

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA E CRITICA DELLE LETTERATURE ANTICHE E MODERNE
UNIVERSITÀ DI PISA, UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI SIENA,
CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE (OVI)

**DOTTORATO DI RICERCA INTERNAZIONALE IN
“FILOLOGIA E CRITICA”
DOTTORATO PEGASO – REGIONE TOSCANA**

CICLO XXXV

Curriculum “LETTERATURE MODERNE”
Settore scientifico-disciplinare: L-FIL-LET/10, “Letteratura italiana”

DALLA DECOSTRUZIONE ALL’INTEGRAZIONE: LA NARRATIVA
ITALIANA GAY TRA GLI ANNI SETTANTA E GLI ANNI NOVANTA

TESI PRESENTATA DA: Maria DE CAPUA

DOCENTE TUTOR: Prof. Alessandro GRILLI (Università di Pisa)

Tesi discussa all’Università di Siena, il 28 giugno 2023

Commissione:
Prof. Alessandro GRILLI
Prof. Paolo FRASCÀ
Prof. Marco PUSTIANAZ

Indice

Introduzione	5
Capitolo 1. Il primo FUORI e l'opera di Mario Mieli	
1.1 Uscire fuori	30
1.2 Mario Mieli	34
1.3 <i>Elementi di critica omosessuale</i>	36
1.4 I testi teatrali	47
1.5 <i>Il risveglio dei faraoni</i>	50
Capitolo 2. L'esperienza dei COM: <i>La maschia</i> di Vittorio Pescatori	
2.1. Il contesto: i COM e <i>Questo spettacolo non s'ha da fare</i>	80
2.2. <i>La maschia</i>	91
Capitolo 3. <i>Scende giù per Toledo</i> di Giuseppe Patroni Griffi: l'enclave di Napoli e la figura del <i>femminiello</i>	
3.1. Appunti su <i>Metti, una sera a cena</i> : un'introduzione all'autore	122
3.2. <i>Scende giù per Toledo</i>	129
Capitolo 4. <i>Altri libertini</i> di Pier Vittorio Tondelli	
4.1. Il Settantasette e il "riflusso"	162
4.2. <i>Altri libertini</i>	173

Capitolo 5. Il conflitto di classe durante il riflusso: <i>Seminario sulla gioventù</i> di Aldo Busi	
5.1 <i>Seminario sulla gioventù</i>	194
5.2 I parallelismi con <i>Scuola di nudo</i> di Walter Siti	228
Capitolo 6. <i>Camere separate</i> di Pier Vittorio Tondelli: immaginarsi adulti, immaginarsi normali	
6.1. Gli anni Ottanta: il riflusso, l'AIDS, la politica dell'orgoglio	240
6.2. <i>Camere separate</i>	249
Conclusioni	291
Riferimenti bibliografici	295
Bibliografia di approfondimento	311

Introduzione

La lotta per la liberazione omosessuale in Italia ha ufficialmente compiuto cinquant'anni: è del 2022 la mostra *Sanremo 1972 - 2022: Una Comunità In Mostra*, organizzata dall'associazione Arcigay in ricordo della manifestazione di Sanremo del 5 aprile 1972, in protesta al convegno sul tema “Comportamenti devianti della sessualità umana”, in cui l'omosessualità veniva raccontata dalla prospettiva psichiatrica di chi voleva curarla. In questo contesto la neonata associazione FUORI (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano) apparve per la prima volta in pubblico.

Il FUORI è il necessario punto di partenza per la ricostruzione della storia dei movimenti LGBT+ italiani, non soltanto perché esso è il primo tentativo italiano di costituire un'organizzazione politica omosessuale¹ – o, almeno, il primo ad avere abbastanza impatto da passare alla storia –,² ma anche perché le linee politiche suc-

1 Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 48.

2 In effetti, fondamentalmente dimenticato dalla storiografia dei movimenti, il gruppo Roma-1 era stato fondato da Massimo Consoli nel 1966 e sarebbe stato rinominato Fronte Nazionale di Liberazione Omosessuale, e poi Rivolta Omosessuale, nel 1972. “Massimo Consoli”, *Wikipink* (https://www.wikipink.org/index.php/Massimo_Consoli), consultato il 30 maggio 2023.

cessive si pongono tutte in dialogo con le istanze introdotte dal FUORI, che siano esse in continuità o in opposizione a esso: i movimenti omosessuali di liberazione italiani, con tutte le loro frammentazioni e i loro dissidi interni, sono una linea evolutiva tutto sommato piuttosto continua, per lo meno sul piano delle istanze ideologiche e politiche che incarnano di volta in volta. La domanda di partenza di questa evoluzione, dunque, è quella posta originariamente dal FUORI: la normalità, ossia la conformazione della società e delle aspettative esistenziali che essa riversa sugli individui in un dato momento storico, ha senso? Oppure c'è un modo di organizzarla migliore, che renda più piacevole vivere, che non sia oppressivo sulla base di assunti culturali fondamentalmente arbitrari e indimostrati? E quali modelli alternativi di società e di vita individuale è possibile immaginare?

In un saggio su alcuni testi della letteratura omosessuale, Marco Pustianaz si riferisce all'omosessualità, nei termini in cui è rappresentata dall'attivista Mario Mieli nel suo romanzo *Il risveglio dei faraoni*, come “a chink in the armor of patriarchy and its norms. Inasmuch as homosexuality transgresses patriarchal law, it represents for society at large a hairline crack in the mirror”.³

Poiché avevo qualche rudimento di *queer theory* prima della lettura di questo saggio,⁴ ero già familiare con il concetto dell'incompatibilità delle strutture sociali

3 Marco Pustianaz, “Transitive Gender and Queer Performance in the Novels of Mario Mieli and Vittorio Pescatori”, in AAVV, *Queer Italia. Same-Sex Desire in Italian Literature and Film*, Palgrave Macmillan, New York e Basingtoke 2004, p. 211.

4 Devo la mia introduzione alla *queer theory* alla professoressa Carmen Dell'Aversano, attuale vicedirettore del CIRQUE – Centro Interuniversitario di Ricerca Queer, per il corso curricolare di Ermeneutica e retorica e poi per i seminari autogestiti sull'argomento che ha tenuto presso l'Università di Pisa a partire dal 2018, un'esperienza spazzante che mi ha spinto a mettere in discussione un gran numero di assunti culturali che non sapevo di avere e che ha avuto un forte impatto sulla mia vita intellettuale e personale. La circolazione di idee all'interno dei seminari,

esistenti con l'omosessualità descritto da teorici omosessuali come Guy Hocquenghem e Mario Mieli negli anni Settanta e poi riscoperto da nuovi teorici *queer* negli anni ottanta e novanta. In particolare, ero familiare con il *queer* da non intendersi nel senso comune di iperonimo ai vari orientamenti lgbtq+, ma nel senso che Lorenzo Bernini, rintracciandone i paralleli (anche se non la coincidenza) con la teorizzazione di Mario Mieli, riassume in questi termini:

Dal punto di vista filosofico il termine queer indica la consapevolezza teorica de-costruttivista secondo cui ogni identità è edificata attraverso significanti culturali dotati di una storia, quindi mobili e modificabili. Dal punto di vista politico esso è stato scelto per autonominarsi dal movimento GLBTIQ antagonista che ha come obiettivo non la piena inclusione delle minoranze sessuali nella società, ma la trasformazione della società stessa.⁵

Tuttavia, la formulazione di Pustianaz, forse semplicemente in quanto immagine, è stata per me illuminante, permettendomi di visualizzare come l'esperienza e l'espressione dell'omosessualità sia il punto debole di un'illusione di realtà che, crepatasi in quel punto, è destinata a franare interamente. L'omosessualità crea uno squarcio nel velo di Maia dei costrutti sociali e del senso di naturalità con cui trascorriamo le nostre vite. Affascinata da questo concetto, mi sono chiesta: è possibile che questa concezione dell'omosessualità, condivisa da Mieli e dal primo FUORI

libera, paritaria e protratta per anni, rende inoltre molto probabile che mi sia involontariamente appropriata delle idee di qualcun altro: nel dubbio, ringrazio tutti i partecipanti e spero di aver fornito loro idee da rubare a mia volta.

