

Fermo restando che *Reperto 74* è stato scritto nel 1974 ma pubblicato solo nel 2008, la tua produzione in prosa, dunque tralasciando 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, 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, tuttavia 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 deliberatamente. Nell'attuale *Reperto* il primo capitolo non c'è, ed è giusto che sia così, avevano ragione loro, ammetto di avere avuto 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 dai lavori accademici per il ricercatorato, l'associazione e l'ordinariato. Invece, nell'ambito della poesia, i riscontri sono arrivati subito: cominciai a scrivere nel 1975, come riporta il titolo dell'Oscar di prossima pubblicazione: "*Poesie 1975- 2010*". E già nel '78 pubblicavo nei posti più appetibili e prestigiosi, sulla rivista *Paragone* invitato da Giovanni Raboni, e poi da Guanda nel '79. In poesia i riscontri sono stati immediati. Così la poesia ha assorbito per decenni quasi tutte le mie energie creative. Poi c'era la saggistica e c'erano anche molti articoli per vari giornali. E pure molta radio.

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 al contempo i miei libri di poesia sono diventati sempre più narrativi.

Guerra, Noi e loro, Roma, sono libri narrativi; dunque si è trattato di un ritorno alla narrativa quasi vocazionale. Aggiungo che alla saggistica accademica ormai avevo dato tutto il possibile, e nel 2007 ho lasciato il ruolo di ordinario e mi sono ritirato anzitempo per fare lo scrittore a tempo pieno. Da lì è venuta la possibilità di volgermi verso una scrittura narrativa che in me covava da tempo e che in poesia aveva già trovato alcune vie d'uscita. Prendi il *Profilo del Rosa*: ci sono tante cose che lì io trattengo e che poi in *Più luce padre* spiego. Ecco, per me, tutto questo è avvenuto molto naturalmente; ovvio, però, che all'esterno lo debba un po' 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 queste sono cose banali. La ragione più importante è che questa vena narrativa che scorreva da sempre sottotraccia è poi riemersa. Da *Suora carmelitana e altri racconti in versi* 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 un nipote.

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

Torniamo un attimo alla mancata pubblicazione di *Reperto*. Hai accennato a delle motivazioni di 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. C'è però anche un'altra ragione, che può essere facilmente compresa. Io nel 1974 non ero ancora ricercatore universitario, lo sono diventato nel 1980: dunque ero precario e vulnerabilissimo. Avevo questi contrattini che andavano e venivano con l'università, ma non il ruolo. Quindi in pratica abbandonai il *Reperto* al suo destino di oblio quasi con sollievo dopo le indicazioni di Feltrinelli. Un sollievo che aveva a che fare con un fatto più delicato: il coming out all'epoca non l'avevo ancora fatto, o meglio l'avevo fatto con gli amici intimi, o in poesia, dove non sono mai riuscito a mentire: la poesia lirica ti porta ad avere i nervi scoperti. Ma in ambito accademico dovevo essere prudente. Una parte di me dunque approfittò di questa condizione imposta da Feltrinelli alla pubblicazione del libro per non farne nulla.

Capisco bene oggi che pubblicare quel libro allora avrebbe avuto ben altro effetto e rilevanza. Sarebbe entrato nel discorso dello sperimentalismo e della scrittura testimoniale. Sarebbe stato un libro certamente di avanguardia per i temi trattati: dieci anni prima di Tondelli...

La mancata pubblicazione di quel libro è stato un vero e proprio occultamento da parte mia. Non lo mandai a nessun altro editore. 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 Feltrinelli me l'avrebbe pubblicato. Ma a quei tempi... se penso alle persone che poi incontrai come commissari nei concorsi per ricercatore e per associato... se mi fossi esposto con quel libro, ho forti dubbi che la mia carriera sarebbe stata la stessa. Sì, quella fu proprio una buona scusa per mettere il dattiloscritto nel cassetto e dimenticarmene.

