



**UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI SIENA**  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Dipartimento di Filologia e Critica della Letteratura  
a.a.2010-2011

**LA SCRITTURA IN PROSA**  
  
**DI**  
  
**FRANCO BUFFONI**

RELATORE Prof. Guido Mazzoni  
CORRELATORE Prof. Stefano Dal Bianco

FRANCESCO VITOBELLO  
Numero di matricola 020803

*All'avvenire, perché:  
chi ci precede e chi ci ha preceduto  
possa essere fiero;  
chi ci segue e chi ci seguirà  
possa essere grato;  
io e la mia generazione  
soddisfatti d'aver compiuto il nostro dovere.*

# Introduzione

---

In ambito accademico italiano i *Gender Studies* sono ancora piuttosto negletti. Rari sono i ricercatori che se ne siano seriamente occupati e non mi risulta che molte tesi di laurea in questo ambito siano state discusse negli ultimi anni nelle università italiane. È questa -a mio avviso- una grande pecca, perché la letteratura italiana offrirebbe enormi spunti di approfondimento, sia nel passato (per citare un solo nome: Settembrini), sia in tempi più recenti (con Pascoli, per esempio). Ma anche con autori novecenteschi come Gadda o Palazzeschi, si ha ancora qualche ritegno ad impostare un discorso critico che ponga l'omosessualità al centro dell'analisi. Questa è la ragione per cui ho voluto dedicare la mia prima tesi di laurea a Pier Vittorio Tondelli e questo più approfondito studio a Franco Buffoni.

Per un autore omosessuale l'omosessualità è il punto fondante della sua sensibilità, il perno attorno al quale si sviluppa la sua conoscenza del mondo. Come Buffoni stesso ricorda in *Laico alfabeto*: “Quella dell'omosessuale può definirsi come una doppia costruzione dell'io. Mentre come tutti cresce e si forma, l'omosessuale impara a mentire e dunque, all'interno della costruzione dovuta alla crescita, è costretto a porne in essere un'altra, intima, segreta”.<sup>1</sup>

In questa ottica ho deciso di dedicare il mio lavoro ad un poeta omosessuale che ha un'interessante e più recente produzione narrativa, attraverso la quale è possibile fare luce anche sulla produzione poetica precedente.

---

<sup>1</sup> F. Buffoni, *Laico alfabeto in salsa gay piccante*, 2009, p.78.

L'autore ha anche accettato di sottoporsi ad una lunga intervista, che ho svolto all'inizio del lavoro e che mi ha permesso di analizzare i quattro libri di cui mi occupo specificamente con maggiore cognizione di causa. Naturalmente, oltre all'analisi dei quattro libri in prosa di Buffoni, è stato necessario procedere ad alcune complesse contestualizzazioni affinché il mio lavoro si radicasse sempre più nell'opera dell'autore scelto e nel suo panorama culturale.

La prima riguarda l'accostamento di Buffoni ad altri scrittori omosessuali del Novecento italiano, che ho debitamente analizzato per campionatura generazionale, leggendo in una prima fase il rapporto di Buffoni con Pasolini, Arbasino e Testori e in una seconda fase quello con Tondelli, Busi e Siti.

La seconda contestualizzazione riguarda l'inevitabile e costante richiamo all'opera poetica di Buffoni che, sia per fama raggiunta, sia per numero di lavori pubblicati (dodici raccolte di poesia rispetto a quattro libri in prosa; ovviamente escludendo dal computo la saggistica accademica) rappresenta l'inevitabile terreno di raffronto per un'analisi seria su Buffoni narratore.

La scelta dell'autore e dell'argomento è stata del tutto personale, ma si è potuta concretizzare soltanto grazie all'attenzione ed alla apertura di vedute del professor Guido Mazzoni, mio relatore. La sua disponibilità nel seguirmi in questo percorso è stata sin da subito totale, chiara ed onesta, avendomi egli prospettato quelli che sarebbero stati i vantaggi ma soprattutto le difficoltà e i rischi di un simile lavoro. Nelle diverse fasi di elaborazione, il professor Mazzoni è stato sempre supervisore attento ed oculato, permettendo di giovarmi della sua impareggiabile competenza sia in campo critico-letterario sia in campo poetico. Sempre a lui devo anche l'opportunità dell'incontro personale con Franco Buffoni. Grazie

alla sua mediazione è stato possibile non solo realizzare l'intervista che è parte integrante di questo lavoro di tesi, ma avere la possibilità di interagire direttamente con l'autore. Privilegio, questo, che ritengo più unico che raro.

In occasione dell'intervista e degli altri incontri che sono seguiti con Franco Buffoni, ho avuto modo di apprezzare il suo pronto entusiasmo per il mio lavoro, così come la sua grande disponibilità nel mettermi a disposizione la sua vastissima esperienza di poeta, di scrittore e di docente. Non è possibile stabilire un paragone tra leggere un autore e conoscerlo di persona. I lunghi dialoghi che con Buffoni ho avuto, sono stati per me occasione di importanti riflessioni e di indubbia crescita su molti piani, talvolta anche superando quelli che erano i confini del lavoro di tesi. Per tutto ciò e molto altro, a Franco Buffoni va un particolare e affettuoso ringraziamento.

# *Buffoni e la letteratura omosessuale*

---

Parlare di letteratura omosessuale<sup>2</sup> nel Novecento italiano significa ancora -purtroppo- parlare di alcuni autori e non di una branca di storia della letteratura organicamente studiata. Tommaso Giartosio in un volume che indaga tra gli altri anche questo aspetto, sul ritardo italiano nei Gender Studies, scrive:

gli studi italiani sulla letteratura gay mostrano un ritardo. Ci sono lavori ben fatti, ma certamente questo è un settore che da noi sta ancora crescendo. Crescerebbe più in fretta, però, se dovesse misurarsi con critiche credibili, da parte di persone che hanno una competenza specifica. Nei paesi di lingua inglese, e altrove, gli stessi discorsi hanno raggiunto un livello di complessità e ricchezza molto alto.<sup>3</sup>

Tuttavia, pur nella clandestinità della cultura omosessuale e nella discontinuità degli studi, sono sempre esistiti autori e titoli di riferimento, sui quali diverse generazioni di omosessuali si sono formate.

Anzi, è proprio la letteratura, da sempre, uno dei campi privilegiati di formazione sia per la singola persona omosessuale, sia per la condivisione collettiva di una cultura omosessuale capace di perpetuarsi nel tempo.

---

<sup>2</sup>Anche lo stesso concetto di 'letteratura omosessuale' non è accettato da tutti, tant'è vero che attorno a questo argomento vi è un grande dibattito. Si tende a rifiutare l'etichetta di scrittore omosessuale o di romanzo omosessuale, perchè spesso la si valuta come una *diminutio* o un fattore restrittivo nelle dinamiche di mercato e dunque di visibilità. Gli stessi autori spesso rinnegano caratteristiche omosessuali presenti nella loro scrittura. Per quel che concerne la critica, l'esperienza secolare ad omettere un riferimento esplicito all'omosessualità anche in testi in cui essa è il soggetto, rende la questione paradossale. Critici e curatori sono capacissimi di non utilizzare la parola 'gay' o 'omosessuale' in autori la cui omosessualità è manifesta, ricorrendo a giri di parole, velate allusioni, se non addirittura ad assurde negazioni. Esempi possono essere la pagina web di Tondelli o l'introduzione alla *Gilda del Mac Mahon* di Testori.

<sup>3</sup> T. Giartosio, *Perché non possiamo non dirci*, 2004, p.111

Omosessualità e letteratura in qualche modo si somigliano. Criticano e complicano le identità, puntano sulla persona -e, così facendo, paradossalmente producono comunità. Questo spiega tra l'altro, la grande importanza (attestata dalle statistiche) della letteratura nella vita del gay medio. Un libro è una singola persona che parla ad un'altra singola persona- è anche questo, almeno.<sup>4</sup>

Romanzi, pamphlet, saggi e raccolte poetiche hanno costituito per secoli il luogo dell'apprendistato, della conoscenza di sé e del mondo, per privilegiate generazioni di omosessuali che solo in quelle righe potevano riuscire a trovare una ragione alla propria solitudine, un riflesso di sé stesse.<sup>5</sup> Sempre Giartosio scrive a tale riguardo:

in molti casi esistono rapporti diretto tra gli "isolotti": pensa soltanto a quanto scrittori gay nel corso dei secoli si sono ispirati , in un modo o nell'altro, ai dialoghi platonici d'argomento erotico; e ricorda che il lettore gay ha una capacità raddomantica di scovare i libri che veramente gli parlano. Quanto all'inventarsi una tradizione letteraria omosessuale, la prima antologia di questo tipo, che io sappia, è quella curata da Stratone di Sardi addirittura nel II secolo dopo Cristo. Da qui è iniziata una lunga sequenza di florilegi, elenchi di miti, liste di libri. Insomma, c'è discontinuità ma anche una certa continuità; c'è invenzione della tradizione, ma anche tradizione dell'invenzione. Nell'ultimo secolo, poi -e un secolo è un sacco di tempo, centinaia di libri importanti- i fili sono diventati molto più fitti e si sono stretti in un reticolo simile a quelli delle letterature nazionali. Antologie, influenze letterarie; ma anche case editrici, librerie, dipartimenti universitari, collane scientifiche, eventi, un pubblico attentissimo...<sup>6</sup>

Una realtà dunque molto complessa e variegata, che meriterebbe dettagliati approfondimenti. Ai fini del nostro discorso, tuttavia, credo che sia più opportuno esaminare alcuni specifici autori in un'ottica di contestualizzazione generazionale, per poter meglio comprendere il percorso formativo della scrittura di Franco Buffoni. Distinguerai

---

<sup>4</sup> *Perché non possiamo non dirci*, op. cit., p. 76

<sup>5</sup> «Eppure quanta 'intelligenza' omosessuale c'è sempre stata nel popolo... e nulla o ben poco è stato registrato! Che spreco!». F. Buffoni, *Zamel*, Milano, 2009, p.51.

<sup>6</sup> *Perché non possiamo non dirci*, op. cit., p.109.

pertanto una prima generazione con Pasolini, Testori e Arbasino da una seconda generazione con Busi, Siti e Tondelli.

Certo non sono gli unici scrittori che trattano di omosessualità e ne raccontano le storie: ve ne sono e ve ne sono stati molti altri. Ma nell'arco di tempo che va dagli anni Cinquanta agli anni Novanta del Novecento, questi sei autori costituiscono certamente una campionatura eccellente, una sorta di cartina di tornasole per orientarci sugli esordi e sulle scelte tematiche di Franco Buffoni.

Della prima triade, che potrei definire dei “padri”, fanno parte autori che Buffoni stesso, in un convegno proprio su questo tema tenutosi a Firenze il 17-18 marzo del 2011, annovera dichiaratamente nella sua genealogia culturale: «Non esiste una sola genealogia, esistono più genealogie; anche in campo culturale. Per quel che concerne la letteratura italiana, la mia personale genealogia annovera autori quali Arbasino e Testori, entrambi lombardi, ma anche e soprattutto Pasolini». Di questi tre scrittori, quello che certamente è più nelle “corde” di Buffoni è Arbasino, per via non soltanto della comune matrice ideologica illuministica, ma anche della comune educazione “europea”: entrambi conoscono le lingue straniere e si sono formati anche e soprattutto su autori inglesi, francesi e tedeschi. D'altro canto, nell'intervista in appendice, per sua stessa ammissione Buffoni si riferisce ad Arbasino come a un maestro diretto: «con Arbasino la mia consonanza è anche stilistica nella prosa narrativa».

La mia sensazione è che a Buffoni interessi maggiormente il primo Arbasino, quello di *Anonimo lombardo*, *Le piccole vacanze* e *Fratelli d'Italia*. Meno l'Arbasino successivo al 1968, diciamo da *Super-Eliogabalo* in poi, quando gli orizzonti di Buffoni si ampliano ad altri autori. Una conferma a questa mia intuizione è possibile trovarla in filigrana nelle prime pagine

di *Zamel*, quando il personaggio Edo passa in rassegna la libreria del personaggio Aldo e così commenta: «Niente Arbasino, che tuttavia Aldo citava nelle serali conversazioni, disamato da *Super-Eliogabalo* in poi, apprezzato per *Fratelli d'Italia*, *Le piccole vacanze* e soprattutto per *L'Anonimo lombardo*».<sup>7</sup>

In sostanza l'incontro con Arbasino è precoce, direi adolescenziale. Buffoni legge con dieci anni di ritardo, per ragioni anagrafiche, i libri di Arbasino degli anni '50, poi abbandona l'autore quando gli diviene contemporaneo, dal '68 in poi. Che cosa rappresentarono per Buffoni i primi titoli di Arbasino, anche da un punto di vista contenutistico? Certamente il primo libro di narrativa di Buffoni -*Reperto 74*- deve molto ad *Anonimo lombardo*, anche per l'ambientazione: entrambi gli autori provengono dalla provincia lombarda e finiscono per gravitare su Milano: in sostanza Buffoni rivive vent'anni dopo le esperienze di Arbasino nella metropoli. Comune ai due scrittori e da non sottovalutare è anche una palese ascendenza gaddiana, che in Arbasino è diretta per ragioni anagrafiche (vasta è l'aneddotica di incontri tra il giovane Arbasino e l'ormai attempato autore della *Cognizione del dolore*) mentre in Buffoni è più mediata.

Per entrambi, dunque, Buffoni e Arbasino, vale la comune matrice illuministica lombarda con i frequenti riferimenti alla Milano dei fratelli Verri; e se in Arbasino l'influenza di Gadda è forse più marcata nella seconda fase, quella più "sperimentale", che principia proprio da quel *Super-Eliogabalo* -per Buffoni rappresenta l'abbandono di Arbasino- il Gadda fondamentale per Buffoni diventerà quello del *Giornale di guerra e di prigionia* nella genesi di *Guerra* e di *Più luce padre*. Al punto che in *Più luce*

---

<sup>7</sup> *Zamel*, op. cit., p. 17.

*padre* Gadda è più volte citato da Buffoni all'interno del testo, mentre *Giornale di guerra e di prigionia* appare nella bibliografia in calce al volume. Per entrambi, Buffoni e Arbasino, l'omosessualità di Gadda, così occultata e tormentata, è ragione non già di scherno ma di commiserazione: ciò che per Gadda era inconcepibile (perché Gadda era omofobo e idiosincratico), per Arbasino era diventato concepibile e per Buffoni diventa oggetto di impegno politico. Proprio a questo proposito possiamo leggere in *Zamel*:

Con Gadda siamo alle soglie della dissociazione, della doppia personalità. Distrugge tutti i documenti scritti (in particolare, le pagine di diario) concernenti la sua vita omosessuale. Lascia la patetica traccia di un rapporto eterosessuale mercenario (probabilmente non avvenuto) con una cameriera d'albergo nel *Diario di guerra e di prigionia*. A differenza di Montale -che era bloccato, impotente con entrambi i sessi- Gadda quando poté praticò l'omosessualità. Ma sentendosi mostruosamente in colpa.<sup>8</sup>

Interpretazione questa che non sempre è stata colta. Scrive il critico Sergio Antonielli sulla rivista "Belfagor" del 30 settembre 1956 in un articolo dal titolo "Bravura e storicità di Gadda": "Gadda sa sempre concedere al lettore ampie zone di piacere; tuttavia rischia spesso di risolversi in uno scrittore minore che ha avuto qualcosa da dire solo a chi desiderava essere intrattenuto in spassose acrobazie di alto filologismo espressivo".

Ciò che sfugge al grande critico negli anni cinquanta è che il funambolismo linguistico gaddiano è una fuga, un escamotage, un rifugio al "dire": per la semplice ragione che Gadda riteneva di non potere e/o di non dovere parlare di ciò che gli stava veramente a cuore, cioè dell'omosessualità, della sua vita da omosessuale.

---

<sup>8</sup> *Zamel*, op. cit., p. 206.

Il rapporto con Testori, pur se molto differente, può trovare analogie con quello con Arbasino nella comune matrice lombarda. E anche in questo caso è la prima produzione di Testori, quella degli anni Cinquanta, che può dirsi maggiormente legata alla scrittura di Franco Buffoni. In particolare mi riferisco ai racconti del *Ponte della Ghisolfà*, alla *Gilda del Mac Mahon*, fino all'*Arialda*. Anche con Testori Buffoni opera dunque un recupero, leggendo ventenne, durate gli anni settanta, le opere di Testori degli anni '50.

Non mi pare invece che Buffoni abbia un particolare legame con le opere testoriane successive, ad esempio con le riscritture sheakespeariane -che appaiono proprio negli anni Settanta (in particolare *Ambleto* e *Macbetto*)- opere sicuramente importanti ma che non incidono sulla sensibilità di Buffoni come le precedenti. E di scarsissima rilevanza per il nostro autore è sicuramente l'ultimo Testori (quello di *In exitu*, per esempio), che invece incontrò molto il favore di Giovanni Raboni. Questo perché, nelle ultime opere, la mistica testoriana cattolicheggiante certamente allontana una sensibilità illuministica come quella di Buffoni.

È proprio quest'ultimo aspetto ad allontanare i due scrittori, come Buffoni testimonia sia in *Più luce padre*, sia in *Zamel*. Dove, a tale proposito, Buffoni scrive: «Giovanni Testori, che mi guardo bene dal portare a esempio di uomo 'liberato': era cattolico, aveva fortissimo il senso del peccato (sessuale); tuttavia praticava l'omosessualità e non lo nascondeva».<sup>9</sup>

In quest'ottica possiamo inquadrare il rapporto con il ben più ponderoso e poderoso Pasolini. Buffoni ha sempre riconosciuto l'importanza di Pasolini nella sua formazione; Pasolini al quale ha dedicato uno dei racconti di *Reperto 74* dal titolo *PPP, la sua inchiesta*.

---

<sup>9</sup> *Zamel*, op. cit., p. 205.

Tuttavia è evidente che -essendo Buffoni estraneo tanto all'ideologia cattolica quanto a quella marxista (o meglio, essendo estraneo alla seconda, ed essendosi chiamato fuori con veemenza dalla prima)- egli si fermi sempre sulla soglia del Pasolini-pensiero, pur se in un contesto di ammirazione per la grandezza dell'artista. Tanto che ad un certo punto del dialogo con il nipote in *Più luce padre* scrive:

Zio: Pasolini? Indiscutibile, ma lo percepivo troppo legato a schemi cattolici e a schemi marxisti. –

Nipote: Che cos'è, una colpa? –

Zio: Secondo me fu il suo limite sia come artista sia come intellettuale. Un limite che paradossalmente fa risaltare ancora di più la sua grandezza.<sup>10</sup>

Sono precisi gli ambiti dell'opera di Pasolini che Buffoni ammira e apprezza. Nei termini della creazione artistica e della bellezza, così come Buffoni adora Pasolini poeta in friulano, ama scarsamente quello della successiva produzione poetica logopeica romana. Egualmente del Pasolini narratore Buffoni ama infinitamente *Amado mio* e *Atti impuri* (ritorniamo quindi agli anni '50 della *Gilda del Mac Mahon*); e come regista Buffoni apprezza in particolare il Pasolini del *Vangelo secondo Matteo*, pur avendo spesso elogiato anche la trilogia della vita (*Decameron, I fiori delle mille e una notte, I racconti di Canterbury*), ma senz'altro non lo entusiasmano pellicole a tesi come *Teorema* e *Porcile*.

Nella genesi di *Guerra* e di *Più luce padre*, tuttavia, si può intravedere un influsso di *Salò o le 120 giornate di Sodoma*: in particolare in merito alla riflessione che Pasolini compie non solo sull'evento storico in sé, ma sulla violenza in quanto tale, proprio come accade nei due libri di Buffoni.

---

<sup>10</sup> F. Buffoni, *Più luce padre*, 2006, p. 27.

Per *Petrolio*, infine, l'interesse di Buffoni è più politico che letterario. Come racconta in *PPP, la sua inchiesta*, è stato soltanto in anni recenti che si è risvegliato in lui un interesse per *Petrolio*:

Apparve *Petrolio*. Non mi bastò: lo lessi a tratti, svogliatamente, infastidito. Carlo nel salotto: narcisista. Carlo si autoaccusa, tra quelli dei nemici mette anche il suo nome: masochista. Carlo si fa dieci ragazzi infoiati in fila: non giova alla causa dei nostri diritti civili. Certe parti contro l'Eni e la DC le saltai a pie' pari, pensando che ormai era cambiato tutto: non aveva più senso pensare alla DC. Un romanzo fallito più che incompiuto, mi sembrava, già era troppo lungo così.

Perché oggi sono qui ad accusarmi di miopia e a chiedere scusa alla sua memoria e a coloro che colsero subito la verità? Perché in rete ho visto finalmente le foto del suo corpo martoriato. Chiunque si rende conto che quel massacro non può essere stato compiuto da un ragazzo ritrovato con una sola macchiolina di sangue sul pantalone. Persino ammettendo che lo abbia davvero travolto fuggendo in auto. Erano in tre o quattro, avevano le catene, disse subito il testimone che abitava nella baracca lì vicino (NON PIU' INTERROGATO): gli gridavano "arruso" e "comunista", lui gridava "basta" e poi "mamma", che fu la sua ultima parola. Il volto e il corpo recano i segni della lapidazione. Solo nell'estate del 2005 ho visto quelle foto. Dopo la confessione televisiva di Pelosi del 7 maggio 2005.<sup>11</sup>

Mosso da vivo interesse politico nei confronti del mistero della morte di Pasolini, Buffoni -che negli anni '80 riteneva con Bellezza e Naldini che l'assassinio di Pasolini fosse uno dei tanti "omocidi", come quello descritto in *Zamel*- poi cambia completamente idea, e negli anni Zero su "Nuovi Argomenti" pubblica un pezzo in cui racconta come e perché abbia mutato avviso, portandosi sulle posizioni che inizialmente erano state di Moravia e Laura Betti.

Ma il legame intellettuale ed emotivo che si coglie tra Buffoni e il poeta di Casarsa va ben oltre gli eventi e le cronache. Tale è il valore che Buffoni riconosce a Pasolini da consustanziarlo alla sua creazione poetica. Già in *Noi e loro* vi sono echi pasoliniani, per esempio in quel

---

<sup>11</sup> F. Buffoni, *Reperto74*, 2008, p. 83.

mondo arabo ricercato per la sua purezza e ancora incontaminato dal consumismo. Nota Fabio Zinelli:

*Noi e loro* è 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) per l'abbinamento del romanzo omoerotico al cronotopo del terzo mondo<sup>12</sup>.

Eppure è nella raccolta *Roma* in cui il riferimento a Pasolini è estremamente esplicito. Le prime due sezioni della raccolta hanno proprio lo scrittore corsaro come protagonista. Pur senza nominare direttamente Pasolini, Buffoni sottolinea così un legame molto profondo con lui. E questo in tempi molto recenti: *Roma* è uscito nel 2009.

Ecco due poesie molto esplicite:

I ragazzi ubriachi di Montecompatri  
Gli si buttavano addosso a mezzanotte  
Credendo di giocare,  
Il sesso flaccido sotto la tela bianca  
E quella voglia di parlare  
Al rosone impassibile del duomo.  
Si traduceva così in mamma ai «non sto bene»  
Posando una mano sulla fronte,  
O virilmente in padre  
Sentendo il polso.  
Fu allora che si volse ad un castello vero  
E ne addobbò la torre  
L'entrata screpolata  
Lo stendardo acceso  
Per girare un vero film.

\* \* \*

Un'unica porta senza gancio  
Separava le loro intimità  
Dal resto dello spogliatoio-Ospiti  
Dietro la recinzione.  
Otto prese di doccia sui due lati

---

<sup>12</sup> F. Zinelli, *Semicerchio*, novembre, 2008.

Dello stanzone e un anfratto,  
Il localino con due pile votive  
Lavapiedi in fronte ai pisciatoi.  
Un foro nel soffitto per la camera  
E diventava tale  
Fetore bagnoschiuma  
Un regno scintillante  
Due ore a settimana.<sup>13</sup>

Pertanto se è vero quanto prima affermato -e cioè che dei tre autori analizzati è Arbasino quello col quale il legame ideologico (illuminismo lombardo) è più forte- mi pare altrettanto indubitabile che, dei tre autori, quello capace di muovere le corde più profonde di Buffoni, ancora a distanza di decenni, sia proprio Pasolini. *Roma* ce ne dà una pregnante testimonianza.

Credo non sia superfluo sottolineare come questo breve *excursus* sia incentrato esclusivamente su autori della letteratura nazionale, perché il repertorio al quale Buffoni ha attinto per la sua formazione è vastissimo e comprende moltissimi altri autori inglesi, francesi e tedeschi, che Buffoni ha potuto leggere in lingua originale nel corso degli anni.

Se la prima triade presa in esame può in qualche modo essere definita dei “padri”, la seconda comprende autori appartenenti alla stessa generazione di Buffoni e quindi la si potrebbe definire dei “fratelli”, o quantomeno dei coetanei, come nel caso di Busi e di Siti. Leggermente diverso è il caso di Tondelli, che è più giovane di sei anni, benché sia il primo della triade a pubblicare una raccolta di racconti. Era il 1980.

Nell'intervista in appendice a questo lavoro, Buffoni fa una riflessione illuminante su base cronologica, per quanto riguarda la data di uscita di *Reperto 74*. Egli infatti racconta le motivazioni esplicite e le ragioni recondite per cui non accettò i consigli dell'editor feltrinelliano,

---

<sup>13</sup> F. Buffoni, *Roma*, 2009, p. 21, 22.

rinunciando alla pubblicazione nel 1975, e afferma: “Certo, se *Reperto 74* fosse uscito allora, cinque anni prima di Tondelli, avrebbe avuto un peso ed una rilevanza ben diversi”. Perché, effettivamente, non è importante solo scrivere i libri: ciò che conta è pubblicarli in un dato momento storico. Se *Reperto 74* fosse uscito come doveva nel '75 -con Pasolini ancora vivo- l'interlocuzione di Buffoni con i suoi coetanei sarebbe stata non solo diretta, ma da precursore. Invece ecco che *Altri libertini* e *Pao Pao* appaiono nella memoria storica come ben precedenti, assumendo un valore e un peso anche formativo per lo stesso Buffoni, che tuttavia negli anni ottanta si dedica esclusivamente alla poesia.

Sappiamo dell'amicizia di Buffoni con Tondelli, di frequentazioni comuni: erano assidui a Milano nella stessa libreria antiquaria. Sappiamo anche che Tondelli era un forte lettore di poesia. Parimenti conosciamo lo sdegno, più volte espresso da Buffoni, per come venga attualmente “gestita” la memoria di Tondelli. Ne accenna anche in *Zamel* attraverso il personaggio del giovane editor milanese Edo:

*Altri libertini e Pao Pao* di Pier Vittorio Tondelli in prima edizione Feltrinelli, letti e segnati con vari punti esclamativi: ne rileggo qualche frase e rabbrivisco pensando allo scempio filologico che i ciellini stanno compiendo della sua memoria.<sup>14</sup>

Proprio per l'uso di Tondelli che si è andati facendo in questo ultimo decennio, inventandogli addirittura dei legami sentimentali eterosessuali e facendone un apostolo del cattolicesimo, Buffoni insorge. Infatti è palese che, solo quando la malattia entrò nel suo stadio conclamato, Pier Vittorio -reso sempre più debole dalle continue polmoniti e rientrato in famiglia a Correggio- ridivenne vulnerabile alle suggestioni dell'ideologia in cui era stato educato. Buffoni ricorda comunque con affetto una

---

<sup>14</sup> *Zamel*, op. cit., p. 17.

conversazione a Milano, l'anno precedente la morte di Tondelli, con lo stesso e David Maria Turollo, che in qualche modo poi divenne il padre spirituale di Tondelli. Nel 2003 Buffoni avrebbe raccontato quell'episodio a Tirano, in occasione della premiazione di *Del Maestro in bottega* al Sertoli-Salis, premio della cui giuria Turollo aveva fatto parte fino alla morte.

Dei tre autori di cui mi occupo in questo paragrafo, quello al quale Buffoni si sente più legato anche per ragioni affettive è certamente Pier Vittorio Tondelli.

Mentre Tondelli ama la poesia e ammira Buffoni poeta, Busi dopo aver letto *Suora carmelitana* scrive a Buffoni: "Tu sai tante cose sulla scrittura: ma perché non scrivi un romanzo invece di trastullarti con i raccontini o addirittura con la poesia?". Un rapporto dunque completamente diverso, anche se l'ammirazione di Buffoni per Busi, il primo Busi, è fuori discussione. Egli ha più volte dichiarato che nella sua antologia ideale di narrativa italiana del secondo Novecento metterebbe le prime sessanta pagine del *Seminario sulla gioventù*, insieme al racconto *La ragazza col turbante* di Marta Morazzoni e al racconto *I palloni del sig. Kurz* di Michele Mari.

Scomparso prematuramente Tondelli -che probabilmente sarebbe diventato un personaggio essenziale quanto Buffoni nella lotta per i diritti civili- direi che è in quest'ultimo ambito più che in quello narrativo, che oggi possiamo rilevare un rapporto di vicinanza tra Buffoni e Busi. Buffoni, tuttavia, decisamente non condivide le eccentricità mediatiche alle quali Busi talvolta indulge.

Con Siti l'analogia più evidente concerne l'aspetto professionale. Buffoni e Siti sono entrambi degli accademici e non a caso entrambi fanno dei tardivi coming out, solo quando le loro rispettive carriere

accademiche sono consolidate. Buffoni stesso dichiara nell'intervista in appendice: "Penso che Siti non avrebbe pubblicato negli anni '70 un racconto omoerotico su *Nuovi Argomenti*, perché erano anni in cui in accademia bisognava stare allineati e coperti, non ce lo si diceva nemmeno, era evidente che dovesse essere così. Altra cosa era all'esterno il rapporto con il gruppo ristretto di amici"<sup>15</sup>.

Tuttavia in modo mediato, da accademici, entrambi hanno operato alacremente nell'ottica della diffusione di una cultura omosessuale in Italia attraverso numerose curatele e studi critici. Basti pensare che se a Siti dobbiamo la curatela dei Meridiani dedicati a Pasolini, a Buffoni siamo debitori dell'Oscar su Wilde poeta per Mondadori<sup>16</sup>, nonché del saggio *Carmide a Reading*<sup>17</sup>, laddove Carmide è il personaggio mitico protagonista dei *Poems* di Wilde del 1888 e Reading è la località dove sorge il carcere in cui poi fu recluso.

Per quel che concerne lo stile sia di scrittura sia di vita -come personaggi pubblici- Buffoni e Siti non potrebbero essere più diversi, perseguendo il secondo l'irruenza e la provocazione; ricercando il primo il ragionamento e la riflessione. D'altro canto, però, entrambi partono dalla propria esperienza personale per giungere a narrare e dunque a condividere con il lettore e il vasto pubblico, aspetti di un mondo per molti versi ancora sommerso.

