

Francesco Vitobello su 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 è loro è una raccolta di poesie sicuramente molto importante all’interno della produzione buffoniana. Già finalista del Premio Camaiore 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 intransigente¹”. Poco dopo aggiunge come: “l’erotismo di questa poesia si sia fatto col tempo più crudamente visibile e definito, più ritagliato e sagomato²”.

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 mezze lune’, 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.

¹ A. Cortellessa, Motivazione premio Maria Mariano 2009, sito www.francobuffoni.it

² Ibid.

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. 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 libro: riconquistare al sesso omoerotico spazi che per il sesso etero sono consueti³”. Ma come giustamente sottolinea Stefano Raimondi “Le location dove svolgere questi incontri non sono i sabiani magazzini e neppure gli umidi e mesti orinatoiripenniani. Semmai le strade e i mercati alla Gide o le coloratissime e decameronianeangolature pasoliniane, dove l'incontro è sempre un affare d'occhi e l'indulgere sul corpo, è un lento innamorarsi dell'abbandono⁴”.

Nella prima parte del libro il noi e il loro si riferiscono 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 dell'omogeneizzatooccidente. 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

³ Noi e loro p.152-153

⁴ PULP n 73, giugno 2008

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 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 umano⁵.

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.

⁵ Noi e loro 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. Come è evidente 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 originalissimo 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 ipotesi 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”.⁶

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, agile e frizzante. Così ha preso forma un romanzo con un forte contenuto saggistico⁷.

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 avvicendate 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

⁶ A. Cortellessa op. cit.

⁷ R. Schinardi, Il Manifesto - Alias, sabato 17 novembre 2009.

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”⁸. 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”⁹. 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, 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.¹⁰

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

⁸ V.Salerno, Corriere del Mezzogiorno, giovedì 22 novembre 2009.

⁹ Più luce padre, p.25.

¹⁰ C. Finelli, Relazione su *Zamel*, Penguin Cafè, Napoli 18 novembre 2009.

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.

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"¹¹.

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"¹². E malgrado tutto si sia sviluppata nella storia una tradizione culturale omosessuale ininterrotta che nell'occidente prende le mosse dalle primissime civiltà.

¹¹ Zamel p.40

¹² Ibid. P. 39

Aldo ovviamente non accetta questa visione, parla di sé al femminile, non aspira a riconoscimenti, e preferisce il sottobosco sociale in cui 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 diletto 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»¹³.

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.

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

¹³ Ivi p.93

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.¹⁴

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

¹⁴ R. Schinardi op. cit.

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.¹⁵

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 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.¹⁶

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 questo *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.

¹⁵ Ibidem

¹⁶ R. Schinardi art.cit.

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.

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 riposiziona 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.¹⁷

Ben coglie Finelli - facendo riferimento ad uno dei passi 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'.

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

¹⁷ C. Finelli, *Nel segno di Zamel*, Penguin Cafè, Napoli, 18 novembre 2009

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”.¹⁸

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.

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. Che rimane l’unico eroe del romanzo, al termine di un confronto

¹⁸ Zamel p.206

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.

Evidenzia 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.¹⁹

Come si può notare sia da questa capitolo della mia tesi, sia leggendo il testo di *Zamel*, 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 in un libro dal titolo *Perché non possiamo non dirci* - al quale molto s'ispira Buffoni quanto a struttura dialogica ed argomenti - descrive un ottimo parallelismo in questi termini:

Ora un elemento che caratterizza la condizione omosessuale è questo: mentre l'identità del nero o dell'ebreo solitamente è rafforzata dal 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 sono sempre omosessuali quasi sempre da soli.²⁰

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?»²¹ 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!»²².

Il tentativo di questo libro sembra rispondere in modo lucido proprio a questa esigenza: cercare di trasmettere cultura e conoscenza attraverso uno strumento agile,

¹⁹ Art. cit.

²⁰ T. Giartosio, *Perché non possiamo non dirci*, Feltrinelli, Milano, 2004; p. 50.

²¹ *Zamel* p. 48

²² *Zamel*, p. 50-51.

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:

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.²³

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 e certo immagino come 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 e intellettuale che è sempre esistita ma spesso solo tra gli intellettuali più attenti ed appassionati.

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.

²³ Finelli, art. cit.