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

Sì, certamente. Ma queste cose non sono mai a compartimenti stagni, non sono mai nette. Se penso al convegno che organizzai a Bergamo nel 1988, "*La traduzione del testo petico*": ero lì con il mio fidanzato, primo caporedattore di *Testo a fronte*, e la cosa era lampante a tutti, nessuno aveva dubbi che fosse così. Ma ero già professore associato dall'86. Probabilmente nel 1985 non mi sarei esposto in quel modo. Poi sono stato molto fortunato perché, quando nel '93 vinsi l'ordinariato, il presidente della commissione era una persona gay friendly. Poteva accadere che, proprio perché ormai mi ero manifestato come omosessuale, un'altra commissione mi avrebbe brutalmente stroncato. Il modo per stroncare i titoli scientifici di un candidato lo si trova sempre. Calibra i tempi e fui anche molto fortunato.

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: la sua è stata una lentezza nell'essere accolto e pubblicato. Faceva il traduttore per vivere, non ebbe mai un ruolo accademico. Con Walter Siti invece il percorso fu molto simile. Ha un anno più di me e se tu noti esce come narratore quando è ormai un consolidato professore ordinario. Non credo che Siti avrebbe pubblicato un racconto omoerotico su *Nuovi argomenti* negli anni '70... Perché erano anni in cui bisognava stare allineati e coperti se si volevano raggiungere certe posizioni; non ce lo si diceva nemmeno, era evidente. Altra cosa ovviamente erano i comportamenti privati, le conversazioni nel ristretto gruppo di amici. Persino in poesia non lo potevi mostrare più di tanto, perché era leggermente

disdicevole... figuriamoci un coming out sul piano sessuale. Poteva permetterselo Dario Bellezza perché faceva il poeta e basta. A concorsi vinti, poi, era tutto diverso.

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

Sono tutti freelance, nessuno di loro ha fatto carriera accademica. Arbasino aveva solo iniziato come assistente volontario a giurisprudenza, ma poi - con la pubblicazione di *Anonimo lombardo* - mollò tutto e fece solo il giornalista; quindi, per un mandato, il parlamentare nel partito repubblicano per ottenere la pensione. La biografia di Pasolini la conosciamo benissimo e lo stesso vale per Testori, che ha fatto sempre il giornalista, il narratore, il regista.

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

Stai parlando di persone che avevano 20, 30 anni più di me; io li vedevo come modelli. Ma non esisteva proprio il termine per definire il coming out. Certamente da laico e illuminista vedevo di più Arbasino come un modello, Testori già lo percepivo dilaniato dal cattolicesimo. Pasolini è un altro discorso ancora, molto più complesso: in parte l'ho svolto in *Zamel*.

Testori aveva avuto la fase di riavvicinamento al cattolicesimo...

Era stato profondamente educato nel cattolicesimo; per lui ritrovare il cattolicesimo fu praticamente inevitabile. Anche io ho avuto una formazione rigidamente cattolica, ma le consapevolezze illuministiche resero subito tutta la mia cultura cattolica semplicemente cultura *tout court*. Tanto è vero che io con i cattolici ci posso discutere tranquillamente perché conosco molto bene i loro meccanismi argomentativi. Testori non superò mai il cattolicesimo. Perché questo superamento avvenga, occorre raggiungere consapevolezze filosofiche e scientifiche di stampo illuministico. Neanche Pasolini ce la fece e abbracciò il marxismo. E' un lavoro profondo che bisogna fare dentro di sé: se non si fanno fino in fondo i conti con l'irrazionale, il misterico, alla fine basta un momento di debolezza fisico ed ecco che ritorna fuori il cattolicesimo - assorbito nei verdi anni - 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 economiche; e qui si apre tutto un discorso che pure in parte ho svolto in *Zamel*.

Sì, certo, nel confronto tra i due personaggi principali che rappresentano due modi molto differenti di concepire se stessi e la propria condizione di omosessuali.

Esattamente. Per questo cito Arbasino da un punto di vista narrativo e stilistico: come impostazione "ideologica"; io sicuramente ero più arbasiniano che testoriano e pasoliniano.

Rimaniamo un attimo su *Zamel*, 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 di *Reperto 74* eri nella fase uno?