---

<sup>15</sup> Cfr. l'intervista in appendice a p. 105.

<sup>16</sup> O. Wilde, *Ballata dal carcere e altre poesie*, Milano, 1991.

<sup>17</sup> F. Buffoni, *Carmide a Reading*, Roma, 2002.

## *Reperto 74*

---

*Reperto 74 ed altri racconti* è la seconda opera prosaica di Franco Buffoni dopo l'esordio di *Più luce padre*. La scelta di iniziare proprio da questo libro è dettata dal voler tenere in maggiore considerazione l'ordine cronologico di stesura rispetto a quello di pubblicazione, com'è consuetudine. Occorre però precisare che mi riferisco a *Reperto 74*, il racconto principale, il più ampio della raccolta, che occupa più della metà del libro e dà il titolo all'intero volume dividendo il libro in due sezioni: il racconto *Reperto 74* costituisce da solo la prima. Si tratta del primo testo in prosa scritto da Buffoni. Nel titolo stesso si riferisce proprio a questa operazione di recupero -reperto- così come all'anno in cui fu scritto -il 1974-. Sono stati aggiunti poi altri cinque racconti, che formano la seconda sezione del libro, scritti successivamente e pubblicati unitariamente nel 2008. Questi ulteriori racconti mantengono comunque un forte legame con il primo, sia per il periodo storico di riferimento sia per l'argomento. Ma questo non è l'unico motivo per cui ho preferito iniziare proprio da questo libro; ritengo infatti sia importante sottolineare come elementi presenti nel racconto *Reperto 74*, e quindi in un Buffoni ventiseienne, si ritrovino poi nella produzione successiva, tanto poetica quanto prosaica.

Iniziamo subito dal primo racconto. Nella premessa al testo Buffoni scrive:

qualche mese fa -sistemando vecchie carte- ho ritrovato il dattiloscritto di questo breve romanzo (o racconto lungo). Portava un titolo che oggi giudico improponibile: *Come fare di vostro figlio un omosessuale*. Ricordavo vagamente di averlo scritto e vredevo di averlo perso o volontariamente distrutto.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> *Reperto74*, op. cit., p. 5.

Come nella migliore tradizione letteraria, Buffoni fa riferimento ad un testo ritrovato dopo tanti anni in un cassetto. Non siamo però di fronte ad un caso di finzione letteraria, questo testo è originale, è realmente stato scritto dall'autore nel 1974. Un testo messo da parte all'epoca, che tuttavia conserva intatto il suo valore, e oggi appare impreziosito dalla presenza degli altri racconti più recenti. Sempre nella premessa l'autore spiega anche le cause che portarono alla sua archiviazione. Proposto lo scritto ad un editore, questi suggerì alcune modifiche: eliminare il primo capitolo ed aggiungerne uno finale per dare maggiore completezza alla storia. Buffoni rifiuta categoricamente avvertendo in queste modifiche il pericolo di snaturare tutto il suo lavoro. Così, senza insistere più di molto, vi rinuncia del tutto. A quello stesso periodo risalgono poi i primi concorsi per ricercatore universitario che porteranno Buffoni all'estero segnando quindi l'inizio della sua carriera accademica e parallelamente del suo cammino poetico.<sup>19</sup>

Solo il ritrovamento fortuito e la rilettura a ben trent'anni di distanza hanno indotto Buffoni a ripensare la bontà di quei consigli editoriali a fronte delle sue nette posizioni giovanili, decidendo “di permettere al ventenne degli anni Settanta di raccontarsi bambino e adolescente con la voce di allora, senza intervenire”<sup>20</sup>.

Oggi quel racconto, si presenta al lettore effettivamente identico con la sola espunzione del primo capitolo nel quale, scrive Buffoni, “avevo stipato tutte le mie conoscenze di cultura omosessuale; inoltre mi dilungavo in una disquisizione di intonazione psicologista, che allora mi pareva essenziale: la chiave per comprendere. [...] ALLORA SI CERCAVANO LE CAUSE.”<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Cfr. intervista in appendice p. 120.

<sup>20</sup> *Reperto74*, op. cit. p. 6.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 5.

Per quanto riguarda invece l'aggiunta di un capitolo che potesse chiudere la narrazione con un finale esaustivo, Buffoni ha preferito lasciare il testo così com'era nella sua stesura originale. Anche perché la scrittura e lo stile, che intatti hanno mantenuto i caratteri di quel periodo, difficilmente si sarebbero potuti riproporre identici a distanza di trent'anni. Piuttosto tutta la seconda sezione è un'aggiunta ex novo senza avere nulla che possa definirsi un finale romanzesco. Appare ora chiaro quale sia questo reperto risalente al 1974 e proprio la scrittura è una caratteristica che rende molto bene l'idea di un documento "originale". Leggendo il racconto si avverte in modo netto una voce, un ritmo, un modo di descrivere che vengono dal passato. Stile asciutto, frasi brevi ed incisive, una punteggiatura scarna -del tutto assente nei dialoghi- capaci di creare un rincorrersi di voci, un parlare veloce come di un torrente di montagna. Le stesse parti in cui il racconto è suddiviso non riportano né numero né titolo e sono estremamente brevi, ma nello stesso tempo dense di esperienze, aneddoti, riflessioni, eventi.

Consultando il sito internet personale dell'autore, però, nella sezione "Narrativa e saggistica"<sup>22</sup>, possiamo leggere dei titoli assegnati a ognuno dei sette capitoli, poi espunti nell'edizione pubblicata. Rispettivamente 1 Il cappellino; 2 Il gladiatore; 3 Il latino; 4 Il tennis; 5 Il cimitero; 6 L'Alberto; 7 Le cose che vengono dopo. Anche da questi sottotitoli emerge chiaramente una necessità: l'urgenza di raccontare la propria esperienza senza badare troppo a fronzoli e ghirigori stilistici, tanto che anche la punteggiatura appare superflua, senza tuttavia che la narrazione ne risenta in chiarezza ed immediatezza. Sembrerebbe la mimesi di quello che potrebbe essere il racconto, o meglio la confidenza,

---

<sup>22</sup> [www.francobuffoni.it](http://www.francobuffoni.it)

di un amico fatta ad un altro amico: diretto, ricco di pathos, intenso e breve.

La lettura di *Reperto 74* non ammette soste, per il coinvolgimento che suscita, e spinge il lettore a voler raggiungere il più presto possibile il finale per scoprire l'esito di quegli eventi, come quel ragazzo abbia poi affrontato le sue difficoltà, le incertezze, il passaggio all'età adulta. Ma è un esito senza colpi di scena eclatanti. Potrebbe essere una storia comune a tantissimi giovani di quella generazione:

E la maturità gli va benissimo, così adesso c'è l'università ed è il sessantotto, tutta una vita, un'eccitazione in quei sensi. [...] Poi ci sono i due anni in Inghilterra, con gli esami in Italia infilati uno dietro l'altro, un po' di lavoro, la lira, il mansardino e tanti che ci vengono con uno due mesi l'altro solo due settimane e tutti quelli di una serata che miniera i locali di Milano.<sup>23</sup>

E sicuramente lo è. Per altri versi è una storia particolare anche nel suo semplice finale. La svolta è tutta sul piano interiore, personale ma di fondamentale importanza; senza di essa non ci sarebbe stato un futuro sereno, poiché per Franco era necessario comprendere, capirsi, accettarsi razionalmente come omosessuale ed andare avanti.

La storia, narrata in terza persona, ripercorre la crescita di un bambino di nome Franco sino alla soglia della maggiore età. Dopo rapidi accenni all'infanzia ed una descrizione dei genitori -il padre, un ufficiale reduce di guerra e la mamma un po' bigotta ma tanto saggia<sup>24</sup>- si presta maggiore attenzione a quegli eventi importanti che segnano il carattere e la personalità di un individuo negli anni della crescita e dello sviluppo. Sin dall'inizio si delinea un rapporto conflittuale con il padre uomo forte, rigido nelle sue posizioni, autoritario a cui Franco dovrà ben presto abituarsi ad obbedire. Nonostante ciò i rapporti tra padre e figlio non saranno destinati a migliorare perché crescendo Franco dovrà fare i conti

---

<sup>23</sup> *Reperto74*, op. cit. p.61-62.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 12.

anche con la scoperta della propria omosessualità e la conseguente reazione del padre. Un percorso di crescita non facile. Oltre che in famiglia occorre essere cauti e mascherare anche fuori dalle mura domestiche: la società non offriva certo un ambiente migliore. Erano i primi anni sessanta, ed il riserbo era totale su tutto ciò che lontanamente faceva riferimento al sesso in ogni suo aspetto, persino quelli accettati dalla norma. La regola era: si fa -e si fa tutto- ma non si dice<sup>25</sup>. Però un conto è rispettare le convenzioni sociali, un altro è perseguire i propri desideri e le proprie inclinazioni. La vita non s'imbriglia così facilmente, ci sono la scuola e i compagni, gli amici, il cugino più grande, le feste tra coetanei; poi arrivano i primi palpiti, le prime esperienze furtive con una ragazza, poi Alberto, l'amore, i pianti e il desiderio di capire. Con estrema rapidità, ma senza tralasciarne la profondità, Buffoni riesce a descrivere la crescita e lo sviluppo di questo ragazzo che, anche se non esplicitamente dichiarato, pare chiaramente essere lo stesso autore.

Qui termina la prima sezione del libro; la seconda prende avvio dal secondo racconto intitolato *Guido Guinizelli*. Buffoni ci rende partecipi della scoperta di un altro reperto, questa volta emerso dalle pagine della sua antologia di letteratura italiana del liceo. All'interno di questa antologia, sfogliando le pagine che trattano appunto del Guinizelli, l'autore ricorda le liriche studiate in quegli anni di scuola.

Al tempo in cui i programmi scolastici erano rigidi e lo studio delle letterature avveniva in maniera esemplarmente cronologica, Guido Guinizelli entrava nella nostra vita durante l'inverno dei sedici anni per consegnarci diciassettenni alla primavera. [...] Il Gianni - Balestrieri - Pasquali dell'editrice D'Anna (Messina-Firenze) volume I, Dalle origini alla fine del Quattrocento, gronda annotazioni a penna e a matita.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Per approfondire la realtà e le dinamiche sociali degli anni '50 e '60 circa il mondo omosessuale italiano, rimando al recente e preziosissimo lavoro di ricerca e raccolta di testimonianze compiuto da Andrea Pini: *Quando eravamo froci*, Milano, 2011.

<sup>26</sup> *Reperto74*, op. cit., p. 65.

Ma su una pagina senza tracce di studio a matita, è presente solo una lettera “I” istoriata. Continuando a sfogliare il volume Buffoni ritrova segni analoghi ad un intervallo regolare di pagine, nelle quali utilizzando diverse lingue -l’inglese, il francese, il tedesco e lo spagnolo- unendo le varie parole, come in un gioco, si scopre una frase, o meglio una dichiarazione d’amore che si riferisce al primo amore descritto nel racconto precedente.

*La collina dell’Aloisianum* è il titolo del terzo racconto. Si riferisce ad una casa dell’ordine dei Gesuiti nei pressi di Gallarate. Un luogo evidentemente importante per Buffoni tanto da inserirlo in questo libro. Anche questa collina rappresenta un reperto. Presso questa struttura Buffoni compì parte dei suoi studi, frequentò il cineforum come il campetto da calcio, prese parte a corsi di critica cinematografica e di filosofia anche durante il periodo universitario. Alcuni gesuiti frequentavano la sua casa di famiglia in qualità di padri spirituali. In quel chiostro preparò la sua tesi di laurea sul *Portrait of the Artist as a Young Man* di Joyce: anch’egli studente presso un collegio gesuita irlandese. Con grande partecipazione Buffoni descrive l’approccio alla filosofia, che poi lo porterà ad abbracciare le istanze più mature della *rule of law* :

[...] nel ’69-’70 seguì come uditore il corso sul marxismo che era impartito agli studenti restanti da Mario Spinelli. Le lezioni di Spinelli da una parte e le prove ontologiche dell’esistenza di Dio dall’altra (che per tanti anni mi erano state propinate con un insegnamento fortemente basato sulle vite esemplari e sulle citazioni) evidentemente congiurarono tra di loro, producendo l’effetto di trasformarmi in un convinto sostenitore della rule of law e dell’impianto filosofico che va da Duns Scoto e Ockham, attraverso Ruggero Bacone prima e Francesco Bacone poi, fino a Locke, Bentham, Hume e al secondo Mill, quello del *Saggio sulla Libertà*<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> *Reperto*74, op. cit., p. 73.

Nel corso dell'attività di ricerca universitaria Buffoni avrà poi modo di studiare il poeta inglese Gerard Manley Hopkins, gesuita anch'egli; sempre all'Aloisianum Buffoni conobbe un seminarista gesuita che lasciò la Compagnia per un *coming out* nel F.U.O.R.I. (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano). Tutto questo è raccontato in queste pagine attraverso una serie di rimandi, di collegamenti, di riferimenti che gravitano tutti attorno alla Compagnia di Gesù.

Il racconto successivo, *PPP la sua inchiesta*, ci porta al 1975, all'omicidio Pasolini, che Buffoni seguì con interesse cercando di capire, come molti fecero, la vera dinamica dell'accaduto e le reali cause. Molti elementi furono tirati in ballo e molte furono le ricostruzioni e le piste seguite, con la conseguenza di render le acque ancor più torbide di quanto già non fossero. Il nostro ci descrive le riflessioni e le conclusioni elaborate allora, riprese trent'anni dopo per giungerne a riflessioni e conclusioni diametralmente opposte. Non più un delitto "omosessuale" casuale bensì un delitto politico e premeditato. Un simile ribaltamento non ha solo un valore lessicale come è ovvio, ma sottintende una riflessione che muta totalmente i termini della questione. Lo stesso Buffoni spiega la miopia dell'epoca come inevitabile, mancando elementi fondamentali quali la pubblicazione del testo *Petrolio*, le ultime dichiarazioni di Pelosi e l'evoluzione stessa del concetto e dei parametri di omosessualità. Buffoni non ha prove che potremmo definire schiaccianti, ma proprio come Pasolini, in virtù del suo essere poeta e intellettuale, anch'egli *sa*.

Nel racconto *Epifanie del lavoro* si cambia contesto; Buffoni ora ci riporta ad esperienze più recenti, quando ormai è professore ordinario a Cassino e successivamente residente a Roma. Anche il registro cambia. Un segnale proviene già nel titolo dal sostantivo "epifanie", che rimanda

ad esperienze legate a particolari intuizioni, quasi delle visioni che hanno a che fare direttamente con l'animo del poeta. A sottolineare la presenza di una dimensione poetica che sottende all'esperienze compiute dal narratore, intervengono ben cinque poesie dello stesso Buffoni, citate per intero. I tre momenti epifanici hanno come conseguenza l'elaborazione di questi testi poetici. Quale forma più indicata della poesia per tali esperienze? Evidentemente per l'autore non bastava. Così egli amplia l'epifania espressa dal testo lirico con parti narrative, come una montatura in cui sono incastonate delle pietre preziose, utile ad impreziosire ancor di più quanto è prezioso di per sé. In questo modo un passaggio attraverso le campagne di Ceprano richiama la triste sorte della città di Fregellae: rasa al suolo perché, negata della cittadinanza romana, si ribellò; e gli operai clandestini intenti agli scavi archeologici evocano moderni esuli cartaginesi cui toccò la medesima sorte.

L'ultima esperienze può avere un rapporto con i molteplici viaggi che l'autore ha compiuto sulla costa nordafricana, seguendo un processo di mitizzazione del mondo mediterraneo, che trova poi eco nella città di Roma, arricchendo l'esperienza epifanica tanto da trasformarla in "erotico-lavorativa"<sup>28</sup>. A Roma riesce a vivere la fusione tra un mondo antico ormai scomparso e la presenza di immigrati provenienti da paesi che ancora conservano tratti caratteriali e temperamenti ormai assenti nel mondo occidentale. Nella parte finale del racconto troviamo una riflessione su un argomento molto caro a Buffoni: l'incontro-scontro culturale, l'integrazione tra culture differenti, scaturito da un'altra epifania avuta casualmente in Campo de' fiori a Roma osservando un giovane garzone di banco al mercato. Le epifanie possano avvenire ovunque, ma solo chi ha l'animo desto e sensibile è capace di coglierle, immergendosi

---

<sup>28</sup> *Reperto74*, op.cit., p. 98.

così in riflessioni profonde trascendenti la contingenza del momento quotidiano ponendosi in relazione con l'universale. In questo emerge tutto l'essere poetico e l'essere poeta di Buffoni. *Modus vivendi* coltivato da più di trent'anni e per questo imprescindibile.

Il finale del libro è affidato ad un racconto di taglio filosofico, sarebbe più corretto definirlo un pamphlet, una risposta a quanto esposto sino ad ora, alle esperienze che Buffoni ha condiviso con il lettore. La vita porta con sé luci e ombre, ma i dolori e le difficoltà spesso ci sovrastano; eppure è la ricerca della felicità che muove la nostra volontà. Sulla ricerca ed il raggiungimento di questo stato dell'animo molti pensatori del passato si sono interrogati. Buffoni cerca in loro risposte o almeno suggerimenti. Ma partiamo dal titolo *Sul fil di lama o di lana?* che trae spunto da un verso montaliano "Felicità raggiunta, si cammina/per te sul fil di lama" che ascoltato la prima volta fu mal compreso da Buffoni. Lama-lana. Eppure l'accostamento della felicità alla fragilità non è poi così anomalo, ci ricorda lo stesso Buffoni come a giustificarsi. Da qui prende avvio la ricostruzione di un processo di indagine filosofica che l'autore ha compiuto per tutta la vita e che tutt'ora è in atto, a giudicare dagli ultimi scritti. Lo sviluppo di questo ultimo racconto è dunque scandito da molti nomi di "filosofi". Si parte da Orazio e Freud per giungere a Petrarca, Montaigne e Rousseau, tutti corredati di citazioni pertinenti. Il lettore è reso partecipe del cammino che, grazie agli studi compiuti in Scozia, ha portato Buffoni a conclusioni nuove rispetto alla linea continentale:

Anzitutto, lassù, si costrinse me, "continentale", a non parlare più di "ragione" tout court, ma a distinguere tra razionalismo e ragionevolezza. Perché dalla rivoluzione intellettuale del XVII secolo, con la quale si era rivalutata la ragione a scapito dell'intuizionismo, dell'*ipse dixit*, delle "rivelazioni", non si era sviluppata soltanto quella linea che da Descartes, attraverso Kant, fioriva poi con Fichte e Hegle (e piaceva tanto agli storici

della filosofia italiana. Ve n'era un'altra, di cui in Italia si parlava molto meno, che da Bacone giungeva a Locke, a Hume, a Mill.<sup>29</sup>

Buffoni abbraccia la seconda e non smette mai di ribadirlo<sup>30</sup> anche perché ciò ci fa comprendere tutta una serie di scelte e di comportamenti. Il suo porre l'accento sullo stato di diritto rispetto allo stato etico ci porta poi a riflettere sulla qualità della vita dei singoli ed ecco che si ritorna al concetto di felicità, ecco che si spiega l'impegno politico-sociale di Buffoni.

Dalla lettura di *Reperto 74* emerge in modo molto più netto rispetto agli altri scritti la forte vena autobiografica di Buffoni. Forse solo la prima parte di *Più luce padre* conserva questo tratto in maniera così marcata, ma l'esito sarà differente. In *Reperto 74* l'autenticità dell'autobiografismo è sicuramente allo stato puro, specie nel primo racconto, nel momento in cui ci troviamo di fronte ad una forma stilistica che si avvicina al diario scritto da un ventenne. Gli altri racconti rimangono in questo solco ma non sono più una registrazione coeva, si evolvono in aneddoti, in ricordi suscitati da occasioni e momenti particolari; epifanie in molti casi, proprio come in *Guinizelli*. In altri casi sono esperienze più omnesse come *PPP e la sua inchiesta*.

Nel primo racconto viene messa in atto una forma di auto narrazione indiretta: lo scrittore racconta gli eventi in terza persona, con una prospettiva onnisciente rispetto ai fatti; non è certo difficile intravedere, come già sottolineato, in quel bambino, poi ragazzo, l'autore stesso. Vuoi l'omonimia tra i due, voi l'intreccio ed il sovrapporsi delle voci, quella del narratore e quella del protagonista. A parlare è sempre Buffoni e siamo certi che parli di sé. Non deve affatto stupire tutto ciò.

---

<sup>29</sup> *Reperto74*, op. cit., p. 107.

<sup>30</sup> Cfr. *Più luce padre* il capitolo 9 intitolato per l'appunto Razionalismo - Ragionevolezza, p. 109.

E l'origine di questo desiderio di raccontarsi credi sia da rintracciare nella poesia. È la poesia infatti che porta Buffoni a riflettere sulla vita, sulle esperienze vissute e sulle emozioni. Non è certo il "poetico" ad essere anomalia o eccezione; anzi, questo libro dimostra come sia la voglia di narrare, a distanza di trent'anni, a riemergere e ritornare come novità. Una vena che pare non si sia mai prosciugata del tutto e che ha alimentato molte raccolte poetiche ma sempre sotto traccia. È la poesia ad essere la costante, perché in questo campo Buffoni ha da subito trovato un terreno fertile per esprimersi conseguendo riscontri e approvazione, e l'ha coltivata con dedizione pressoché totale.

Una forma di espressione artistica -la poesia- che gli permetteva di scavare dentro di sé e di raccontarsi, ma anche di creare arte, bellezza. Se le prime raccolte si possono definire propriamente tali, a partire da *Suora carmelitana* nel 1997 inizia un percorso nuovo, o forse un ritorno. Un ritorno alla narrazione. Il titolo completo della raccolta è *Suora carmelitana ed altri racconti in versi*. Racconti, per l'appunto, ma in versi. Il primo riaffiorare della forma racconto non poteva avvenire se non attraverso la scrittura allora più congeniale a Buffoni, ovvero la poesia, il verso. Anche le successive raccolte hanno una struttura e un discorso complessivo di carattere narrativo, come *Il Profilo del Rosa*. Qui il poeta rivive la riapertura della casa dell'infanzia e dall'esperienza riaffiorano, con la tecnica del *flash back*, una serie impressionante di ricordi. Analogamente, nel successivo volume *Theios*, le poesie seguono la crescita del nipote Stefano, dalla nascita sino agli esami di maturità. E così ancora avviene in *Del Maestro in bottega*, in *Guerra, Noi e loro* e nel più recente titolo: *Roma*. Ma *Profilo del Rosa* e *Suora carmelitana* hanno più degli altri un legame molto stretto con *Reperto 74*. In *Suora carmelitana* troviamo in versi alcuni episodi presenti in *Reperto 74* quali il servizio militare

presso l'aeroporto di Orio al Serio nel racconto *Aeroporto contadino*; nel racconto *Cinema rosa*, invece, sono descritti i primi incontri omosessuali avvenuti nell'omonima sala cinematografica, gli stessi descritti in *Reperto 74*.

Va notato che, cronologicamente, *Suora carmelitana* è stato pubblicato nel 1997 (ma i racconti vennero composti tra il 1987 e il 1990) mentre *Reperto 74*, come già sottolineato in precedenza, è stato sì edito nel 2008 ma scritto nel 1974: dunque è di molto precedente alla stessa composizione dei racconti in versi di *Suora carmelitana*. È dunque un percorso progressivo, questo di Buffoni, ma non lineare: potremmo definirlo a spirale. Quanto viene scritto nel 1974 è messo sì da parte, ma in realtà non viene affatto rimosso dall'animo dello scrittore, che porta dentro di sé quelle esperienze. Intrapresa la strada poetica, a distanza di anni quegli episodi riemergono, e vengono narrati in versi, essendo quella ormai la forma espressiva in cui l'autore si riconosce.

La mediazione, il compromesso, se così si può chiamare, sta proprio nel racconto in versi, come recita il sottotitolo della raccolta pubblicata da Guanda nel 1997. Il riferimento è imprescindibile e fondamentale anche per comprendere la genesi di *Suora carmelitana e altri racconti in versi* e poi della pubblicazione di *Reperto 74*. Intendo affermare che, come forma espressiva, in un processo di analisi e di racconto del proprio passato, la volontà di pubblicare i racconti di *Reperto 74* ha certamente origine in *Suora carmelitana*. E *Suora carmelitana* -per i temi trattati- trova la sua paternità in quel reperto inedito.

Per quanto riguarda *Il profilo del Rosa* la situazione si capovolge; in questo caso la voce non proviene dal passato ma verso il passato va, partendo dal presente. Fattore scatenante di questo movimento è la riapertura dopo tanti anni della casa in cui il poeta ha vissuto la sua

infanzia. Splendida è la poesia iniziale in cui questa esperienza è associata metaforicamente all'apertura di un polittico nel momento della festività solenne. Occasione che permette di svelarne il contenuto celato per tutto il resto della settimana:

#### COME UN POLITTICO

Come un polittico che si apre  
E dentro c'è la storia  
Ma si apre ogni tanto  
Solo nelle occasioni,  
Fuori invece è monocromo  
Grigio per tutti i giorni,  
La sensazione di non essere più in grado,  
Di non saper più ricordare  
*Contemporaneamente*  
Tutta la sua esistenza,  
Come la storia che c'è dentro il polittico  
E non si vede,  
Gli dava l'affanno del non-essere-stato,  
Quando invece sapeva era stato,  
Del non avere letto o mai avuto.  
La sensazione insomma di star per cominciare  
A non ricordare più tutto come prima,  
Mentre il vento capriccioso  
Corteggiava come amante  
I pioppi giovani  
Fino a farli fremere.<sup>31</sup>

Riaprendo la vecchia casa il poeta rivede analogamente scene di vita passata che sino a quel momento erano rimaste adombrate nella profondità della memoria. A sottolineare tale orientamento temporale interviene l'uso dei tempi verbali utilizzati<sup>32</sup>. Essendo il libro imperniato sul "ricordo", i tempi giustamente sono al passato o all'imperfetto,

---

<sup>31</sup> F. Buffoni, *Il profilo del rosa*, Milano, 2000.

<sup>32</sup> R. Cescon, *Il polittico della memoria*, Roma, 2005.

tempo evocativo per eccellenza. In modo particolare nella prima parte della raccolta, in cui la rievocazione è massima e raggiunge il suo acme. Nell'ultima poesia della sezione, dal titolo *Vorrei parlare a questa mia foto*,

Vorrei parlare a questa mia foto accanto al pianoforte,  
Al bambino di undici anni dagli zigomi rubizzi  
Dire non è il caso di scaldarsi tanto  
Nei giochi coi cugini,  
Di seguirli nel bersagliare coi mattoni  
Le dalie dei vicini Non per divertimento  
Ma per sentirti davvero parte della banda.  
Davvero parte?  
Vorrei dirgli, lasciali perdere  
Con i loro bersagli da colpire,  
Tornatene tranquillo ai tuoi disegni  
Alle cartine da finire,  
Vincerai tu. Dovrai patire.<sup>33</sup>

si stabilisce un doppio legame di tempo: il poeta rivedendo una propria fotografia da ragazzo desidera parlarci. Ma in realtà parla a se stesso alla luce di quanto poi vissuto; desidera assicurare quel ragazzino su come poi, nonostante tutto, riuscirà a realizzarsi nella vita. Il verso finale è, in questo, lapidario ed efficacissimo: “Vincerai tu. Dovrai patire”. La certezza della riuscita senza escludere le difficoltà e gli ostacoli, è una rassicurazione affatto edulcorata: semplicemente realistica.

Un'immagine del passato giunta sino al presente. La volontà, dal presente, di mettersi in contatto con il passato per poter affrontare un futuro ormai diventato presente. Appare chiaro come queste due raccolte poetiche -*Suora carmelitana* e *Il profilo del Rosa*- così come *Reperto 74*, facciano del rapporto con il passato una prerogativa. Non un rimpianto, non una mitizzazione come sovente accade, ma un'analisi. Simile aspetto lo ritroveremo anche in *Più luce padre*, cronologicamente il primo libro in

---

<sup>33</sup> *Il profilo del rosa*, op. cit., p. 29.

prosa pubblicato da Buffoni. Con le altre due opere in prosa -*Zamel e Laico alfabeto*- lo sguardo cambierà orizzonte.

A quanto detto va infine aggiunto un altro elemento, che a mio avviso accomuna *Reperto 74* a *Suora carmelitana* e al *Profilo del Rosa*: l'ambientazione familiare, indissolubilmente legata all'infanzia ed alla prima giovinezza. Per associazioni mentali, nei tre libri, vengono via via a galla, dal magma della memoria, cristalli esperienziali che ritroviamo spesso tanto in Buffoni poeta quanto in Buffoni scrittore. Mi riferisco ad esempio alla figura paterna e quella materna come anche all'omosessualità, vissuta in relazione proprio al contesto familiare. La memoria personale diviene memoria letteraria e va a scavare nel ricordo per recuperare e conservare ciò che è degno di essere raccontato; in altri termini, ciò che supera la semplice esperienza soggettiva ed assurge a valore generale e condiviso.

Nella prima parte di *Reperto 74* questo processo di scavo e di conservazione -quasi come in un sito archeologico per mettere in salvo reperti del passato che abbiano importanza anche nel presente - avviene molto presto, quando l'autore è appena ventiseienne. In questo si può percepire come un'urgenza di conservare l'esperienza adolescenziale per farne tesoro e memoria. Nella seconda parte del libro, invece, è come se si abbandonasse il sito archeologico per intraprendere un lavoro sulle fonti, sui testi, verso un'opera più filologica e concettuale. Ma anche questo operare è a tutti gli effetti un recupero di reperti.

Ampliando infine lo sguardo all'opera intera e alla sua macrostruttura, appare chiaro come l'ordine dei racconti di *Reperto 74* non sia casuale, ma segua una sua *ratio*. E a sua volta questa *ratio*, oltre a segnare un percorso orizzontale, ne detta anche uno verticale. Il primo racconto è infatti *Reperto 74*, il primo ad essere scritto e per questo il

primo a comparire seguendo un ordine cronologico. È anche il racconto più lungo, più completo ed esauriente, indispensabile per comprendere in che periodo siamo, di chi si parla, ciò che succede, con estrema chiarezza e completezza. Di contro è una narrazione giovanile, scritta di getto a ventisei anni. Seguono racconti non solo composti successivamente, ma che rappresentano una successione cronologica di eventi secondo un moto orizzontale. Un moto che rappresenta il tempo e contemporaneamente un innalzamento costante delle riflessioni sul piano filosofico.