- 5 AAVV, *Queer in Italia. Differenze in movimento*, ETS, Pisa 2011, p. 40. La vicinanza con le teorie mieliane è rilevata in *Apocalissi queer. Elementi di teoria antisociale*, ETS, Pisa 2018, p. 19. Bernini nota comunque come l'orizzonte freudomarxista di Mieli lo differenzi dal decostruzionismo delle teorie queer (AAVV, *Queer in Italia. Differenze in movimento*, ed. cit., p. 45); ma si veda in proposito il primo capitolo della presente tesi.

con le teorie *queer* che sarebbero emerse successivamente, così potente e suggestiva, non abbia mai attirato la fantasia di nessun altro scrittore italiano?

Una prima ricognizione mi ha permesso di concludere che non è questo il caso.

Allo stesso tempo, essa mi ha costretto a rilevare da un lato l'ingenuità e dall'altro lato la francamente scarna rilevanza della mia domanda di partenza. In primo luogo, se è vero che altri testi contemporanei, oltre al romanzo mieliano, hanno problematizzato l'illusione di realtà prodotta e sostenuta dalla società eteronormata, è anche evidente che questo non è avvenuto nel vuoto, ma in uno specifico contesto culturale – quello di una diffusa coscienza dell'oppressione capitalistica sull'uomo e della prevalenza del freudomarxismo negli ambienti accademici dell'area umanistica – e non sarebbe potuto accadere altrimenti. La potenzialità decostruttiva dell'omosessualità è legata a un contesto di ribellione, da un lato alla patologizzazione del proprio desiderio omosessuale, e dall'altro alla struttura socioeconomica esistente; ribellione, quest'ultima, che non è rimasta intatta e invariata negli ultimi cinquant'anni. Immaginare che l'esperienza dell'omosessualità potesse avere esiti simili *a prescindere dal contesto* è stato un errore in termini di storicizzazione che quasi sbordava, paradossalmente (dato l'interesse per i *queer studies* che ha informato la mia ricerca), nell'essenzialismo.

Secondariamente, la mia focalizzazione sugli aspetti di critica decostruttiva alla società e alla cultura eteronormate si traduceva, nella pratica, in un'inconcludente ricerca di coincidenze: mi proponevo di rintracciare gli incidentali punti di contatto tra la narrativa italiana di argomento omosessuale e il *queer* sviluppatosi a partire

dagli anni Novanta in ambito anglofono, una ricerca sminuente delle specificità del percorso culturale italiano nello sviluppo di un'idea e di un modello di omosessualità in favore dell'assolutizzazione di un modello di *queerness* sovrainposto, che avrebbe permesso di commentare esclusivamente l'aderenza o la distanza da questo modello dei vari testi presi in considerazione.

Da queste considerazioni è nata una nuova domanda analitica: esiste un rapporto tra l'evoluzione del concetto e della portata politica dell'omosessualità nel cosiddetto mondo reale – e in particolare nei movimenti di liberazione omosessuale – e i testi letterari che simultaneamente tematizzano l'omosessualità stessa? Se sì, quale?

La risposta che credo di aver rintracciato, e che cerco di fare emergere nel corso di questa tesi, è che questo rapporto esiste e che esso si concretizza nella presentazione di un concetto di identità e di un rapporto con la realtà oscillante tra due estremi.

Nei primi anni Settanta, il primo FUORI supporta la tesi che il desiderio omosessuale sia universale e represso perché d'ostacolo alla struttura capitalistica della società; conseguentemente, rifiuta la “ruolizzazione” dell'orientamento sessuale stabile e incoraggia una sperimentazione non solo sessuale ma cognitiva, tesa a liberarsi dalle norme sociali interiorizzate e a immaginare assetti socioeconomici diversi e più liberi. In questo senso, pur mantenendo un approccio freudomarxista che non permette di liberarsi dell'idea che il desiderio sessuale sia preculturale (Mieli negli *Elementi* lo definisce esplicitamente “sottostrutturale”),⁶ il movimento si avvicina molto alle idee del *queer* decostruttivo a cui accennavo sopra – che del resto spesso

6 Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, Feltrinelli, Milano 2020, p. 219.

dialoga a sua volta con Freud –, invitando a dubitare di sé e del mondo e a rimettere in gioco ogni certezza.

A questo approccio onnicomprensivo alla liberazione omosessuale se ne sostituisce progressivamente uno diverso, in parte importato dagli USA e da paesi europei, finalizzato all'integrazione delle persone omosessuali, ormai identitariamente separate dalle persone eterosessuali e non più considerate come soggetti solo più liberi e aperti alla sperimentazione, nelle strutture sociali esistenti.

La narrativa italiana di argomento omosessuale si ritrova spesso vicina ai movimenti di liberazione; conseguentemente e prevedibilmente essa tende a condividerne le istanze. Da un estremo dello spettro, dunque, essa presenta l'idea che le identità fisse siano un ruolo da cui liberarsi; dall'altro estremo, le identità sono trattate come un dato di fatto, non sono messe in discussione.

Da un estremo dello spettro, la realtà è problematizzata ai limiti dell'immaginabile: non solo le strutture sociali in cui i soggetti devianti si trovano loro malgrado immersi, ma talvolta anche lo statuto ontologico stesso della realtà concreta sono oggetto di decostruzione. Dall'altro estremo dello spettro, la riflessione sulla necessità delle strutture sociali è assente e il personaggio omosessuale gioca all'interno delle stesse, mirando all'integrazione.

Naturalmente, questo spettro è una semplificazione e non è da intendersi come una rigida processione cronologica dove i testi letterari corrispondano, tappa per tappa, a quanto sarebbe lecito aspettarsi a una certa altezza nel passaggio dal modello politico decostruzionista a quello integrazionista: sarebbe assurdo aspettarsi che

essi siano degli impersonali riflessi dell'evoluzione sociale, o ipotizzare che i testi più tardi rifiutino interamente la lezione dei predecessori, o assumere che la letteratura a un certo punto *smetta* di interrogarsi sull'uomo e sul mondo. Anche nei testi più tardi l'adesione al modello integrazionista non comporta l'assenza totale di sfumature nella concezione dell'identità, né la completa scomparsa di riflessioni sulle strutture sociali; eppure, un'evoluzione nel senso che ho indicato è a mio parere visibile.

