Roma* [Recensione].” *Franco Buffoni*, 2009. Consultato il 10 gennaio 2025. <https://www.francobuffoni.it>.

Mazziotta, Luciano. “ROMA di Franco Buffoni: Leggere l’Urbe [Recensione].” *Franco Buffoni*. Consultato il 10 febbraio 2025. <https://www.francobuffoni.it>.

Mihkelev, Anneli. “City and Poetry: Interaction between Material and Verbal Signs.” In *Koht ja paik. III Place and Location*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2003.

Ottonello, Francesco. *Franco Buffoni: un classico contemporaneo. Eros, scienza e traduzione*. Roma: [editore mancante], 2022.

Piersanti, Umberto. “Motivazione Premio Alpi Apuane [Recensione].” *Franco Buffoni*, 2009. Consultato il 10 gennaio 2025. <https://www.francobuffoni.it>.

Rajewsky, Irina O. “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality.” *Intermedialités / Intermediality* 6 (2005): 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.

Simonetti, Gianluigi. “Paragrafi su *Roma* di Franco Buffoni [Recensione].” *Franco Buffoni*, 2010. Consultato il 3 gennaio 2025. <https://www.francobuffoni.it>.

Zeichen, Valentino. “Motivazione Premio Lerici [Recensione].” *Franco Buffoni*, 2009. Consultato il 10 gennaio 2025. <https://www.francobuffoni.it>.

8. Riassunto in olandese/samenvatting in het Nederlands

In dit eindwerkstuk voor de bachelor Italiaanse Taal en Cultuur bespreken we het boek *Roma* (2009) van Franco Buffoni. Het gaat hier met name om de beeldvorming via zijn poëzie, via de *ekphrasis*. In eerste instantie bekijken we de relatie van Buffoni met de stad Rome op zich, via een eigen analyse en een blik op de geschreven recensies. Dezen geven een blik op de stijl en de inhoud van het boek, maar voornamelijk inzicht in de verhouding van de persoon Buffoni ten opzichte van de esthetische en historische componenten van Rome. In tweede instantie geven we een duidelijke definitie aan de term *ekphrasis*, dat meer betekent dan een beschrijving van het visuele, maar meerdere complexe vormen kan aannemen. Zo is in de poëzie de verhouding tussen de schrijver het object en het woord erg gelaagd en complex. Dit blijkt ook uit verdere analyse van het gebruik van *ekphrasis* door de schrijver zelf. Zo geeft hij soms een concrete beschrijving van een object, maar vaker een geschetste variant die erg persoonlijk is beïnvloedt. Zo blijkt ook uit de *close-reading* van twee gedichten in zijn werk, waarin de persoonlijke verhouding van Buffoni zich uit in de beschrijving van elementen van de stad. Buffoni fungeert hier als het ware als mede-creator van de componenten, via zijn eigen blik.

Parole chiave: poesia contemporanea, *ekphrasis*, Roma, letteratura Italiana, poesia cittadina