In successione pertanto incontriamo prima *Guinizelli*, con il ritrovamento della dichiarazione d'amore per il sedicenne Alberto nell'antologia scolastica; *La collina dell'Aloisianum*, con i primi approcci seri ad un mondo più maturo, un primo affacciarsi al mondo adulto. Quindi *PPP la sua inchiesta*, che potrebbe rappresentare il confronto con la cruda realtà, fatta anche di eventi tragici, di violenze e disprezzo. Con *Epifanie del lavoro*, infine, ci avviciniamo all'oggi con un Buffoni adulto, per finire con *Sul fil di lama o di lana?*, in cui tocchiamo il punto più alto della riflessione filosofica a cui Buffoni giunge in questo testo, sia verso l'alto, sia cronologicamente verso il presente.

Sono più racconti, certo, ma che narrano un'unica storia senza soffermarsi sul superfluo, indagando e riportando i momenti chiave di una crescita, di una costruzione dell'io. In questo mi appare molto accurata la scelta della forma stilistica, dei temi trattati e dell'ordine con cui affrontarli.

In conclusione vorrei riflettere brevemente sulla definizione di questo libro. Per quanto riguarda l'immagine che ne fornisce l'editore nel sottotitolo, troviamo la definizione di raccolta di racconti, eppure nella quarta si parla di un'unica storia. Si potrebbe parlare allora di più racconti

che descrivono però una stessa macrostoria. Tuttavia molti recensori in vari articoli parlano di un romanzo. Effettivamente ci troviamo di fronte ad una forma così insolita che classificarla crea non poche difficoltà. Formalmente ci troviamo dinnanzi a dei racconti indipendenti: specialmente il primo, come abbiamo visto, ha una sua particolare autonomia. Ma è anche vero che in tutti questi racconti si può individuare un'unità di soggetto, di tematica, e in maniera più elastica anche di tempo. Come precedentemente notato tutti questi elementi conferiscono sicuramente all'opera un aspetto unitario. In codesta direzione potremmo allora definire *Reperto 74* un romanzo. Un romanzo che non risponde ai canoni classici di questo genere, ma essendo un genere duttile che si presta alla sperimentazione, anche *Reperto 74* può essere annoverato al suo interno in maniera lata quale narrazione sperimentale.

La questione ruota attorno alle priorità che l'autore vuole attribuire alla narrazione. Buffoni, a mio avviso, è mosso da priorità razionali, riflessive ed educative. È possibile ritrovare in ciò un preciso scopo, volto alla rappresentazione di se stessi nei confronti del mondo, preceduta da un'analisi interiore profonda. Un'operazione che ha richiesto del tempo per metabolizzare le esperienze, per assimilare concetti filosofie e modi di essere, oltre alla necessità di attendere che i tempi dell'autore e del contesto sociale fossero maturi. Una gestazione durata più di trent'anni che alla fine ha dato i suoi frutti.

## *Più luce padre*

---

L'esordio di Franco Buffoni come scrittore in prosa avviene nel 2006 con il libro *Più luce, padre*, sottotitolo *Dialogo su Dio, la guerra e l'omosessualità*. Un testo alquanto particolare per genesi, forma e contenuti. Alla base c'è un gran coraggio dimostrato dall'autore nel voler affrontare senza veli, remore o censure di convenienza, un tema tabù quale l'omosessualità in senso lato ma anche personale, mettendo a nudo se stesso e nello stesso tempo trattando anche temi sociali, filosofici e religiosi. Il testo, anticipato da alcuni brani sul sito internet di Nazione indiana<sup>34</sup>, riceve subito un'ottima critica su quotidiani come *Liberazione*<sup>35</sup> e su riviste quali *L'Indice dei libri del mese*<sup>36</sup>, ma anche presentazioni in radio come presso la trasmissione Radio 3 Suite, sino a vincere nel 2008 il Premio Giacomo Matteotti. Un testo coraggioso, tanto che Buffoni nelle sue interviste spesso cita reazioni di rammarico espresse da più parti, con affermazioni del tipo “chi gliel'ha fatto fare?”, oppure reazioni quali l'ostracismo da parte di altri premi letterari o festival di letteratura. Ma il nostro, ormai con le spalle robuste per i tanti libri di poesia pubblicati con enorme successo, i saggi e gli articoli, non ha nulla da temere, e decide di fare i conti con la sua storia e con la storia nazionale, attraverso le sue esperienze e la sua identità.

Occorre partire dalla poesia per giungere a parlare di *Più luce, padre*, non solo perché Buffoni è principalmente un poeta, ma perché la genesi

---

<sup>34</sup> [www.nazioneindiana.com](http://www.nazioneindiana.com)

<sup>35</sup> *Liberazione*, sabato, 14 ottobre 2006, di Aldo Nove “Più luce, padre”, un epistolario filosofico di Franco Buffoni

<sup>36</sup> *L'Indice dei libri del mese*, maggio 2007, di Flavio Santi.

del libro risiede nella raccolta *Guerra* pubblicata da Mondadori nella collana Specchio un anno prima: nel 2005.

Dopo la pubblicazione della raccolta di racconti in versi *Suora carmelitana*, Buffoni ritrova casualmente dei documenti appartenuti al padre, risalenti alla seconda metà degli anni trenta e alla seconda guerra mondiale. Tra queste carte, oltre ad appunti che raccontano l'esperienza alla Scuola per Allievi Ufficiali dell'Esercito di Palermo, alla prima nomina come tenente a Firenze, e all'occupazione della Francia subito dopo l'entrata in guerra, vi è una specie di diario di prigionia scritto tra il '43 ed il '45. Sono i due anni che il padre di Buffoni trascorse come prigioniero in diversi lager tedeschi dopo essersi rifiutato, come la stragrande maggior parte dei soldati del regio esercito, di firmare a favore della Repubblica di Salò. Tale diario era stato vergato su cartine di sigarette in stenografia in condizioni evidentemente precarie; dopo un estenuante lavoro di traduzione, questa testimonianza diretta e così vicina suscita sentimenti contrastanti in Buffoni che ben ricorda come l'esperienza della guerra e della prigionia avessero inciso sul carattere del padre. Ora questo documento gli permette di seguire più da vicino e dal punto di vista del protagonista, quegli anni e quelle vicende.

Questo il pretesto: dalla riflessione iniziano a prendere corpo poesie su poesie; Buffoni però si rende conto dell'impossibilità di scrivere un intero libro di poesia sulla sola esperienza del padre, né desidera rimanere ad un livello meramente storiografico, come confessa nella nota finale del libro:

Ben presto mi resi conto che tale materiale si sarebbe prestato solo ad una trattazione di tipo storiografico, a meno che non avessi -come poi ho fatto- rivissuto in prima persona quegli eventi, immaginando che in quelle

circostanze mi fossi trovato io. Tale impostazione mi ha indotto a estendere anche ad altri periodi storici la riflessione sulla “guerra”.<sup>37</sup>

Assistiamo nello steso tempo, oltre ad una immedesimazione dell’io poetico nella realtà bellica, ad un allargamento dell’orizzonte ben oltre l’evento bellico della Seconda guerra mondiale concentrandosi sulla guerra in sé, quale fenomeno onnipresente nella storia umana. Guerra come caratteristica umana, dunque.

La raccolta si suddivide in quattordici sezioni per un totale di oltre centosettanta componimenti in verso libero e di varia lunghezza. Una raccolta senza dubbio corposa. Dopo un’introduzione che parte da una visione antropocentrica del mondo e con una prospettiva finalistica, Buffoni ripercorre la sua esperienza militare durante la leva obbligatoria alla fine degli anni sessanta -per altro già accennata nella precedente raccolta *Suora carmelitana ed altri racconti*- per poi spaziare nel tempo rievocando alcuni dei conflitti che hanno accompagnato la storia dell’uomo nelle diverse epoche. Dalla quarta sezione il poeta si riavvicina al presente, alla Prima guerra mondiale, e quindi più dettagliatamente alla Seconda, passando dalla travagliata penisola balcanica all’occupazione tedesca della Francia con la repubblica di Vichy.

Un primo cambiamento di prospettiva avviene a partire dalla sesta sezione, “Torture al foglio”, il cui tema è quello della deportazione; nella sezione successiva sarà la volta dei Lager. Una guerra subita, una guerra che oltre alla sua intrinseca assurdità somma la barbarie più violenta, cinica e cieca. Di conflitto interno, di guerra nella guerra, si parla nelle sezioni nona e decima, oggetto delle quali è la guerra civile avvenuta in Italia tra repubblicani e partigiani, a cui fa seguito -come al termine di

---

<sup>37</sup> F. Buffoni, *Guerra*, Mondadori, Milano, 2005. p.196

tutte le guerre- il ritorno dei reduci, vinti e vincitori, scoprendo alla fine quanto la differenza tra le due parti sia in realtà minima ed effimera

Ma che cosa si capiva stando lì  
Delle tre guerre in una,  
Tedeschi contro americani,  
Italiani contro tedeschi, italiani contro italiani?  
E che cosa qui, dopo?  
Borghesia cattolicesimo fascismo  
Forse è crescere i figli  
Portandoli la domenica al cimitero  
Sulle tombe di marmo dei nonni.  
Così che un accidente non la norma  
Sia per loro  
Il morto insepolto la nuda terra il fuoco.<sup>38</sup>

Giunti al termine di questa lunga disamina, la premessa iniziale dell'antropocentrismo si rivela in tutta la sua menzogna. È la ragione che ce lo svela con chiarezza dopo che la storia ce l'ha insegnato attraverso il dolore. Le ultimi tre sezioni allora ampliano ancor più il discorso verso riflessioni generali sull'uomo, la sua natura, la sua ferinità, la sua caducità ma anche la sua razionalità, che potrebbe, in teoria, arginare l'assurdo in cui l'essere umano si invischia. Paradossalmente è il disertore, l'imboscato, ad uscire vincitore, o comunque, meno sconfitto di altri. Certamente sarebbe meglio se il disertare non fosse solo frutto della paura ma un atto consapevole auspicava don Lorenzo Milani; fondamentale rimane l'esclusione dell'obbedienza dal novero delle virtù.

Come sottolinea Mazzoni:

Durante gli ultimi decenni, si sono disgregati gran parte dei principi trascendenti e superegotici che formavano il quadro dei valori collettivi in Occidente, mentre sono cresciuti il peso e la sacralità delle esistenze personali. [...]Le poesie d'argomento politico dei nostri tempi contengono, quasi sempre, questa stessa visione del mondo. Ma Buffoni si distingue da quel moralismo vuoto, scolastico, che rende illeggibile gran parte della poesia civile

---

<sup>38</sup> *Guerra*, op. cit., p. 145.

contemporanea per la complessità e la credibilità del suo sguardo. Guerra colloca il proprio tema in un contesto storico-filosofico vastissimo ed evita di anteporre il commento moralistico alla mimesi del fenomeno.<sup>39</sup>

Così Buffoni, grazie ad una forza centripeta riesce a dare ad un impulso individuale, personale e privato, la capacità di estendersi e di trovare spunti per ampliare il suo raggio d'azione, proprio come i cerchi concentrici nel lago dell'individualismo, capaci di lambire riflessioni che riguardano l'uomo e il suo rapporto col mondo e i suoi simili.

Grande il rischio di incorrere in facile retorica e trite forme liriche sgualcite ed usurate, ma Buffoni con sapiente capacità, pur nella *brevitas*, riesce a condensare nelle sue liriche un'ampia gamma di spunti di riflessione, tali da poter essere definiti, a buon diritto, di carattere filosofico e morale. Il doppio intento, volto da un lato ad elaborare un testo che fosse nella sua somma finale antieroico ed antioracolare, e dall'altro in grado di non cedere il fianco ad un tono diaristico<sup>40</sup>, pare raggiunto in toto. In controluce mi pare di poter intravedere, oltre ad un inevitabile desiderio di condivisione di esperienze e riflessioni, anche un certo afflato didascalico ma del tutto indiretto. Non siamo di fronte ad una posizione declamata *ex cathedra*, dogmatica, bensì una narrazione che poi può essere vista anche come un lungo ragionamento razionale o ragionevole (come Buffoni preferirebbe), che giunge a conclusioni portatrici di un profondo significato.

Molto probabilmente Buffoni non prevedeva un esito del genere, nel senso che non credeva che la sua creazione sarebbe stata così straripante in termini non solo numerici (di poesie scritte) ma proprio a livello di contenuti e di significato. Va aggiunto che ormai anche i tempi erano maturi per poter intraprendere, o meglio recuperare, il sentiero

---

<sup>39</sup> G. Mazzoni, Almanacco dello Specchio 2006

<sup>40</sup> *Guerra* op. cit. p. 197

della narrativa abbandonato in gioventù. La necessità o il desiderio di approfondire aspetti che la raccolta poetica, e la forma poesia, aveva inevitabilmente lasciato in ombra, sembra il pretesto migliore. Anche la nota conclusiva della raccolta non permetteva di esaurire tutto il discorso, occorreva un libro a parte, un libro autonomo, proprio per portare alla luce certi aspetti. Occorreva più luce.

Il titolo stesso è estremamente loquace. Fortemente voluto da Buffoni, è in realtà una citazione aneddotica di Goethe. Si racconta infatti che sul letto di morte mentre un sacerdote cercava di salvargli l'anima per assicurarla al metafisico regno celeste, egli abbia risposto: "più luce padre, più luce". Quale migliore citazione per esemplificare il proprio intento di dissipare illuministicamente, ragionevolmente, i fumi che ancora rendono offuscato il nostro sguardo sul mondo. Se non proprio tutti quantomeno su alcuni aspetti emersi proprio dalla raccolta *Guerra*. Il sottotitolo specifica: "*dialogo su Dio, la guerra e l'omosessualità*". Proprio questi infatti i temi principali, le direttrici sulle quali si muoverà il dialogo.

Definire dunque *Più luce padre* il *making of* di *Guerra*. Credo che sia una delle definizioni migliori che si possano trovare per il libro, anche se non descrive tutte le sue caratteristiche. La quarta è capace in questo di confondere totalmente il lettore quando riporta: "Romanzo storico-autobiografico in forma dialogica". Bene, tutto si può dire di *Più luce padre* fuorché sia un romanzo di carattere storico autobiografico, ciò non corrisponde affatto a quanto contenuto nel libro.

Tale confusione è inevitabile: si tratta di un libro che effettivamente esce dagli schemi canonici della scrittura prosaica narrativa, quegli schemi che il mercato ha ristretto e imposto per perseguire fini squisitamente economici e di profitto, sacrificando

sull'altare del facile guadagno generi quali la novella, il racconto, il dialogo. *Più luce, padre* invece si riallaccia a una lunghissima tradizione proprio nel campo della riflessione filosofica. Senza scomodare Platone, Cicerone o Seneca, Buffoni prende le mosse da una linea ben precisa, che ha il suo avvio con l'inizio della rivoluzione scientifica e passando attraverso l'illuminismo giunge sino a noi. Mi riferisco al *Dialogo sopra i due massimi sistemi* di Galileo Galilei, così come alle *Operette morali* di Leopardi<sup>41</sup>, per citare gli esempi maggiori. Ma non è solo la ricerca di padri e modelli illustri che ha spinto Buffoni su questo versante della letteratura; la ragione principale risiede a mio avviso nell'immediatezza. È lo scopo, in parte, a dettare la linea; come riuscire altrimenti a veicolare in maniera chiara, immediata e accessibile tali contenuti? Un'altra forma sarebbe potuta essere il saggio, genere ben noto a Buffoni, data la sua operosità in sede accademico-universitaria, ma sicuramente l'esito sarebbe stato meno agevole, più ingessato e troppo settoriale, eccessivamente di nicchia. Occorre tenere presente anche i destinatari ai quali Buffoni intende rivolgersi. La scelta del giovane nipote quale interlocutore ci indica chiaramente come l'autore voglia rapportarsi con le nuove generazioni; una fascia di persone con le quali è stato a stretto contatto grazie alla sua professione. Di conseguenza anche il tono risulta, grazie alla scelta della forma dialogica e del nipote quale interlocutore, sicuramente più confidenziale, carico di affetto e stima, e non privo di battute e situazioni ironiche, capaci di strappare un sorriso al lettore che silenziosamente assiste a questa piacevolissima conversazione.

Un'altra ragione che ha indotto l'autore alla scelta di tale strategia narrativa è una certa inclinazione che Buffoni confessa di avere verso

---

<sup>41</sup> Autore che comunque è molto presente in tutte le opere di Buffoni sia direttamente quanto indirettamente, tanto in prosa quanto in poesia con componimenti a lui dedicati.

l'elaborazione di interviste e dialoghi, coltivata in anni di interviste giornalistiche realizzate nel corso della sua carriera.<sup>42</sup> Oltre che una di capacità, si tratta di un vero e proprio gusto anche nella *factio*, nell'invenzione non solo delle domande, ma anche delle risposte migliori, immedesimandosi nei panni dell'interlocutore con esiti veramente brillanti.

A questo punto va sottolineato come questo libro non sia affatto, come si potrebbe credere, una fedele trascrizione di una occasionale conversazione realmente avvenuta con il nipote Piero (nipote che nella realtà esiste ma con un altro nome, Paolo). È un pretesto letterario, ed è proprio qui che entra in gioco l'elaborazione artistica, che è ben altro rispetto alla fredda registrazione della realtà.

Raccolte le idee e decisa la forma dialogica, Buffoni ha voluto attingere da tutte quelle occasioni in cui si è trovato effettivamente a discutere di tali argomenti con più giovani colleghi, studenti e dottorandi, in modo da ricreare artificialmente e letterariamente una situazione che si potesse rispecchiare effettivamente in un dialogo reale. Suggerimenti e spunti sono arrivati anche in corso d'opera o di revisione (un esempio è la lettera finale che analizzeremo a tempo debito). Un dialogo solitario ma nello stesso corale. Solitario perché comunque sia ruota intorno a un personaggio ben preciso, che è l'autore stesso con la sua biografia e la sua produzione; corale per il numero di dialoganti raccolti nella figura del nipote e per le numerose tematiche prese in esame. In questo si può intravedere un'analogia tendenza centripeta proprio come nella raccolta *Guerra*.

Veniamo ora alla struttura interna. Il libro è diviso in due grandi parti, la prima intitolata "Il padre", la seconda "La luce"; all'interno di

---

<sup>42</sup> Cfr. Intervista in appendice, p. 116.

ogni parte poi, oltre ai singoli capitoli, sono presenti delle lettere, tre nella prima parte e quattro nella seconda. Queste lettere hanno la funzione di momenti di pausa tra le diverse parti del dialogo, che nella finzione letteraria avviene in diversi giorni; inoltre costituiscono degli approfondimenti su quanto precedentemente detto. Nella forma sono lettere con dedicatario, che ricalcano un'altra tradizione di carattere letterario e filosofico, quella epistolare. Tali lettere non hanno la funzione di veicolare un messaggio attraverso lo spazio, ma attraverso il tempo, sigillate non da ceralacca ma da argomentazioni di carattere filosofico.

Le tre lettere della prima parte sono rivolte al padre e l'ultima, verrebbe da dire per p.v. anche a Vittorio Sereni; la prima lettera della seconda parte è rivolta a Giacomo Leopardi, un autore molto caro a Buffoni, un interlocutore del quale avvertiamo gli echi tra le pieghe del dialogo ed in altri scritti. Le successive due sono rivolte invece al nipote. L'ultima – grande colpo di scena - è una lettera a dir poco spiazzante: questa volta è il nipote che scrive allo zio. Forse meno riflessiva ma sicuramente densa di interrogativi e passione. È anche importante evidenziare la presenza in appendice di una ricchissima bibliografia che raccoglie i riferimenti dei tanti libri ed autori citati, ottimo strumento per poter approfondire e continuare il dialogo direttamente con le fonti. Ancora, l'indice dei nomi, elemento raro, poco gradito agli editori, fastidioso da compilare per i redattori, presente solo in alcuni volumi di saggistica strettamente accademica. In questo caso si rivela uno strumento preziosissimo, visti i molteplici accenni che vengono fatti a svariate questioni, e i molti nomi citati durante il dialogo: l'indice risulta dunque uno strumento utile e pratico anche per il lettore comune.

Veniamo ora ai contenuti: nella prima parte, quella più strettamente legata alla raccolta *Guerra*, è lo stesso nipote a prendere l'iniziativa:

Nipote: Allora, zio, vogliamo provare a parlarne? -

Zio: Ma io ne ho sempre parlato... -

Nipote: Sì, per frammenti. Adesso vorrei che tu andassi di seguito. -

Zio: Da dove vuoi cominciare? -

Nipote: Dal libro di poesia che mi hai dato da leggere la settimana scorsa, *Guerra*. Come ti è venuto in mente? -

Zio: L'idea mi venne verso la fine degli anni Novanta, quando -tra le cose del nonno- trovai questa cassetta contenente documenti relativi al periodo 1934-1945, e in particolare questa specie di diario scritto in matita in stenografia su cartine da tabacco in tre campi di concentramento tedeschi tra il '43 e il '45.<sup>43</sup>

Numerose le poesie che vengono citate e riportate per intero in questa prima sezione, come *Rammendi in cotone arancione*, dove si accenna alla guerra franco-prussiana; *Si può stringere con due mani una pistola*, che invece tratta della Camaraderie ovvero sia dello spirito cameratesco, o ancora *E sei sempre tu, hai quegli occhi nel '43* dove invece si compie l'"elogio" del disertore, come già accennato precedentemente.

Molto importante ritengo sia la conclusione del primo e l'attacco del secondo capitolo, allorché Buffoni compie una sottolineatura fondamentale: l'importante non è la singola esperienza privata, quanto la capacità che questa possiede di estendersi a discorso generale e più ampio, all'interno del quale si possano confrontare più esperienze.

Il nipote desidera conoscere meglio il rapporto che c'era tra suo nonno e suo zio e Buffoni domanda: «la solita storia del padre autoritario e del figlio gay?» a cui il nipote risponde: «forse non è la solita storia. Ho come l'impressione che sia *la* storia». Così si chiude il primo capitolo mentre il secondo si apre prendendo le mosse proprio da quanto appena riportato:

«...vorrei fosse chiaro che l'argomento non sono io – di me può non importare nulla a nessuno – ma la mia esperienza col nonno. E se accetto di

---

<sup>43</sup> *Più luce padre*, op. cit., p. 11.

parlare di questo rapporto è perché penso che potrebbe avere un valore generale, per qualcuno quasi esemplare. [...] Semplicemente non vorrei che tu pensassi di parlare con un autore che ritiene di aver acquisito il diritto alla biografia...<sup>44</sup>.

Sempre su questa direttrice, che pone premesse e chiarimenti, Buffoni insiste poco dopo: «diciamo che in Italia, dopo Pasolini, l'autobiografismo in forma di opera è possibile solo come cosmogonia eretica».<sup>45</sup>

Altro passo importante è la dichiarazione d'intenti quando il nipote gli chiede:

Nipote: Dimmi piuttosto se hai un obiettivo...

Zio: Vorrei riuscire a manifestarti dei "valori", una "verità", in una sorta di concretizzazione di quel modello di intellettuale "ironico" che Richard Rorty propone quale attore ideale all'interno dei discorsi e degli spazi di libertà che dovrebbero alimentare le democrazie complesse<sup>46</sup>.

Viene reso palese lo scopo educativo e morale, perché di questo si tratta. Mettere in compartecipazione la propria esperienza, il proprio percorso, raccontare gli ostacoli che si sono affrontati e come li si sia superati; e quali strade si siano scelte e alla luce di quali pensieri e pensatori.

Indicare ad altri una possibilità su come affrontare le difficoltà che la vita presenta in relazione a un impianto di valori è tra le prerogative educative in generale. A maggior ragione Buffoni sente come nel suo caso ciò sia ancor più necessario, proprio perché va a toccare tasti che generalmente la società ignora e censura, e condizioni che di solito vivono nell'ombra, in un sottobosco in cui la clandestinità delle esperienze e il fatto di reputarle uniche e isolate fa sì che ogni individuo sia costretto a compiere in solitudine il proprio percorso formativo, senza poter fare tesoro di analoghe esperienze già vissute da altri in precedenza. Questo a mio

---

<sup>44</sup> *Più luce padre*, op. cit., p. 17.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 17.

giudizio è uno dei meriti più stringenti non solo di questo libro, ma anche dei successivi, come vedremo.

Per tutta la prima parte l'attenzione è rivolta ancora al passato, un passato prossimo capace di manifestarsi ancora nel nostro presente. Un passato con il quale non siamo stati, noi italiani, in grado di fare i conti in modo definitivo. L'esperienza di Buffoni è legata al carattere paterno e al suo modo di pensare ed agire, come viene raccontato e descritto in *Reperto 74*. Quel tipo di mentalità è frutto di una temperie storica, di una educazione che risponde ai dettami del fascismo e del cattolicesimo: di coloro che furono educati dal cattolicesimo nel fascismo e dal fascismo nel cattolicesimo:

il nonno era un cattolico con idee liberali in economia. Gli andava bene Montanelli tranne che per l'anticlericalismo; sarebbe stato perfetto Malagodi se fosse stato anche cattolico. Non andavano affatto bene i democristiani alla La Pira; non andava bene Giovanni XXII. Il suo modello era il cattolicesimo pacelliano. Rigidità fisica sostituiva di rigidità fallica (leggit Adorno). Omosessualità repressa. Forte senso della gerarchia. Preferenze razziali.<sup>47</sup>

Ovviamente benché il regime politico fosse caduto durante la guerra, il regime culturale continuò a persistere in coloro che l'avevano introiettato, e che anche con l'avvento della repubblica e della democrazia continuarono ad utilizzarlo per raffrontarsi al mondo. Di contro, si giungerà a vedere come sarà proprio il fascismo dei padri a provocare l'attrito generazionale che porterà alla stagione della contestazione e dell'emancipazione degli anni sessanta e settanta.<sup>48</sup>

Troppi i temi trattati per essere qui anche solo brevemente accennati; però, se dovessi trovare un fattore comune a tutto il discorso, capace di legare le due sezioni, credo che sia ciò che Buffoni definisce "cortocircuito culturale". Esempio lampante è la figura paterna che,

---

<sup>47</sup> *Più luce padre*, op. cit., p. 24.

<sup>48</sup> Cfr. *ibid.*, p. 35.

formatasi con in mente una rigida griglia di valori e concetti apparentemente coerenti tra loro, si ritrova poi a cozzare con la storia, entrando in cortocircuito con essa. Nel vano tentativo di dare una forma “a misura d’uomo” all’esistente.

Un uomo cresciuto nell’odio profondo per francesi, inglesi e comunisti -con in mente i sommi valori dell’onore, dell’orgoglio e della fedeltà portati sino all’estremo sacrificio – finisce col ritrovarsi nel bel mezzo della Seconda guerra mondiale prigioniero del suo alleato e liberato dai suoi nemici. La singola esperienza del padre di Buffoni non è un *unicum*, ma è riconducibile ad un’intera generazione, quella cresciuta e formatasi sotto il fascismo. Dimostrazione può essere la bassissima percentuale di soldati che dopo l’8 settembre firmarono per la Repubblica Sociale, solo l’un per cento su seicentotrentamila.

Nipote: come mai una percentuale così bassa?

Zio: ho trovato la risposta in questa frase scritta in stenografia... È la cartina da tabacco del 4 novembre 1943: “Ci chiedono di firmare per la repubblica”. Non si parla di Mussolini o fascismo: la scelta è già quello del referendum del 1946. Non fecero quella firma perché avevano giurato fedeltà al re.<sup>49</sup>

È proprio da certe posizioni rigide e schematiche che poi emerge un comportamento che Buffoni definisce “spiritualmente fascista”. Tale atteggiamento, anche se inconsapevolmente, tenta di forzare la realtà proprio per farla entrare nelle griglie prefissate. Tutto ciò che ne rimane fuori o che mal si adatta viene combattuto, etichettato come diverso e come disordinato e dunque da condannare, stigmatizzare ed emarginare.

Si fa appello alla natura e alla verità. In queste dinamiche e in questi meccanismi che tendono a cancellare le capacità di analisi e di critica, Buffoni individua e stigmatizza la responsabilità della Chiesa

---

<sup>49</sup> *Più luce padre*, op. cit., p. 35.

Cattolica la quale, forte del possesso della “verità”, impone dogmi e postulati apparentemente incontestabili perché non verificabili.

Nipote: Che cosa c’entra adesso il dogma cattolico dell’Immacolata Concezione? -

Zio: c’entra, anzitutto perché in Italia l’8 dicembre è ancora un giorno di festa nazionale. Poi perché, se le istanze fasciste poterono passare facilmente, fu perché prima erano passate quelle cattoliche. -

Nipote: Passate dove? -

Zio: Nella testa di tuo nonno e di quelli come lui. Educati all’obbedienza gli anziani, al governo, alla Chiesa, costoro passarono dal Primo venerdì del mese al sabato fascista. -

Nipote: In sostanza lo spirito di sacrificio e il rispetto sacrale per l’autorità, appresi come cattolici, finirono male, malissimo al servizio di Mussolini?

Zio: Peggio: finì al servizio del fascismo e di un malinteso senso dell’onore il “metodo” cattolico. Quando tu educi le persone a credere nei dogmi, nell’irrazionalità, come un dovere, il gioco è fatto: sono pronte ad assorbire qualsiasi altra “verità” (dal Pellizzi, “aristocrate” del fascismo, la necessità che sia un’aristocrazia di illuminati a guidare la nazione, per esempio), se debitamente presentata.<sup>50</sup>

Ciò crea una zavorra che rallenta il processo evolutivo e sociale del nostro paese, condizionando la concezione e la struttura stessa dello stato. Su questo punto si spendono molte pagine; l’autore ci tiene molto ad evidenziare la differenza sostanziale che intercorre tra stato etico e stato di diritto. Il primo si elegge un pensiero guida che ritiene assoluto, al quale poi adegua la costituzione dello stato stesso. Il secondo tipo di stato, quello di diritto, non “pensa” ma riflette su come dare risposte ai diversi mutamenti e alle diverse istanze che nella società si formulano di volta in volta a seconda del cambiamento dei tempi.

Proprio il cocktail ideologico catto-fascista si rivela allora micidiale, al punto che molti di quanti si formarono in tale contesto culturale vi rimasero talmente invischiati da non saper reagire o rivedere i propri parametri di pensiero, specie all’indomani della Seconda guerra

---

<sup>50</sup> *Più luce padre*, op. cit., p. 81.

mondiale. Per cementificare tale rigido edificio di pensiero si faceva leva su concetti quali l'onore, l'orgoglio e la fedeltà, che non permettevano alcuna revisione o ipotesi di riflessione ontologica al di fuori di tale struttura. Le tre lettere della prima parte- la *Prima lettera al padre* che segue il capitolo sull'onore e approfondisce proprio quell'aspetto, la *Lettera al padre sull'orgoglio* e la *Terza lettera al padre (e a Vittorio Sereni)* che invece tratta dell'obbedienza, approfondiscono proprio questi tre aspetti.

In riferimento alle leggi razziali Buffoni scrive nella lettera al padre:

Il tema potrebbe dunque essere: come vi lavorarono bene le due propagande, cattolica prima e poi fascista. Così bene da indurvi non prendere nemmeno in considerazione un'enormità del genere?

