

«Vi penso coi vostri sguardi accesi e i muscoli e i cervelli beffardamente funzionanti». Così Franco Buffoni ricorda quel Cessna 172 guidato dal diciannovenne Rust, che atterrò sulla piazza Rossa nel 1987, e così descrive la tempra dei tre ragazzi che replicarono le teste di Modi spacciate per autentiche da sommi critici. Il secondo dei ‘textes choisis’ che apre il primo racconto del libro *Il racconto dello sguardo acceso* e che darà il titolo al recente lavoro in prosa uscito per Marcos y Marcos quest’anno (2016), contiene dunque la chiave di volta per comprendere la funzione teleologica di questo scrigno testuale di Franco Buffoni che – ve ne fosse bisogno – contribuisce a sancire il profilo di uno dei rarissimi intellettuali di livello realmente intenzionale.

Il prodotto-libro che Buffoni “cuce” (per usare un parallelo proustiano, con dovuta analogia per una letteratura dalla funzione scopica) è del resto una sfida per il teorico della letteratura. Buffoni infatti crea un *Conte des Contes*, un racconto di racconti i cui materiali cognitivi ed emotivi sono tratti dalle diverse profondità del reale: ora l’epifanico evento cronachistico<sup>1</sup>, ora il *repechage* letterario, ora la biografia personale mai disgiunta dall’atto evocativo-interrogativo, tutti materiali che contaminano senza soluzione di continuità quel dittico che nel novecento era paradigma disgiuntivo/opposito, quel “vita e letteratura” che assunse una forte connotazione ideologizzante.

Ma andiamo *nel* testo, ascoltiamo la voce di Buffoni:

Il Mausoleo di Augusto nella forma e nelle dimensioni può ricordare il Pantheon, ma è molto più antico. In una poesia l’ho persino descritto come il cratere di un’ideale metro cosmica: *next stop* piazza Augusto Imperatore. E come attorno al Pantheon, anche attorno al Mausoleo di Augusto appare un profondo fossato, corrispondente all’antico piano di battuta. Ma il fossato attorno al mausoleo è più alto e stretto, non illuminato.

---

<sup>1</sup> Buffoni, che – ricordiamolo – si è laureato su Joyce, complessifica il concetto stesso di ‘epifania’ all’interno di un tessuto autoriale originalissimo, dove la volontà di indagine ‘usa’ l’evento come cartina di tornasole euristica.

Una sera le auto dei vigili e dei carabinieri giunsero insieme a sirene spiegate, rompendo l'incanto; gli zii arrestati, e a Nabil, che proprio in quel momento stava sopraggiungendo, una sola cosa restava da fare: girare al largo.

Ma forse sarei passato e allora si nascose. E quando finalmente arrivai, udii un grido flebile "sono qui...sono qui, proveniente dal basso: due carboni accesi nel buio i suoi occhi dal cuore di Augusto<sup>2</sup>.

Ecco dunque Nabil Ali istoriato nella Roma augustea mentre attraversa i secoli nelle sue vesti di migrante ed è osservato da tutti gli dei di quel Pantheon costruito da Agrippa e voluto, nella forma che conosciamo, dall'Imperatore Adriano, amante indefesso di un giovane bitino a cui avrà insegnato il latino con la stessa pazienza con la quale Buffoni ripassava generosamente il condizionale di Nabil. Ecco dunque che in questo brano sono stratificati tutti i diversi giacimenti scrittori di Buffoni, quel livello di "conduzione di membrana" fra la parola e la cosa (per ricordare Foucault) che sancisce la capacità di accordare magistralmente gli strumenti stessi della costruzione letteraria.

Ma se l'altissimo livello stilistico è del tutto noto e travalica i confini finanche europei, resta da concettualizzare un'altra operazione insista nel lavoro di Buffoni e cioè il dato di superamento non solo del Novecento ma di certa tradizione intellettuale italiana: Buffoni è un anti ideologico per eccellenza, nutrito dal pragmatismo anglosassone e dall'illuminismo lombardo. Per queste ragioni, nell'atto stesso della sua produzione testuale, il livello di *contaminatio* fra soggettività, realtà e funzione estetica è e resta del tutto anti metafisico.

Del resto, nel poeta-Buffoni, nel creatore di letture di realtà, sembra vi sia l'intento (l'unico proprio dei grandi scrittori) di rompere le barriere fra confini euristici e di utilizzare la cronaca a fini epistemologici in virtù del suo stesso gradiente estetico, con una ferma volontà non solo di mischiare ciò che per Manzoni, per altre ragioni, restò separato (la *Historia versus Inventio*<sup>3</sup>) ma vieppiù con l'intento di offrire al lettore/pubblico un esercizio scrittorio sgombro delle vestigia logore e "organiche" di tante figure del secolo scoso.

---

<sup>2</sup> Cfr. *Nabil Ali*, in Franco Buffoni, *Il racconto dello sguardo acceso*, Marcos y Marcos, 2016, p. 21.

<sup>3</sup> Si veda il dramma de la *Storia della Colonna Infame* pubblicata dal Manzoni in appendice alla cosiddetta Quarantana.