Senz'altro sì, eravamo tutti nella prima fase, non era possibile non esserci. Basta fare un calcolo degli 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 con Stonewall, e tutto ciò che consegue; e nel '73 con la prima parziale espunzione dell'omosessualità dall'elenco delle malattie mentali da parte dell'Associazione Americana di Psichiatria. Non a caso in mezzo c'è il '68, che da noi è stato un '69, un '70 ecc. Quelli furono gli anni in cui vennero 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 inglese nato nel 1910 che contribuì a questa fondamentale presa di coscienza nei primi anni '70 in California. Senza rendercene conto, nei primi anni settanta, noi stavamo uscendo dal guscio dalla prima fase. E' chiaro che dopo è facile storicizzare e quindi fare gli schemini: in questo io sono "bravissimo"; li metto anche nei romanzi: basta cucirli addosso al personaggio giusto. Naturalmente si sta parlando di qualcuno che aveva contatti diretti e strettissimi con il mondo anglosassone. Noi (dico noi perché con me in Inghilterra c'era per esempio Mario Mieli in quegli anni) fummo tra i primi a comprendere che non si era più nella fase uno e che si stava entrando nella fase due; questo passaggio per molta gente in Italia non è ancora avvenuto. In Italia abbiamo un gap spaventoso interno alla popolazione gay, con un 30% che è già post gay ed un 50 % che è ancora pre-gay: omofobo, con forte tasso di omofobia interiorizzata.

Ed il passaggio alla terza fase quando è avvenuto?

Il passaggio alla terza fase è recente. Io per esempio ho avuto un decennio tunisino, grosso modo negli anni novanta. Il che voleva dire essere un tipo alla Aldo: uno dei due protagonisti di *Zamel*, quello che poi viene assassinato. Anticipo già la tua possibile domanda: io sono sia Aldo che Edo, ce li ho dentro tutti e due. La grande contraddizione che c'era dentro di me, 10-15 anni fa, era tra un io impegnato nella battaglia per i diritti civili, io Edo, ed un io Aldo con la casa in Tunisia, legato a quegli schemi vecchi e tutto sommato anche molto gradevoli. Quando queste due entità cominciarono a litigare di brutto mi accorsi di essere dentro fino al collo in una contraddizione palese: lottavo per distruggere ciò che fondamentalmente mi piaceva e mi dava piacere.

Tra l'altro scrivendo il mio nuovo romanzo - apro una parentesi - che s'intitola *Il servo di Byron*, notavo la stessa cosa in Byron quasi due secoli fa. Perché Byron nel primo soggiorno in Grecia, quando faceva il grand tour a vent'anni, aveva apprezzato i costumi ottomani (alla corte di Ali Pashà in Albania si fece volentieri concupire dal sovrano). Quando tornò in Grecia nel secondo viaggio del 1823, impegnato nella lotta per la libertà della Grecia contro i turchi, in pratica combattè per distruggere ciò che gli aveva dato tanto piacere. Vedo esattamente la stessa contraddizione. Ho voluto tirar fuori il mio prossimo romanzo proprio per sottolineare come queste contraddizioni ci siano sempre state: è la storia che te le impone. Byron era giunto a combattere quello che aveva desiderato. Dentro di me ci sono Edo e Aldo che combattono una feroce battaglia. Alla fine faccio vincere Edo.

Adesso, se tu fossi cattivo, mi potresti domandare se ha vinto Edo perché ormai era più importante per me fare il padre nobile della cultura omosessuale italiana piuttosto che andare a scopare con dei magrebini. Può darsi che sia così. Ci sono varie fasi nella vita e io credo ormai di avere superato la fase

di Aldo. Voglio essere Edo: l'omoaffettività non necessariamente scopereccia può essere alla lunga molto più *rewarding*.

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 che è in corso; non sempre possiedi gli strumenti necessari. Io ho avuto la fortuna di vivere a lungo, di poter avere un quadro storico completo. Ormai ho quattro decenni di vita adulta alle spalle e riesco a vedere le tre fasi in successione 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 mi ha salvato la vita, perché se penso ai miei amici Bellezza e Tondelli... loro non erano in allarme rosso nell'84. L'allarme rosso nel mondo anglosassone invece era già scattato nell'82-3. Ricordo che ero terrorizzato, perché sapevo come mi ero comportato nei mesi precedenti, e quindi ero totalmente paralizzato. Feci subito l'esame del sangue quando in Italia non si parlava affatto di Aids, e dopo quell'esame del sangue, che ricordo feci al Sacco di Milano, dovetti aspettare sei mesi e rifarlo per essere sicuro di essere negativo: sei mesi di totale astinenza. La mia vita cambiò totalmente e fu un travaglio del tutto personale perché fuori l'allarme non c'era ancora; quando l'allarme si diffuse in Italia tra l'85 e l'86 io avevo ormai cambiato totalmente stile di vita. Con un unico fidanzato dall'86 al '95. Prima non ci avevo mai pensato ad avere un fidanzato fisso. Non mi passava nemmeno per l'anticamera del cervello. Anche in questo caso l'anglistica ebbe un ruolo fondamentale: questo contatto diretto con l'Inghilterra probabilmente mi salvò la vita.