Che cosa c'era? E diciamolo! C'era l'enorme prestigio delle due istituzioni. Sì, prestigio. Ridevate del prete effeminato come della paccottiglia fascista, ma prendevate sul serio, rispettavate, la transustanziazione e il regime in quanto tale. Questa l'ideologia in cui vi formaste. E per cui non avevate ricambio.<sup>51</sup>

Ormai esaurite le dovute riflessioni sul fascismo, il conflitto bellico ed il conflitto padre-figlio, si passa alla seconda parte; effettivamente il libro poteva anche terminare qui, come *making of* di *Guerra*. Ma vi erano anche altri aspetti che, accennati nella prima parte, occorre necessariamente chiarire. Così, nella seconda parte, il taglio narrativo si fa meno storico e più legato al presente; ora tocca fare i conti con le eredità di quel passato, possibilmente in prospettiva di un futuro migliore. Qui gli assi portanti si muovono in due direzioni: la necessità di ridurre la religione a fattore culturale e non più veritativo, e dunque lo smantellamento della zavorra abramitica; e la costruzione di una mentalità ed una cultura che siano aperte, laiche e ragionevoli. Ritroviamo allora i concetti di stato etico e di stato di diritto, la formulazione di programmi di studio che prediligano non la mera

---

<sup>51</sup> *Più luce padre*, op. cit., p. 90.

tradizione quanto l'eredità umana nel suo complesso, e la riflessione su come la storia influisca su molti aspetti del quotidiano, seppure indirettamente.

Fondamentale al riguardo è la distinzione tra razionalismo e ragionevolezza affrontata nel decimo capitolo, il cui obiettivo è quello di mettere a tacere le semplicistiche critiche mosse al relativismo inteso come estremizzazione del pensiero razionalistico (ovvero il presupposto per cui la ragione ha sempre ragione e può tutto) rispetto alla ragionevolezza, che invece riconosce a se stessa limiti e possibili errori.

Dicotomia che nasce dai due filoni di pensiero del Seicento che si imperniano sulla ragione:

Zio: I due filoni hanno in comune il principio della priorità della ragione sulla non-ragione. Differiscono però radicalmente sul problema della "qualità" della ragione. Essa può tutto per i primi; è limitata e imperfetta per i secondi. Dal primo filone è venuto fuori il razionalismo; dal riconoscimento dei limiti e delle imperfezioni è venuta fuori la ragionevolezza. -

Nipote: allora la ragione che Leopardi configura come una piena di struggitrice - contro la quale gli uomini dovrebbero levare barriere - è la ragione del razionalismo... -

Zio: che è poi quella che ha prodotto i totalitarismi nel Novecento. -<sup>52</sup>

Entrambi questi filoni nascono nel Seicento dall'affermazione della superiorità del ragionamento rispetto al mistero e all'occulto, differenziandosi poi in termini di qualità.

A seguire la bellissima lettera a Giacomo Leopardi. Letterato, poeta, filosofo, illuminista, Leopardi fu il solo a cogliere anzitempo queste differenze all'interno del pensiero razionale-illuminista ed a trattarle nei suoi scritti. Poi seguono le due lettere al nipote, la prima sulla filosofia e la seconda sullo stato etico.

Anche il finale è affidato ad una lettera, ma questa volta è Piero a scrivere allo zio. È una lettera di grande impatto per il lettore perché

---

<sup>52</sup> *Più luce padre*, op. cit., p. 116.

stravolge tutto o quasi tutto. Nel lungo dialogo lo zio ha presentato la sua storia, le sue riflessioni, le sue teorie, ha citato autori e libri, pensatori e poeti. A questo punto del libro pare che tutti i conti ora tornino e che la questione si sia del tutto esaurita e risolta. Il complesso ingranaggio simile a quello di un orologio con le sue rotelle liberali, le sue lancette radicali, i suoi ingranaggi pragmatici e tecnologici, pare proprio funzionare benissimo senza perdere un colpo, e invece il nipote Piero spariglia i giochi, mette in evidenza le contraddizioni, le zone d'ombra che rimangono comunque, gli aspetti che sono stati trascurati.

Effettivamente pare che il discorso sia eccessivamente legato all'Europa e incentrato molto su questioni sorte e dibattute in questa porzione ricca del mondo, tralasciandone altre sempre inerenti al diritto, alle forme di governo ed alle condizioni di intere popolazioni di altre parti del mondo più o meno vicine, ma che interessano e ci condizionano direttamente essendone noi spesso la causa.

Proprio a proposito di questa ultima lettera che ha in sé questa capacità provocatoria, dall'intervista è emerso come sia nata. In modo particolare il seguente pezzo:

Caro zio, te lo dico con franchezza: ti si potrà prendere sul serio solo quando avrai affrontato e risolto convincentemente una contraddizione che a me pare fondamentale: l'Occidente che teorizza i diritti civili e difende a casa propria le libertà individuali è lo stesso occidente che altrove calpesta queste stesse libertà in nome delle proprie necessità economiche. Con una mano si teorizza la libertà per sé, con l'altra e con gli stessi strumenti concettuali, si pratica oggettivamente lo schiavismo.

In Africa, era in nome del rispetto delle libertà individuali che gli inglesi stabilivano che gli africani non erano degni (col che giustificano il proprio diritto a deportarli e a sfruttare le risorse naturali del loro territorio). E non è solo storia di ieri: anche adesso, le nostre vite, questo stesso nostro dibattere, sono finanziati dal petrolio nigeriano, dai bambini indonesiani nelle fabbriche. Tu credi che il pensiero liberale (perché questo è il tuo pensiero) sia in grado di confrontarsi con l'altro, con l'altrove? E se sì, come?

Più luce, zio! Più Marx, più Nietzsche, più Freud! Più Adorno (l'ho letto in queste settimane), più *Dialettica dell'Illuminismo*. Più Bourdieu. Più illuminismo radicale insomma! Quello che non lascia spazio alle illusioni da anima bella e *liberal* che tu coltivi.

Sai che, più ci penso, più mi sembra che la tua utopia assomigli *proprio* a un campus nordamericano politicamente corretto? Tante casine neogotiche, pub etero e omo, filosofi analitici in bermuda, scoiattoli, prati verdi curati da giardinieri portoricani privi di tutele sindacali. Berkley insomma: San Francisco a venti minuti di metropolitana, Silicon Valley a un ora di macchina. Ci sarebbe anche il ghetto Oakland a un quarto d'ora di bicicletta, ma nessuno va mai a Oakland, e dunque il ghetto non esiste.

A proposito di Silicon Valley (che tu preferisci al '68): sai che cosa c'è scritto sul retro del mio computer Apple Power book 15? *Made in Cina*. Ora, mentre i ragazzi della Silicon Valley -come dici tu- “migliorano la nostra vita”, e noi ci spendiamo le nostre cazzate per posta elettronica protetti dagli “stati di diritto”, in Cina milioni di minorenni senza diritti assemblano i nostri computer. E non c'entra che la Cina sia ancora formalmente comunista: qualche anno fa sul retro del mio Apple iBook c'era scritto *made in Taiwan*, e voleva dire la stessa cosa.<sup>53</sup>

Mentre era intento proprio alla scrittura di queste righe, a seguito di uno scambio di mail fatto di pareri, suggerimenti, riflessioni ed altro, eccone una che per il tono, i contenuti e la forma corrisponde proprio a quanto Buffoni voleva far scrivere al nipote. Il passo è il seguente:

Avrei tante cose da dirti, soprattutto per quanto riguarda il tuo ideale positivo. Alla fine della fiera, mi sembra che la tua utopia assomigli a un campus angloamericano politicamente corretto: tante casine neogotiche, pub etero e omo, filosofi analitici in bermuda che passano i loro pomeriggi a discutere di bischerate, scoiattoli, prati verdi curati da giardinieri privi di tutele sindacali, probabilmente negri o portoricani. Berkeley insomma: San Francisco a venti minuti di metropolitana, la Silicon Valley a un'ora di macchina. Ci sarebbe anche il ghetto di Oakland a un quarto d'ora di bicicletta – ma tanto nessuno va mai a Oakland, e dunque il ghetto non esiste.

Più luce, zio. Più Marx, più Nietzsche, più Freud. Più Adorno, più *Dialettica*

---

<sup>53</sup> *Più luce padre*, op. cit., p. 192, 193.

*dell'Illuminismo*. Più Bourdieu. Più illuminismo radicale, quello che non lascia spazio alle illusioni da anima bella e *liberal* che tu coltivi. Un'anima disincantata, non c'è dubbio, ma non fino al punto di vedersi davvero dall'esterno. Cerca di decostruire anche te stesso; fra quelli dei nemici metti anche il tuo nome.

Il passo è tratto dalla mail ed è identico a quanto poi riportato nel libro. L'autore è, per ironia della sorte, Guido Mazzoni. Buffoni allora, durante l'intervista<sup>54</sup>, racconta di come resosi conto di come non fosse più possibile ricreare ciò che la realtà aveva casualmente fatto, non rimaneva altro che utilizzare l'originale piuttosto che affidarsi ad una sbiadita copia fittizia. Così letteralmente si è consumato il prelievo, e così il testo di quella mail è entrato a far parte del libro quale seconda parte della lettera di Piero allo zio; la prima parte invece è ad opera dello stesso autore.

Una lettera dunque che, coerentemente con il pensiero dell'autore, non segna un punto d'arrivo ma un punto di partenza. Buffoni è partito dalle tesi del padre, alle quali ha dialetticamente contrapposto delle antitesi giungendo a delle sue sintesi, ma il nipote proprio da queste sintesi pare ripartire per non interrompere questo processo inevitabile che porta ad assunti sempre nuovi nella speranza che siano sempre migliori.

Altro aspetto che ritroviamo lungo tutto il dialogo è sicuramente l'omosessualità, come giustamente riporta il sottotitolo, tuttavia non sono del parere che essa sia soggetto in questo tipo di dialogo quanto piuttosto un complemento. Non si vuole parlare dell'omosessualità in sé, ma dell'omosessualità in quanto esperienza diretta e indiretta, soggettiva e generale. Esperienza diretta soggettiva poiché l'autore si riconosce in

---

<sup>54</sup> Cfr. intervista in appendice, p. 116.

una sfera omoaffettiva ed omoerotica e racconta la sua di esperienza in tal senso; esperienza generale se la si inserisce all'interno della storia della cultura omosessuale specie in rapporto a quei decenni del secolo scorso. Ma anche in senso indiretto, ovvero sia quale bersaglio esemplificativo dei fenomeni repressivi che sul diverso si sono accaniti con zelo. Un'esperienza di discriminazione che, a differenza di tutti gli altri casi, si verifica anche all'interno del contesto familiare. Una esclusione che solitamente non tocca il bambino ebreo o nero o rom, nella sua famiglia e nella sua comunità.

Ora, un elemento che caratterizza la condizione omosessuale è questo: mentre l'identità del nero o dell'ebreo solitamente è rafforzata da suo nascere e maturare entro una comunità compatta (in senso spaziale e generazionale), quella dell'omosessuale, come è noto, manca di qualsiasi continuità biologica e ambientale. I gay saltano fuori in qualsiasi ceto, cultura, religione, nazione. Ci si scopre omosessuali quasi sempre da soli.<sup>55</sup>

Per la condizione omosessuale invece il contrasto è a trecentosessanta gradi, e dunque viene assunto a termine di paragone per spiegare come si manifesta e quale ratio seguono i criteri clerico-fascisti. In definitiva l'omosessualità non ha un puro intento autobiografico ma argomentativo e dimostrativo.

Ecco che ritorniamo al diritto di raccontare se stessi: il diritto e la funzione dell'autobiografismo con riferimento alle premesse poste dall'autore stesso all'inizio dell'opera. Non vi è ostentazione, non vi è desiderio di scandalizzare e di stupire: niente affatto. Non è lo straordinario a giustificare la scrittura di sé quanto invece la normalità, la semplicità di ciò che accade. Le difficoltà che si presentano a Buffoni nel corso della sua crescita sono comuni a moltissimi altri, prima e dopo di lui. Da qui la funzione parenetica, educativa, che la descrizione della *Bildung* di un omosessuale assume in quest'opera. Il concetto di fondo sta

---

<sup>55</sup> *Perché non possiamo non dirci*, op. cit., p. 50.

nella rassicurazione e nella dimostrazione che l'anormalità sta in chi cerca di imbrigliare e porre regole assurde, non in chi invece segue serenamente il proprio desiderio senza danneggiare alcuno. Un concetto che, partendo dall'omosessualità, si può estendere a tutti i campi dell'agire libero umano, divenendo un elemento valoriale di democrazia. Ribadisco, dunque: omosessualità con fine educativo.

Quanto asserito fino ad ora potrebbe apparire come uno dei punti di vista dai quali osservare e analizzare i modi del vivere civile, i diritti applicati e le potenzialità dei singoli in un ambiente progredito e aperto. Eppure l'accostamento dei tre argomenti -guerra, dio ed omosessualità- ha del coraggioso, suona "provocatorio", per il solo fatto di voler far cadere tabù che persistono da troppo tempo ed ancora trovano favore e appoggio. Il sottotitolo poteva benissimo essere: dialogo su Dio, la guerra e la discriminazione, oppure la tolleranza, oppure i diritti, volendo mantenere una terminologia politicamente corretta, quasi edulcorata, talvolta stinta. Invece l'esemplarità di questo testo sta proprio nel voler chiamare le cose con il loro nome, facendo affidamento non sul sentito dire e sul forse, ma su ciò che si è provato e subito. Il tutto attraverso una narrazione di ampio respiro che custodisce in sé il senso profondo della parola letteratura, capace di travalicare le esperienze dell'io per giungere ad un noi in grado di dialogare con ogni lettore.

## *Buffoni poeta*

---

Mi avvarrò in questo excursus dello studio di Massimo Gezzi intitolato "La poesia di Franco Buffoni", che appare in apertura all'Oscar Franco Buffoni Poesie 1975-2012, Mondadori 2012, ringraziando l'autore per avermi permesso di consultarlo in bozze.

Franco Buffoni non può essere definito in maniera univoca utilizzando un singolo sostantivo, come ad esempio scrittore oppure romanziere; il primo sarebbe troppo generico, benché egli effettivamente si sia dedicato alle più svariate forme di scrittura; il secondo invece sarebbe parziale. Entrambi andrebbero necessariamente accompagnati da vari aggettivi. L'unico sostantivo capace di reggersi anche da solo è: poeta. Poeta e scrittore, poeta e saggista, poeta e romanziere (volendo prendere per buona questa seconda definizione), il fattore comune e accomunante è appunto la poesia.

Il singolo termine 'poeta' è sufficiente, in quanto è proprio questo l'ambito in cui Buffoni ha maggiormente profuso la sua arte e la sua inventiva creativa, il suo lavoro e i suoi sforzi; dalla poesia, in fine, ha ricevuto i massimi riconoscimenti, che lo fanno annoverare a buon diritto tra i maggiori poeti viventi italiani. Per questa ragione, anche se il presente lavoro si incentra principalmente sulla sua scrittura in prosa, non si può prescindere dalla poesia per una valutazione complessiva anche dello scrittore Buffoni.

La scrittura in versi ha coinvolto Buffoni sin dalla giovinezza, prima di ogni altra forma di scrittura, ed è rimasta l'attività principale sino ad oggi. Dei primi testi, tuttavia, non è rimasto nulla, essendo stati

distrutti dall'autore all'età di ventisette anni. Le ragioni di questo gesto possono essere collegate alla maturità raggiunta al termine di un percorso formativo che dalla scuola lo portò nel 1971 alla Laurea in Lingue e letterature Straniere presso l'università Bocconi, quindi a un dottorato all'estero.

Dopo aver concluso la formazione universitaria in Italia, Buffoni amplia infatti ulteriormente le sue conoscenze attraverso numerosi soggiorni soprattutto in Inghilterra, dove studia Filosofia analitica, in Scozia dove studia Diritto e Filosofia, e in Germania. Questo gli permetterà di allargare il proprio orizzonte di esperienze e conoscenze ad un livello europeo. In relazione a ciò Buffoni si dedica presto alla traduzione di poeti di lingua inglese iniziando con Robert Fergusson e proseguendo con Allan Ramsay e Seamus Heaney. Tutti pubblicati nella seconda metà degli anni '70. Inevitabilmente questo tipo di attività, che porta ad un approfondito lavoro sui testi, lascerà traccia nella successiva scrittura poetica di Buffoni.

Proprio a quegli anni risale l'esordio in poesia. È il 1978 e Buffoni pubblica la poesia *La scuola di Atene vista da Caravaggio* sulla rivista «Paragone». Da questo momento Buffoni sarà presente per oltre un trentennio con ben undici raccolte di poesia pubblicate, numerosi premi vinti ed una notevole attenzione da parte della critica.

Non è questa la sede per un'analisi approfondita e dettagliata di ogni singola raccolta; mi limiterò per tanto alla descrizione dei caratteri principali e dell'evoluzione della sua poesia nel corso degli anni, per soffermarmi poi sulle raccolte più recenti, quelle in più stretto rapporto con la scrittura prosaica.

Per tale esigenza ritengo sia opportuno ricorrere ad una schematizzazione per tempi lunghi, premettendo come, in questo modo,

non si voglia assolutamente ridurre o minimizzare la trentennale esperienza poetica di Buffoni in poche formule e definizioni – rischio insito in ogni schematizzazione – ma semplicemente fornire punti di riferimento e coordinate che permettano di orientarsi al suo interno.

Sono tre le fasi in cui ritengo sia possibile dividere la produzione buffoniana, ognuna corrispondente circa ad un decennio. La prima ha il suo inizio nel 1979, un anno dopo l'esordio con la pubblicazione della raccolta *Nell'acqua degli occhi* nei Quaderni della Fenice di Guanda a cui seguiranno *I tre desideri* nel 1984 e *Quaranta a quindici* nel 1987. Come scrive Raboni nell'introduzione alla prima raccolta, Buffoni si inserisce «in quel filone della poesia del '900 che prende senza dubbio le mosse dalla metà più specificamente fantaisiste dell'opera di Laforgue e che trova da noi il principale punto di riferimento [...] nella documentazione in versi del gran gioco palazzeschi»<sup>56</sup>. Una poesia ironica, ricca di *divertissement* di carattere culturale, che tuttavia non cede allo scherzo ed alla leggerezza, mantenendo tratti di profonda sensibilità, con punte anche di amarezza e sgomento.

Rispetto ai primi ventinove testi di *Nell'acqua degli occhi*, la seconda raccolta *I tre desideri* si presenta con un *corpus* molto più ricco, comprendente ben novantasei poesie. Non vi sono sezioni o parti, tuttavia è possibile notare alcune stratificazioni, determinate da esperienze diverse accumulate dal poeta e diversamente tradotte in poesia. Permangono le caratteristiche della prima raccolta, i riferimenti a Laforgue, Verlaine e Rimbaud, come pure l'ironia colta di Apollinaire. Tra gli italiani si possono scorgere le influenze di poeti come Nelo Risi e Luciano Erba, ma anche di Gadda per quel che riguarda la manipolazione linguistica e di Loi con riferimento alla lingua dialettale

---

<sup>56</sup> G. Raboni, nota a F. Buffoni, *Nell'acqua degli occhi*, in *Quaderni della Fenice*. 54, Guanda, Milano 1979

lombarda. Tuttavia ciò che poteva apparire un carattere predominante ed assoluto, ovvero sia il *divertissement* della prima raccolta, viene qui molto ridimensionato evitando di cristallizzarsi. Lo stesso Raboni, introducendo la seconda raccolta, correggerà il suo giudizio ampliando di molto l'iniziale spettro interpretativo.

Sono quelli anche gli anni per Buffoni di un'intensa attività di traduzione in modo particolare di poeti inglesi quali: John Keats<sup>57</sup>, George G. Byron<sup>58</sup>, Samule T. Coleridge<sup>59</sup>, Percy Bysshe Shelley<sup>60</sup> ed altri editi presso Guanda e Mondadori sino a culminare nella pubblicazione di una ricca antologia dei poeti romantici inglesi nel 1990 per Bompiani.

Nella terza raccolta di questa prima fase, *Quaranta quindici*, pubblicata da Crocetti, è proprio Byron con la sua personalità a ritornare con forza. Pur permanendo un tono ironico, già manifesto sin dal titolo, che si riferisce al gioco del tennis: «*Quaranta quindici* è il momento-punteggio in cui al giocatore può parere di star per vincere», spiega una nota d'autore, «ma in cui può anche avere inizio un declino senza remissione, non esistendo un tempo preciso e già deciso che -esaurendosi- possa salvare chi cede». Il titolo a due cifre richiama la doppia partizione del testo, una novità rispetto alle precedenti raccolte che si presentavano come un corpo unico. A loro volta le due parti si riferiscono alle due maniere della scrittura byroniana: quella eroicomica e rinascimentale, mutuata da Boirado e Casti; e quella fosca, spettrale, sentimentale, tipicamente romantica.

Anche solo guardando a queste tre raccolte, si può notare come il percorso poetico buffoniano sia ascensionale, con una produzione che si

---

<sup>57</sup> J. Keats, *Sonno e poesia*, a cura di F. Buffoni, Milano, 1981.

<sup>58</sup> G. G. Byron, *Manfred*, a cura di F. Buffoni, Milano, 1984.

<sup>59</sup> S. T. Coleridge, *Ballata del vecchio marinaio*, a cura di F. Buffoni, Milano, 1987.

<sup>60</sup> P.B. Shelley, *Poesie*, a cura di F. Buffoni, Milano, 1983.

affina sempre di più e si arricchisce col tempo. Buffoni parte da basi solide, da una tradizione che non solo gli viene riconosciuta, ma che egli stesso ha ben chiara in mente, frutto della sua formazione. Riprendendo la definizione di Luciano Anceschi, Buffoni individua le sue origini poetiche nella:

«linea lombarda» nei primi anni Cinquanta. Una poetica nella quale, pur con tutti gli inevitabili aggiustamenti e le necessarie trasformazioni, continuo a riconoscere una delle tre matrici essenziali del mio fare poetico [...].L'altra matrice – geograficamente più ampia – e forse più significativa per la mia formazione (perché assorbita negli anni dell'adolescenza) credo di individuare nella grande tradizione ottonovecentesca italiana che lega Pascoli a Gozzano; infine, appartiene agli anni della formazione universitaria, la terza – e ben più vasta – matrice che mi riconosco, e che vede la frequenza delle grandi letterature europee sia di area romanza sia di area germanica in un rapporto linguistico e filologico diretto.<sup>61</sup>

Alla luce delle successive raccolte, possiamo notare come già in questa prima fase Buffoni, nella sperimentazione linguistica e nella ricerca tematica, getti i semi delle future raccolte. Sono però accenni nascosti, poco visibili. Mi riferisco a poesie che hanno per tema l'omosessualità, anche se in modo velato, quali: *Il postdatato risolto*, *Per tutti i Walter*, *Il sesto del ponte di Catanzaro* ed altre. O ancora il tema della laicità, accennato nella poesia *L'italiano*.

Se in questa prima fase vengono gettate le basi anche della produzione futura, ciò non vuol dire che queste liriche saranno poi archiviate come d'esordio e dunque accantonate in un repertorio. Una delle caratteristiche di Buffoni è il "ritorno", con il riutilizzo di proprie liriche e propri scritti, anche a distanza di anni, in nuove raccolte e nuovi libri: quasi a significare che le esperienze umane ritornano e si ripropongono vichianamente.

---

<sup>61</sup> F. Buffoni, *Poesia e ragionevolezza*, in «Il rosso e il nero», II, 5 (1993), pp. 63-67

Dichiara Buffoni stesso in un'intervista a proposito della raccolta *I tre desideri*:

Mi sono poi accorto che questa raccolta è diventata per me una sorta di «raccolta magazzino», un libro con dentro testi che ancora oggi mi sembrano essenziali. Ad esempio «Come un polittico» l'ho ripreso addirittura come testo incipitario nel Profilo del Rosa. [...]Questo non per mancanza di testi, ma per onestà verso il me stesso di allora, perché il me stesso di allora, tutto sommato, la pensava come la penso oggi.<sup>62</sup>

Funge da cerniera tra la prima e la seconda fase la raccolta di poesie pubblicata nel 1991 dal titolo *Scuola di Atene*. Opera che assume un'importanza decisiva un quanto al suo interno l'autore compie il suo coming out.

A questo punto si spiegano alcune caratteristiche della prima fase poetica di Buffoni come l'ironia, l'eccesso di fumismo e certa cripticità. È lo stesso poeta a chiarire questi aspetti facendo un parallelo con Palazzeschi, a cui Buffoni è stato spesso associato:

In sostanza, l'ironia è un modo per fuggire da ciò che si è. Quando finalmente ho cominciato ad avere meno pudore e a dire molto più semplicemente le cose come stavano, ho avuto meno bisogno di ricorrere all'ironia. In sostanza l'ironia serviva a nascondermi. Io non credo affatto che Palazzeschi sia un autore comico o ironico, Palazzeschi è un autore assolutamente tragico, e la grande tragedia della sua vita è una omosessualità non dichiarata. Se Palazzeschi fosse riuscito a dichiararsi e a comportarsi da autore omosessuale, non soltanto nella cerchia del privato, ma anche nell'opera, esplicitamente nell'opera, io sono convinto che Palazzeschi sarebbe stato un autore molto meno «giocosso», molto meno ironico. Credo che questa risposta possa valere anche per me<sup>63</sup>

Si tratta sicuramente di una scelta maturata col tempo e che si concretizza in un momento positivo della vita e della carriera accademica di Buffoni: egli diviene infatti professore associato nel 1986 presso

---

<sup>62</sup> T. Lisa, *Intervista a Franco Buffoni*, in «L'Apostrofo», VI (2002), 18, pp. 4-10.

<sup>63</sup> Ivi.

l'Università di Bergamo, e nel 1989 -dopo un importante convegno sulla traduzione- fonda la rivista semestrale "Testo a fronte".

Tutto questo, sul piano poetico, permette finalmente all'autore di recuperare e pubblicare precedenti testi di carattere esplicitamente omosessuale, segnando la rotta della produzione poetica dei successivi vent'anni.

Inizia così la seconda fase, che durerà circa dieci anni, dal 1991 sino 2001, anni in cui verranno pubblicate le raccolte: *Suora carmelitana ed altri racconti in versi* nel 1997, *Profilo del rosa* nel 2000 e *Theios* nel 2001. Questi tre libri costituiscono una sorta di trilogia della *Bildung*, in quanto Buffoni si concentra in modo particolare sulla sua autobiografia e sulle esperienze della sua formazione.

Nella prima raccolta rievoca numerosi eventi: dalle visite fatte ad una zia suora carmelitana – che dà il titolo all'intera raccolta – al servizio militare presso l'aeroporto di Bergamo o alle serate in un cinema di Milano. Buffoni ritiene in questo primo caso necessario ampliare i canoni della poesia lirica dilatandoli sino alla forma del racconto, pur se ancora in versi. Come l'Autore stesso dichiara nell'intervista in appendice<sup>64</sup>, questa raccolta gli fece riscoprire il piacere del raccontare, del narrare, già sperimentato nel 1974 con il racconto rimasto inedito e pubblicato solo nel 2008: *Reperto 74*.

Con *Il profilo del Rosa* Buffoni ritorna alla lirica per così dire 'breve', partendo da un evento che lo riporta alla casa dell'infanzia rimasta chiusa per anni ed ora riaperta. È tutto un riaffiorare di ricordi legati ad oggetti e luoghi che il poeta cristallizza sul foglio. Il libro si apre con la poesia *Come un polittico*, che metaforicamente appaia l'esperienza dell'io poetico alla ricorrenza religiosa dell'apertura del polittico in occasione delle

---

<sup>64</sup> Cfr. intervista in appendice, p. 103.

festività. Solo allora è possibile ammirare che cosa vi sia all'interno: ciò che è rimasto celato a lungo ora si manifesta in tutta la sua chiarezza, in tutti i suoi colori, scena per scena, descrivendo la vita del santo nel caso del politico, ripercorrendo le tappe della propria formazione nel caso del poeta. Nella raccolta queste tappe sono individuabili nelle sei sezioni che la compongono, dall'infanzia alla maturità, passando per le ribellioni dell'adolescenza sino alla prefigurazione di vecchiaia dell'ultima sezione, dove vengono riproposti alcuni dei temi iniziali, quasi a raffigurare un movimento circolare. Quasi a voler dire come l'esperienza umana sia sempre differente e sempre uguale a se stessa, e dunque universale. Buffoni riesce magistralmente ad individuare questi tipi di esperienze e a condividerle con il lettore.

Anche *Theios* -l'ultimo libro di questa trilogia- pubblicato nel 2001, possiede un carattere biografico, ma non più autobiografico. Ciò che condivide con i precedenti due libri è sempre il tema della *Bildung*, raccontata però da un osservatore esterno. L'io poetico in questo caso osserva e registra in versi la crescita del nipote Stefano, dalla nascita sino alla maturità. I due piani, quello del poeta osservatore e quello del piccolo nipote, corrono paralleli ma spesso si sovrappongono intrecciandosi: ad esempio quando Buffoni dà la parola al nipote, oppure quando -partendo dalle esperienze del nipote- l'io narrante si sovrappone rievocando le proprie esperienze.

Al termine di questa seconda fase con *Il maestro in bottega* edito nel 2002 si apre la terza stagione. In realtà *Il maestro in bottega* è una silloge molto particolare. Il volume si divide in due parti: la prima contenente i testi poetici, la seconda li analizza e li chiarifica, proprio come fa un maestro all'interno della sua bottega. Un testo di poesia e sulla poesia che

permette di penetrare nella poetica dell'autore con maggiore consapevolezza.

Le altre tre raccolte possono considerarsi anch'esse una trilogia, in quanto presentano un comune denominatore di forte connotazione sociale e politica. Si tratta di *Guerra* (2005), *Noi e loro* (2008) e *Roma* (2009).

E' quest'ultimo infatti il decennio in cui Buffoni maggiormente si impegna nella rivendicazione dei diritti per le comunità GLBT italiana, intervenendo in dibattiti e incontri. Scrive regolarmente come redattore nel blog Nazione Indiana e collabora con l'UAAR ed altre associazioni rivendicando la laicità dello Stato.

Non mi azzardo a dire che tale impegno sia il primo obiettivo della poesia di Buffoni dell'ultimo decennio, ma è indubbio che – a partire da *Guerra* – la sua ricerca poetica subisca una accelerazione in senso *engagé*. Lo dichiara apertamente l'autore in un'intervista in cui fa riferimento alla definizione anceschiana di poesia.