Nel complesso, la tesi che propongo è la seguente: la narrativa italiana di argomento omosessuale evolve la propria concezione dell'identità e della realtà (ontologica e sociale) in parallelo con l'evoluzione ideologica e politica dei movimenti di liberazione omosessuale contemporanei ad essa.

Ho utilizzato finora il termine "omosessualità", e non "*queerness*", "devianza nell'orientamento sessuale o nell'identità di genere", o espressioni equivalenti. La ragione di questa scelta terminologica è che la mia ricerca si focalizza sull'omosessualità maschile. Nei primi testi di cui mi occupo la questione si intreccia alle espressioni di genere diverse da quella cis in personaggi assegnati maschi alla nascita; questo perché, come esplorerò nel corso di questa tesi, all'inizio del mio periodo di riferimento l'omosessualità maschile e la mancata aderenza al genere "uomo" sono amalgamati nello stesso concetto di "frocia". A partire da quando si delinea una netta separazione tra omosessualità e identità di genere non cis, la mia ricerca si focalizza sul soggetto omosessuale maschile.

Se l'esclusione dell'argomento trans è stata legata semplicemente al fatto che, a partire dalla separazione del concetto di "frocia" nei due distinti concetti di omosessuale e *gender nonconforming* nelle sue varie sfumature, la narrativa sulle identità di genere non cis scarseggia, l'esclusione del discorso lesbico è stata una scelta. Regolarmente, nel corso della stesura di questa tesi, mi sono tornate colpevolmente in mente alcune delle parole introduttive di Mieli al suo saggio *Elementi di critica omosessuale*:

In quanto checca, ho preferito fare riferimento all'omosessualità femminile il meno possibile, poiché le lesbiche sono le sole persone che sappiano cosa sia il lesbismo e che non ne parlino a vanvera.⁷

O, analogamente, la scelta di Leo Bersani di focalizzarsi sul sesso anale maschile e sul valore della passività come

"tomba in cui è sepolto l'ideale maschile (un ideale condiviso – in modo diverso – dagli uomini e dalle donne) della soggettività orgogliosa [...]" [...] mettendo in discussione l'abitudine di associare il sesso tra donne e il sesso tra uomini sotto la categoria neutra di "omosessualità" [e soffermandosi] sulla pratica del sesso anale tra uomini.⁸

E, dunque, sul potenziale esplosivo dell'omosessualità maschile, con la scomparsa delle donne e delle attiviste che pure hanno costituito una parte notevole della ricerca di nuovi modelli esistenziali, a partire dalle pratiche femministe che hanno fortemente influenzato i movimenti di liberazione omosessuale.⁹

7 Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 7.

8 Lorenzo Bernini, *Apocalissi queer. Elementi di teoria antisociale*, ed. cit., pp. 57-58.

9 Si veda per esempio Massimo Prearo, *La fabbrica dell'orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ETS, Pisa 2015, pp. 50-51.

La scelta di occuparsi di omosessualità maschile è certamente giustificata dal genere di appartenenza degli studiosi di cui sopra; il problema che mi sono posta è piuttosto la dominanza culturale che mi sembra che gli uomini abbiano persino nell'ambito dei *queer studies*, a partire dalla mia stessa maggiore familiarità con teorici di genere maschile. Mi è sembrato spesso di non stare facendo altro che continuare un percorso di ricerca dominante, da cui le idee e le pratiche lesbiche scompaiono; di vedere un'oppressione culturale e non fare niente per combatterla. Nei fatti, però, la mia è stata una scelta quasi obbligata. Nel corso della mia ricerca ho dedicato alcuni mesi allo studio dei movimenti italiani specificamente lesbici e, per la stretta vicinanza di questi movimenti al femminismo, alla lettura di testi femministi. Parallelamente, ho preso in considerazione una selezione di testi della letteratura lesbica italiana e alcuni testi secondari su questa produzione letteraria. Lo scopo di questa analisi era capire se e in che misura i movimenti lesbici e la letteratura lesbica si muovessero parallelamente ai movimenti gay e potessero quindi essere inclusi nella mia tesi. L'impressione che ne ho tratto è che, se da un lato la componente femminile e lesbica nei movimenti omosessuali di cui mi occupo è presente sin dall'inizio (come dimostra il lavoro di Mariasilvia Spolato per il FUORI), dall'altro

lato la condizione di minoranza delle donne lesbiche all'interno di questi movimenti –¹⁰ spesso riconosciuta dagli stessi uomini –¹¹ è materia di continua delusione.

Inoltre, una sezione della storia dei movimenti lesbici avviene o nella forma di movimenti specificamente lesbici in collaborazione con i movimenti omosessuali a prevalenza maschile, come le Brigate Saffo, o anche in movimenti più legati al femminismo che con i movimenti omosessuali a prevalenza maschile,¹² come il gruppo di autocoscienza di via Mancinelli a Milano nel '75-'76 e Realtà Lesbica a Firenze alla fine degli anni Settanta,¹³ fino al lesbofemminismo separatista di cui si fa voce la rivista *Quotidiano Donna* a partire dal Settantotto¹⁴ e che prosegue in movimenti

10 Myriam Cristallo, membro del FUORI dalle sue origini, ricorda che la componente femminile nella redazione del FUORI! è sempre stata piuttosto nutrita; tuttavia ricorda anche che la presenza femminile non equivale alla presenza di un solido *movimento* femminile: le scrittrici di articoli per il FUORI! erano “delle intellettuali che scrivevano da sole, [...] rivelandosi a poche amiche”, nell'assenza di “gruppi femministi di auto-coscienza omosessuale e rivoluzionaria”. Al primo congresso esclusivamente lesbico organizzato dalla rivista nel 1976, inoltre, sarebbe emerso che “nemmeno le donne intervenute – e quindi in qualche modo conscie [sic] di avere dei problemi – avevano dimostrato di essere al corrente dei temi e dei discorsi, ormai ampiamente noti e scontati, che erano stati di rigore durante almeno cinque anni di lotte.” Myriam Cristallo, *Uscir fuori. Dieci anni di lotte omosessuali in Italia: 1971-1981*, Sandro Teti Editore, Roma 2017, pp. 161-167.

11 Per esempio, Pietro Tarallo, del Collettivo Omosessuale della Sinistra Rivoluzionaria, scrive su *Lambda* a proposito delle difficoltà delle donne a inserirsi nel dibattito di un'assemblea omosessuale avvenuta nel Settantasette: “Si è tolto ogni spazio alle compagne lesbiche che solo a stento sono riuscite a intervenire sabato pomeriggio. Le nostre sorelle ci hanno dato una bella lezione buttandoci in faccia tutto il nostro maschilismo, la nostra violenza, la nostra miseria quotidiana. Poi hanno deciso di andarsene. Un'ennesima frattura che fa più debole il movimento.” Elena Biagini, *L'emersione imprevista. Il movimento delle lesbiche in Italia negli anni '70 e '80*, ETS, Pisa 2018, p. 46.