Precauzioni che oggi sono la norma.

Esatto. Mentre Bellezza e 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 di Gesù ed il mondo religioso in generale?

Un rapporto di grande fascino perché io sono molto attratto dalle vite assolutamente regolari. Ordini come 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 attratto da queste esistenze così ben ritmate... *ora et labora*. Tutto il contrario della mia: io sono un individualista anarchico, insofferente agli orari, che sempre mi nevrotizzano. Per la legge del contrappasso queste vite mi affascinano. Poi quella cristiana, nella sua declinazione cattolico-romana, è la cultura nella quale mi sono formato. Senza questa cultura sarebbe per me impossibile leggere Dante o T. S. Eliot. Tutt'altra, ovviamente, è la mia riflessione filosofica, etica e politica sul cattolicesimo in Italia oggi. "Loro" attaccano me, e io attacco loro come una delle cause dell'omofobia.

Un forte debito anche culturale...

Evidente. La mia tesi di laurea è stata su Joyce: la scrissi nel '70 nel giardino dell'Aloisianum: avevano un'ottima biblioteca. In Joyce, ex studente dai gesuiti, ritrovavo gli stessi ritmi mentali, le stesse sigle: A.M.G.D ad majorem gloriam dei: da apporre su ogni foglio di protocollo in alto a destra. C'era anche un ragione perversa, perverso il gusto di scrivere una tesi sul ribelle Joyce nel giardino dei gesuiti, con un certo gusto estetizzante. Siamo sempre esseri umani, ci sono il gusto la conoscenza, Aristotele e Tommaso, ma ci sono anche gli sguardi in cappella, i lunghi corridoi con gli anfratti...

Così come il poeta gesuita Hopkyns in *Reperto 74*.

Certo.

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

È verissimo, perché solitamente procedo per placche di discorso e credo molto nell'intertestualità. Il più grande teorico dell'intertestualità fu il Magalotti nel '600 che sosteneva: se qualcosa che stai scrivendo è già stata detta in precedenza e meglio, usa quelle parole. A me succede spesso in poesia, in prosa, in saggistica. Ricorro spesso alla mia produzione precedente come a un grande magazzino, senza farmi scrupoli. I problemi sono poi filologici per i curatori, come in questi mesi il bravissimo Massimo Gezzi alle prese col mio Oscar. Ma se questo a volte è il mio modo di procedere, ci tengo a chiarire che non si tratta mai di una riproposizione fine a se stessa, perché 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 chiama Fletcher, a torso nudo, stupendo, e lo scruta. Il ragazzo capisce benissimo che il lord lo sta spiando e allora va dietro un cespuglio da dove sa di poter essere visto e fa pipì. Il lord scende, si avvicina e gli chiede: "Vuoi essere il mio valletto, il mio paggio?" e quello risponde, "your servant, sir?". Byron gli accarezza le spalle e gli dice: fa' un po' tu come vuoi. Da quel momento non si lasceranno più, Byron muore a 36 anni in Grecia e Fletcher sarà ancora accanto a lui, il vero compagno della sua vita. Naturalmente Byron ebbe tantissime altre storie con donne del popolo e aristocratiche e con moltissimi altri ragazzi, ma questo servo gli rimase sempre accanto, fedele e innamorato fino all'ultimo giorno. È una storia stupenda.

Quello che stai dicendo di Franco e Alberto in *Reperto 74* richiama il primo capitolo del *Servo di Byron*. Questo forse avvalorava quanto osservavi prima, su come io vada ad arare sempre lo stesso campo. Ma il mio nuovo libro non è una biografia di Byron, è un romanzo con anche dei personaggi storici: Byron visto dal suo servo con Shelley e Pietro Gamba, per esempio; Byron in fuga dall'Inghilterra minacciato

dalla gogna per i comportamenti omosessuali. Del suo servo non si era mai occupato nessuno: eppure varie testimonianze concordano nel riferire che anche a Venezia venivano percepiti come “coppia”. Quindi io faccio raccontare la vera storia del grande poeta proprio a Fletcher. Vedo quel mondo con gli occhi astuti e innamorati del servo. Che sopravvive al padrone e dunque è verosimile che - poi - possa voler ricordare e raccontare.