Da buon allievo «indiretto» di Luciano Anceschi, non riesco a prescindere dalla sua definizione di poetica ogni volta che mi capita di riflettere sul fatto di scrivere versi. La definizione di poetica di Anceschi comporta quattro termini, che sono da un lato la moralità e gli ideali, e dall'altro i sistemi tecnici e le norme operative. È l'impasto di questi quattro elementi – sistemi tecnici, norme operative, moralità e ideali – che compone la poetica di un autore.<sup>65</sup>

Ma già un decennio prima, nel 1993, subito dopo la pubblicazione di *Scuola di Atene*, Buffoni *in nuce* già esprimeva il valore di questo binomio artistico-morale per la sua poesia. In un articolo apparso sulla rivista “Il rosso e il nero”, infatti scrive: «Poesia mai stanca di ripetere, particolarmente ai più giovani, quelle due o tre cose essenziali

---

<sup>65</sup> T. Lisa, op. cit.

concernenti l'etica e l'estetica che non si ha più la forza o il coraggio di dire ad alta voce». <sup>66</sup>

Ma certamente è dalle raccolte degli anni Zero che emergono con particolare chiarezza i temi della moralità, dell'etica e degli ideali sociali e politici. Raccolte in cui Buffoni esplicitamente ragiona -a buon diritto si potrebbe dire che rifletta filosoficamente- sull'uomo e la sua storia, tanto quella immersa nel tempo presente, quanto quella dei secoli e dei millenni che abbiamo alle spalle. Così accade in *Guerra*, dove un'esperienza familiare -la prigionia del padre in Germania durante la Seconda Guerra Mondiale- o il servizio militare prestato dallo stesso autore, divengono punti di partenza per riflessioni sulla guerra in assoluto e sull'uomo, o meglio sulla Sapiens-sapiens, durante la sua evoluzione.

Un libro -*Guerra*- in cui il costante legame tra particolare e universale rende possibile il dialogo con ogni lettore, giovane o adulto, prescindendo dalle personali esperienze di ciascuno. Un'altra caratteristica comune alle raccolte degli anni Zero è l'estrema competenza e naturalezza con cui l'autore esprime -"traducendole" in poesia- le conoscenze acquisite grazie agli studi di filosofia e di diritto compiuti in Inghilterra, e proseguiti poi negli anni successivi. In questo modo, non è solo il sentimento a prendere voce nelle liriche; non sono soltanto un'illuminazione o una epifania ad affascinare il lettore: Buffoni, con il suo *modus operandi* profondamente razionale e indagatore, riesce anche a trasmettere messaggi capaci di parlare direttamente alla mente del lettore, innescando riflessioni che raramente i libri di poesia consentono di compiere.

---

<sup>66</sup> F. Buffoni, *Note di poetica*, su "Il rosso e il nero, Anno 2°, n°5, giugno 1993.

La complessità e l'ampiezza dei temi trattati e dei concetti condensati all'interno delle raccolte *Guerra e Noi e loro*, raggiungono un livello tale da non poter essere contenute all'interno degli argini dei singoli volumi. Straripano infatti. E da tale esondazione poetica nascono i testi in prosa *Più luce padre* e *Zamel*, rispettivamente *making of* di *Guerra* e di *Noi e loro*. Libri in prosa che finiscono con l'essere imprescindibili "istruzioni per l'uso" delle raccolte poetiche di riferimento, tanto è profonda, intima e condivisa la loro genesi. Tale è l'intreccio che alcune poesie di *Guerra* e *Noi e loro* vengono parafrasate o addirittura citate in *Più luce padre* e in *Zamel*.

L'ultimo libro -*Roma*- rappresenta una summa non solo delle raccolte di questo terzo periodo, ma anche dell'intera esistenza dell'autore. Buffoni si concentra sulla sua esperienza personale di vita a Roma -città in cui si è trasferito dopo aver vinto la cattedra presso l'università di Cassino nel 1994- e proprio come altri poeti, quali Pasolini e Penna, subisce il fascino della città eterna, delle sue contraddizioni acute tra licenze di fatto e controllo clericale, della sua storia che affiora dal suolo come un relitto, del suo coraggio e delle sue pavidità, tra eroi e dimenticati, da via Rasella alle Fosse Ardeatine.

Lo sguardo del poeta non può rimanere impassibile di fronte a tale sovrabbondanza di stimoli continui. Ma anche questa raccolta che più si riavvicina allo stile lirico dei libri del decennio precedente, mantiene il carattere dell'impegno sociale e politico, ormai imprescindibile in Buffoni, intellettuale organico sulla linea della migliore tradizione novecentesca. Un umanista ben conscio delle sue scelte e delle sue posizioni, non solo custode del passato e delle tradizioni, ma fortemente propositivo sul presente e capace di proiettare nel futuro le proprie esperienze.

Bisogna combattere però contro due insidie. La prima è la tentazione di cedere ai media. [...]Lo stesso può dirsi per certe apparizioni televisive, per certe esibizioni pubbliche che distolgono, banalizzano e mercificano. Questo è il primo pericolo. Si devono dire dei no. Posso testimoniare che si può. Si possono dire dei no. Si possono guadagnare meno soldi, ma si può avere più tempo per sé. L'altro pericolo è quello di cedere alla tentazione della torre d'avorio, cioè di pensare esclusivamente alla propria opera, perché così si rischia l'autoreferenzialità, si rischia la distanza dalla vita, la chiusura in un rapporto con la scrittura astratto dalla realtà, magari formalmente molto raffinato, ma sterile anche stilisticamente.<sup>67</sup>

Buffoni è intellettualmente immune dalle insidie dell'età. Sa decifrare con precisione e acume gli eventi più vicini del presente, a differenza di molti suoi coetanei, troppo legati ad un passato stoltamente mitizzato che non permette loro di vedere l'oggi. Non soffre nemmeno di quella presbiopia che impedisce a molti giovani -schiacciati da congiunture globali- di scorgere soluzioni e progetti proiettati sull'orizzonte del domani. E questo tanto in campo poetico-letterario quanto in campo politico-sociale.

Buffoni, anche nelle sue ultime raccolte poetiche, mantiene uno spirito fresco e sempre alla ricerca del nuovo, del miglioramento e della sperimentazione. Questi caratteri, che appartengono a tutta la sua produzione letteraria, trovano massima espressione proprio nella poesia, e dalla poesia si espandono, diramandosi in mille rivoli. In percorsi ed esperienze ancora tutte da esplorare, da raccontare, e da condividere con il lettore attento.

---

<sup>67</sup> T. Lisa, op. cit.

# Zamel

---

Dopo aver fatto “più luce”, Buffoni si ripresenta a distanza di due anni con un nuovo testo dal titolo oscuro ed enigmatico: *Zamel*. Dal suono si evince una certa tinta esotica, ma nulla di più; pare invece ormai chiara la sinergia che si è creata tra la prosa e la poesia in un’alternanza cadenzata che ha inizio con *Guerra* nel 2005 a cui segue *Più luce padre* l’anno successivo, poi la raccolta poetica *Noi e loro* -pubblicata nel 2008- e l’anno successivo *Zamel*. Tale alternanza proseguirà poi con la raccolta *Roma* nel 2009 ed il pamphlet *Laico alfabeto* nel 2010. Importante questa sottolineatura perché proprio come *Più luce padre* era stato il *making of* di *Guerra*, *Zamel* è il *making of* di *Noi e loro*. Per tanto, prima ancora di addentrarci tra le pagine di *Zamel* è necessario affrontare la raccolta *Noi e loro*.

*Noi e loro* è una raccolta di poesie sicuramente molto importante all’interno della produzione buffoniana. Già finalista del Premio Camaiole 2008, e vincitrice l’anno dopo del premio Maria Marino, questa silloge segna una netta presa di posizione poetica, e marca una svolta nel processo di trasformazione generale della poesia di Buffoni. Andrea Cortellessa nella motivazione del premio fa riferimento proprio a questi aspetti: “Con *Noi e loro* prosegue una metamorfosi, quella poetica di Franco Buffoni, che già il precedente *Guerra* (Mondadori 2005) aveva annunciato con decisione (...) da poeta “puro”, cosa leggera e vagante – a intellettuale impegnato, manifestante e intransigente<sup>68</sup>”. Poco dopo

---

<sup>68</sup> A. Cortellessa, Motivazione premio Maria Mariano 2009, sito [www.francobuffoni.it](http://www.francobuffoni.it)

aggiunge come: “l’erotismo di questa poesia si sia fatto col tempo più crudamente visibile e definito, più ritagliato e sagomato<sup>69</sup>”.

Partendo proprio da questi due assunti è fondamentale sottolineare come la dualità, l’alterità, siano le colonne portanti di questo testo. Il titolo stesso, che in un primo momento sarebbe dovuto essere ‘Croci rosse e mezzelune’, è divenuto poi ‘Noi e loro’, proprio per evidenziare tale aspetto. Dualità e differenza sono presenti anche nella struttura del libro, che è diviso in due parti. Nella prima parte, che conserva il titolo originale (Croci rosse e mezzelune), l’io poetico racconta il nord Africa, i paesi del Maghreb, dove il poeta nel decennio precedente aveva stabilito la propria dimora estiva. Così descrive luoghi, volti, comportamenti, caratteri di quei paesi. Ma non solo: a questi luoghi fanno riferimento anche diverse poesie di carattere erotico-omosessuale. In tal senso Buffoni si inserisce nel filone di una consolidata tradizione otto-novecentesca di scoperta della cultura erotica araba, sotto certi aspetti più tollerante nei confronti dei comportamenti omosessuali, in quanto meno industrializzata e ancora legata alla terra e alla cultura arcaica;pregna tuttavia di quel retaggio abramitico di cui l’autore parla lungamente nelle opere in prosa.

Sono questi i luoghi in cui approdano Wilde, Gide e Pasolini, per citare alcuni nomi, e già con loro si avvertiva la nostalgia per un passato che ormai l’occidente si era lasciato alle spalle, oppure di una libertà difficile da realizzare nei paesi originari. La motivazione di tanta chiarezza e tanta fisicità sono spiegate dall’autore stesso nelle note conclusive: “il motivo che mi ha indotto a essere tanto «fisico» in questo

---

<sup>69</sup> A. Cortellesse, Op. cit.

libro: riconquistare al sesso omoerotico spazi che per il sesso etero sono consueti<sup>70</sup>». Ma come giustamente sottolinea Stefano Raimondi:

Le location dove svolgere questi incontri non sono i sabiani magazzini e neppure gli umidi e mesti orinatoi penniani. Semmai le strade e i mercati alla Gide o le coloratissime e decameroniane angolature pasoliniane, dove l'incontro è sempre un affare d'occhi e l'indulgere sul corpo, è un lento innamorarsi dell'abbandono.<sup>71</sup>

Nella prima parte del libro il noi e il loro fa riferimento a due culture differenti, quella cristiana e quella musulmana; a due provenienze differenti, quella europea e quella nordafricana; a due sguardi differenti: uno sguardo occidentale e uno sguardo mediterraneo arcaico. Salvaguardando il valore dei singoli testi poetici potremmo affermare che ciò che colpisce l'io poetico, e dunque segna la differenza, è il fascino di una cultura che conserva caratteristiche sue proprie, a differenza del totale omogeneo occidente. Il poeta è sempre parte integrante di un 'noi' europeo, ma nello stesso tempo è capace di inserirsi e di mescolarsi alla cultura e alle pratiche, specie quelle legate all'eros, di quel 'loro' arabo.

Traspaiono, dalle liriche di *Croci rosse e mezzelune*, una forte curiosità e una grande fascinazione da parte del poeta per quel mondo "altro": curiosità e fascinazione che portano allo studio, alla comprensione, alla ricerca di un equilibrio e di una complicità di fondo. Tutto questo però subisce un cortocircuito, una deflagrazione, nel momento in cui passiamo alla seconda parte del libro intitolata *Noi e loro*. È qui che avviene la cesura ed è qui che tutti i testi, anche quelli della prima parte, acquistano più senso di quanto già non esprimessero. Nella doppia poesia *Due trafiletti*, in apertura della seconda sezione, si può individuare questo cambio di prospettiva. Il titolo fa riferimento a due

---

<sup>70</sup> F. Buffoni, *Noi e loro*, Roma, 2008, p.152-153.

<sup>71</sup> S. Raimondi in PULP n 73, giugno 2008

articoli di giornale, che il poeta riporta in versi; si tratta di due balzi: il primo ha come protagonista un immigrato clandestino curdo che si getta da un treno per poter superare il confine italo-francese tra Ventimiglia e Mentone. Il secondo racconta di uno studente, vittima di bullismo omofobico, che si suicida gettandosi da un cavalcavia. Lo stesso gesto, il salto, che accomuna due tipi di 'loro', due altri, due emarginati.

È il balzo il tratto in comune, con troppo impeto di speranza da parte del giovane extracomunitario, con l'impeto della disperazione da parte del giovane omosessuale. Casualmente vicini sulla stessa pagina di cronaca, i due balzi mi parvero rappresentativi e speculari. Decisi di contrapporli INSIEME alla "funzionalità" del maschio occidentale eterosessuale. Funzionalità a un sistema che – negando in lui l'extracomunitario e l'omosessuale – giunge a negare in lui l'essere umano<sup>72</sup>.

Il discrimine ora corre sul filo del diritto, tra chi ha cittadinanza e chi no, chi possiede eguali possibilità e chi no, chi è riconosciuto dallo Stato e chi no. Se prima l'io poetico apparteneva totalmente alla sfera del 'noi', ora invece si trova in bilico su quel labile confine che traccia le differenze; è un cittadino italiano, pertanto distante dall'immigrato e da lui diverso. Ma come il nipote Piero lo esortava a fare, nella lettera finale di *Più luce padre*, citando Fortini, ora Buffoni ha messo anche il suo nome tra quello dei nemici.

Così Buffoni, in questo cortocircuito di confini, identità e appartenenze, si trova anche tra quei 'loro', tra i diversi in quanto omosessuale. Privo di diritti come tutti gli omosessuali italiani e come gli immigrati, è capace di affiancarsi agli altri 'loro' essendo perfettamente in grado di compatirli - nell'etimologico senso di patire insieme a loro -. In virtù di ciò le liriche posseggono un tono ben diverso dovuto proprio a questa comunanza, a questa simile condizione di emarginazione.

---

<sup>72</sup> *Noi e loro*, op. cit., p.152.

Consequenziale ed implicita è la condanna e nello stesso tempo notevole la maestria nel saper cogliere aspetti di rottura e di unione, come nella sezione nona intitolata “Mehmet”, dove l’io poetico racconta di una relazione omosessuale con un immigrato turco di etnia curda. Credo che sia una delle parti più belle del libro, in cui due differenti ‘loro’ riescono a diventare un unico ‘noi’, senza correre il rischio di trascurare le differenze, che comunque permangono. Questo aspetto è lampante nell’ultima poesia di questa sezione, intitolata *Dal chirurgo*, dove in pochi versi emerge in tutta chiarezza la profonda differenza tra i due protagonisti nel percepire il proprio corpo e la propria fisicità.

Nella seconda parte del libro lo sguardo del poeta non si restringe affatto e, dopo aver trattato del *Gay pride* nella sezione decima, si estende a paesi ben più lontani, come quelli del sud America, in cui altri tipi di discriminazioni affliggono tutt’ora interi popoli. Sarebbe stato facile per il poeta a questo punto cadere nella trita retorica civile; invece il fatto di rendere soggetto della raccolta l’omosessualità, e di guardare al reale proprio da questa prospettiva, rende il tutto molto originale ed innovatore. È altresì capace, Buffoni, di battere strade ancora poco esplorate, specie dalla parola in versi. L’erotismo e la passione espliciti della prima parte del libro si equilibrano perfettamente con la seconda, che rappresenta un’acuta evoluzione riflessiva. Non una raccolta monotematica dunque *Noi e loro*, benché il soggetto rimanga sempre l’omosessualità, ma la declinazione di questo tema in più movimenti proprio come in una composizione sinfonica.

Non mancano infatti poesie che intervengono sulle cause di tali discriminazioni: la principale risiede in una visione settoriale e schematica della realtà. Tale visione è esplicita e più rigida in quelle dottrine o ideologie che pensano il mondo come preordinato: dottrine e ideologie

per le quali la congiunzione “e” non ha una effettiva valenza unificante d’incontro -noi insieme a loro- quanto piuttosto di sottile giustapposizione -noi e anche loro- ben divisi dal dirimente possesso da parte di “noi” della verità di senso. Concetto questo presente nella dodicesima sezione dal titolo “Isa” (Gesù in arabo).

Conclude Cortellessa nella sua analisi:

Alla fine si capisce, insomma, che Noi e loro è un titolo che va letto in due modi diversi, come in uno specchio rovesciato (“noi” omosessuali vs “loro” clericali perbenisti omofobi; ma anche “noi” occidentali ingenerosi paranoidei e ipocriti vs “loro” immigrati). Perché una consapevolezza raggiunta in corpore vili, qui, davvero come in un esperimento sociale, è che “noi” siamo sempre il “loro” di qualcun altro. Il che opportunamente smentisce ogni ipostasi identitaria e contrapposizione manichea; e pone le premesse di un mondo e di un tempo in cui, finalmente (si legge sempre nella Nota finale), “il ‘noi’ e il ‘loro’ dovrebbero sparire”.<sup>73</sup>

Sia la raccolta di poesie *Noi e loro*, sia il romanzo *Zamel* nascono a seguito di una esperienza diretta di Buffoni in Maghreb: lunghi periodi di soggiorno sia per lavoro, tenendo conferenze ed incontri in varie università, sia per vacanza. Proprio in Tunisia l’autore si creò una stabile abitazione.

Veniamo ora in concreto a *Zamel*. A seguito della pubblicazione di *Più luce padre* e di *Noi e loro*, il progetto iniziale era quello di scrivere un saggio sulla cultura omosessuale nel mondo occidentale. Nell’intervista rilasciata a Roberto Schinardi per il Manifesto, Buffoni spiega l’evoluzione del libro:

Questo libro era nato come saggio. Da una decina d’anni volevo scrivere una storia della cultura omosessuale nel mondo occidentale con specifico riferimento all’Italia. Due anni fa è stata assassinata una persona che conoscevo molto bene nella casa tunisina che frequentavo anch’io. Da qui è nata la matrice narrativa e quindi anche il materiale che avevo raccolto è diventato oggetto di dialogo tra i due personaggi e l’ho reso molto più snello,

---

<sup>73</sup> A. Cortellessa op. cit.

agile e frizzante. Così ha preso forma un romanzo con un forte contenuto saggistico<sup>74</sup>.

L'idea di base era dunque quella di scrivere un saggio sulla cultura omosessuale, con riferimenti alla storia dell'omosessualità, alle teorie che si sono avvicinate in merito, alla letteratura, ai pensatori, alle reazioni e alle repressioni. Un saggio maneggevole sulla cultura omosessuale principalmente rivolto ai giovani. Ma su questo proposito iniziale, per certi versi neutro e didascalico, intervennero la realtà e gli eventi. Un reale fatto di cronaca nera, un "omicidio" come tanti (forse ancora troppi), scuote l'autore; in questo caso però influisce non solo il fatto che Buffoni conosca la vittima, ma anche la dinamica stessa del delitto. L'autore è fortemente indotto a riflettere, fino a voler fare dell'accaduto l'asse portante del libro, che a questo punto non è più un saggio ma una non-fiction novel.

Come riportato in una intervista, Buffoni spiega: "la mia nuova non-fiction novel rispecchia il proposito non di inventare storie verosimili, ma di raccontare la realtà come se fosse una storia verosimile"<sup>75</sup>. E, come già chiaramente espresso dall'autore in *Più luce padre*, la storia "la capisci davvero se la vedi riflessa nello specchio di un destino individuale"<sup>76</sup>. La storia in questo caso è quella dell'omosessualità e lo specchio nella quale si riflette è il destino di uno dei due protagonisti. Su questo argomento interviene con una approfondita analisi Claudio Finelli, che sottolinea come:

la scelta di questo genere asistemico, cioè quello della non-fiction novel, esperienza di meticcio letterario che, in un certo senso si presterebbe ad un approccio problematico quale forma di tardo postmodernismo nostrano, potrebbe essere anche letta come selezione consapevole di un genere che,

---

<sup>74</sup> R. Schinardi, *Il Manifesto - Alias*, sabato 17 novembre 2009.

<sup>75</sup> V. Salerno, *Corriere del Mezzogiorno*, giovedì 22 novembre 2009.

<sup>76</sup> *Più luce padre*, op. cit., p. 25.

ibridando saggio, narrazione ed automitobiografia, si propone di essere forma fatta figura della posizione sociale assunta con rigore dall'intellettuale organico; infatti in entrambi i casi ci confrontiamo con forme di infrazione al sistema consolidato e, nel caso della non-fiction novel, con una forma di infrazione al blocco dominante della decodificata teoria dei generi che, nella trasversalità della contaminazione, consolida la propria vocazione gnostica ed esperienziale oltre qualsiasi edipo accademico-letterario.<sup>77</sup>

In parte è l'evoluzione che aveva riscontrato Cortellessa in ambito poetico circa l'impegno sociale sempre maggiore assunto da Buffoni, che pervade anche la scrittura in prosa -come già in *Più luce, padre*- sfruttando le moderne possibilità di mescolanza di generi in piena libertà. Un'evoluzione che produce un grande effetto innovatore sul piano della forma, dei contenuti e della resa artistica. Che Buffoni riesce a sfruttare al meglio per raggiungere i fini che si è prefissato, riproponendo quasi il paradigma manzoniano dell'utile per iscopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo.

Veniamo ora alla storia: Edo ed Aldo sono i due protagonisti; Edo, giovane scrittore, è in vacanza in Tunisia e conosce casualmente Aldo, cinquantenne che si è trasferito stabilmente in questo paese alla ricerca di pasoliniani ragazzi di vita ormai scomparsi in Italia. I due dialogano a lungo sui temi più disparati dell'omosessualità ed emergono chiare le posizioni dalla quali muovono: Edo, che fa proprie le più moderne teorie queer, è un omosessuale dichiarato che esce da una storia stabile durata anni ed è impegnato nella lotta per la rivendicazione dei diritti LGBT; Aldo invece è ancora legato ad una visione dell'omosessualità rigida e superata, fatta di ruoli definiti, di silenzi ed ombre in cui sono i parametri eterosessuali ad essere mantenuti e imitati in un'ottica fondamentalmente discriminate.

---

<sup>77</sup> C. Finelli, Relazione su *Zamel*, Penguin Cafè, Napoli 18 novembre 2009.

Il discorso prende avvio casualmente tra i due, sulla terrazza del Zephyr a La Marsa, circa i termini ‘gay’ ed ‘omosessuale’ e le rispettive sfumature in essi contenute; conseguentemente si passa alla questione dell’identità e della cultura; di come la norma venga definita solo dopo aver individuato e classificato ciò che la contrasta. Da questo approccio sarà tutto un concatenarsi, un divenire di teorie, concetti, fenomeni, nomi, autori, date, pubblicazioni, eventi etc. . All’interno di questo capitolo sono già presenti due punti fondamentali che ribaltano il discorso fatto sull’omosessualità sino agli ultimi anni, vale a dire il discorso sulla ricerca delle cause dell’omosessualità. Edo risponde anzitutto citando una famosa frase di Giovanni Dall’Orto: “Omosessuali non si nasce né si diventa. Omosessuali si è”. Quindi così continua:

Questa è la risposta lucida, pragmatica, fenomenologica da replicarsi alle posizioni essenzialistiche e idealistiche. Perché nel momento in cui ci si chiede se si ‘nasce’ o si ‘diventa’ omosessuali (o mancini) si sottintende che ci sia una ‘causa’: come per le patologie e le malattie. Se si ‘è’ si smette di cercare ‘cause’ e ci si limita – al più – alla descrizione dei fenomeni<sup>78</sup>.

A conferma di ciò il fatto che l’omosessualità è sempre stata presente nonostante i modelli culturali e comportamentali inculcati siano tutt’altri: “Fino ad oggi in ogni istituzione i figli, gli studenti, i soldati, gli scout, i ragazzi dell’oratorio... sono stati cresciuti con l’unica opzione di divenire eterosessuali. È paradossale pensare come l’orientamento omosessuale sia radicato malgrado tutto<sup>79</sup>. E malgrado tutto si sia sviluppata nella storia una tradizione culturale omosessuale ininterrotta che nell’occidente prende le mosse dalle primissime civiltà.

Aldo ovviamente non accetta questa visione, parla di sé al femminile, non aspira a riconoscimenti, e preferisce il sottobosco sociale in cui

---

<sup>78</sup> *Zamel*, op. cit., p. 40.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 39.

soddisfare veri maschi “ingroppati” in cerca di facile sesso. Aldo non desidera affatto che i suoi desideri appaiano alla luce del giorno, non riesce a concepire uno spazio per sé in un mondo dominato da altre regole, altre norme che non lo contemplano. Tanto meno può concepire la lotta politica per vedersi riconosciuti dei diritti civili di cui non saprebbe che farsene.

Lungo i tredici dialoghi e le dodici lunghe mail che i due si scambiano, Edo cerca di spiegare ad Aldo come un mondo diverso sia possibile, come non vi sia nessuna colpa o anormalità in un omosessuale, così come non esclusivamente al femminile sia la possibilità di espressione dell'omosessualità. D'altro canto è seriamente difficile contrastare o reimpostare una *forma mentis* profonda che trova le sue massime espressioni nel dileggio e nell'insulto: «è vero, tutto comincia con un insulto, sentito da bambino e non indirizzato a te, poi lo senti indirizzato a te e sogni di potertene liberare, ma dentro di te già sai che non sarà possibile. L'insulto è il primo e più dirompente mezzo di conoscenza che il mondo presenta all'omosessuale»<sup>80</sup>.

Edo allora cerca di illustrare nella maniera più semplice e chiara il lungo cammino che è stato compiuto nei secoli sino ad oggi; tale percorso viene poi sintetizzato in una periodizzazione di tre fasi: la prima fase è quella che giunge sino a metà Ottocento, definibile come ‘fase della repressione’; la seconda giunge sino al 1973 (anno in cui l'omosessualità fu depennata dal manuale diagnostico dell'American Psychiatric Association ) ed è la fase in cui l'omosessualità è intesa come una malattia da curare; la terza in cui siamo ora è la ‘fase dei diritti da acquisire’. Se Edo è pienamente nella terza fase, Aldo è ancora fermo alla seconda con tutto il suo retaggio omofobico.

---

<sup>80</sup> *Zamel*, op. cit., p. 93.

Visto così questo libro potrebbe sembrare un dialogo simile a quello di *Più luce, padre*, a sfondo saggistico e divulgativo, agile e spesso ironico nello scambio di battute tra i due protagonisti. Ma *Zamel* è anche e propriamente un romanzo in cui vi sono dei protagonisti, una trama ed un finale. Volendo poi riferirci alle classificazioni di genere, *Zamel* è un romanzo giallo dato che tra le sue pagine è contenuto un delitto con tanto di colpevole e movente. Buffoni mescola generi e forme, inventa e stupisce dopo aver inizialmente disorientato. Sì, perché apparentemente il giallo sembra svelato nei primi tre capitoli e già a pagina 23 il lettore è messo a conoscenza di tutto: Aldo è stato ucciso da Nabil, un giovane tunisino con il quale aveva una relazione; e i dialoghi successivi sono un lunghissimo flashback di quanto avvenuto nei mesi precedenti.

Ecco come Buffoni utilizza la realtà nella finzione letteraria: facendo riferimento a un delitto realmente avvenuto. Ecco perché *Zamel* è una non-fiction novel: se i dialoghi e i personaggi sono fittizi, la struttura interna del racconto è ispirata alla realtà. Una realtà che già da sola è capace di superare la fantasia umana. O forse sono gli stessi uomini che fanno in modo di complicare la realtà rendendola illogica e irreali a buon uso degli scrittori.

Ma che senso ha svelare così presto ciò che dovrebbe invece mantenere il lettore incollato al libro per scoprire la verità del delitto?

Nabil ha ucciso perché è stato insultato, doveva difendersi dall'onta di essere stato chiamato "zamel" che in arabo indica l'omosessuale passivo.

Questo dunque il significato del titolo del romanzo, come spiega bene lo stesso Buffoni in un'intervista:

Zamel è una parola nobile, viene dal Corano, significa uomo freddo, ma nel linguaggio corrente e in particolare nel dialetto maghrebino ha assunto il significato volgare di frocio. Gli arabi hanno il concetto di omosessuale passivo e non attivo: l'attivo è maschio e può andare anche con le femmine.

È l'antica concezione mediterranea arcaica anche pasoliniana. Non dimentichiamo che Pasolini da questo punto di vista non ha segnato un progresso. Pasolini sognava questa sessualità del maschio mediterraneo tendenzialmente bisessuale, con le femmine e gli omosessuali dall'altra parte. Lo schema pasoliniano è quello di Aldo. È solo con l'attribuzione a se stessi della parola cosiddetta infamante che questa parola viene ribaltata e si ritorce contro chi la proferisce.<sup>81</sup>

Questa parola, dalla forte carica semantica, ha una forza che va ben oltre le cinque lettere che la compongono, ha dentro di sé il movente dell'omicidio. Non è l'insulto ad aver fatto scattare l'ira di Nabil, ma la sua omofobia interiorizzata. Se lo stesso termine fosse stato detto in francese, probabilmente gli esiti sarebbero stati differenti. Similmente è l'omofobia interiorizzata di Aldo a non permettergli di comprendere la delicatezza della situazione in cui si trova e ad agire di conseguenza. Sottolinea Buffoni:

È un culture-clash, uno scontro di culture. Il giovane omosessuale maghrebino ventiduenne non può accettare la parola detta in arabo e scatena la violenza. Il turista italiano ricco alla ricerca di questa sessualità non si rende conto che vive con il desiderio rinchiuso nella propria educazione: se sei un maschio e desideri un maschio non puoi che essere una femmina mancata. È il famoso camuffamento proustiano. Proust parla sempre fingendosi eterosessuale.<sup>82</sup>

La responsabilità di questo omicidio non è dunque frutto di semplice violenza, di non accettazione, ma di uno scontro tra culture. La responsabilità è tutta culturale: è nelle concezioni, nei punti di vista dal quale si osserva il mondo e in quel mondo si rappresenta se stessi.

