

## ***Buffoni e la letteratura omosessuale***

---

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”.  
(p78)

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.

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 e della sua scrittura 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.

Parlare di letteratura omosessuale<sup>1</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 altri anche questo aspetto del 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>2</sup>

---

<sup>1</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>2</sup> Tommaso Giartosio, *Perché non possiamo non dirci*, Feltrinelli, Milano, 2004. P.111

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. Romanzi, pamphlet, saggi e raccolte poetiche hanno costituito per secoli il luogo dell'apprendistato, della conoscenza di sé e del mondo, per alcune (privilegiate) persone omosessuali. Che solo in quelle righe riuscivano a trovare una ragione alla propria solitudine, un riflesso di se stesse. 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 rbdomantica 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>3</sup>

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

---

<sup>3</sup> *Perché non possiamo non dirci*, op. cit., p.109.

scrittura di Franco Buffoni. Distinguerai 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, 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>4</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* che per Buffoni rappresenta l'abbandono di Arbasino; per Buffoni diventerà fondamentale il Gadda del *Giornale di guerra e di prigionia* nella genesi di *Guerra e di Più luce padre*. Al punto che in *Più luce padre* Gadda è più volte citato da Buffoni all'interno del testo, mentre *Giornale di guerra e di prigionia* appare addirittura 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

---

<sup>4</sup> F. Buffoni, Zamel, Milano, 2009, p. 17.

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 a 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>5</sup>

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 Ghisolfia*, alla *Gilda del Mac Mahon*, fino all'*Arialda*. Anche con Testori Buffoni opera dunque un recupero, leggendo ventenne, durante 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 shakespeariane - 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. 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,

<sup>5</sup> Zamel, op. cit., p.206.

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>6</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*. 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 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>7</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*.

---

<sup>6</sup> Zamel, op. cit., p. 205.

<sup>7</sup> F. Buffoni, *Più luce padre*, 2006, p. 27.

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.

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.

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 mondo arabo ricercato per la

sua purezza e ancora incontaminato dal consumismo. “*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>8</sup>, nota Fabio Zinelli.

Eppure è nella raccolta *Roma* che 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

---

<sup>8</sup> Fabio Zinelli, *Semicerchio*, novembre 2008

Separava le loro intimità  
Dal resto dello spogliatoio-Ospiti  
Dietro la recinzione.  
Otto prese di doccia sui due lati  
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>9</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.

---

<sup>9</sup> F. Buffoni, *Roma*, 2009, p. 21, 22.

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, 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>10</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

---

<sup>10</sup> *Zamel*, op. cit., p.17.

- ridivenne vulnerabile alle suggestioni dell'ideologia in cui era stato educato. Buffoni ricorda comunque con affetto una 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. Kurç* 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".

Tuttavia in modo mediato, da accademici, entrambi hanno operato alacramente 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, e dei racconti per la Bur, nonché del saggio *Carmide a Reading*, 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 primo l'irruenza e la provocazione; ricercando il secondo 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.