12 In relazione alla composizione dei movimenti nei primissimi anni Ottanta Porpora Marcasciano nota: “Era evidente l'assenza quasi completa delle lesbiche [...]. Non so dire esattamente a cosa fosse dovuta quell'assenza, credo che in quel periodo la maggior parte delle lesbiche facesse riferimento al movimento femminista in cui aveva forse più motivi per riconoscersi.” Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, Alegre, Roma 2019, p. 198.

13 Elena Biagini, *L'emersione imprevista. Il movimento delle lesbiche in Italia negli anni '70 e '80*, ed. cit., p. 105.

14 Ivi, in particolare pp. 107-115.

come il Collegamento Lesbiche Italiane negli anni Ottanta.¹⁵ Su un diverso fronte, i tentativi di vita comunitaria interamente femminili occupano una posizione dominante nella storia dei movimenti lesbici, già a partire da alcune esperienze di occupazione nel Settantasette¹⁶. Insomma, se la storia dei movimenti lesbici italiana non è del tutto separata dai movimenti di liberazione a prevalenza maschile, è però sufficientemente autonoma e sfaccettata da non essere riducibile a essi.

Dal canto suo, la letteratura lesbica in Italia ha seguito un percorso diverso rispetto a quella gay, per esempio nell'emersione di una narrativa lesbica solo negli anni Novanta;¹⁷ nelle caratteristiche di genere, come la prevalenza di una scrittura giallistica, noir o voyeuristica;¹⁸ nel frequente ricorso al finale tragico (“anche nei testi recenti, spesso le protagoniste muoiono giovani, sono malate, o il rapporto finisce male”).¹⁹ Nel complesso, la letteratura lesbica mi è sembrata irriducibile al discorso evolutivo che ho tentato di tracciare; spero comunque di avere occasione di occuparmene in futuro.

Pur con le sue limitazioni, credo che la presente ricerca abbia ragione di esistere.

15 Ivi, pp. 193 e segg.

16 Ivi, p. 67.

17 Si veda in proposito la ricognizione, sia pure riconosciutamente incompleta, di Margherita Giacobino in *Orgoglio e privilegio. Viaggio eroico nella letteratura lesbica*, Il Dito e la Luna, Milano 2003.

18 *Ibidem*.

19 Charlotte Ross, “La letteratura ‘lesbica’ italiana oggi”, *Soggettiva* (rassegna di cultura lesbica di Arcilesbica Bologna), 18 aprile 2013 (<http://charlotterossresearch.wordpress.com/2013/04/22/intervento-sulla-letteratura-lesbica-italiana/>), consultato il 23 maggio 2021.

Agli elementi rintracciati dalla letteratura secondaria aggiungo la mia personale impressione (che meriterebbe comunque ulteriori ricerche dal momento che la mia ricognizione della letteratura lesbica è stata limitata) che rispetto alla letteratura gay, che offre grande spazio al tema della sperimentazione sessuale, la letteratura lesbica sia più focalizzata su dinamiche di coppia.

Sul piano disciplinare, credo che la rilevanza di questo tipo di ricerca si situi, in primo luogo, nel fatto che lo studio della letteratura omosessuale in parallelo con l'evoluzione dei movimenti permette di individuare non tanto e non solo l'ovvio punto di contatto costituito dall'argomento omosessuale nei vari testi, ma la linea di continuità che li unisce l'uno all'altro; una linea di continuità non immediatamente evidente perché, a mio parere, per la maggior parte indiretta, legata all'evoluzione culturale generata dal motore dei movimenti più che ai contatti tra un testo e l'altro.

In secondo luogo, la letteratura omosessuale ha lavorato su temi di rilevanza eccedente il discorso gay. Alcuni degli scrittori che prendo in considerazione, i più tardi, rifiutano l'etichetta di "scrittore omosessuale", in un tentativo di rivendicare, come notato da Giovanni Dall'Orto, l'universalità della propria letteratura.²⁰ Mario Mieli, il primo scrittore che prendo in considerazione, non ne ha bisogno: che l'esperienza omosessuale sia il punto di partenza per una liberazione universale degli esseri umani dai costrutti socioculturali è esattamente la sua posizione. Nella misura in cui mette in discussione la legittimità di supporre in ciascuno un'identità fissa e la costruzione intersoggettiva della realtà, la letteratura che ho preso in considerazione ha un modo specifico, e legato all'esperienza omosessuale in una determinata cornice storica, di problematizzare paradigmi socioculturali di portata universale.

Sia chiaro: questo non vuol dire che la letteratura omosessuale è degna di essere studiata solo nella misura in cui questo abbia un tornaconto per il soggetto eterosess-

²⁰ Giovanni Dall'Orto, "Può esistere una 'cultura omosessuale'?", in AAVV, *Quando le nostre labbra si parlano*, a cura di Giovanni Delfino, Gruppo Abele, Torino 1986, pp. 47-56.

suale. La valenza culturale, identitaria e politica dello sviluppo di storia della letteratura omosessuale è evidente. In questo senso la mia ricerca offre un contributo conseguente all'accesso che ho avuto, rispetto agli studiosi precedenti, a nuovi strumenti storiografici, a testi chiave a lungo inediti e solo recentemente pubblicati, a interviste e articoli pubblicati su riviste di nicchia o per altre ragioni difficilmente accessibili. Questo è vero in particolare in relazione ai primi due autori che prendo in esame: la sezione su Mario Mieli, prima della raccolta di una selezione di suoi testi solo in parte già pubblicati nel volume *La gaia critica*, del 2021, sarebbe meccanicamente arrivata a conclusioni molto diverse; la sezione su Vittorio Pescatori ha a sua volta beneficiato del reperimento di un vecchio numero della rivista *Scena* e di un'intervista all'autore sulla rivista *Babilonia*, nonché da una tesi in architettura del 2010. In particolare per quanto riguarda il capitolo su *La maschia* di Vittorio Pescatori, l'argomentazione potrebbe apparire appesantita da informazioni contestuali irrilevanti: ho scelto di mantenerle perché le fonti da cui ho tratto tali informazioni sono più difficili da reperire, o da mettere a sistema, rispetto alla maggior parte delle fonti che hanno informato il resto della mia ricerca, e pertanto mi auguro che ritrovare le varie informazioni raccolte in questa tesi possa essere utile a studiosi successivi.

Un altro elemento di rilevanza di questa ricerca è meno legato allo studio della letteratura e più pragmatico. Da un lato, lo studio stesso della letteratura omosessuale a volte mi sembra essere, con un certo rammarico, una presa di posizione politica. Quando ho presentato il mio progetto di ricerca in una diversa università, una delle

obiezioni che ho ricevuto dalla commissione è stata: “Perché la letteratura omosessuale? Non è già stata studiata?”. L’obiezione mi è parsa assurda: se tuttora la ricerca italianistica accademica su autori su cui esistono secoli di ricerca, da Petrarca a Marino, è florida e riesce a produrre contenuti innovativi, escluderei che sia stato già detto tutto sulla letteratura omosessuale contemporanea. Mi riesce difficile non considerare un’obiezione del genere indizio di una tendenza a considerare la letteratura omosessuale come un genere di nicchia che non può contribuire in maniera significativa alla cultura nazionale, che vale la pena studiare il minimo indispensabile per riempire un buco storiografico nelle antologie.

