

LA RECENSIONE DI FABIO ZINELLI SU SEMICERCHIO

«Lì tra il deserto di sabbia e il deserto del mare / mi apparve un tassista giovane coi baffi», comincia così (dopo un prologo sulla recidiva degli innamoramenti), tra Saba e Penna, il libro per molti aspetti più pasoliniano di Franco Buffoni. Il confronto si impone da sé (nelle note si dichiara piuttosto un debito di «intonazione» con la Trilogia della vita – debito ora tanto più forte nelle prose di Reperto 74 e altri racconti, Zona, 2008), per l'abbinamento del romanzo omoerotico al cronotopo del terzo mondo. Questa la trama nelle parole dell'autore: «all'iniziale incanto dell'omosessuale europeo in Magreb, già descritto da Gide un secolo fa, si alterna il disincanto dell'intellettuale occidentale di fronte al fenomeno del turismo e dell'immigrazione». Alle vacanze stanziali in Tunisia ricche di avventure sessuali si sovrappone il quotidiano dell'immigrazione in Italia. Questa simmetria posta comunque sotto il segno dell'incontro, è scombinata dal reportage di un viaggio in Ecuador (Volo con Iberia), viaggio secondo pacchetto di agenzia e in cui la conoscenza dell'Altro è ridotta a pura mercificazione (si pensa a Plateforme, il romanzo di Houellebecq sul turismo sessuale). Non c'è più posto per la carica associativa del desiderio; il corpo è un campionario di pezzi scomponibili in vista dell'espianto: «Non sa neppure d'essere / nato in Ecuador, / di avere un rene pronto / e poi anche il cuore». Va ricordato che l'omosessualità per Pasolini era parte di una visione politica, il desiderio non essendo mai indipendente dalle nostre scelte ideologiche. L'incontro (sacrificale) tra desiderio e periferie poteva allora fornire non certo una sintesi, ma una figura possibile della rivoluzione. Ma l'immigrazione mette in gioco un confronto etico più complesso che la semplice fede nell'innocenza degli angeli delle periferie. Mentre il prezzo pagato dal movimento gay per l'ingresso nella società civile è la perdita della sua carica eversiva (qui: «Oppure volere un limpido fidanzato / da pacsare e poi limpidamente / sposare con le mamme e gli amici / contenti?»). L'omosessualità raccontata in Noi e loro è allora soprattutto un fatto privato. La buona letteratura in materia è convocata a comporre un ritratto dell'autore abbastanza sfaccettato da produrre non militanza ma almeno un punto di vista responsabile. 'Privato' va inteso come difesa del privato (si veda Gay pride, con quei frammenti di conversazione registrati con un pudore alla Sereni). Ed è proprio dal privato di una educazione lombarda che sorge la violenta requisitoria contro le posizioni della chiesa cattolica in materia di omosessualità. Ha l'aria del regolamento di conti la petite phrase su Wojtla: «abbiamo un papa eterosessuale», ed è da mala educación, il ritratto di papa Montini: «Nel '63 ero alto e bello, turbato nella carne e nel pensiero. / Mi trovai lì a passare proprio mentre un piccolo gruppo di inchinati / attendeva di baciare l'anello. Non capii al momento, / vidi la mano che si allungava, la strinsi / e mi trovai l'anello contro il naso. Poi la mano mi carezzò la guancia, / e l'indice sul lobo dell'orecchio nettamente percepì. / Io credo ancora di aver capito tutto nell'istante / in cui incrociai lo sguardo». Al di fuori dunque di un quadro che combini 'passione e ideologia', la coppia che probabilmente il poeta, studioso di Sette e Ottocento, stimerebbe adatta al suo autoritratto è quella di 'poesia e verità': cioè l'autobiografia come punto di incontro tra pratica dell'arte (in tutti i suoi aspetti, dalla poesia, alla critica, al 'lavoro culturale') e uno sguardo controllato sulla realtà. Il giudizio non è mai eluso. Si attua nei termini di una civile conversazione che affronta le esclusioni sofferte da entrambe le minoranze, omosessuale e migrante. Semmai, manca volutamente di drammaticità nel momento di tematizzarle (con effetti anche spiazzanti, come quando è evocato l'universo concentrazionario). Il modo più diffuso del racconto (non solo nella prima parte) è quello, 'settecentesco', che riattiva il registro giocoso e dandy dei primi libri di Buffoni. Si è detto tra Penna e Saba: «Ti bacerò questa sera ragazzaccio / bacerò / le tue labbra miele birra / di focaccia». Ritroviamo qualche punta di libertinismo linguistico, alla Senigaglia (la lieve invenzione aggettivale sul suffisso -ino: «con il suo orecchino / pendente al lobo destro / ghigliottino...», «il suo corpo ramino», «per snidarti passerino»). La facilità può arrivare all'adozione della canzonetta di ottonari («Stringo alfin l'amato collo / con le braccia con le dita / intrecciate sulla nuca / carezzata già e goduta»), e non mancano momenti di esotismo west-oestlich («Tra le braccia del tramonto / mi sospinge a occidentale / come rugiada e timo / entra in due bocche il bacio»), coincidenti con una visione irenica dell'erotismo («Vorrei essere tenda per te e ricoprirti / di desiderio e di notte», e in senari: «La rossa albicocca / dal favo stillante / più dolce del miele / mi induce a restar»). A cauzione, lo stesso autore commenta: «mi rendo anche conto di avere forse ecceduto nella rappresentazione del sesso innocente». Naturalmente, nel gioco dell'esotico, il seduttore è anche sedotto.