La responsabilità è nelle parole, nel significato che apportano e nella forza che possono assumere. L'importanza della parola è nel titolo, composto dal singolo aggettivo sostantivato 'zamel', nel suo essere al contempo parola sacra e insulto. Una parola che, come già avvenuto in

---

<sup>81</sup> R. Schinardi op. cit.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

molti paesi occidentali, può rappresentare il seme del riscatto, nel momento in cui si tramuta l'offesa in parola pronunciata con orgoglio da parte del soggetto in precedenza oggetto di insulto. Come ricorda lo stesso Buffoni:

È solo con l'attribuzione a se stessi della parola cosiddetta infamante che questa parola viene ribaltata e si ritorce contro chi la proferisce. È come camp in Inghilterra o queer negli Stati Uniti o, appunto, frocio in Italia. Sono convinto che zamel nel Maghreb diventerà tra qualche anno una parola di battaglia. Anche lì ci sarà un movimento molto forte in questo senso. Sono ottimista sui risultati conclusivi.<sup>83</sup>

Su questo aspetto si può inserire la questione della rivendicazione e della 'coscienza di genere'

Proprio così, perché la battaglia per i diritti ha bisogno di un suo vocabolario, ha bisogno di idee e concetti, di storia, di momenti da ricordare, di storie da raccontare. Per queste ragioni *Zamel* è disseminato di nomi di autori e di titoli di saggi e romanzi, in modo particolare nei primi capitoli, quando Edo passa in rassegna la libreria del defunto amico, compiendo una carrellata su ciò che era a disposizione di un omosessuale una trentina d'anni fa. E da questa carrellata cerca di capire le ragioni di quanto accaduto.

Nei capitoli successivi affiorano nomi di personaggi storici, aneddoti su poeti e artisti vari, vengono citati importanti congressi internazionali, come quello del Cairo del 1994, ed eventi storici come le depenalizzazioni dell'omosessualità o il riconoscimento di diritti in vari paesi. Qui Buffoni abbraccia in toto e rende esplicito il suo intento: fornire delle basi culturali solide sulle quali poggiare stabilmente e fondare la propria identità LGBT.

---

<sup>83</sup> R. Schinardi art.cit.

Buffoni con questo libro acquisisce una posizione certamente autorevole, prendendosi la responsabilità di tracciare una linea ermeneutica dell'omosessualità. Facendo leva da un lato sulla sua statura di poeta affermato e riconosciuto, dall'altro sul suo prestigio di studioso e di accademico. In altri termini sul suo ruolo di intellettuale e di omosessuale: di intellettuale organico e di omosessuale organico. Come evidenzia Claudio Finelli:

L'omosessuale organico, allora, è quello che, abbandonando posizioni viete e un po' obsolete, esercita con coerenza l'autodisciplina intellettuale e l'autonomia morale, non come idee astratte, ma come strumenti concreti della lotta politica; è quello che ripositiona la sua identità nella società contemporanea, cogliendo la rottura del blocco storico-sociale delle identità dominanti, cioè di quel blocco in cui è storicamente cresciuto e si è alimentato il caino sociale: di quel blocco che ha generato l'esclusione ed il conseguente edipo sociale.<sup>84</sup>

Ben coglie Finelli -facendo riferimento ad uno dei momenti iniziali di *Più luce, padre*- un arduo passaggio che è contenuto all'interno di *Zamel*, e che riguarda direttamente la vita dell'autore. Anche *Zamel*, infatti, ha profonde venature autobiografiche. Perché è vero che i personaggi sono due e l'andamento è tutto dialogico ed epistolare, ma è possibile individuare un soggetto latente e sott'inteso: uno solo, Buffoni stesso.

Come Buffoni dichiara nell'intervista allegata a questa tesi, al tempo della prima stesura di *Zamel* (quando il titolo ancora non era quello, il delitto ancora non era avvenuto, e l'idea era di scrivere solo un saggio sulla cultura omosessuale) erano copresenti in lui tanto Aldo quanto Edo. A quell'epoca (anni 2000-2005) infatti Buffoni stava transitando dalla 'fase due' alla 'fase tre'.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> C. Finelli, *Nel segno di Zamel*, Penguin Cafè, Napoli, 18 novembre 2009

<sup>85</sup> Cfr. intervista in appendice, p. 105.

Di questo si ha sentore anche leggendo il libro nella sua versione definitiva: Aldo è un cinquantenne che, legato a vecchi parametri di stampo pasoliniano, come più volte sottolineato, cerca in Tunisia ciò che in Italia non si trova più; anche Buffoni per anagrafe e per soggiorni vacanzieri rispecchia questo personaggio. Tuttavia, nello stesso tempo, Buffoni è anche Edo e ce lo svela esplicitamente nel libro quando cita se stesso: “Aveva il sorriso di K / l'amico di Gianni Testori / proprio perciò ne scansasti / la mano. Guardando fuori.’ E questi versi chi li ha scritti?, chiede Aldo. Questi li ho scritti io, risponde Edo, e il titolo è Per Eugenio Montale”.<sup>86</sup>

La poesia oggi appare sul sito personale di Buffoni sotto la voce Nuove poesie, e ci indirizza subito all'identificazione tra Edo e Buffoni stesso, benché Edo sia anagraficamente più giovane. *Per incidens*, ricorda ancora Buffoni nel sito, che K -il dedicatario in *Ossi di seppia* della lirica “Ripenso il tuo sorriso”- “è lo stupendo ballerino russo Boris Kniaseff, da Montale conosciuto a casa dell'amico scultore Francesco Messina, per il quale aveva posato. Qualche decennio più tardi, alla Scala, un Montale totalmente omofobo volge le spalle -rifiutando di stringergli la mano- ad Alain, il bellissimo giovane francese, amico di Gianni Testori”. Da questo episodio nacque l'idea del componimento.

In definitiva, negli anni in cui *Zamel* era in gestazione, Buffoni si portava dentro alcuni aspetti di Aldo che non riusciva a mettere da parte, mentre già da tempo cresceva in lui la presenza di Edo, in termini di impegno attivo e di evoluzione delle proprie posizioni sull'omosessualità. Impegno ed evoluzione per altro totalmente riflessi nella produzione tanto poetica quanto prosaica dell'ultimo quindicennio.

---

<sup>86</sup> *Zamel*, op. cit., p. 206.

Anche su tutto questo occorre fare “più luce” o forse mettere solo ordine; oppure compiere il grande passo che dalla “fase due” portasse l’Autore in piena “fase tre”. Credo che il fattore determinante sia stato proprio l’omicidio del “vero” Aldo, amico dell’Autore, realmente avvenuto in Tunisia. Un evento traumatico che sicuramente ha indotto Buffoni a riflettere su di sé e sulla condizione omosessuale sotto una luce diversa, più spietata e moderna.

L’esito è quello descritto nel libro. Aldo, la vittima, soccombe al retaggio di cui è emblema anche per non avere colto i cambiamenti ed essere voluto rimanere ancorato al passato. Chi comprende le ragioni del delitto -e in precedenza ha cercato di far crescere l’amico- è Edo. Rimane l’unico eroe del romanzo, al termine di un confronto dialettico in cui il pasoliniano piacere, facile ed immediato, non regge il confronto con la certezza dei diritti e le moderne teorie di genere.

Certo non è semplice ma, come afferma Finelli, è compito dell’intellettuale abbandonare posizioni ormai obsolete cogliendo così la frattura con il potere dominante e riposizionando la propria identità. Buffoni compie una scelta e si riposiziona, o meglio, si posiziona con totale cognizione di causa e consapevolezza in prima linea quale edipo singolare nei confronti del caino sociale con un atteggiamento mentale e una disponibilità che abbiamo trovato già riscontrato in *Più luce padre*, e che troveranno ulteriore maturazione e compimento nel successivo *Laico alfabeto*.

Non vi sono più dubbi in merito: il mondo sta cambiando e la percezione del sesso, dei generi, e dei conseguenti comportamenti sta a dimostrarlo. Così come i molti studi che lentamente dal mondo anglo-americano giungono, anche se con grande ritardo, pure in Italia. Il fatto che Buffoni rappresenti un’avanguardia in tal senso lo si deve proprio al

suo legame con il mondo anglosassone, che gli ha permesso di essere aggiornato in tempo reale circa mutamenti e nuove idee e teorie, ben prima di tanti altri intellettuali italiani.

Dunque, anche se letterariamente in *Zamel* Buffoni parrebbe ripercorrere il cliché del tragico finale -come era norma nei romanzi del secolo scorso in cui fosse presente un omosessuale- introducendo il contraltare di Edo e mettendo il finale all'inizio del libro, l'Autore rende tutto più credibilmente moderno, rifuggendo da uno sdolcinato lieto fine -dato che la realtà è ben distante da ciò- ma mostrando con chiarezza non solo le vie di fuga per superare i tragici esiti che ci trasciniamo dal passato, ma anche tracciando il percorso futuro nel quale inserirsi.

Evidenza con grande acume Finelli:

La tradizione letteraria gay è solitamente popolata da personaggi che non possono essere considerati Eroi, perché si definiscono nella contraddittorietà, nella lacerante drammaticità di un Eros che è aspirazione e condanna, desiderio e rinuncia, passione e frustrazione. In questa prospettiva la dialettica interna tra Edo ed Aldo, che si sviluppa nel romanzo proprio a partire - guarda caso- dalla morte di Aldo, sembra alludere ad un ideale passaggio dal vecchio prototipo dell'Anti-Eroe irrisolto e problematico, dibattuto tra autonomia e stereotipi, ad un rinnovato prototipo di Eroe che si propone come Gay liberato, emancipato, consapevole e narrativamente funzionale a diventare strutturante rispetto al tema, in quanto più intellettualmente convincente, pregnante e culturalmente rappresentativo.<sup>87</sup>

Gran parte del discorso di Buffoni è imperniato attorno al valore culturale, attraverso cui poi passa la consapevolezza, l'autorappresentazione e la forza di raffrontarsi al mondo.

Tommaso Giartosio nel suo libro *Perché non possiamo non dirvi* -al quale molto s'ispira Buffoni quanto a struttura dialogica ed argomenti- descrive un ottimo parallelismo in questi termini:

---

<sup>87</sup> C. Finelli, *Nel segno di Zamel*, Penguin Cafè, Napoli, 18 novembre 2009

... mentre gli ebrei, per esempio, hanno “una fortissima organizzazione comunitaria, con istituzioni definite e millenarie, con usanze, rituali e soprattutto credenze condivise”, gay e lesbiche in questo gruppo sono caratterizzati solo dalla preferenze per lo stesso sesso: “Mancano di riti e di miti fondativi... Gli ebrei hanno un perché e un come e una cosa, i gay non sanno neanche cosa sono, tanto meno cosa possono essere”.<sup>88</sup>

Eppure la cultura omosessuale si è trasmessa lo stesso, anche se con molti deficit ormai irrecuperabili. E' quanto giustamente sottolinea Buffoni contribuendo a questo tipo di riflessione:

solitamente si dice che la cultura, di qualsiasi tipo, si trasmette di padre in figlio. I gay, che per definizione sono sterili, sono stati tuttavia in grado di trasmettere -per filiazione culturale- una cultura e un'identità gay. Ma chi si è effettivamente preso cura -in passato- del passaggio dei saperi da una generazione all'altra di omosessuali?<sup>89</sup>

Questa filiazione culturale ha però grandissimi lacune irrimediabili, come si legge poco dopo: «Purtroppo non abbiamo le testimonianze degli operai gay, dei fattorini gay, ma solo degli scrittori o almeno di quel poco che hanno lasciato. [...] Eppure quanta ‘intelligenza’ omosessuale c'è sempre stata nel popolo... e nulla o ben poco è stato registrato! Che spreco!»<sup>90</sup>.

Il tentativo di questo libro sembra rispondere in modo lucido proprio a questa esigenza: cercare di trasmettere cultura e conoscenza attraverso uno strumento agile, accattivante ed immediato. Proprio come questo romanzo dalle molteplici sfaccettature. La scrittura -la parola in genere- muta la sua forza ed il suo valore in relazione al suo utilizzo. In questa direzione Finelli intravede tre vertici e tre possibili esiti dell'utilizzo della parola in questo libro:

---

<sup>88</sup> *Perché non possiamo non dirci*, 2004; p. 73.

<sup>89</sup> *Zamel*, op. cit., p. 48.

<sup>90</sup> *Zamel*, op. cit., p. 50-51.

nella cosmografia semantica di *Zamel* è possibile tracciare un ideale triangolo simbolico che ha per vertici la parola declinata in tutte le sue accezioni: la parola letteraria, come veicolo di autodeterminazione sociale e politica; la parola che riscatta, prodotto di un auspicabile rinnovamento linguistico-esistenziale dell'omosessuale organico e, come abbiamo già visto, la parola che uccide, parola in cui si incapsula tutta la drammatica ed atavica tensione tra vittima e carnefice.<sup>91</sup>

Con la sua personale parola Buffoni, nella scrittura di *Zamel*, oltre a mescolare, fondere, far riflettere, accattivare alla lettura, in ultima analisi tende a non mettere mai un punto fermo ma lancia spunti; è capace di incuriosire. Credo che la sua aspirazione sia quella di far scattare un effetto domino in grado di spingere il lettore (ancora meglio se un giovane lettore) a scovare e scoprire qualcuno dei romanzieri citati o dei saggi indicati. Mettendolo in tal modo in relazione con una rete culturale che è sempre esistita, ma spesso solo per una fascia sociale colta e privilegiata.

Si tratta dunque di mettere in moto un processo capace di spalancare al lettore omosessuale le porte di quel carcere mentale che fa credere ognuno unico e solo in un mondo che gira in una direzione totalmente opposta. Un processo che è auspicabile non riguardi solo il lettore omosessuale.

Difficilmente un libro è capace di condensare in sé così tanto. Se una delle cifre della narrativa è la capacità di far rispecchiare il maggior numero di lettori in quel che viene raccontato, con *Zamel* Buffoni riesce a dare ad ogni omosessuale la possibilità di specchiarsi nelle sue pagine. In *Zamel* tutti gli elementi espliciti e impliciti si bilanciano ad arte nella struttura complessiva, dando come esito un testo che a pieno titolo inserisce Buffoni nel novero dei narratori.

---

<sup>91</sup> C. Finelli, *Nel segno di Zamel*, Penguin Cafè, Napoli, 18 novembre 2009

## *Laico alfabeto in salsa gay piccante*

---

Già all'interno del libro *Più luce padre*, Buffoni di fronte al nipote, e di riflesso al lettore, si era definito in questi termini «ateo, omosessuale, illuminista e antiproibizionista. E sostengo il darwinismo materialista scientifico puro».<sup>92</sup> Definire se stessi non è certo facile; si rischia sempre di tralasciare alcuni aspetti del nostro essere (anche se in questo caso Buffoni ha voluto essere molto preciso), e il tentativo di voler incasellare, catalogare, etichettare è un vizio tutto umano con quel che ne consegue. Tuttavia l'autodefinizione di Buffoni non si esaurisce in se stessa: è necessaria, ed è capace di rimandare anche ad altro.

E' necessaria in quanto serve a creare una cesura netta, con conseguenze profonde, rispetto ad un mondo la cui norma non solo Buffoni disconosce, ma anche critica. Lo fa definendosi, ovverosia sottolineando la sua alterità.

Si tratta inoltre di un'autodefinizione non esaurita in se stessa. Buffoni non utilizza il recinto tassonomico per chiudere se stesso dentro una definizione; la definizione gli serve piuttosto per individuare la sua parte *autre*, che si staglia sui limiti e i discrimini dei recinti mentali dei suoi "dissimili". Buffoni si trova al di fuori di questi recinti, come già aveva affermato nella raccolta poetica *Noi e loro*, lasciandosi così aperta la possibilità di osservare e spaziare dall'esterno, in totale libertà.

Da questo secondo aspetto scaturisce il terzo elemento: la libertà di spaziare permette di andare sempre oltre, verso risposte sempre originali a problematiche di volta in volta sempre nuove.

---

<sup>92</sup> *Più luce padre*, op. cit., p. 145.

Sono passati quattro anni dal dialogo di *Più luce, padre* ed il lavoro intellettuale, poetico ed artistico per Buffoni è stato intenso, con due raccolte di poesie, una serie di racconti ed un romanzo. Nel frattempo il mondo gira, ma a quanto pare a velocità differenti: da una parte provengono importanti risposte che alcuni paesi danno alle istanze egualitarie e civili parallelamente alla crescente scientificità di studi e ricerche nell'ambito dei *gender studies*. E anche in Italia vi sono gruppi o più spesso singole persone che recepiscono quanto giunge dall'estero oppure elaborano studi e riflessioni contando sulle proprie forze. Dall'altra parte ci sono freni ed ostacoli provenienti dalle frange più retrograde della società, specie nelle classi dirigenziali e di potere. L'Italia, in questo senso, nel novero dei paesi occidentali e sviluppati, rappresenta l'eccellenza, ma in negativo.

Questo tipo di problematiche, per effetto dell'omofobia interiorizzata, si manifesta anche all'interno della popolazione GLBT italiana. Profonde le differenze esistenti al suo interno. Utilizzando la periodizzazione indicata in *Zamel*, possiamo constatare come molti siano quelle persone che, avendo acquisito una sana consapevolezza di loro stessi, sono attivi nella società in movimenti e associazioni. Tale realtà si concentra solitamente nelle grandi città. Situazione del tutto differente è riscontrabile in quelle zone così dette di provincia in cui imperano ancora il silenzio, l'ipocrisia e l'emarginazione. Condizioni tipiche della seconda fase.

Proprio tale situazione spinge Buffoni a un atto di coraggio -come dichiara nell'intervista in appendice- a una presa di posizione netta e chiara, senza mezzi termini o parafrasi accomodanti. Queste le motivazioni del *Laico alfabeto in salsa gay piccante*. Il ritardo che la società italiana ha accumulato, e in essa la comunità omosessuale, è notevole: se

ne ha un'effettiva percezione al termine della lettura di *Laico alfabeto*. L'intento dell'autore è quello di smuovere e stimolare una ripresa.

*Laico alfabeto* è un libriccino di centocinquanta pagine ma con una densità altissima di concetti, teorie, nomi. A questo forse siamo ormai abituati, essendo una delle caratteristiche della scrittura di Buffoni; in questo caso però non c'è nessuna trama che possa rendere *Laico alfabeto* un romanzo, nessuna fictio, e nemmeno una non fiction in cui sublimare lo sdegno in forma artistica. Non c'è qui la leggerezza della poesia, e nemmeno l'arguzia del dialogo o l'affabulazione del romanziere. L'arte in *Laico alfabeto* lascia il posto all'impegno, che Buffoni si assume in toto, senza mezze misure. E quando l'intellettuale prende la parola non si può permettere reticenze: Buffoni pare gustarsi questo privilegio con grande piacere, e nello stesso tempo con forte senso di responsabilità. Consacrato dalla poesia e conclusa con soddisfazione la carriera accademica -dalla quale, a differenza dal *modus operandi* italiano, si è ritirato anzitempo- è ora libero di dedicarsi a ciò che più gli aggrada, ovvero la scrittura, con la capacità di spaziare tra varie forme e registri, come abbiamo potuto constatare nei precedenti capitoli.

Raggiunta l'autonomia e la totale indipendenza, ma soprattutto accumulate in questi anni le competenze per poter esprimersi in merito, Buffoni prende la parola. Lo sguardo in questo caso è tutto incentrato sulla situazione italiana, e numerosi sono i riferimenti a personaggi ed eventi di estrema attualità.

Ad una lettura superficiale, si potrebbe attribuire, secondo una tipologia interpretativa che legge del fazioso in tutti coloro che tentano di analizzare criticamente il presente, un taglio politico al testo. Buffoni invece non muove da posizioni politiche né tantomeno ne prende: sarebbe un discorso del tutto scontato e banale sotto certi aspetti. Ciò

che muove l'autore è un'insaziabile sete di civiltà, di ragione, di chiarezza. L'intento è strettamente civile in senso lato; è ovvio poi che la situazione attuale del nostro paese sia legata a scelte politiche, ma è anche vero che, dietro queste scelte politiche, vi sono motivazioni più profonde. Ed è su quest'ultimo aspetto che si concentra l'attenzione dell'intellettuale Franco Buffoni.

Ritenendo che una lunga trattazione risulterebbe eccessivamente complessa, l'Autore opta per delle brevi schede, capaci di giungere subito a destinazione con estrema chiarezza. Occorreva però un ordine interno, un filo conduttore o meglio una cornice che potesse accogliere tale materiale. Per rispondere a questa esigenza nell'introduzione Buffoni fa riferimento ai lai medievali, brevi componimenti poetici di carattere amoroso. Disposti i testi in ordine alfabetico, e compiendo un gioco di parole, si ottiene un "laibeto", *calembour* per il laico alfabeto del titolo.

Nell'introduzione Buffoni scrive: «una raccolta di alti lai in ordine alfabetico, che vorrebbero custodire le caratteristiche del lai medievale»<sup>93</sup>, ma in prosa e non in versi. Un alfabeto dunque, che subito richiama alla mente uno strumento con il quale mettere ordine, organizzare, ma nello stesso tempo anche uno strumento con il quale poter esprimere concetti.

Per ogni lettera Buffoni individua due termini di carattere 'notevole' sui quali ragionare. Pertanto il libro si compone di cinquantasei voci (seguendo l'alfabeto inglese) intervallate da cinque inserti saggistici di approfondimento.

Questo alfabeto possiede anche altre caratteristiche peculiari, oltre ad essere laico è infatti in salsa gay, per giunta piccante. In questo aspetto c'è tutta la volontà di non voler essere affatto accomodante nei confronti

---

<sup>93</sup> *Laico alfabeto*, op. cit., p. 5.

di chi ha responsabilità nelle persistenti e dichiarate discriminazioni nei confronti dei cittadini LGBT. È assente ogni retorica istituzionale, ogni tentativo di addolcire i termini della questione con un linguaggio stucchevole e ipocrita, fintamente *politically correct*. I soggetti sono chiamati con il loro nome senza mezzi termini, e le responsabilità e le cause di fondo sono indicate con precisione e senza reticenza.

Il sottotitolo riporta: l'ordine del creato e le creature disordinate. Già da questi elementi si può percepire un taglio nettamente critico, disincantato, ironico. Il bersaglio maggiore sono le religioni abramitiche, ma in modo specifico il cattolicesimo romano, che con la sua visione degli uomini e del mondo cerca ancora di condizionare la legislazione italiana, e di conseguenza la vita della comunità LGBT.

Date queste premesse si potrebbe pensare ad un libro tutto sommato leggero e scontato nella sua polemica, capace di riutilizzare le consuete critiche rivolte alle gerarchie ecclesiastiche, e parallelamente ricorrendo ai *cliché* e agli stereotipi legati all'omosessualità. Mi viene in mente a tale proposito un libro pubblicato nel 2006 da Mondadori: *Gay. La guida italiana in 150 voci* di Daniele Del Pozzo e Luca Scarlini che si propone di offrire una carrellata su quelli che sono i *tòpoi* del mondo omosessuale italiano. Il risultato è senza dubbio superficiale e spesso banale; generalmente le singole voci rimangono molto in superficie senza approfondire mai i contenuti, rifacendosi a falsi stereotipi. Oltretutto vi si fa spesso riferimento a temi e personaggi che ammiccano ad aspetti che potremmo definire commerciali o sicuramente poco edificanti o positivi per lo stesso scenario omosessuale. Questo dimostra come -da parte di Del Pozzo e Scarlini- non vi sia stata nessuna teoria di base, nessuna linea guida, ma solo la volontà di descrivere quasi tassonomicamente ciò che si presume essere il mondo omosessuale italiano.

Buffoni, come giustamente evidenzia Daniele Visentini, procede in direzione totalmente opposta in quanto:

in tutto lo scandirsi del suo alfabeto non tralascia di scardinare i luoghi comuni che da troppo tempo e in troppi modi minacciano la cultura omosessuale italiana. Primo fra questi, il supposto approccio acritico dei gay a sé e al mondo circostante, una sorta di abulia derivata da frivolezza, da una scarsa serietà politica attribuita agli omosessuali sia da destra che da sinistra.<sup>94</sup>

E proprio per contrastare questa visione, che Buffoni nel suo lavoro segue «una traccia argomentativa aperta e versatile che permette di mostrare lo stretto legame tra coscienza omosessuale, professione di laicità e necessaria valorizzazione del metodo scientifico come via peculiare alla comprensione del mondo e delle vicende umane».<sup>95</sup>

Dunque scienza, cultura omosessuale e laicità sono le direttive che guidano Buffoni nella stesura di quest'opera. Aspetti per altro già presenti nei precedenti testi in prosa, così come nelle raccolte poetiche.

La scienza, in quanto molti diritti da lungo tempo teorizzati si sono poi potuti pienamente attuare grazie a scoperte scientifiche, basti pensare alla parità tra i sessi, al diritto alla genitorialità, alla valorizzazione delle disabilità. Così alla lettera 'J' troviamo la voce dedicata a Judd Marmor, che da psichiatra si impegnò in California negli anni sessanta del secolo scorso affinché l'omosessualità fosse depennata dall'elenco delle patologie; così come la voce Lancet si riferisce alla prestigiosa rivista scientifica che criticò apertamente le affermazioni di Benedetto XVI nei confronti dell'uso del preservativo per la lotta all'AIDS.

La cultura omosessuale è fondamentale per capire da dove gli omosessuali provengono -la loro storia- e soprattutto in che direzione intendono costruire il loro futuro. Allora ritroviamo alla lettera 'U' la

---

<sup>94</sup> D. Visentini, *L'ospite ingrato*, marzo 2011

<sup>95</sup> F. P. Del Re, *Roma c'è*, 10/11/2010

voce ‘uranismo’, che costituisce una breve panoramica diacronica sulla terminologia cui si fece ricorso prima di giungere al termine omosessualità; così come alle lettere ‘G’ si parla di Gender Theory. Tutto questo, secondo Buffoni, non può avvenire se non alla luce di una matura e concreta laicità, traguardo ancora lontano dal momento che ancora oggi si accavallano nel nostro paese il diritto naturale ed il diritto positivo -entrambi trattati alla lettera ‘D’- o si confonde ciò che si ritiene naturale -alla lettera ‘N’- e ciò che poi realmente la natura fa (intesa anche come animali, sotto la lettera ‘A’).

Così in *Laico Alfabeto* ci troviamo di fronte ad un ennesimo cortocircuito: in *Più luce, padre* era uno cortocircuito ideologico-morale, in *Reperto 74* generazionale, in *Zamel* culturale. Credo che l’autore sia particolarmente affascinato ed attratto dai cortocircuiti. In questa circostanza aggiungerei che, a provocare la scintilla, non è la curiosità intellettuale dello scrittore quanto una vera e propria necessità contingente. Scrive Andrea Breda Minello: «Il *Laico alfabeto in salsa gay piccante* esce in un periodo storico in cui sempre più si rende primario il ruolo dei poeti e delle coscienze critiche, capaci di testimoniare con la loro voce il proprio dissenso».<sup>96</sup>

È il caso Italia o forse dovremmo dire il paradosso-Italia, come sottolineava Carducci già centocinquanta anni fa e, da Buffoni giustamente riportato alla lettera ‘C’ : «che la riforma d’Italia era il rinascimento pagano, e che la riforma puramente religiosa era riservata ad altri popoli più sinceramente cristiani»<sup>97</sup>. Una considerazione che

---

<sup>96</sup> A. Breda Minello nel sito [www.francobuffoni.it](http://www.francobuffoni.it)

<sup>97</sup> *Laico alfabeto*, op. cit., p. 14.

Buffoni così commenta: «E gli italiani, meno sinceramente cristiani allora? Ipocriti quant'altri mai oggi».<sup>98</sup>

Ecco perché, durante la conferenza in occasione della giornata mondiale contro l'omofobia organizzata dall'associazione "Certi diritti" il 16 maggio 2011, Buffoni racconta come all'estero colleghi ed amici non riescano a comprendere a pieno le motivazioni di un libro del genere: proprio perché increduli sull'anomalia italiana. Un'Italia che con ostinazione riesce a disattendere persino le direttive europee (come ricordato nel libro alla voce 'Human right campaing') negando non solo alla comunità LGBT, ma all'intero paese, una semplicissima legge in grado di sanzionare atti ed affermazioni omofobici e discriminatori.

Buffoni -che invece ben conosce la realtà che lo circonda in patria- forte delle esperienze che ha visto crescere a maturare in altri paesi quali l'Inghilterra o la Spagna, decide dunque di intervenire, e lo fa volendosi rivolgere ad un pubblico giovane. Grazie a questo pratico alfabeto un giovane omosessuale può non soltanto risolvere i propri personali dubbi in merito a molti argomenti, ma anche rispondere con precisione agli attacchi e agli insulti che troppo spesso gli vengono rivolti.

Tutto il libro è costruito in funzione di questo obiettivo, a partire dalla copertina sicuramente esplicita e accattivante con una bellissima fotografia di Robert Mapplethorpe sotto l'insegna di una gay street. Anche la quarta di copertina descrive molto bene il contenuto e le caratteristiche del libro, con un richiamo alla scienza ed al retaggio abramitico. Così l'introduzione dello stesso Buffoni, già precedentemente presa in esame, in cui si esalta la brevità e la grazia.

Anche se la scrittura non è in versi ma in prosa, la brevità e la grazia sono infatti una costante del libro. Mi riferisco tanto alle singole voci

---

<sup>98</sup> *Laico alfabeto*, op. cit., p. 15.

quanto ai cinque saggi di approfondimento. Nel susseguirsi delle singole lettere alfabetiche si può notare infatti un elegante crescendo, che da caratteri definibili generali, riguardanti fenomeni di omosessualità nel regno animale, giunge a definire il concetto di laicità, e quindi l'importanza del pensiero indagatore, la necessità di ridimensionare alcuni aspetti troppo sovraccaricati di senso e di mistero riportandoli ad una visione più reale. Si affrontano poi l'importanza dell'accesso pubblico al sapere, il diritto naturale e positivo, l'etica e la manipolazione delle coscienze. Molto interessanti anche i concetti, le teorie e i programmi che vengono riportati e citati; mi riferisco in particolare al programma Human heritage promosso dall'Unesco, che propone un insegnamento di base della storia non fazioso e condiviso per tutti i paesi. Analogamente, il discorso legato alla Human right campaign, ai traguardi raggiunti negli Stati Uniti, ai trattati europei ed alla sordità del Parlamento italiano.

In un'ottica giuridico-sociale Buffoni avrebbe potuto concludere la sua riflessione con queste pagine; invece è andato oltre, facendo riferimento anche alla filosofia, con una voce dedicata al relativismo, ed ancora alla spiritualità e alla poesia, citando autori quali Auden o Joe Orton. Spaziando in questo modo, Buffoni fornisce -oltre che nozioni- sagaci collegamenti capaci di dimostrare come anche ciò che potrebbe apparire distante sia in realtà più vicino di quanto si creda. Nello stesso tempo egli offre un esempio di come dovrebbero lavorare la mente ed il pensiero quando sono liberi e critici: senza soffermarsi su ciò che potrebbe apparire certo e noto, ma indagando e scoprendo quanto ci possa essere di sedimentato e nascosto. Buffoni, per esempio, opera in questo modo quando parla del 'sol invictus' pagano o di come la resurrezione non sia prerogativa cristiana ma appartenga a molte culture semitico-orientali.