Anche questa una non fiction novel?

Questa è un po' più fiction, un po' più novel delle altre. Anche se è molto legata alla vera vita di Byron. Che aveva relazioni con numerose donne ma si innamorava solo di uomini giovani e ragazzi. Sullo sfondo di una tetra Inghilterra dove ogni anno centinaia di persone venivano condannate per sodomia. Il problema per me sarà come non mettere note, perché ho tutte le lettere e i riferimenti.

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. Un colloquio che termina con il pianto di Franco in funzione catartica: da quel prete che pure è gentile e disponibile può venirgli solo tolleranza e pelosa comprensione. Si chiude così simbolicamente 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 quella che tu definisci “razionalizzazione” è proprio connaturata al mio modo di pensare. Applicarla a una storia d'amore infelice durata tre anni fu il mio modo di diventare adulto. E' qualcosa che segna l'esistenza: ne uscii grazie alla ragione. La catarsi avviene a diciotto anni: quel pianto disperato di Franco con quel prete che non lo può aiutare è altamente simbolico. Da quel momento comincia a cavarsela da solo, razionalmente. Da quel momento Franco sarà sempre un essere razionale, anche se si innamorerà ancora, soffrirà ancora: ma ci saranno anche gli amori felici, ovviamente. Tuttavia da quel momento 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 moderna rispetto alla prosa. E della mia poesia in particolare. E il fatto di essere *in primis* un poeta sicuramente influenza la mia scrittura in prosa. Credo anche che sia proprio la mia testa a funzionare sempre così, per schematizzazioni successive. Certamente anche il fatto di aver scritto tanta saggistica, puntando sempre ad essere chiaro e ad avere degli ancoraggi solidi, porta il narratore ad essere lineare nella sua scrittura. Per me è anche un modo di 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.

La poesia per sua natura comporta anche questa funzione. Una funzione che io cerco di non trasferire nella prosa, anche se ho fatto la tesi su Joyce. Perché infine, anche in questi mesi in cui scrivo *Il servo di Byron*, non riesco a considerarmi un romanziere, io mi sento un narratore, le mie sono narrazioni. L'idea del romanziere che inventa le storie non mi attira per nulla. E qui potrebbero aprirsi ampie riflessioni sui grandi maestri sui quali mi sono formato, tra tutti Joyce e Proust...

No, non voglio sentirmi e non mi interessa considerarmi un romanziere. Uso la prosa come l'ho sempre utilizzata nella mia vita di saggista. In modo un po' più narrativo, certamente, ma sempre con uno scopo ben preciso in mente. Ho un obiettivo da raggiungere, una tesi da dimostrare, come in *Più luce, padre*, come in *Zamel*... Se in questo tu vedi una funzione poetica o una funzione saggistica, posso anche essere d'accordo. Le esperienze precedenti uno se le porta sempre dentro. Sicuramente in questi ultimi anni ci ho preso gusto, mi sento appagato da questa nuova scrittura in prosa, da queste narrazioni, da queste non fiction novel.

Non è semplice. I promotori delle classifiche di qualità per Dedalus-Pordenonelegge, oltre a Poesia, Narrativa e Saggistica si sono inventati una quarta categoria: Altre scritture, dove regolarmente infilano le mie "narrazioni". A me va benissimo, figuriamoci! Ora voglio vedere cosa faranno con *Il servo di Byron*: non metterlo in narrativa sarà dura. In questi ultimi mesi sono stato molto in giro con *Alfabeto 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 farmi incoraggiare o scoraggiare... Queste sono cosine, l'invito a un festival o un premio vinto... Mi stimolano di più le interviste, quando l'intervistatore ha veramente letto il libro. Anche ora con te: per esempio, questo fatto dell'analogia tra le due coppie di sedicenni non mi era mai venuta in mente prima. Mi ha molto colpito. Magari la ritiro fuori da qualche altra parte.