Ne è messa a nudo la possibile fragilità, espressa da un pathos diffuso e particolarmente evidente nell'uso ripetuto delle figure di iperbato («E del camion rosso che sfilava carico / di pronti ad arruolarsi in polizia / ragazzi berberi», «E' un paesaggio del viso / questo che appare da dietro la sdraio», etc.). Si tratta di una figura frequente in Attilio Bertolucci, poeta del quale si rinvergono altre tracce nella raccolta, ed è cosa che non può stupire visto quanto spesso il racconto si fa romanzo in versi. Come spesso in Bertolucci, la fragilità del soggetto messa a nudo dall'increspatura patetica della sintassi è legata all'invecchiare (vedi infatti «E ha sorriso ai miei - svaniti senza inganno / per un lungo istante - anni compiuti»). È invece alla sintassi delle immagini che è affidato il motivo del 'noi e loro', svolto con una fitta serie di sovrapposizioni. Ci sono scambi spaziali tra paesaggi e persone: «Mentre me ne sto qui nel sole a Sidi Bou, / e penso alle Alpi con le cattedrali / di betulle a disegnare confini alle cascate / giù fino al lago alle Borromee. [...] Così guardo Ibrahim, / esce dall'acqua scuotendosi in un soffio, / mi sembra d'essere a Bellaria con l'Alberto». Lo stesso effetto nasce dall'improvviso impiego di un lessema lombardo in un contesto africano: «Tra urla di barcaioli e sterratori / marangoni e fabbri» (non si tratta dell'unico momento whitmaniano di inventario ed esaltazione dei mestieri, un classico quindi dell'immaginario gay: «Darsene e magazzini all'arsenale / dei fabbricanti di tele e di corde. / Marinai e carpentieri in giro di buon'ora, / maestri intenti a decorare vasi, / garzoni davanti alla fornace, / artigiani al tornio»). Con un procedimento già impiegato altrove, secondo la lezione della poesia di Heaney, la sovrapposizione di immagini è anche stratigrafia cronologica, archeologia (per es. Cartagine è mosaico «Dove appare / il motivo bizantino / sotto lo strato arabo del settimo / insediatosi sulla distruzione / vandala del quinto / che coprì il mosaico romano»). Lo sguardo geologico può mettere a confronto città delle due rive, Cartagine («Si vede bene che la città è fondata / su cunicoli e cunicoli, e cantine profondissime / e canali, acque morte in transito acquitrini / ciechi sbocchi di sabbia e ghiaia, ossa pietrificate / di necropoli a strati su carcasse di orse / alte tre metri e di altri animali avariati. [...] Che è nata e rinata su fondamenta mobili / e che questa non sarà l'ultima volta»), e Fregelle («A Fregellae come Cartagine distrutta / furtivi orsetti bruni oggi scavate [...] Dove venite voi / scavatori clandestini / qui ad alternare Literno pomodori. / E non fu per diritto negato di cittadinanza / che i fregellani insorsero / e Roma vendicò l'insulto? / Il permesso di soggiorno domandate, / E scavate, scavate...»), con citazione del celebre digging di Heaney). Del resto la sovrapposizione è in atto anche nei corpi delle persone («Così il mio andare e venire da Cartagine / è turismo nel passato, coi ragazzi / Berberi arabizzati dai costumi fenici / alessandrini greci»). L'incarnazione più suggestiva si compie in termini quasi di 'integrazione figurale', con la reincarnazione di sant'Agostino nei panni di un migrante: «l'idea selvatica di Sant'Agostino / nordafricano in stanza scomoda a Milano / con altri tre o quattro magrebini. / E il vescovo era un germano» (e «Come un santagostino. / che da buon ragazzo magrebino / ancora non amava eppur bruciava / dal desiderio di amare»). Va detto che, passando il racconto dalla sessualità giocosa africana alle periferie italiane, ritorna la lingua impiegata nella prima parte del libro, per quanto con momenti più frequenti di espressionismo, anche descrittivo, come nella bellissima poesia sul 'restringersi' del corpo-spazio della madre, a confutazione dell'obiezione che i gay non contribuiscono a perpetuare «il ciclo della vita». Il residuo comico aiuta comunque a trattare storie di esclusione assai dure, con punte perfino di commedia: «Curano i nostri vecchi e i nostri figli / custodendoci il futuro, / ci reinventano lingua e letteratura. / Mai sentiti litigare in italiano / un turco e una moldava?». Di fatto, va sottolineato che la seconda parte del libro costituisce il principale contributo della poesia italiana al tema dell'immigrazione. Che la materia non conosca altra trasfigurazione che quella 'retorica' che riorganizza l'auto-archeologia sentimentale e corporale dell'autore, rende il quadro tanto più vero, «A garanzia di alterità».

FABIO ZINELLI, SEMICERCHIO NOVEMBRE 2008