Più in generale, l’opposizione tra la prospettiva decostruzionista e la prospettiva integrazionista è un approccio adatto a restituire una complessità della riflessione LGBT+ che è andata persa col tempo. Nell’attuale lotta per i diritti civili, come nota l’attivista Deborah Di Cave,

[r]ipartire dal desiderio è una chiave che il Movimento ha dimenticato. Mario Mieli di questo parlava: alla fine la nostra vera differenza è chi amiamo e chi scopiamo, e poi sopra abbiamo costruito una cultura. La differenza è nel desiderio. Si fa politica partendo dai propri diritti e dal proprio desiderio. Il Movimento deve ripartire dal desiderio.²¹

L’idea che aver dimenticato le radici del movimento abbia danneggiato gli esiti finora ottenuti dal movimento stesso è condivisa da Giuseppina La Delfa:

[d]opo le unioni civili al posto del matrimonio egualitario ci siamo adeguati. Sono contenta che abbiamo in qualche modo ottenuto qualcosa, ok? Ma quel qualcosa è talmente ridicolo

²¹ Intervista a Deborah Di Cave, in Simone Alliva, *Fuori i nomi. Intervista con la storia italiana Lgbt*, Fandango, Roma 2021, pp. 208-224 (p. 224).

rispetto a quello che si poteva ottenere e quello che ci meritiamo. Non dovevamo dire: adeguiamoci. È come se ci fossimo cristallizzati. Come se nessuno di noi credesse che meritiamo di più. Bisogna prendere coscienza, ripartire dai giovani. Non abbiamo tutto finché ci sarà distinzione.²²

La coscienza della storia del movimento ha insomma tuttora una portata politica. La letteratura è parte inseparabile di quella storia: è il luogo privilegiato dell'esplorazione e della rielaborazione delle idee emerse nell'ambito dell'attivismo. Spesso è essa stessa programmaticamente politica. Nel ripensare alla storia del movimento e agli spunti che esso ha da offrire per il futuro, prescindere dalla letteratura non sarebbe solo grossolano, ma praticamente impossibile. Questo non toglie che il lavoro presente si concentri sull'analisi della letteratura, in quanto essa è parte di una più ampia storia dei movimenti, e che non si proponga come ricostruzione storica dei movimenti stessi, cornice per la quale mi appoggio quasi esclusivamente alla storiografia già esistente.

I testi che ho scelto di studiare sono *Scende giù per Toledo* di Giuseppe Patroni Griffi (1975), *La maschia* di Vittorio Pescatori (1979), *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli (1980), *Il risveglio dei faraoni* di Mario Mieli (pronto per la pubblicazione nel 1983 ma pubblicato postumo nel 1994), *Seminario sulla gioventù* di Aldo Busi (1984), *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli (1989) e, in misura molto ridotta, *Scuola di nudo* di Walter Siti (1994).

Il mio primo criterio di selezione è stato l'intento di coprire la tormentata storia dei movimenti di liberazione omosessuale, dal primo FUORI alla riunificazione nel-

²² Intervista a Giuseppina La Delfa, ivi, pp. 260-270 (p. 269).

la cornice nazionale del progetto Arcigay. I testi non sono distribuiti cronologicamente a intervalli regolari, ma corrispondono a “tappe” nell’evoluzione dei movimenti, e del pensiero, omosessuali – naturalmente nei limiti del possibile, essendo i testi che ho selezionato letterari e non documentari. Per questa ragione, e nonostante il titolo della tesi, le opere selezionate sono principalmente opere degli anni Settanta e Ottanta, con una veloce incursione negli anni Novanta nella forma di una sezione dedicata a *Scuola di nudo* di Walter Siti.

Il mio secondo criterio di selezione è stata la vicinanza degli autori scelti ai movimenti di liberazione. L’aggiunta di *Scende giù per Toledo* agli altri cinque testi sopra nominati, nonostante la sua distanza rispetto ai movimenti di liberazione, ha lo scopo di rappresentare un modello alternativo, e non esclusivamente repressivo, di integrazione delle persone devianti sul piano del genere e della sessualità nella società, ossia la figura del *femminiello*, prima dell’uniformazione culturale dell’Italia e del declino di questo modello in favore dei nuovi propositi dai movimenti.

Ho voluto includere i due testi agli estremi della produzione di Tondelli per la distanza ideologica manifesta tra essi. Credo che la grande differenza tra i due testi dello stesso autore corrobori l’ipotesi che esista un’evoluzione storica e che le differenze che rintraccio non siano l’esito di semplici idiosincrasie degli autori.

Infine, data la rilevanza di Walter Siti nel panorama culturale contemporaneo, ho deciso di aggiungere alcune pagine su *Scuola di nudo* segnalandone la continuità con *Seminario sulla gioventù*.

Aggiungo un'ultima riflessione sul *corpus*. Potrebbe sorgere spontanea la domanda di che definizione di "letteratura omosessuale" io abbia applicato: va intesa come tale la letteratura di argomento omosessuale o la letteratura composta da un autore omosessuale? Questa è la domanda che si pone, per esempio, Margherita Giacobino nella selezione di un *corpus* di letteratura lesbica.²³

Nella pratica, tutti gli autori che considero sono uomini, o persone assegnate maschio alla nascita, devianti dalla norma eterosessuale, e che scrivono di devianze dalla norma eterosessuale da parte di uomini o di persone assegnate maschio alla nascita. Tuttavia, l'identità di genere non conforme e/o l'omosessualità degli autori selezionati non è stato un criterio di selezione diretto: quello che mi interessa è l'impatto dell'evoluzione sociale del concetto di omosessualità sui testi letterari, perciò il fatto che i testi considerati siano stati composti da persone non etero-cis – direttamente coinvolte nel discorso omosessuale – è una conseguenza probabilisticamente prevedibile ma non una necessità. Il criterio fondamentale di selezione dei testi è stato la presenza dell'omosessualità come tema nella narrativa, e non l'omosessualità degli autori, purché esistesse una qualche evidenza della cognizione di causa autoriale del discorso politico contemporaneo sull'omosessualità, che fosse essa interna o esterna ai testi.

La ricerca presente si inserisce nella scia del lavoro di costruzione della storia della letteratura omosessuale maschile aperto da Francesco Gnerre con il suo volu-

23 Margherita Giacobino, *Orgoglio e privilegio. Viaggio eroico nella letteratura lesbica*, ed. cit., pp. 8-14. In conclusione, Giacobino sceglie di privilegiare "il criterio della soggettività" (ossia dell'orientamento sessuale dell'autrice) – pur riconoscendo che questo non rende la tematica trascurabile – perché "la visione eccentrica è connotante del soggetto lesbico, mentre la tematica può essere usata da chiunque, in qualunque modo e con qualunque intenzione" (pp. 13-14).