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 scrissi il libro aveva vent'anni, studente di scienze politiche, e questo si sente nelle sue risposte. Poi, nella finzione narrativa e letteraria, in quel personaggio sono confluiti anche alcuni tratti di altri miei studenti e dottorandi. E di alcuni giovani colleghi.

A sì, quali?

Nella lettera finale del nipote, per esempio, c'è un passaggio estratto dalla mail di un giovane collega. Ma la scrisse incazzato, in tono critico per il taglio di alcune pagine precedenti che gli avevo chiesto di leggere. La sua risposta calzava a pennello nel finale che stavo scrivendo. Quindi, nella costruzione del personaggio del nipote Piero, c'è mio nipote ma non solo. Mi sono servito anche di molta altra ribellione giovanile.

E per quel che riguarda la forma dialogica?

La forma dialogica a me è sempre piaciuta moltissimo: da giornalista le interviste mi riuscivano benissimo. Spesso mi facevo le domande e mi davo le risposte! E poi ho sempre avuto in mente il *Dialogo sui massimi sistemi* di Galilei. La mia razionalità trovò lì uno dei suoi primi ancoraggi. Lì e in Lorenzo Valla, con l'entrata della filologia a smascherare il dogma e la falsità.

Una forma che ha molto del filosofico.

Certo non ho inventato nulla, inutile scomodare Platone: il dialogo è una forma ricorrente...

Anche Leopardi...

Certo, il meglio della nostra cultura è intriso di questa forma parentetica. Poi, non dimenticare che a me è sempre piaciuto molto insegnare: l'ho fatto per quattro decenni. C'è una parentesi, un insegnamento, in *Più luce, padre* e in *Zamel*, che ha dato piacere a me nella fase di scrittura e dai riscontri comprendo che è piaciuta anche a molti lettori. C'è stata recentemente una mise en espace a teatro di *Zamel*: le parti più applaudite sono proprio quelle più dirette ed immediate, più frizzatine, che ho scritto molto velocemente al computer, divertendomi anch'io mentre le scrivevo.

Ecco perché appunto la ritroviamo in *Zamel*.

Certamente. E poi, vedi, non esiste per me di mettermi a scrivere se non provo piacere. Lo stesso mi capita - e con maggiore intensità - con la poesia; la gioia di alzarmi la mattina e di ritrovare i miei frammenti e lavorarci per ore, avendo il metro in mente... Infatti stacco tutto: telefono, cellulare, citofono e guai se qualcosa rompe questo incanto. Specie per la lirica è indispensabile che il ritmo risuoni nella mente. Non c'è nulla che possa reggere al confronto, se non l'amore.

Tornando al dialogo, non è realmente avvenuto?

Per *Più luce, padre* è avvenuto, ma non con una persona soltanto. Il nipote vero è stato essenziale, ma nella realtà egli non è così estremo come il personaggio del libro. Considera anche il fatto che in certi punti la sua analisi non è propriamente quella di un ventenne. In *Zamel*, pure, mi sono ispirato a più persone, ma il dialogo vero avvenne tra me e me. Edo e Aldo sono entrambi dentro di me. O meglio Aldo stava uscendo e Edo stava entrando: si sono incontrati proprio sulla soglia.

A tal proposito ho una domanda proprio sulla lettera finale di *Più luce, padre*, 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?

Quella lettera ha la funzione di riaprire i giochi narrativi all'interno dell'economia del libro. Giochi che lo zio credeva di avere definitivamente chiuso. Occorre proprio che il nipote mi mandasse a quel paese - e in quel modo - perché tutto si riaprisse e riprendesse fiato. Oggi, a distanza di sei anni, queste provocazioni sono determinanti perché mi spingono ad andare avanti. È lo scontro tra romanticismo e classicismo. Altrimenti il muro di Berlino non crolla; altrimenti san Paolo non farebbe irruzione nelle lettere greche... Il mondo va avanti perché ci sono reazioni violente sui muscoli degli zii parentetici. Io vivo costantemente questa contrapposizione: l'ho introiettata da giovane, la trovo insostituibile.