Infatti *Il racconto dello sguardo acceso*, come quel Giano Bifronte dio delle porte, chiude e apre le cortine dell'interrogazione: in tal senso l'operazione materiale di Buffoni dichiara di sottendere un intento già di per sé conativo/educativo proprio nella capacità stessa del poeta di attualizzare l'atto creativo come corpo di discussione socio-politica e simbolica. Per queste ragioni il bassorilievo della scrittura svela e tocca "il ventre molle" del nostro Paese: dall'omofobia interiorizzata tipicamente italica di personaggi noti all'irredento caso Pasolini, dalla *dissertatio* sugli eterni scioperi del Bel Paese al caso Cucchi, fino ad arrivare alle riflessioni sulla *Grexit e la Volkswagen* (p. 141). Ecco insomma che Buffoni interroga le intelligenze attraverso il suo stesso "sguardo acceso", sguardo acceso che valica la tematologia, i confini, le letterature e i paesi e da comparatista di razza quale è fa quel che gli riesce in modo raro: compara e 'traduce' (altra freccia all'arco cognitivo di Buffoni) i *senhal* in segnali e con voce stenica non cessa di testimoniare la violenza sociale e la cecità intellettuale.

Dunque, Buffoni 'racconta' quel che 'vede' attraversando tempi, luoghi, geografie mentali e fisiche e nel farlo produce una iper-geografia dove si trova e si ritrova la volontà di coniugare l'inesausta complessità della realtà, mai univoca ma sempre plurale, con quella molteplicità che è l'unica garanzia di sottrazione al manicheismo.

E proprio qui sta - nell'avviso di chi scrive - la chiave di lettura di quest'ultimo lavoro, dove Franco Buffoni compara e traduce le mille minuscole realtà sotto il tessuto realistico e dove interroga il fugace e immemore contemporaneo in pagine di straordinaria ricchezza emotiva e letteraria. La sua *Teoria intenzionalistica*<sup>4</sup> è infatti anche questa: coniugare un inesauribile talento, poetico e prosastico, con un impegno civile inesausto e incombusto, perennemente "acceso"; e mentre il termine gemina continue metafore relative alla 'luce' (si ricordi anche lo splendido *Più luce Padre*, Sossella, 2006) l'obiettivo resta quello di vanificare i timori delle credenze. In tal senso, colpisce la frase ricordata in *La solitudine* (p. 48) e tratta dalla *Ballata del vecchio marinaio* di S.T. Coleridge "*Alone alone all all alone*" perché Franco Buffoni è una presenza a cui guardano diverse generazioni di giovani poeti, intellettuali e non; in questa direzione vanno anche i suoi generosi post sui social, la sua capacità di incidenza senza

---

<sup>4</sup> È il titolo di un brano presente nel libro a pag. 153.

risparmiarsi per le cause delle parità, dei diritti LGBT e del vivere democratico. Come ‘creatore di pensiero’ (questo è in fondo un poeta-scrittore: colui che si serve dell’estetica per rendere incisiva la funzione stessa della riflessione, soggetta all’oblio della retorica comunicativa grazie al “bello stile” che “eterna”, per ricordare Dante) Buffoni utilizza l’intero pentagramma delle sue doti, regalando in quest’ultimo volume panorami inesausti, figure memorabili, scorci di vite e il senso profondo di un intellettuale che guarda senza paura e ‘ad occhi aperti’, come direbbe Yourcenar, il circostante, sia esso passato o presente.

Ma nel concludere questo breve elzeviro, voglio ricordare uno dei brani presenti nella raccolta, *Björn e Luchino* (p. 26) che illumina la storia di colui, Björn, che regalò il volto a Tazio nella versione cinematografica del capolavoro di Mann, *Der Tod In Venedig* (1912). In queste righe Buffoni racconta il racconto del film<sup>5</sup>, l’omofobia dell’attore, la parabola opaca del protagonista...eppure, nella volontaria messa alla prova della “finzione” e nel suo stesso svelamento, mentre rievoca in tralice lo splendido racconto di Mann dove lo psicologo rappresenta la letteratura stessa, Buffoni crea una appendice utile alla storicizzazione di un *masterpiece* caro ai Gay Studies che Bassani stesso utilizzò come serbatoio ipotestuale nel suo *Gli occhiali d’oro*<sup>6</sup>.

È proprio in questa volontà ferma di ‘svelamento’ della realtà *sub specie* letteratura che sta l’altissimo lavoro di Franco Buffoni: qui è il *secretum* del suo indefesso “sguardo acceso”, della sua profonda onestà intellettuale che guida e schiarisce e che non cessa mai di rivelare, attraverso l’estetica, le pieghe scure delle vite, delle storie e del pensiero.

Eleonora Pinzuti

---

<sup>5</sup> La *repetitio* è volutamente insistita, nel gioco della *mise en abyme* che coinvolge anche la recensora, costretta a violare la grammatica per esistere nel femminile.

<sup>6</sup> Per questo si veda Eleonora Pinzuti, *Dietro le lenti di Fadigati. Il ‘romanzo omosessuale’ fra Bassani e Mann*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal sette al novecento*, ed. by Simona Costa [et al.], ETS, 2010 pp. 703-713.