me *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, pubblicato per la prima volta nel 1985. Si tratta di un impressionante lavoro di ricognizione della letteratura omosessuale, molto più finalizzato alla presentazione dei testi che alla loro analisi, che, coerentemente con le finalità dell'opera, è concisa ed essenziale. L'opera è stata aggiornata nel 2018 con un capitolo integrativo sulla letteratura uscita successivamente; in effetti, essa è ancora rilevante, mai rimpiazzata da alcun lavoro analogo successivo. In generale nella mia ricognizione della letteratura secondaria di ambito italianistico ho incontrato molti articoli specifici sui vari autori che ho esaminato, ma pochi lavori riepilogativi o comparatistici, almeno in relazione alla prosa. Una tesi dottorale, *Homosexual Productions: Gay Italian Prose Fiction from the 1970s to the Beginning of the Twenty-First Century*, di James Michael Fortney, del 2012, costituisce un lavoro complementare a quello di Francesco Gnerre, focalizzato su testi più recenti. Una seconda tesi dottorale, *In A Queer Place in Time: Fictions of Belonging in Italy 1890-2010* di Christopher Burke Atwood, del 2014, esplora la relazione tra il contesto italiano e la proiezione della *queerness* in luoghi o modelli esteri nella letteratura italiana. Il volume *Ernesto e gli altri: L'omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, del 2002, è il saggio che si avvicina di più al mio lavoro, nella misura in cui si propone di rintracciare modelli e costanti della narrativa omosessuale. Il volumetto *Canone ambiguo della letteratura queer italiana* di Luca Starita, del 2021, è un testo a metà tra la narrativa e la saggistica che ripresenta all'attenzione pubblica una selezione quattro testi *queer* in senso ampio, esplorando modalità di resistenza alla norma nella letteratura novecentesca

non necessariamente connesse all'identità di genere o all'orientamento sessuale. Infine, tra i testi che non si occupano strettamente di letteratura italiana, merita di essere ricordato *Perché non possiamo non dirci. Letteratura, omosessualità, mondo* di Tommaso Giartosio, del 2004, per la presenza di una sezione sulla letteratura italiana, da Dante in poi, che invita a tenere conto della tematizzazione di omosessualità e pederastia nei testi canonici della letteratura italiana. Mi aspetto che la mia ricognizione sia incompleta; nel complesso mi sembra però ragionevole ipotizzare che una lettura della narrativa omosessuale al confronto con la storia dei movimenti non sia ancora stata tentata se non in relazione a singoli autori.

L'analisi che mi propongo di portare avanti è un'analisi innanzitutto tematica e storica, volta a isolare nuclei tematici nei testi che prendo in esame – quelli dell'identità, delle strutture sociali, della consistenza ontologica della realtà, del rapporto con la norma – e a relazionarli con il contesto di origine di questi testi.

Resta traccia di quei *queer studies* che informavano la mia prima domanda analitica, successivamente scartata, per la loro vicinanza con le teorie mieliane e per l'impostazione stessa della tesi, volta a rintracciare gli elementi detonanti del contatto tra l'omosessualità e la norma: non mi astengo dal fare uso delle teorie prodotte nell'ambito dei *queer studies* laddove esse siano fruttuose per l'analisi di nuclei concettuali presenti nei testi letterari che esamino, o, a livello di suggestione più che di analisi finalizzata all'argomentazione, laddove i paralleli mi sembrano particolarmente evidenti. Ho comunque intenzionalmente tenuto queste contaminazioni al minimo: come accennavo, mi propongo di seguire i testi che ho selezionato in una pro-

spettiva storico-culturale per evitare di appiattare il pensiero e i percorsi dei movimenti di liberazione omosessuale e degli autori (spesso anche attivisti) che esaminano a una prospettiva a loro estranea.

Più opinabile potrebbe apparire la quasi totale assenza di Foucault dall'analisi dell'opera di Mario Mieli, studente di filosofia a lui contemporaneo. La ragione di questa scelta è legata al freudanesimo di fondo di Mieli, per il quale il desiderio è, come scrivevo, "sottostrutturale", e niente affatto prodotto discorsivamente. Il saggio mieliano *Elementi di critica omosessuale* comincia con un capitolo dal titolo "Il desiderio omosessuale è universale", nel quale afferma come il desiderio preceda l'educazione (laddove Foucault considera la propria *Storia della sessualità* una "genealogia del desiderio").²⁴ Di questo desiderio Mieli fa il cardine della liberazione stessa.

In aggiunta a ciò, Mieli è molto vocale nel prendere le distanze dal filosofo francese: Paola Mieli e Massimo Prearo scrivono che

a Mieli, come a molti compagni rivoluzionari dell'epoca, Foucault non piace [...]. Certo il filosofo non risparmiava dure critiche agli aspiranti liberatori e, soprattutto, alla loro azione, che considerava inefficace [...]. Mieli [definisce le teorie della Storia della sessualità I come]: "Le stronzate del Foucault di *La volonté de savoir* [...]." [...]. A Mieli non incantano i "tre dubbi" che Foucault avanza accademicamente quanto all'ipotesi repressiva, e cioè se la repressione del sesso sia davvero un'evidenza storica, se la meccanica del potere sia essenzialmente dell'ordine della repressione, e infine se ci sia una rottura tra l'epoca della repressione e la critica dell'autorità e della tradizione emersa negli anni '70. [...] per Mieli invece "non c'è più tempo da perdere" [...]. Perché, se è vero che il potere orchestra la produzione

24 AAVV, *The Cambridge Foucault Lexicon*, Cambridge University Press, Cambridge 2014, p. 99.

del sessuale tramite il controllo biopolitico degli individui e dei corpi, come svincolarsi da tale ingranaggio nella materialità dell'esperienza? Come riappropriarsi delle pratiche del quotidiano per sovvertirne dall'interno la natura teleguidata e alienata, spiazzare le attese stesse regolate dal sistema che le produce e manifestare una politica che sia un'estetica dell'esperienza?²⁵

La distanza tra i due pensatori, per premesse teoriche e per obiettivi politici, è insomma piuttosto consistente: nonostante l'esistenza di punti di contatto tra i due, primo fra tutti la consapevolezza del potere esercitato dai discorsi sulla sessualità, Mieli e Foucault non sono riducibili l'uno all'altro.

Quasi tutti i testi che considero sono *autofiction* o altrimenti fortemente influenzati dal vissuto autoriale, nonché volutamente ideologici e investiti di interessi personali. In alcuni casi, la confusione tra persona dell'autore, personaggio pubblico e personaggi dei romanzi non è solo inestricabile, ma programmatica. Per questa ragione, le affermazioni pubbliche degli autori sono state per me spesso delle chiavi ermeneutiche – *cum grano salis*, ossia tenendo conto dell'occasionale inaffidabilità degli autori stessi. Spero di aver usato sufficiente cautela, nelle varie analisi, a non adottare questa scelta per pigrizia ermeneutica ma solo laddove utile a discutere la materia.