Ad esempio, ero amico di Mario Mieli, uno dei fondatori del F.U.O.R.I., siamo nei primissimi anni '70 ed eravamo insieme in Inghilterra. Ho ancora delle bellissime lettere di Mario di quegli anni... Come sai ha scritto *Elementi di critica omosessuale* e poi si è suicidato nell'83 all'età di trentuno anni. Ebbene all'interno del F.U.O.R.I. ci sono state subito due anime contrapposte: quella massimalista di Mario, queer ante litteram, e quella fiancheggiatrice del Partito Radicale per la lotta per i diritti civili, che io coltivo tuttora nella associazione Certi Diritti. Occorrono entrambe quelle anime e devono litigare e continuare a contrapporsi. Ci vuole la posizione queer ed è necessaria la concezione dello stato di diritto: le due anime devono dialogare e devono continuare a scontrarsi.

Per tornare alla lettera finale di *Più luce, padre*, quando l'amico e collega più giovane mi rispose incazzato - proprio da nipote - capii subito che finale più perfetto di quello non avrei mai potuto scrivere per chiudere degnamente quel 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 un'operetta morale...

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

Su questo sono d'accordo. Comunque considera che le quote non le scrive l'autore.

Ma tornando a *Più luce, 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.

Quello che tu mi stai dicendo me l'hanno detto altri critici e amici che hanno espresso un giudizio accurato sul libro, in particolare coloro che involontariamente hanno contribuito a formare la figura del nipote; mi dicevano di come mio padre uscisse tutto sommato bene dal libro. Certo esce bene con la sua dignità, con la sua coerenza, col suo non venir meno al giuramento prestato al re da cui discende la non adesione alla Repubblica Sociale con conseguenti due anni di Lager. Certamente, ai nostri occhi, lui giganteggia, se lo confrontiamo ai tanti usi a cambiare facilmente casacca per ottenere qualche vantaggio immediato. Bastava quella con una coerenza che poi ha segnato anche la sua vita successiva.

Ed alla fine tu comprendi alcuni atteggiamenti di tuo padre?

Ecco diciamo che li ho compresi dopo aver scritto il libro sentendo anche 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.

Non mi sono mai sottoposto a un trattamento psicanalitico; io faccio analisi scrivendo i miei libri di poesia e questi libri in prosa. E questo con mio padre era un tassello della mia vita che dovevo raccontare, proprio come dovevo raccontare della suora carmelitana. Solo che la suora carmelitana è uscita in poesia e il padre è uscito in prosa. (Ma non del tutto, perché sta pure in *Guerra*, che è un libro di poesia). Per *incidens* la suora carmelitana era la sorella di mio padre, giusto per capirci. Quindi posso affermare di aver scritto *Più luce, padre* per me stesso, perché sentivo la necessità di raccontare quegli eventi e soprattutto quei pensieri che avevano turbato la mia infanzia e la mia adolescenza. Così la pagina in prosa che conclude *Guerra*, se tu noti, si dilata, e diviene il primo capitolo di *Più luce padre*.

Mio padre era morto da ventisei anni quando scrissi il libro. Sono contento di averlo scritto e sono contento che persone molto più giovani di me mi dicano che mio padre da questo libro esce bene. È sott'inteso che non scrissi questo libro perché si giudicasse mio padre, bensì per raccontare le difficoltà e i drammi della mia crescita. E la mia crescita fu pesantemente condizionata da un uomo che aveva avuto quel certo tipo di esperienze storiche a forgiargli il carattere. Una cosa pesantissima per me da digerire. La mia infanzia e la mia adolescenza ne vennero marchiate; non furono per niente felici a causa di quell'uomo, per il quale non provai mai amore. Questo mi sembra evidente. Oggi che ho quasi gli anni di mio padre quando morì, vedo le cose con occhi diversi. Amore nei confronti di mio padre però assolutamente no, mentirei se te lo lasciassi credere.

Affetto?

No, no. Il mio sentimento nei suoi confronti non è per nulla cambiato. Fui io a subire. Certo, poi passano gli anni e i decenni, ma rimane il fatto che le esperienze furono quelle che racconto nel libro. Naturalmente, oggi, se i miei nipoti che mai conobbero il nonno, oggi, attraverso le fotografie, i racconti, gli oggetti, ne ricavano una buona immagine, bene, questo mi fa piacere. Non desidero certo che altri odino mio padre senza averlo conosciuto.

Ma quello che io ho vissuto è proprio ciò a cui Gide si riferisce quando dice: "Famiglie, io 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?