Una maggiore consapevolezza circa la dimensione storica degli elementi della loro religione (comprese la nascita miracolosa e la crocifissione: l'icona di Dionisio crocifisso, per esempio) dovrebbe indurre i cristiani ad esercitare maggiormente la filologia, cioè lo spirito critico. Succede con tutte le manifestazioni umane: si assimila ciò che non conviene contestare. Non esiste nulla che nasca ex-novo: su questo presupposto Hegel ha costruito un intero sistema di pensiero.<sup>99</sup>

I cinque approfondimenti possono essere visti come punti di raccordo oppure come il collante del testo. Il primo argomento è l'odio: partendo da Freud si passa alla pseudospeciazione, punto estremo dell'odio quando diviene asettico e lucido, sino a giungere ad auspicare un suo superamento -utopico?- grazie all'evoluzione della specie sapiens-sapiens.

‘Il compromesso’ riguarda il secondo approfondimento, e non certo inteso come accordo secondo l’accezione corrente, ma nel senso tutto positivo e progressivo del venirsi incontro attraverso ciò che accomuna piuttosto che scontrarsi su quanto divide.

Personalmente credo nei grandi compromessi intellettuali volti a sconfiggere atavici odi. Potrei citare l'esempio della rivoluzione, non a caso poi definita “gloriosa”, che alla fine del Seicento permise l'accordo tra gli ex Cavaliers e gli ex Roundheades, poi divenuti Tories e Whigs, in Inghilterra. Entrambe le fazioni si odiavano sostenendo qualcosa di dogmatico, di esclusivo, di irrinunciabile. I primi il diritto divino e quindi il potere assoluto del monarca, i secondi l'idea di repubblica. Ebbene, si accordarono, rinunciando entrambi all'essenziale, e accontentandosi di salvare le apparenze: i primi vantandosi di aver salvato l'ideale monarchico; i secondi vantandosi di aver sepolto per sempre il diritto divino del monarca. Altrove, dove questo non accade, si giunse a Robespierre e a Stalin.<sup>100</sup>

In questo Buffoni compie un raffronto tra le tre grandi religioni abramitiche, sottolineando i punti in comune e mostrando come si troverebbero sicuramente più vicine se ognuna facesse un piccolo passo

---

<sup>99</sup> *Laico alfabeto*, op. cit., p. 41.

<sup>100</sup> *Ivi*, p. 47.

indietro. Cosa che stranamente già avviene: nella città di Gerusalemme i tre monoteismi sono in disaccordo praticamente su tutto eccetto che nel condannare e alla fine proibire lo svolgersi del gay pride in quella città, come a voler dire, paradossalmente, che l'omofobia unisce.

Gli altri approfondimenti riguardano poi le omertà vaticane e il film di Gus Van Sant sulla vita del militante politico americano Harvey Milk. Ma è l'approfondimento sull'identità ad avere un valore particolarmente importante. Non per nulla nella geometria del libro è collocato proprio nel mezzo, ed è quello più ampio e dettagliato. Identità: indicata come necessità essenziale che passa attraverso il definirsi e il definire. Solitamente si tende a definire prima ciò che è altro rispetto a quanto ritenuto norma; pertanto il termine "pace" segue, nasce prima di "guerra", come se la pace fosse un'eccezione alle costanti lotte tra gli uomini; "classicismo" viene coniato dopo aver definito il "romanticismo"... Allo stesso modo il termine eterosessuale viene coniato solo dopo che si è individuata l'"anomalia", ovvero sia l'omosessualità.

Ma l'identità e l'identificazione per l'omosessuale non sono affatto atti scontati, anzi sovente avvengono molto tortuosamente. Tutto dipende dal punto di vista che si assume: virilità o femminilità, procreazione o sterilità... E subito s'innescia il circolo vizioso delle "cause", che pare messo da parte dalle moderne teorie di genere. Queste ultime infatti oggi s'impegnano sull'analisi delle manifestazioni della sessualità umana piuttosto che sulla sua origine.

Ancora oggi, tuttavia, un figlio omosessuale, maschio o femmina che sia, è sempre inatteso, e dunque il processo di conoscenza identitaria avviene attraverso forme indirette sovente denigratorie. Per questo Buffoni sottolinea la difficoltà ma anche l'importanza del *coming out* in famiglia.

Da qui la necessità della diffusione di una cultura identitaria omosessuale e della sua trasmissione, che nel passato ha conosciuto notevoli lacune, non essendo stato possibile registrarla e dunque tramandarla.

Per far sì che questa “trasmissione” avvenga è necessario il riconoscimento legislativo, con l’approvazione di leggi che riconoscano e tutelino i cittadini GLBT. A tale proposito Buffoni ricorda la recente bocciatura della proposta di legge Concia sull’aggravante di genere. Ennesimo capitolo che relega l’Italia agli ultimi posti tra i paesi sviluppati in materia di diritti civili.

Il lungo *excursus* di approfondimento sull’identità sembra avere la funzione di conferire un corpo unico alle singole voci che compongono questo *Laico alfabeto*, fondendole in un unico discorso. Tutte le voci esposte sino a questo punto del libro, che potevano apparire come autonome e indipendenti, iniziano a prendere posizione come singole tessere di un puzzle, similmente alle successive voci, che si collocheranno là dove è necessario a concludere il discorso.

Un discorso che si serve del rigore e della verificabilità scientifica, della cultura tramandata e della visione libera da preconcetti -ovverosia laica- per delineare o aiutare a delineare, un’identità libera, autonoma, spontanea. L’identità di un omosessuale è tutt’ora soggetta a continui processi di confronto; impossibilitata a svilupparsi autonomamente, viene costantemente messa in “relazione” a qualcosa, non avendo una autonomia o una forza proprie. Come tutti i processi identitari del singolo, anche questo avviene nella fase di crescita preadolescenziale ed adolescenziale, ma in modo del tutto solitario. Perché in questo caso mancano tutti quegli ‘incoraggiamenti’ diretti e indiretti da parte del mondo circostante, a partire dall’alveo familiare sino ai livelli macrosociali.

Il giovane omosessuale alla scoperta della propria omosessualità si troverà a confrontarsi con l'insulto, con il dileggio, con il senso di peccato e di anomalia rispetto ad una presunta norma. Azzerare questi ostacoli per poter fondare la propria singola ed autonoma identità non è affatto semplice, in modo particolare nella fascia di età adolescenziale.

In questo senso *Laico alfabeto* non è destinato solo ad un pubblico giovane e omosessuale: è destinato invece a chiunque, agli omosessuali come agli eterosessuali, ai giovani come ai meno giovani. Sempre nell'introduzione Buffoni indica un ideale destinatario: «Pensando di rivolgersi *sempre* a dei cittadini: superate le fasi della plebe, del popolo, del pubblico e del gregge»<sup>101</sup>. Anche se nell'intervista in appendice l'Autore tiene a sottolineare come abbia tenuto in particolare considerazione i giovani, indicando loro le risposte da darsi in caso di possibili attacchi provenienti a scuola da un insegnante ciellino, in parrocchia da un sacerdote particolarmente solerte, oppure da un genitore ottuso o da un "amico" ipocrita. Senza gli strumenti conoscitivi risulterebbe facile cadere nella trappola della colpa e del "disordine", facendosi raggirare da argomentazioni false ma largamente condivise in ambito clericofascista o leghista.<sup>102</sup>

Un testo educativo, dunque, divulgativo, con intenti di scardinamento per poter aprire e liberare, rendere indipendenti, ma non solo. Come sottolinea Eleonora Pinzuti nella sua recensione: «La volontà filosofica di questo libro risiede infatti nella produzione *in re*, di nuove pratiche del dicibile, di smontaggio dei dispositivi di marginalizzazione e, al tempo stesso, di una chiara professione di coraggio».<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> *Laico alfabeto*, op. cit., p. 5.

<sup>102</sup> Cfr. intervista in appendice, p. 120.

<sup>103</sup> E. Pinzuti, *Semicerchio*, 2011.

Proprio la volontà filosofica fa sì che questo libro non sia solamente un vocabolario, benché ricco di vocaboli, e nemmeno un'enciclopedia, anche se fornisce nozioni brevi ed ordinate. Il tentativo di definire un testo è oggi assai arduo. *Laico alfabeto* potrebbe essere, sotto certi aspetti, tutto quanto sopra indicato e qualcosa di più. Credo che alla base rimanga la forza del pensiero critico, della ricerca e della divulgazione di una riflessione filosofica e civile. Per questo protendo per la definizione di pamphlet. Un esempio di questa creatività e del sempre presente gusto artistico in Buffoni risiede proprio negli inserti poetici che l'autore sparge anche all'interno di questo libro: le due poesie dedicate a Giacomo Leopardi, la poesia *Non è possibile chiedere perdono*, già pubblicata nella raccolta *Guerra*, sino al bellissimo testo intitolato *Alla Costituzione italiana*.

## *Intervista a Franco Buffoni*

### *In transito dalla poesia alla prosa*

---

Vorrei iniziare questa intervista partendo dalla distanza che intercorre tra il tuo primo elaborato in prosa contenuto in *Reperto 74*, scritto nel 1974 ma pubblicato solo nel 2008, e la tua produzione e pubblicazione in prosa che, tralasciando dunque la saggistica, si concentra nel breve periodo degli ultimi cinque anni. A cosa si deve questo exploit? Da cosa è nato e come è maturato?

Come hai già notato *Reperto* è del '74, ed una disposizione alla prosa, non necessariamente saggistica, già c'era nella mia formazione e nel mio DNA. Poi il fatto di essere un ricercatore universitario ha fatto sì che la vocazione alla prosa venisse assorbita dalla saggistica, anche se la mia non è mai stata una saggistica esclusivamente accademica, la mia è sempre stata una saggistica molto creativa, tutta via il genere era quello, ovviamente c'era pure la poesia. Poi è anche una questione di riscontri: come racconto nella premessa di *Reperto 74*, sarebbe bastato pochissimo perché Feltrinelli lo pubblicasse, avevano chiesto di togliere il primo capitolo e aggiungerne un altro. Quisquilie che oggi accetterei, all'epoca ero molto più assolutista, credevo che fosse un torto amputare un lavoro-cosa che poi ho fatto-. Nella pubblicazione il primo capitolo non c'è, ed è giusto che sia così, avevano ragione loro, ammetto di avere torto io, avevo 26 anni. Per cui quel libro non è stato pubblicato, per colpa mia, e il risultato è che successivamente sono stato assorbito da lavori accademici e poi dal concorso associato. Invece nell'ambito della poesia sono arrivati subito riscontri perché io ho cominciato dal 1975 come riporta anche l'Oscar Mondadori di prossima pubblicazione "*Poesie 1975-2010*". E come dicevi tu già nel '78 pubblicavo nei posti più appetibili più prestigiosi, sulla rivista *Paragone* da Raboni, da Guanda nel '79. In poesia i riscontri sono stati più immediati. E così sono stato più invogliato e ho continuato a sentirmi poeta da un lato e poi oltre alla

produzione saggistica ricordata prima, c'erano anche molti articoli giornalisti. Ecco che la vena veniva assorbita.

Poi cosa è accaduto nell'ultimo decennio: ho praticamente riscoperto la mia vena narrativa grazie ai racconti in versi, è stata la poesia che mi ha di nuovo portato alla narrativa, e poi i miei libri di poesia sono sempre più stati narrativi.

*Guerra, Noi e loro, Roma*, sono libri narrativi; dunque un ritorno alla narrativa quasi vocazionale, poi alla saggistica accademica avevo dato tutto il possibile e nel 2007 ho lasciato il ruolo ordinario e mi sono ritirato anzitempo per fare lo scrittore a tutto campo. Da lì è venuta fuori la possibilità di utilizzare il mio tempo più verso una scrittura narrativa che in me covava e che in poesia aveva trovato modi di vie d'uscita. Prendi il *Profilo del rosa* ci sono tante cose che io trattengo e che poi in *Più luce padre* spiego. Ecco per me è stato tutto molto naturale è ovvio che poi dall'esterno si debba spiegare.

**Com'è andato maturando questo processo? Si è trattato solo di un fatto di tempi e opportunità?**

Certo una questione di tempi e di opportunità ma rimangono cose banali. La terza ragione è più importante, questa vena narrativa che scorreva sempre sottotraccia e che poi è emersa. Da *Suora carmelitana e altri racconti in vesti* è stato palese che io facessi il narratore in versi, ed ho continuato a fare il narratore in verso per quindici anni circa e poi non solo più in versi. Ecco questa è una spiegazione più profonda, più vera.

**Anche *Theios* ha un racconto nella sua trama: la crescita di tuo nipote.**

Sì certo, anche *Theios* infatti è successivo a *Suora carmelitana*.

**Torniamo un attimo alla mancata pubblicazione di *Reperto*. Hai accennato a delle motivazioni i carattere editoriale. È veramente l'unica ragione?**

Domanda corretta, non è l'unica causa anche se nella prefazione mi sono limitato a raccontare le cose come sono andate, ma c'è anche un'altra

ragione che può essere facilmente compresa. Io nel '74 non ero ancora ricercatore universitario, lo sono diventato negli anni '80 e dunque ero precario e vulnerabilissimo. Avevo questi contrattini che andavano e venivano con l'università ma il ruolo è arrivato solo nel 1980. Questa è la risposta al fatto che io l'abbia subito accantonato. Dopo le indicazioni di Feltrinelli l'ho subito messo da parte e dopo il '75 non ci ho pensato più. Questo ha a che fare con un fatto più delicato, il coming out che all'epoca non avevo fatto o meglio l'avevo già fatto con gli amici, nell'ambito della poesia -ambito in cui non si può mentire, perché la poesia lirica ti porta ad avere i nervi scoperti- dunque nell'ambito artistico il coming out l'ho fatto da subito. Mentre nell'ambito accademico dovevo essere più prudente, c'era un parte di me che ha approfittato di questa incertezza di Feltrinelli nel pubblicare quel libro in quel momento perché pubblicarlo allora avrebbe avuto sicuramente tutto un altro effetto, tutt'altra importanza e rilevanza, mentre oggi ha il valore appunto di un reperto, un valore completamente diverso. Infatti si parla di una scrittura sperimentale, io all'epoca ero un ventenne che raccontava le cose che stava vivendo quindi c'è anche questa ragione.

Il mio voler occultare quel libro e non pubblicarlo è stata una scusa. Non l'ho mandato a nessun'altro editore, e volendo scavare fino in fondo dentro me stesso come sono abituato a fare, è stata una scusa. Bastava infatti che seguissi i consigli di quel bravo editor e l'avrei pubblicato. A quei tempi, se penso alle persone che ho incontrato nei concorsi per ricercatore e per associato, se mi fossi esposto con quel libro facendo un coming out, ho forti dubbi che la mia carriera si sarebbe delineata così. Però credo proprio che ci sia molto del vero in quel che ho detto. È stata una buona scusa per mettere quel libro nel cassetto e dimenticarmene.

### **Hai anticipato la mia terza domanda. C'era ancora molta difficoltà nel conciliare carriera accademica e orientamento sessuale?**

Nel 1991 ero già professore associato e con le spalle robuste, in odore di ordinariato, con pubblicazioni e direttore di una rivista *Testo a fronte...*

Queste cose poi non sono a compartimenti stagni, non sono mai nette, perché se penso alla conferenza tenuta a Bergamo "La traduzione del testo poetico" già nel 1988 ero lì con il mio fidanzato, primo redattore di *Testo a fronte*, e la cosa era lampante a tutti, nessuno aveva dubbi che fosse così.

Perché poi le cose sono sempre molto striscianti; ma ero già professore associato dall'86. Probabilmente nel 1985 non sarei andato all'università di Bergamo con il mio fidanzato. Diciamo le cose come stanno, se fossi stato felicemente sposato con una bella fanciulla nell'85 probabilmente l'avrei portata con me in università ai convegni. Invece non lo facevo, l'ho fatto solo nell'89 perché il ruolo di associato non me l'avrebbe tolto nessuno.

Poi sono stato molto fortunato perché quando nel '93 ho vinto il concorso per professore ordinario il presidente era una persona gay friendly e questo mi ha enormemente aiutato. Poteva accadere che proprio perché mi ero manifestato sia come poeta, che comunque non è ben visto in sede di concorso, e sia come omosessuale, potevo trovare benissimo una commissione che mi troncava, perché i modi per poter stroncare i titoli scientifici c'è sempre. Invece sono stato fortunato e mi hanno varato tranquillamente. Sicuramente la tua è un'osservazione giustissima.

**La pubblicazione ritardata di alcune opere è comune anche ad altri autori tuoi coetanei come Busi e Siti che trattano la stessa tematica...**

Però devi fare una grossa distinzione, perché Busi ha sempre fatto lo scrittore e la sua è stata una lentezza nell'essere accettato accolto e pubblicato perché il suo coming out l'ha fatto subito e poi faceva il traduttore per vivere perché non aveva un ruolo accademico e poi finalmente è stato accettato come scrittore con il successo che ha avuto.

Con Walter Siti invece abbiamo un percorso molto simile. Ha un anno più di me e se tu noti esce come narratore quando è professore ordinario e anche lì penso che Siti non avrebbe pubblicato negli anni '70 un romanzo omoerotico su *Nuovi argomenti*, perché erano anni in cui bisognava stare allineati, non ce lo si diceva nemmeno, era evidente che dovesse essere così. Anche nella poesia, tu facevi il poeta e non lo dovevi mostrare più di tanto, te lo tenevi per te, perché era leggermente disdicevole, figuriamoci un coming out sul piano sessuale. Poi li vedi ancora oggi, ci sono i cattolici e allora erano ancora più numerosi, te li trovavi in commissione e nel tuo percorso e figurati uno di quelli di

fronte ad un coming out non era proprio nel codice. A concorsi vinti era tutto diverso, ma prima la prudenza era necessaria.

**E facendo invece un raffronto con autori della generazione precedente come Pasolini, Arbasino Tesori?**

Però sono tutti freelance nessuno di loro ha fatto carriera accademica. Arbasino aveva tentato di fare carriera come assistente in giurisprudenza per un paio d'anni ma poi con la pubblicazione dell'*Anonimo lombardo* ha poi mollato e dopo ha fatto solo il giornalista e come tale ha vissuto. La biografia di Pasolini poi la conosciamo benissimo e lo stesso vale per Testori che ha fatto sempre il giornalista il narratore il regista ma mai la carriera accademica.

**In questi casi non si può parlare di coming out, anche se di questi personaggi era di dominio pubblico.**

Non esisteva proprio il termine per definire ciò che loro facevano. Poi stai parlando di persone che avevano venti, trenta anni più di me; io li vedevo come modelli. Certamente quando avevo 20 25 anni vedo da illuminista e laico Arbasino come un modello, Testori già lo percepivo dilaniato dal cattolicesimo.

**Anche perché aveva avuto la fase di riavvicinamento al cattolicesimo...**

Lui era stata profondamente educato al cattolicesimo e per questo ritrovare il cattolicesimo è stato giocoforza inevitabile. Anche io ho avuto una formazione cattolica ma dopo la consapevolezza illuministica ha reso tutta la mia cultura cattolica semplicemente cultura tout court tanto è vero che io con i cattolici ci posso discutere tranquillamente perché conosco perfettamente i loro punti di riferimento. Testori invece non l'ha mai superato perché questo superamento avviene grazie a consapevolezza filosofiche e scientifiche, illuministiche; è un lavoro profondo che bisogna fare dentro di sé, se si tiene sempre il simulacro cattolico alla fine basta un momento di debolezza fisico ed ecco che ritorna fuori come essenziale.

**Anche perché questi autori viaggiano su altre coordinate anche come coscienza di sé rispetto alla loro omosessualità.**

Ho capito cosa vuoi dire, con Arbasino la mia assonanza è illuministica e anche stilistica nella prosa narrativa. Poi Arbasino è un vetero gay degli anni '50 con tutto l'armamentario dei gay degli anni '50 di buona famiglia di buone disponibilità economica e qui si apre tutto un discorso.

**Aspetto che troviamo poi rappresentato chiaramente in *Zamel* nel confronto tra i due personaggi principali che rappresentano due modi molto differenti di concepire sé stessi e la propria condizione.**

Esattamente. Ecco io cito Arbasino proprio da questo punto di vista narrativo e stilistico come impostazione tra virgolette ideologica; io sicuramente ero più arbasiniano che testoriano e pasoliniano.

**Rimaniamo un attimo su *Zamel* e anche se ci torneremo meglio in seguito, all'interno di questo testo tu compi una schematizzazione di tre fasi riguardo la questione omosessuale, ecco tu all'epoca eri in prima fase?**

Senz'altro sì, eravamo tutti in prima fase, non era possibile non esserci. Basta fare un calcolo di anni: il superamento della prima fase avviene tra il '67 e il '73. Il '67 con la totale depenalizzazione dell'omosessualità in Inghilterra -solo allora in questo paese si giungerà a stabilire che non bisogna punire gli atti omosessuali tra persone maggiorenni e consenzienti!- Poi nel '69 Stonewall, e tutto ciò che consegue; nel '73 c'è la prima parziale espunzione dell'omosessualità dall'elenco delle malattie mentali da parte dell'Associazione Americana di Psichiatria -non a casa in mezzo c'è il '68 che da noi è stato poi un '68 lungo con tutto il '69, il '70 etc.- quindi quelli sono stati gli anni in cui sono stati gettati i semi affinché si potesse uscire dalla prima fase, che poi è la voce che io faccio su Judd Marmor, in *Laico alfabeto*, uno psicanalista nato nel 1910 che contribuì a questa presa di coscienza nei primi anni '70. Per tanto, senza rendercene conto stavamo tutti uscendo dal guscio dalla prima fase, e

chiaro che dopo è facile storicizzare e quindi fare gli schemini, in questo io sono bravissimo infatti li metto anche i romanzi basta trovare il personaggio giusto. Poi si sta parlando di qualcuno che aveva i contatti diretti con il mondo anglosassone per ragioni di studio e noi siamo stati i primi che hanno capito il passaggio che non si era più nella fase uno e che si stava entrando nella fase due; questo passaggio c'è stato tra i più avvertiti nei primi anni '70 ma per molta gente tutto ciò non è ancora avvenuto. Ti ripeto in Italia noi abbiamo una differenza interna alla popolazione gay spaventosa con un 30% di popolazione che è già post gay ed un 50 % che è ancora pre-gay. Noi eravamo delle avanguardie.

### **Ed il passaggio alla terza fase quando è avvenuto?**

Il passaggio alla terza fase è stato recente. Come racconta bene Gezzi nell'Oscar Mondadori, di prossima pubblicazione, io ho avuto una fase di un decennio tunisino. Il che voleva dire uno tipo Aldo per intenderci, il personaggio più adulto di *Zamel*, anche se io sono sia Aldo che Edo, ce li ho dentro tutti e due, e quindi la grande contraddizione che c'era dentro di me all'inizio degli anni 2000 era tra un io impegnato nella battaglia dei diritti civili, io Edo, ed un io Aldo con la casa in Tunisia legato a quei vecchi schemi che poi tutto sommato erano anche gradevoli. Quando queste due entità hanno cominciato a litigare di brutto mi sono accorto di essere in una contraddizione palese: lottavo per distruggere ciò che fondamentalmente mi piaceva e mi dava piacere. Tra l'altro scrivendo questo nuovo libro –apro una parentesi-che s'intitola *Servo di Byron*, notavo la stessa cosa in Byron quasi due secoli fa. Perché Byron che nel primo soggiorno in Grecia quando faceva il gran tour a vent'anni, aveva apprezzato nella penisola balcanica della Grecia i costumi ottomani, lui che alla corte di Ali Pasha e si fa concupire dal sovrano. Quando torna in Grecia nel secondo viaggio nel 1823 quindici anni dopo combatte per la libertà della Grecia contro i turchi. In sostanza vedo esattamente la stessa contraddizione. Ho voluto tirar fuori il mio prossimo libro proprio per sottolineare come queste contraddizioni ci sono sempre state perché è la storia che te le impone. Byron era giunto a combattere quello che aveva desiderato; questo perché dentro di te ci sono questi conflitti, dentro di me Edo e Aldo

hanno fatto una lotta feroce a cavallo tra anni '90 e 2000 e alla fine ha vinto Edo.

Adesso se tu mi dovessi domandare se ha vinto Edo perché ormai era più importante fare il padre nobile della cultura omosessuale italiana piuttosto che andare a scopare con dei magrebini, può darsi hai anche ragione. Poi sono fasi della vita e io credo che quella fase l'ho superata quindi non voglio dire che sia stato un raggiungimento ma un'evoluzione.

La storia è storia, tu ti trovi immerso nel tuo momento storico e fai una fatica terribile per analizzare te stesso e il fenomeno storico è in corso e non hai gli strumenti necessari; io poi sono abituato a lavorare sulle biografie e adesso questo discorso lo posso fare con chiarezza perché è passato anche un decennio e ho avuto la fortuna di aver vissuto a lungo per poter avere un quadro storico completo. Io ormai ho quattro decenni di vita adulta e riesco a vedere le fasi dentro di me.

**Anche perché hai superato momenti critici della comunità omosessuale come gli anni ottanta con la scia di lutti che ha provocato e per questo un'affermazione del genere non mi appare affatto scontata.**

Anche in quel caso l'essere anglista mi ha aiutato e forse salvato la vita, perché se penso al mio amico Tondelli, lui non era in allarme rosso nell'84. Perché l'allarme rosso nel mondo anglosassone è scattato nell'82 ed io ero terrorizzato, perché sapevo come mi ero comportato nei mesi precedenti, e quindi ero totalmente paralizzato. Ho fatto subito l'esame del sangue quando in Italia non si parlava affatto di SIDA, e per quell'esame del sangue, che ricordo feci al Sacco di Milano, dovetti aspettare sei mesi per essere sicuro di essere negativo e feci sei mesi di totale astinenza. La mia vita cambiò totalmente e fu un travaglio del tutto personale perché fuori l'allarme non c'era affatto; iniziò a scoppiare per loro tra l'85 e l'86 a livello diffuso ma io all'epoca avevo cambiato totalmente stile di vita infatti il mio primo fidanzato l'ho avuto dal '86 al '95 prima non ci pensavo affatto a farmi un fidanzato fisso, c'era un altro regime un altro andamento ero più giovane. Non ti passava nemmeno per l'anticamera del cervello anche in questo caso l'anglistica ha avuto un

peso fondamentale, questo contatto diretto con l'Inghilterra mi ha salvato la vita.

### **Precauzioni che oggi sono la norma.**

Esatto. Mentre altri come Tondelli ci sono cascati dentro in pieno, perché parliamoci chiaro, questo è successo.

### **Mi ha incuriosito all'interno di *Reperto 74* una forte presenza di gesuiti e religiosi in genere. I primi hanno influito sulla tua formazione perché tu hai studiato in un collegio gesuita, gli altri sono addirittura presenti nella tua famiglia con una zia suora carmelitana. Ecco qual è stata e qual è il rapporto con la compagnia ed il mondo religioso in generale?**

Un rapporto di grande fascino perché io sono molto attratto dalle vite assolutamente regolari per cui un ordine come può essere quello delle suore carmelitane o dei gesuiti che hanno regole ferree per fasce di età, per mansioni, per orari quotidiani da rispettare, hanno su di me un fascino notevolissimo, sono estremamente affascinato da queste esistenze che si devono alzare alle sei di mattina per andare a messa e poi lavorare, studiare... *ora et labora*, mi piacciono molto le vite ritmate. Tutto il contrario della mia perché io sono assolutamente individualista, anarchico, assolutamente incapace di avere orari: mi nevrotizzano però devo di re che queste vite mi affascinano, e poi è la cultura nella quale sono stato fermato, e questo lo dico sempre. Senza questa cultura è difficile leggere Dante o T. S. Eliot senza capirli davvero. Un'altra cosa è poi la mia riflessione filosofica sul cattolicesimo oggi che è di un certo tipo ma lo è per ragioni politiche, perché loro attaccano me, perché loro sono una delle cause dell'omofobia che io combatto. Per il resto sono personaggi che hanno influito sulla mia crescita perché l'esperienza che tu fai da bambino e da adolescente, è ovvio che ti marciano, ti segnano un percorso, non puoi negare di avere avuto una educazione perché rimane dentro di te.

### **Un forte debito anche culturale...**

Evidente, la mia prima tesi è stata su Joyce che io ho scritto nel '70 nel giardino dell'Aloisianum dove avevano un ottima biblioteca anche perché Joyce, essendo stato anche lui studente dai gesuiti io ho ritrovato le stesse sigle A.M.G.D erano le sigle che conoscevo benissimo e che Joyce mette nel *Ritratto di artista da giovane* e che io ritrovavo tranquillamente. C'era anche un ragione perversa, perverso il gusto di scrivere una tesi su Joyce nel giardino dei gesuiti, perché c'è anche sempre un certo gusto estetizzante siamo sempre esseri umani, c'è il gusto la conoscenza, Aristotele o Tommaso filtrati dallo studio dei gesuiti.

### **Così come il poeta gesuita Hopkins in *Reperto* 74.**

Certo

### **Ecco ci sono spesso questi richiami e questi ritorni tra raccolte varie, temi, brani che vengono riprodotti e tornano etc.**

È verissimo perché io procedo per placche di discorso e credo molto nell'intertestualità e il più grande teorico dell'intertestualità fu il Magalotti nel '600 che disse: se qualcosa che stai scrivendo è già stata detta in precedenza e meglio, usa le parole del maestro. A me succede spesso in poesia, in prosa, in saggistica io uso molto la mia produzione come un grande magazzino e quindi non mi faccio scrupolo. Ovviamente ad un fine ben preciso, è il mio modo di procedere, poi da ogni faglia si staglia sempre qualcosa di successivo, è un modo per crescere non è mai statico in sé.

**Anche a livello di argomenti c'è sempre in sottofondo un tema autobiografico che io ipotizzo sia riconducibile alla poesia perché porta ad una maggiore riflessione su se stessi nella sua elaborazione e composizione. Questo si riversa nel tuo caso nella forma prosa; oppure tematiche come la figura paterna, l'adolescenza, l'infanzia si ritrovano molto spesso.**

**Sempre in *Reperto* a pagina 58 uno snodo dice "franco ha imparato a razionalizzare" come conseguenza della prima**

**disillusione d'amore nei confronti di Alberto il primo ragazzo del quale Franco si è innamorato.**

Posso farti una parentesi perché me la stai regalando tu in questo momento? Franco e Alberto hanno tutti e due in quel momento sedici anni e nel libro che sto scrivendo adesso *Il servo di Byron*, Byron ha sedici anni nell'estate del 1804 quando nella tenuta di Scozia vede questo ragazzo che sta facendo fieno, si chiamava Fletcher, a torsi nudo e lo guarda. Il ragazzo capisce benissimo che il lord lo stava guardando e allora va dietro un cespuglio dove sapeva di essere visto lo stesso e va a fare pipì. Allora il lord scende, si avvicina e gli chiede: "vuoi essere il mio valletto, il mio paggio?" e quello risponde, "your servant ser?", e Byron risponde, fa tu come vuoi. Da quel momento non si lasceranno più, Byron muore a 36 anni in Grecia e Fletcher era accanto a lui il vero compagno della vita di Byron sono e imangono amanti. Naturalmente Byron ha tutte le sue storie con ragazzi, uomini e donne e questo servo gli rimane fedele. È una cosa stupenda. Quello che stai raccontando di *Reperto 74* richiama il primo capitolo del *Servo di Byron* e questo proprio per avvalorare quello che stavi dicendo prima di come io vada ad arare sempre lo stesso campo. Anche se questa non è una biografia di Byron, è un romanzo che però ha dei personaggi che sono Byron e il suo servo, sono personaggi storici, del servo però non ha più parlato nessuno ma io faccio raccontare tutto al servo che in questo libro sopravvive al padrone e inizia a raccontare tutto dopo la morte di lui, questa è l'originalità del racconto.