Nello scrivere questa tesi l'adozione dell'alternanza tra maschile e femminile per parlare dei personaggi non riconducibili a un unico genere binario è stata automatica; al contrario, mi sono chiesta a lungo che plurale neutro usare. La situazione at-

25 Paola Mieli e Massimo Prearo, "Mario Mieli: un archivio del presente", in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, Marsilio, Venezia 2021, pp. 9-30 (pp. 27-30).

tuale vede un dibattito tuttora molto acceso su quale sia la pratica più ragionevole da adottare, e anche molta insoddisfazione per le principali soluzioni proposte finora, anche da parte delle persone più aperte verso un linguaggio *gender neutral*.²⁶ La mia personale preferenza per l'asterisco, tra le soluzioni più diffuse, è stata controbalanciata dall'impressione che stia già cadendo in disuso a causa del fatto che a esso non corrisponde un suono; lo *schwa*, l'attuale soluzione dominante, non mi convince per la sua minore leggibilità per le persone dislessiche, che mi sembra controproducente nell'ottica dell'elaborazione di un linguaggio inclusivo.²⁷ Le altre soluzioni disponibili mi sono sembrate troppo di nicchia per un testo accademico; tra queste quella che personalmente mi sembra la più pratica, ossia l'eliminazione dell'ultima lettera senza alcun segno grafico a sostituirla. Questa soluzione elimina il problema di risemantizzare un fonema già esistente nei dialetti italiani (come lo *schwa*, o la meno diffusa desinenza in -u), e risolve l'obiezione fondamentale rivolta all'asterisco, cioè l'assenza di un suono corrispondente nel parlato – peraltro, nella mia esperienza le persone che nello scritto adottano asterisco e *schwa* nel parlato o cambiano desinenza, passando per esempio alla -u, o usano proprio la strategia del troncamento. Tuttavia, non ho presente esempi di utilizzo in campo accademico o editoriale di questa soluzione (e neppure discussioni sulla sua funzionalità)²⁸ e non

26 Si veda per esempio il panorama offerto in Gigliola Sulis, Vera Gheno, “The Debate on Language and Gender in Italy, from the Visibility of Women to Inclusive Language (1980s–2020s)”, in *The Italianist*, vol. 42, n. 1 (2022), pp. 153-183 (pp. 166 e segg.).

27 In proposito si veda anche Lucia Iacopini, ‘Lo schwa (ə) che rende l’inclusione inaccessibile’, *WebAccessibile* (<https://www.webaccessibile.org/approfondimenti/lo-schwa-%C7%9D-cheyrende-linclusione-inaccessibile/>), consultato il 3 giugno 2023.

28 L'unica certezza che non si tratti di un uso idiosincratico della mia comunità di riferimento mi deriva dal fatto che Gheno lo inserisce in una lista di plurali neutri compilata collaborativamente con i suoi contatti su Facebook. Vera Gheno, “Lo schwa tra fantasia e norma”, *La Falla del*

sono in grado di escludere che ciò sia dovuto a problemi di leggibilità di cui non sono consapevole. Ho scelto quindi di mantenere, per il momento, il tradizionale maschile neutro, che comunque non considero un punto d'arrivo o l'assoluto male minore, ma semplicemente una soluzione pratica che, per i secoli di tradizione che ha alle spalle, non perderà di leggibilità negli anni. Il dibattito per la costruzione di un linguaggio inclusivo è tutt'altro che spento: spero perciò di poter adattare i contenuti di questa tesi a una migliore soluzione linguistica in un secondo momento.²⁹

Questa tesi si sviluppa in sei capitoli, ognuno dedicato a un testo letterario, con particolare attenzione all'approccio ai temi summenzionati di identità, statuto ontologico della realtà, strutture sociali, rapporto con la norma. In quattro dei sei capitoli alla trattazione dei testi precede una sezione introduttiva di contestualizzazione storica relativa ai movimenti di liberazione italiani che fanno loro da *background*;³⁰

Cassero (<https://lafalla.cassero.it/lo-schwa-tra-fantasia-e-norma/>), consultato il 2 maggio 2023.

29 Il paradosso intrinseco all'inserire una lunga digressione sulle forme di plurale *gender-inclusive* per poi scegliere di mantenere il tradizionale maschile sovraesteso non mi sfugge. Tuttavia, credo che ci sia una differenza posizionale tra l'ammettere la provvisoria assenza di una soluzione che mi sembri al contempo leggibile, inclusiva e appropriata per un testo accademico e l'ignorare completamente l'esistenza del problema. Fabrizio Acanfora spiega incisivamente: “[I]l problema non è lo schwa, e nemmeno l'asterisco, la u, la @ o l'eliminazione della desinenza di genere dai sostantivi di genere mobile. Il vero problema è non prestare ascolto a una necessità chiaramente espressa da una parte della popolazione, è nel minimizzare tali richieste sostenendo che non sia possibile stravolgere una lingua solo perché una minoranza non si sente da essa rappresentata. Un messaggio del genere equivale a dire: tu non conti nulla [...]. Ciò che trovo difficile da comprendere non è quindi il fatto che persone preparate nel campo della linguistica ci spieghino che l'uso dello schwa (e di altre formule) non sia cosa semplice [...]. Quello che si comprende meno è invece l'assenza di proposte alternative, è il liquidare con tono benaltrista una faccenda che per moltə è invece di importanza fondamentale [...]” (Fabrizio Acanfora, “Schwa: una questione identitaria”, Treccani Magazine, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Schwa/1_Acanfora.html, consultato il 3 giugno 2023). La soluzione del maschile sovraesteso, in questo contesto, mi sembra in buona fede la più pratica, ma è pur sempre un compromesso; il silenzio in proposito avrebbe avuto una portata politica e non avrei potuto giustificarlo similmente con il criterio della buona fede.

30 I movimenti italiani sono in sintonia con/ derivativi di forme di attivismo politico analoghe, per ideologia e per modalità di azione, diffuse tra l'Europa e gli Stati Uniti. La contestualizzazione

questa sezione è assente nel capitolo su *Seminario sulla gioventù*, che segue il capitolo su *Altri libertini*: il romanzo di Aldo Busi esemplifica in modo diverso, rispetto alla raccolta tondelliana, lo stesso passaggio dagli anni Settanta agli anni Ottanta, e quindi beneficia della contestualizzazione prodotta nel capitolo precedente. Analogamente, nel capitolo su *Scende giù per Toledo*, che non interagisce con i movimenti di liberazione italiani, non ho inserito un'introduzione storica, bensì alcuni appunti sulle specificità culturali del contesto napoletano che informano il romanzo e, in apertura, una sezione sull'opera teatrale (poi film) dello stesso autore *Metti, una sera a cena*, che ritengo fornisca alcuni elementi utili per un'interpretazione meno bidimensionale di *Scende giù per Toledo*, l'effettivo oggetto del mio interesse. Infine, data la rilevanza di Mario Mieli per i movimenti di liberazione e la relazione tra i suoi scritti, la trattazione de *Il risveglio dei faraoni* è preceduta anche da alcune sezioni sulla sua figura di attivista e su altre sue opere.