Allora, il libro è nato come ti ho detto, come una dilatazione della nota con cui si chiude la raccolta *Guerra*. Solo in un secondo momento ho pensato anche di raccontare la mia posizione filosofica fino in fondo, ricorrendo a varie categorie, tra cui appunto razionalismo e ragionevolezza. Quindi la divisione in due parti di *Più luce padre* fu la cosa secondo me più sensata. La prima parte si chiude con la terza lettera al padre e a Vittorio Sereni, poi si passa a un capitolo di riflessioni filosofiche con le quali il

padre - almeno in apparenza - non ha nulla a che fare. E però mi dà il destro di parlare di Lorenzo Valla. Così posso tirar fuori tutti i miei santini laici, da Marsilio da Padova a Valla a Leopardi. Personaggi coi quali dialogo sin da quando ero adolescente. Il fatto di averli messi lì tutti in fila, in una sorta di diario delle affezioni, mi ha dato una gioia immensa. Sono loro i miei veri padri.

Come dicesti a Firenze nell'aprile 2011 nel corso del convegno su Letterature e Omosessualità, un conto è la paternità genetica un altro quella culturale e dunque elettiva.

Proprio così.

Invece ora ti volevo domandare come mai nella bibliografia di *Più luce padre* non ci sono riferimenti a testi di gender studies e simili. Il sottotitolo riporta: "dialogo su dio la guerra e l'omosessualità" e appare un po' fuorviante.

Credo proprio che tu abbia ragione. Quella bibliografia l'ho tenuta tutta per il successivo *Zamel. Più luce, padre* era già talmente ricco, nel senso che si era molto dilatato, da non consentire ulteriori approfondimenti. Quindi sono d'accordo: in parte quel sottotitolo è fuorviante: prendiamolo come un annuncio del futuro lavoro. *Più luce, padre* poteva benissimo concludersi con la prima parte; ho voluto ampliarlo con la seconda mettendo in mezzo me stesso e le mie idee filosofiche, perché il dialogo col ragazzino funzionava bene, e io volevo portarlo sulla questione dello stato di diritto: era la cosa che maggiormente mi interessava sviscerare.

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, è sacrosanto che tu le faccia. Ma è altrettanto evidente che io sarei stato un becero giornalista se avessi preteso in coda a questo libro di fare la morale al presente: sarebbe stata una forzatura. Invece che lo faccia tu da lettore esterno, dopo anni dalla scrittura, è assolutamente legittimo.

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?

Bisognerà vedere con il prossimo lavoro, *Il servo di Byron*. Credo che contraddirò 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.

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. La necessità era quella di essere molto sintetici su tanti argomenti che hanno a che fare con l'omofobia; dunque si tratta di un libro molto attuale sulla cultura omosessuale volto soprattutto a degli adolescenti: al ragazzo che ha la professoressa ciellina o alla ragazza la cui fidanzata ha la madre ultracattolica. Questi ragazzi e queste ragazze omosessuali si sentono messi sotto accusa, fino a sentirsi estranei al loro ambiente e profondamente infelici. Con questo libro ho inteso dare loro degli strumenti argomentativi che permettano loro di difendersi. Ti attaccano e tu rispondi. Se il libro poi è anche di piacevole lettura, anche per le persone più adulte, tanto meglio.

Oltre alle cinquantasei voci, due per ciascuna lettera dell'alfabeto (inglese) ci sono poi i cinque saggi d'approfondimento per amalgamare la riflessione. Qui il lettore è indotto a dare il suo giudizio. Perché è vero che si tratta di un libro leggibile partendo da qualunque punto, ma è anche vero che c'è una costruzione in successione, che parte da "animali" e "atei" e arriva a concepire la più alta spiritualità. Tutto sommato l'alfabeto mi ha permesso una certa coerenza: devo dire che ho studiato molto la progressione delle voci, dispiegandole come se andassero a costituire un racconto. La mia ambizione era anche quella di creare un libro che poi restasse nella mente come libro. Spero di esserci riuscito.

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 è 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; vorrebbe dire che anche in Italia i diritti civili hanno trovato cittadinanza e che non c'è più bisogno che un poeta - giunto nella fase matura della sua vita - si senta in dovere di dare alle giovani generazioni delle risposte dirette in sintonia con i dettami del Trattato di Amsterdam (inviso a clericali, leghisti e fascisti). Spero che questo libro rimanga come è rimasto il sillabario di Goffredo Parise, per esempio.