**Anche questa una non fiction novel?**

Questo è un po' più fiction, anche se è molto legata alla vera vita di Byron e il problema sarà non mettere le note perché ho tutte le lettere e i riferimenti, però si rientra nella linea *Zamel* ma è più narrativo credo che si possa parlare proprio di romanzo.

**In che senso si rientra nella linea *Zamel*? Tutto sommato sono due storie molto differenti e per giunta distanti nel tempo più di un secolo. Quali sono dunque i punti di contatto?**

Così come in *Zamel* la trama del romanzo, all'interno della triangolazione Edo-Aldo-Nabil, custodisce la sua vera ragione d'essere nella descrizione dello scontro tra due modi antipodici di concepire e vivere l'omosessualità: quello tradizionale, "mediterraneo", di Aldo, e quello moderno, imperniato sulla conquista dei diritti civili, di Edo; allo stesso modo nel *Servo di Byron*, la narrazione della ventennale storia tra i due protagonisti custodisce un altro tipico della galassia omosessuale: Fletcher rappresenta infatti l'omosessuale "organico", che non si concepisce se non nel rapporto con un altro uomo (e come lui sono altri personaggi minori del romanzo: Hobhouse, Blankes, Edleston, Eustathius, Polidori); il personaggio Byron rappresenta invece l'omosessuale che si innamora sì di ragazzi e di giovani uomini, ma che è anche perfettamente in grado di sostenere un rapporto eterosessuale. E come lui sono altri personaggi minori del romanzo: Matthews, Nicolò, Beckford, il veneziano Giovanbattista Falcieri detto "Tita".

Crediamo dunque di poter affermare che tanto *Zamel* quanto *Il servo di Byron* sono dei romanzi a tesi, pur se contraddistinti da grandi differenze: romanzo storico il secondo; narrazione totalmente calata nella contemporaneità, il primo.

A voler sottilizzare, tuttavia, in *Zamel* -totalmente calato, con Aldo e Edo, nella contraddittoria contemporaneità italiana- appare un personaggio - Nabil- che rappresenta l'arcaico mondo mediterraneo dell'onore e dell'ira giusta. Mentre il *Servo di Byron* -il romanzo storico dove appaiono personaggi quali il grande poeta romantico Percy B. Shelley e il giovane e ardente capo carbonaro Pietro Gamba- custodisce un personaggio come Charles Skinner Matthews, prototipo del militante gay novecentesco alla Peter Tatchell (che si ritrova in *Laico Alfabeto*).

**Tornado al nostro discorso, a me interessava porre l'accento sulla razionalità e sulla razionalizzazione, che sicuramente si riferisce in questo caso ad un processo sentimentale, nel momento in cui Franco capisce che non c'è nulla da fare.**

Tieni presente che c'è anche il colloquio col prete quando finisce la storia d'amore con Alberto, e finisce con questo pianto diretto di Franco che chiude la storia e fa da catarsi e dimostra che da quel prete non potrà avere più nulla e chiude così anche il rapporto di Franco con il cattolicesimo.

Ma questa razionalizzazione è esclusivamente legata alla sfera sentimentale oppure ha un carattere anche generale dato che questa razionalità poi la ritroviamo in moltissimi tuoi scritti in particolar modo in quelli di cui mi sono occupato. È presente nelle tue analisi, nella tua scrittura.

Direi che diventa poi connaturato al mio modo di fare, perché l'uscita da quella situazione, il primo innamoramento che è sempre terribile ameno che uno non sia fortunato. Ma se è infelice come in questo caso allora segna l'esistenza e Franco ne è uscito con la ragione. E infatti il momento di catarsi avviene a diciotto anni e quel pianto disperato con il prete che non lo può aiutare; però il fatto stesso di averne parlato con qualcuno che era più grande gli permette di uscire e di uscirne razionalmente. Da quel momento Franco sarà sempre un essere razionale anche se si innamorerà ancora, soffrirà ancora poi ci saranno anche gli amori felici, ovviamente, ma sarà sempre un essere razionale.

Quindi è una svolta?

Assolutamente sì.

Rimaniamo in tema di lucidità e razionalità: nei tuoi scritti l'organizzazione del testo la sua ripartizione la struttura ma anche la sintassi, tendono alla *brevitas* e alla *concinnitas*; anche nei testi più complessi ed estesi come *Zamel* ritroviamo brevi dialoghi, e-mail, che sono piccoli saggi. Insomma la frammentazione. Come accade anche in *Più luce padre*, in cui i singoli capitoli tematici sono alquanto brevi. Ecco, è questo un carattere ereditato dalla poesia?

Direi che la brevità è senz'altro una caratteristica della poesia in generale e della mia poesia. Ha sicuramente influenzato la mia prosa ma credo anche sia proprio la mia testa che funzioni così, per schematizzazione. Certamente anche il fatto di aver scritto tanta saggistica, puntando sempre ad essere chiaro e ad avere degli ancoraggi, porta il narratore ad essere lineare e chiaro nel suo dire quindi il fatto che le opere di narrativa di cui tu stai parlando siano scritte da uno che è anche un poeta ed un

saggista, ha delle ripercussioni giocoforza. È anche un modo per rispettare il lettore.

**Infatti potrebbe essere un strategia comunicativa per poter raggiungere meglio il lettore.**

**Lo scarto si nota molto con la poesia in cui spesso tu ti riveli più criptico compiendo ampi voli pindarici con un sostrato che spesso si rivela determinante per comprendere a pieno il testo con tutti i nessi.**

Ecco diciamo che la poesia per sua natura comporta anche questa funzioni. Io mi guardo bene dal trasferirlo nella prosa, anche se ho fatto la tesi su Joyce. Anche adesso che sto ascrivendo questo nuovo libro, non è mai tra i miei pensieri quello di considerarmi romanziere, io mi sento un narratore, le mie sono narrazioni. A me l'idea del romanziere che inventa le storie non mi fa ne caldo ne freddo potrebbero aprirsi riflessioni sui grandi maestri sui quali io mi sono formato, tra tutti Joyce e Proust. Però io non voglio sentirmi e non mi interessa considerarmi un romanziere. Uso la prosa come l'ho sempre utilizzata tutta la vita da saggista e da giornalista in modo un po' più narrativa ma ho sempre uno scopo ben preciso, ho un obiettivo da raggiungere e se in questo tu vedi una funzione poetica o una funzione saggistica bhé, è naturale che le esperienze narrative precedenti me le porto sempre dentro. Sicuramente ci ho preso gusto a questa scrittura in prosa, a queste narrazioni, a queste non fiction novel.

Non è semplice. Infatti non protesto nemmeno più quando mi mettono in altre scritture, tanto chi vuole mi trova lo stesso. Anche perché sono sempre molto fortunato perché i miei libri sono sempre o primi o secondi in classifica (parlo della classifica di qualità Pordenone Dedalus). Per la poesia non possono sbagliare poi hanno inventato questa catalogazione "altre scritture" e quando pubblico mi mettono lì. Ora voglio vedere cosa faranno con il servo di Byron, perché lì non metterlo in narrativa è dura ma io non faccio pressione, i riscontri che ho avuto come narratore sono stati incoraggianti, mi ha fatto molto piacere l'interesse che hanno suscitato in questi ultimi mesi sono stato in giro con *Alfabeta laico* e l'anno scorso con *Zamel*, molto di più con *Zamel* che non con *Roma*. Non che questo m'incoraggi più di tanto perché ormai

non ho più l'età per dover essere incoraggiato, queste sono cose, l'invito ad un festival o un premio vinto, però ti stimolano quando ti intervistano, anche ora con te questo fatto dei due sedicenni non mi era mai venuta in mente e mi ha molto colpito e nulla vieta che io la ritiri fuori.

**Ora passiamo a *Più luce padre*, la mia prima domanda è questa: come nasce l'idea di un dialogo, trattare così tanti temi che nascono dalla raccolta *Guerra* e che tu poi svisceri in forma dialogica. Come mai la scelta di tuo nipote come interlocutore? Io ho ipotizzato per una questione generazionale, tuo padre che si chiama Piero, tu e poi tuo nipote, anche lui Piero come il nonno. Dunque un dialogo intergenerazionale.**

Senz'altro. Io ho effettivamente un nipote che all'epoca in cui io ho scritto il libro aveva diciannove, vent'anni studente di scienze politiche, e questo si sente nelle sue risposte. Poi nel libro è un dialogante ma solo nella finzione narrativa e letteraria perché in quel personaggio ci sono dentro altri studenti, dottorando etc. con i quali ho avuto discussioni varie e c'è dentro anche un pezzo di Guido Mazzoni se ti interessa.

### **A sì e quale?**

Nella lettera finale, non tutta, c'è un passaggio estratto da una sua mail che calzava a pennello per il finale che stavo scrivendo proprio in quel momento. Quindi nella costruzione del personaggio Piero c'è mio nipote ma non solo. L'ho caricato di riflessioni che non erano sue ma venute da altri conoscenti che hanno arricchito il dialogo, mi serviva quella ribellione giovanile.

### **E per quel che riguarda la forma dialogica?**

Ecco devo dire che a me è sempre piaciuta moltissimo perché da giornalista le interviste mi riuscivano benissimo. Mi piacciono perché poi mi metto lì e mi faccio le domande e mi do risposte! E poi ho sempre avuto in mente il *Dialogo sui massimi sistemi* di Galilei a cui la mia

razionalità si ancora come anche Lorenzo Valla e l'entrata della filologia a smascherare il dogma e la falsità.

### **Una forma che ha molto del filosofico.**

È ovvio che poi non ho inventato nulla, inutile scomodare Platone o altri ma è evidente che il dialogo è una forma ricorrente

### **Anche Leopardi...**

Certo, la nostra cultura è intrisa di tutto questo, di questa forma parentica, c'è una parensi un insegnamento, quindi non è stata una cosa particolarmente originale, ma mi sono divertito molto e ho notato come le parti più citate o recitate -c'è stata recentemente una mise en espaces a teatro- e sono proprio quelle che mi sono venute più dirette ed immediate, più frizzantine, al computer, mentre le scrivevo. Parti in cui sono più elaborato e concettoso sono quelle che piacciono di meno, lo stesso in *Zamel*.

### **Ecco perché appunto la ritroviamo in *Zamel*.**

Sì perché principalmente mi sono divertito e non esiste per me mettermi a scrivere se non c'è piacere. Lo stesso avviene per la poesia; la gioia di alzarmi a mattina per ritrovare i miei frammenti e lavorarci ore ed ore avendo il metro in mente... Infatti stacco tutto: telefono, cellulare, citofono e guai se qualcosa rompe questo incanto. Specie per la lirica perché è necessario che il ritmo metrico mi risuoni nella mente. Non c'è nulla che può reggere il confronto, se non l'amore.

### **Tornando al dialogo, non è realmente avvenuto?**

È avvenuto con molte persone tra queste anche con mio nipote con il quale ho sempre parlato molto anche tutt'ora, ma non è così estremo come il personaggio del libro oltre al fatto che in certi punti scende nel dettaglio come difficilmente avverrebbe per un diciottenne. Questo perché quel personaggio è una somma di altre persone più mature di lui. Tra questi anche il tuo professore il quale mi mandò una mail incazzata e

io la trovai perfetta perché stavo proprio scrivendo quella lettera del nipote e questa casualità ha fatto in modo che la mail confluisse nel finale.

**A tal proposito ho una domanda proprio su quella lettera, non solo per il fatto di essere la conclusione del libro ma anche per il tono e gli argomenti che contiene mi ha molto colpito e volevo domandarti a distanza di qualche anno cosa risponde oggi Buffoni a quella lettera?**

Bè diciamo che questa lettera ha la funzione di riaprire i giochi che lo zio altrimenti aveva definitivamente chiuso, mentre occorreva un nipote che mi mandasse a quel paese in quel modo per riaprire tutto, queste sono cose relative al libro e va preso per com'è. Oggi alla distanza di sei anni queste provocazioni sono determinanti perché spingono ad andare avanti. È lo scontro tra romanticismo e classicismo. Altrimenti il muro di Berlino non crolla, se non ci fosse stata l'irruzione di San Paolo nelle lettere greche... Il mondo va avanti perché c'è una reazione e io vivo costantemente questa contrapposizione e l'ho introiettata talmente tanto nella mia vita che la trovo insostituibile. Ad esempio ti basti sapere che io ero amico di Mario Mieli, quello che con Pezzani fondò il F.U.O.R.I. siamo nei primissimi anni '70 ed io ero molto vicino a lui, ho delle lettere di Mario Mieli, che come ben sai ha scritto gli *Elementi di critica omosessuale* e poi si è suicidato nell'83 all'età di trentadue anni. Ebbene all'interno del F.U.O.R.I. ci sono stati subito due anime contrapposte quella massimalista di Mario, che oggi sarebbe quella queer, e quella che subito volle fiancheggiare il Partito Radicale per la lotta per i diritti civili. Erano gli anni della legge sul divorzio e poi l'aborto e poi il cambiamento di sesso nell'82 e quant'altro. Quindi ci vogliono tutte e due: ci vuole la posizione queer e la posizione di stato di diritto all'interno del meccanismo e devono dialogare tra loro per poter andare avanti, è ovvio che la cosa bella nel finale di *Più luce padre* è che io avevo mandato il libro ad un giovane amico interlocutore come Guido Mazzoni, il quale mi ha risposto incazzato dall'interno del libro con un'intonazione da nipote. È stata perfetta, meglio di questa pagina non avrei mai trovato nulla per poter chiudere il libro!

Quindi la lettera lascia il libro volontariamente aperto e la risposta sono i libri successivi.

Volevo chiederti ora un tuo parere su quanto riportato nella quarta dove il libro è descritto come un romanzo storico dialogico, a me pare una forzatura.

Se vogliamo definirla è una narrazione in forma dialogica oppure anche operetta morale...

Tutt'altro si può dire nei confronti di *Zamel* in quanto tra molte virgolette si può giustamente definire un romanzo.

Su questo sono d'accordo. Comunque considera che le quarte non le scrive l'autore ma l'editore

Ma tornando a *Più lice padre*, vorrei approfondire proprio l'aspetto del padre: a mio giudizio sembra che alla fine ci sia una specie di riconciliazione con la figura paterna anche perché l'analisi che viene fatta conduce proprio a smontare ed analizzare, e aggiungerei a comprendere, le motivazioni di un determinato modo di pensare e di agire propri di una persona che si è formata in quegli anni e in quel contesto sociale.

Infatti quello che tu mi stai dicendo me l'hanno detto altri critici e amici che hanno espresso un giudizio accurato del libro, in particolare tutti quelli che hanno contribuito a formare la figura del nipote; mi dicevano di come mio padre uscisse benissimo dal libro. Certo esce benissimo con la sua dignità, con la sua coerenza, per non venir meno al giuramento prestato al re non aderisce alla Repubblica Sociale facendosi due anni di lager. Certamente a nostri occhi sull'esempio di tutti coloro che cambiano così facilmente casacca per ottenere qualche vantaggio immediato – dando un cattivo esempio alle nuove generazioni che è mostruoso – il solo fatto di mettere una firma e aderire alla Repubblica per poi tornare a casa dalla Germania era inconcepibile. Coerenza che poi ha segnato la vita di mio padre dopo l'esperienza dei due anni in campo di concentramento.

### **Ed alla fine tu comprendi alcuni atteggiamenti di tuo padre?**

Ecco diciamo che li ho compresi dopo aver scritto il libro sentendo le reazioni degli altri

### **Quindi non era nelle intenzioni del libro?**

No. Io non ho scritto questo libro per nobilitare mio padre

### **Non dico per nobilitarlo ma anche solo per un confronto a distanza.**

Io non ho mai fatto analisi, io faccio analisi scrivendo i miei libri di poesia e questi. Quindi questo era un tassello della mia vita che io dovevo raccontare proprio come dovevo raccontare della suora carmelitana. Solo che suora carmelitana è uscito in poesia e questo è uscito in prosa. E tanto per cambiare la suora carmelitana è la sorella di mio padre, giusto giusto per capirci. Quindi io ho scritto questo libro per me, perché sentivo la necessità di raccontare queste cose prima in *Guerra* e poi la pagina in prosa che conclude *Guerra*, se tu noti, è quella con cui *Più luce padre* si apre, questo libro dunque nasce da una necessità personale. Mio padre quando questo libro l'ho scritto era morto da ventisei anni, è evidente che se tu mi chiedi oggi devo dire che sono contento di averlo scritto e sono contento che persone molto più giovani di me mi dicano che mio padre da questo libro esca bene. È sott'inteso che non ho scritto questo libro perché ci fosse disprezzo per mio padre, assolutamente, ho scritto questo libro per raccontando quella che è stata la mia crescita e la mia crescita ha avuto a che fare con quest'uomo che ha avuto questo tipo di esperienze storiche e che aveva questo carattere. Tutte cose che sono state pesantissime per me da digerire. La mia infanzia e la mia adolescenza sono state segnate dal rapporto con quest'uomo, non sono state per niente felici a causa di quest'uomo e per ciò che nei suoi confronti non ho mai provato amore. Questo mi sembra sia evidente. Oggi che ho quasi l'età in cui poi mio padre è morto, vedo le cose con occhi diversi. Amore nei confronti di mio padre assolutamente no, anche perché mentirei se dicessi che mi è sorto un amore per mio padre.

## Affetto?

No, no. Il mio sentimento nei suoi confronti non è per nulla cambiato perché sono stato io a subire. Certo poi passano gli anni e i decenni, ma rimane il fatto che le esperienze sono quelle che racconto. Poi dopo il fatto che i miei nipoti che non hanno conosciuto il nonno, oggi attraverso le fotografie, i racconti, gli oggetti, hanno una buona immagine del nonno, bhè questo mi fa piacere. Non voglio mica che altri odino il nonno che per altro non hanno conosciuto.

Ma quello che io ho vissuto è proprio quello cui Gide si riferisce quando dice: “famiglie vi odio”.

## Il primo nucleo di *Più luce padre* si riferisce espressamente alla raccolta *Guerra*, gli altri temi, certamente tra loro tutti concatenati che ci portano sino ai giorni nostri, come sono nati?

Diciamo che è nato come ti ho detto e dunque una dilatazione della nota con cui si chiude la raccolta *Guerra* poi però ho pensato di farne un libro in cui raccontavo la mia posizione filosofica fino in fondo quindi avevo bisogno di razionalismo di ragionevolezza e quant'altro. E quindi la divisione in due parti di *Più luce padre* è stata la cosa secondo me più sensata perché io chiudo la prima parte con la terza lettera al padre e a Vittorio Sereni, poi inizio con tutta una parte di riflessioni filosofiche che è una riflessione mia in cui il padre inizia a non centrarci più niente. E però mi dà il destro di parlare di Lorenzo Valla e di tutti quei così detti santini laici tirando fuori i miei tormentoni: Leopardi, Marsilio da Padova, Valla, sono tutti personaggi con i quali io continuo a dialogare sin dalla mia crescita ed il fatto di averli messi è come se fosse un mio diario, la linea del libro era quella del dialogo e sono andato avanti.

## Come dicesti a Firenze durante la conferenza su letterature e omosessualità, un conto è la paternità genetica un altro quella culturale e dunque elettiva.

Esatto.

**Invece ora ti volevo domandare come mai nella bibliografia di *Più lice padre* non si sono riferimenti a testi di gender studies e simili. Il sottotitolo riporta: “dialogo su dio la guerra e l’omosessualità” eppure appare un po’ fuorviante.**

Certo perché il libro era già talmente ricco nel senso che era stato molto dilatato perché poteva benissimo concludersi con la prima parte, poi ho voluto ampliarlo con la seconda mettendo in mezzo me stesso, perché il dialogo funzionava bene, la finzione letteraria e tutto il resto oltre al fatto che portavo il ragazzino sulla questione dello stato di diritto ed era la cosa che a me interessava di più da sviscerare.

Molte cose poi le ho fatte confluire in *Zamel*, altrimenti sarebbero state sovrabbondanti. Tieni presente che mentre finivo questo già stavo leggendo materiale per *Zamel*, allora ho separato le due cose. E sono convinto anch’io che il sottotitolo del libro sia fuorviante e quel sottotitolo l’hanno messo loro mentre il titolo l’ho scelto io.

**Questo libro è molto legato al presente benché abbia un profondo sguardo sul passato. Si indagano molto bene quelle situazioni della vita in cui ci si ritrova a perdere completamente i punti di riferimento che sino a quel momento parevano saldi e immutabili. Tuo padre ad esempio si trovò ad essere prigioniero del suo alleato e liberato dal suo nemico. Oggi invece la mancanza di schemi appare dilagante, al punto che un maschio non è detto che poi si senta tale. Ancora, la mancanza di punti di riferimento appare totale anche a seguito di un relativismo di quarta mano comune a tutti. È un collegamento questo, voluto o no?**

Era voluto anche se non ho insistito molto, io ho voluto sottolineare enormemente quel crollo perché di quello stavo parlando, mi fa enormemente piacere che tu ci veda delle analogie, perché i libri vivono di queste successive letture e queste sono riflessioni che puoi fare tu ed è sacrosanto che tu le faccia ed è evidente che io sarei stato un becero giornalisticuccio se avessi preteso in coda a questo libro di fare la morale al presente perché sarebbe stata una forzatura. Invece che lo faccia tu come esterno, dopo cinque anni, allora è sacrosanto.

**Ora un paio di domande su *Zamel*, testo che più di tutti si avvicina alla forma romanzo ma che in ultima analisi romanzo non è. Potrebbe essere un giallo, ma un giallo che si svela alla ventesima pagina è un pessimo giallo. A me pare che Buffoni non voglia essere un romanziere e me l'hai quasi detto esplicitamente nel corso di questa intervista hai da aggiungere qualcosa in merito?**

Ora bisogna vedere con il prossimo lavoro, *Il servo di Byron* perché un po' contraddico questa affermazione, ma bisogna aspettarne la pubblicazione.

**Non vedo l'ora di poterlo leggere, ma restando alla produzione edita, quello che appare è un costante secondo fine, un fine educativo specie nel momento in cui per la poesia sarebbe troppo complicato veicolare chiaramente certi messaggi e concetti e per questo ti affidi alla prosa. Concordi?**

Assolutamente sì, in *Laico alfabeto* questo è assolutamente evidente. Cioè questo scopo che nei libri precedenti è recondito, nel *Laico alfabeto* emerge in pieno.

**A conferma di ciò la numerosissima presenza di testi e autori citati in tutti i tuoi scritti.**

Tieni presente che in modo particolare *Laico alfabeto* è stato pensato per persone anche più giovani di te e la necessità era quella di essere molto sintetici su tanti argomenti che abbiano a che fare con l'omofobia e dunque un libro molto attuale di cultura omosessuale e però adatto a dei ventenni, al ragazzo che ha la professoressa ciellina o alla ragazza la cui fidanzata ha la madre ultracattolica. E questi ragazzi si sentono accusare, si sentono estranei e dunque occorre dare loro degli strumenti che permettano loro di dare risposte. Ti attaccano e tu rispondi. Se è anche di piacevole lettura anche per le persone più adulte, tanto meglio. Poi ci sono i cinque saggi d'approfondimento per amalgamare la riflessione e poi qui il lettore deve dare il suo giudizio, è vero che è un libro che si può aprire in qualunque punto e leggerlo ma è anche vero che c'è una costruzione che parte da animali e atei e arriva alla spiritualità tutto sommato l'alfabeto mi ha permesso una certa coerenza, devo dire che ci

ho studiato molto nella progressione delle voci come se fosse un racconto comunque poi la mia ambizione era quella di creare un libro che poi restasse nella mente come libro. Se ci sono riuscito lo possono dire solo i lettori.

**Questo libro è molto legato all'oggi ed alla situazione italiana attuale, non temi che tra qualche anno possa apparire come datato?**

Ma io lo spero! Vorrebbe dire che la realtà italiana sarà mutata. Comunque capisco benissimo la tua domanda e ti rispondo su due piani. Io credo comunque di aver fatto letteratura, perché c'è uno stile, c'è un ritmo di scrittura che è il mio. Il contenuto mi auguro che diventi presto obsoleto anche in Italia anche se dubito, perché vorrà dire che anche in Italia i diritti civili avranno trovato cittadinanza e non ci sarà più bisogno che un poeta giunto ad una certa fase della sua vita, si senta in dovere di dare alle giovani generazioni delle risposte a dei temi sui quali sono attaccati in questo paese clericale, leghista e fascista. Spero rimanga come è rimasto il sillabario di Goffredo Parise, per esempio.



## *Bibliografia*

---

- ALBERO ARBASINO, *Le piccole vacanze*, Milano, Adelphi, 2009.
- ALBERTO ARBASINO, *Fratelli ed'Italia*, Milano, Adelphi, 2007.
- ALBERTO ARBASINO, *L'anonimo lombardo*, Milano, Adelphi, 1996.
- A. BREDA MINELLO nel sito [www.francobuffoni.it](http://www.francobuffoni.it)
- FRANCO BUFFONI, *Carmide a Reading*, Roma, Empiria, 2002.
- FRANCO BUFFONI, *Del maestro in bottega*, Roma, Empiria, 2002.
- FRANCO BUFFONI, *Il profilo del rosa*, Milano, Mondadori, 2000.
- FRANCO BUFFONI, *Laico alfabeto in salsa gay piccante*, Massa, Transeuropa, 2009.
- FRANCO BUFFONI, *Noi e loro*, Roma, Donzelli, 2008.
- FRANCO BUFFONI, *Note di poetica*, su "Il rosso e il nero, Anno 2°, n°5, giugno 1993.
- FRANCO BUFFONI, *Più luce padre*, Roma, Sossella, 2006.
- FRANCO BUFFONI, *Poesia e ragionevolezza*, in «Il rosso e il nero», II, 5, 1993.
- FRANCO BUFFONI, *Reperto74*, Arezzo, Zona, 2008.
- FRANCO BUFFONI, *Roma*, Milano, Mondadori, 2009.
- FRANCO BUFFONI, *Suora carmelitana*, Parma, Guanda, 1997.
- FRANCO BUFFONI, *Zamel*, Milano, Marcos y Marcos, 2009.
- ALDO BUSI, *Seminario sulla gioventù*, Milano, Mondadori, 2005.
- GEORGE GORDON BYRON, *Manfred*, a cura di F. Buffoni, Milano, Mondadori, 1984.
- ROBERTO CESCONE, *Il politico della memoria*, Roma, Pieraldo, 2005.
- SAMUEL TAYLOR COLERIDGE, *Ballata del vecchio marinaio*, a cura di F. Buffoni, Milano, Mondadori, 1987.

- ANDREA CORTELLESA, Motivazione premio Maria Mariano 2009,  
www.francobuffoni.it
- FRANCESCO PAOLO DEL RE, *Roma c'è*, 10/11/2010.
- CLAUDIO FINELLI, relazione su *Zamel*, Penguin Cafè, Napoli 18  
novembre 2009.
- TOMMASO GIARTOSIO, *Perché non possiamo non dirci*, Milano, Feltrinelli,  
2004.
- JOHA KEATS, *Sonno e poesia*, a cura di F. Buffoni, Milano, Mondadori,  
1981.
- TOMMASO LISA, *Intervista a Franco Buffoni*, in «L'Apostrofo», VI (2002), 18.
- GUIDO MAZZONI, *Almanacco dello Specchio*, 2006.
- MARIO MIELI, *Elementi di critica omosessuale*, Milano, Feltrinelli, 2002.
- ALDO NOVE, *Liberazione*, sabato, 14 ottobre 2006, di “Più luce, padre”,  
un epistolario filosofico di Franco Buffoni.
- ANDREA PINI, *Quando eravamo froci*, Milano, Il saggiatore, 2011.
- ELEONORA PINZUTI, *Semicerchio*, 2011.
- GIOVANNI RABONI, nota a F. Buffoni, *Nell'acqua degli occhi*, in *Quaderni  
della Fenice*. 54, Milano, Guanda, 1979.
- STEFANO RAIMONDI in PULP n 73, giugno 2008.
- VINCENZO. SALERNO, *Corriere del Mezzogiorno*, 22 novembre 2009.
- FLAVIO SANTI, *L'Indice dei libri del mese*, maggio 2007.
- ROBERTO SCHINARDI, *Il Manifesto - Alias*, sabato 17 novembre 2009.
- PERCY BYSSHE SHELLEY, *Poesie*, a cura di F. Buffoni, Milano, Mondadori,  
1983.
- WALTER SITI, *Scuola di nudo*, Torino, Einaudi, 1994.
- WALTER SITI, *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi, 2008.
- GIOVANNI TESTORI, *Il ponte della Ghisolfa*, Milano, Mondadori, 2010.
- GIOVANNI TESTORI, *La Gilda del Mac Mahon*, Milano, Mondadori, 2011.

PIER VITTORIO TONDELLI, *Altri libertini*, Milano, Feltrinelli, 2000.

PIER VITTORIO TONDELLI, *Camere separate*, Milano, Bompiani, 2007.

PIER VITTORIO TONDELLI, *Pao Pao*, Milano, Feltrinelli, 2004.

DANIELE VISENTINI, *L'ospite ingrato*, marzo 2011.

OSCAR WILDE, *Ballata dal carcere e altre poesie*, Milano, Mondadori, 1991.

FABIO ZINELLI, *Semicerchio*, novembre, 2008.

[www.francobuffoni.it](http://www.francobuffoni.it)

[www.nazioneindiana.com](http://www.nazioneindiana.com)

# *Indice*

---

<b>Introduzione .....</b>	<b>3</b>
<b>Buffoni e la cultura omosessuale.....</b>	<b>6</b>
<b>Reperto74.....</b>	<b>19</b>
<b>Più luce padre .....</b>	<b>36</b>
<b>Buffoni poeta .....</b>	<b>57</b>
<b>Zamel.....</b>	<b>69</b>
<b>Laico alfabeto in salsa gay piccante .....</b>	<b>88</b>
<b>Intervista a Franco Buffoni: In transito dalla poesia alla prosa ....</b>	<b>120</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>126</b>
<b>Indice .....</b>	<b>129</b>