L'ordine di presentazione non è rigorosamente cronologico, per la variabilità dei tempi di composizione e pubblicazione dei vari testi e per l'intenzione di tenere conto della loro rilevanza in un percorso culturale – *Il risveglio dei faraoni* è stato concluso nel 1983, ma la sua composizione è iniziata nel 1977 e l'impostazione ideologica del romanzo è legata ai movimenti dei primi anni Settanta, che nel 1977 erano già superati; pertanto il romanzo è collocato all'inizio della trattazione. Analogamente, *Scende giù per Toledo* è il testo dalla pubblicazione meno recente, ma

storica presentata in questa tesi va dunque intesa come non esaustiva non solo in quanto limitata agli elementi rilevanti alla trattazione dei testi letterari selezionati, ma anche in quanto artificialmente isolata – salvo pochi accenni – dal contesto internazionale. Si veda in proposito Maya De Leo, *Queer. Storia culturale della comunità LGBT+*, Einaudi, Torino 2021, in particolare i capp. VIII e IX (pp. 167-217).

data la sua funzione nel discorso come oggetto da confrontare con i contenuti prodotti in seno ai movimenti stessi la sua collocazione segue i testi con cui lo pongo in relazione. I capitoli saranno dunque nell'ordine relativi a *Il risveglio dei faraoni* di Mario Mieli, *La maschia* di Vittorio Pescatori, *Scende giù per Toledo* di Giuseppe Patroni Griffi, *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli, *Seminario sulla gioventù* di Aldo Busi (con una sezione di appendice su *Scuola di nudo* di Walter Siti) e *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli.

Capitolo 1. Il primo FUORI e l'opera di Mario Mieli

1.1. Uscire fuori

Il 15 aprile 1971 *La stampa* di Torino pubblica l'articolo "L'infelice che ama la propria immagine" di Andrea Romero, neurologo, che afferma che l'omosessualità è conseguenza di una mancata maturazione psicologica, che "non vi sono omosessuali contenti", e che la psicanalisi può aiutare gli omosessuali a guarire.³¹

I membri del FUORI, Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano, ricordano che è questo articolo a spingere alla fondazione del movimento, trovando che "le stronzate sull'argomento erano ormai troppe". A reagire è un gruppo di intellettuali torinesi, che prepara una risposta per *La stampa* la cui pubblicazione è rifiutata; conseguentemente, il gruppo avvia un dibattito con *Panorama* per rendere noto il rifiuto de *La stampa*, ma questa apertura si risolve nella pubblicazione di

31 Andrea Romero, "L'infelice che ama la propria immagine. Un problema di scottante attualità", in *La stampa*, 15 aprile 1971; raccolto da Mariasilvia Spolato – membro del primo FUORI – in AAVV, *I movimenti omosessuali di liberazione*, Asterisco, Milano 2020, pp. 151-153.

un articoletto molto gentile, che non faceva il minimo accenno alla polemica contro “La stampa” e che lasciava l’impressione ai lettori, del tutto tranquillizzante, che l’organizzazione omosessuale potesse avere la portata, l’efficacia e il mordente di una bocciofila.³²

L’occasione per dimostrare il contrario si presenta poco dopo: il 5 aprile 1975 il gruppo del FUORI, con la collaborazione di membri dei movimenti stranieri (come il FHAR francese e il Gay Liberation Front inglese), organizza una manifestazione di protesta a un convegno, organizzato dal Centro Italiano di Sessuologia, sulle devianze sessuali, tra cui, naturalmente, l’omosessualità, per la quale i congressisti propongono cure che spaziano dallo shock elettrico alla lesione cerebrale. A seguito della chiamata della polizia da parte degli organizzatori del congresso e dell’intervento di alcuni membri dei vari gruppi omosessuali come oratori al congresso stesso, la vicenda della protesta ottiene risonanza mediatica, parzialmente simpatizzante.³³ La macchina dei movimenti di liberazione è ufficialmente avviata.

Nel 1976 Angelo Pezzana e Alfredo Cohen pubblicano in volume una selezione di articoli della rivista ufficiale del movimento, chiamata *Fuori!*. L’introduzione di Cohen riassume egregiamente lo spirito che il FUORI incarna all’inizio:

Se è vero che la libertà consiste nelle reciproche libertà di *essere*, la liberazione omosessuale è problema di tutti, non riguarda soltanto gli omosessuali. [...] Anche per i “sessualmaggioritari” è necessario “uscir fuori”. [...] È il mettersi in discussione, anche “li”, in mezzo alle gambe, e perché quel “li” non ci restringa più in una visione monca delle nostre possibilità, ma sia l’occasione di gioie capaci di allargarsi a tutto il corpo, e di qui alla visione cosciente degli ingranaggi strutturali e sovrastrutturali che condizionandoci nella famiglia, nei clichés,

32 *Fuori!*, n. 0, dicembre 1971, raccolto ivi, pp. 149-150.

33 Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., pp. 56-57.

nei ruoli, ci fanno schiavi sessuali, e quindi schiavi, e basta. [...] Altrove è il sociale “tollerante”, [...] dove c’è il matrimonio tra omosessuali, dove dilaga la vera stampa porno, dove sono aperti locali e locali per i gusti “particolari”, e per ogni gusto. È allora un ambito sociale che si rafforza sulla tolleranza, che da questa trae alimento per ammorbare le coscienze, per ridurle a ruoli schiavizzanti sempre [...].

Sin dall’introduzione, Cohen focalizza il lettore su come come il punto dei movimenti di liberazione non sia l’integrazione all’interno della società esistente: essa è schiavizzante, riduce l’uomo in ruoli, lo asservisce alla logica capitalistica, ne mutila gli stessi desideri. Il raggiungimento dell’integrazione nella società eteronormata, esistente in altri paesi, sarebbe nell’ottica di Cohen un errore: significherebbe rinunciare a una vera liberazione, una liberazione da ogni sovrastruttura, di cui l’eterosessualità costituisce solo un esempio. Significherebbe accettare una “ruolizzazione” in un ordine socioculturale, irrigidendo e appiattendolo l’identità omosessuale su un modello di vita standard e alienato, rinunciando alla fluidità sessuale e alla sperimentazione del corpo. Rispetto all’orizzonte attuale della lotta per i diritti civili, il primo FUORI si colloca agli antipodi.

Sin dall’inizio, comunque, il FUORI ha due anime. Se Alfredo Cohen abbraccia la spinta rivoluzionaria del movimento, di cui si farà portavoce Mario Mieli, riconosciuto teorico del movimento, Angelo Pezzana ha posizioni molto meno estreme:

Il primo dilemma da risolvere si presentò quando si trattò di trovare un nome al movimento. [...] la sigla doveva rappresentare un acrostico: F.U.O.R.I. [...] Fu sulla lettera R che si acce-

se la discussione. L'unica proposta sul tavolo era "Rivoluzionario", parola che non a tutti sembrava adatta al gruppo di omosessuali borghesi quali eravamo.³⁴

Pezzana specifica di essere tra quelli che non si è mai considerato rivoluzionario:

Soltanto i più fanatizzati potevano credere nella lotta di classe quale portatrice di libertà. Nei nostri confronti alitava un disprezzo palpabile, tanto che venivamo definiti "sovrastruttura borghese" destinata a essere spazzata via dopo l'affermazione della rivoluzione proletaria.³⁵

Sarà infatti sua, appena tre anni dopo la nascita del FUORI, la guida del movimento nei ranghi del Partito Radicale, con lo scopo di spostare gli obiettivi del movimento stesso verso l'integrazione nella società capitalista, senza passare per la rivoluzione.

Nonostante le differenze politiche, Mieli e Pezzana continueranno a nutrire rispetto reciproco. Pezzana ricorda: "Anche chi non le condivideva [le idee di Mieli], e io ero tra quelli, rimaneva conquistato dall'intelligenza con la quale Mario affrontava la parola 'rivoluzione' [...]."

Da parte sua, Mieli, negli ultimi anni della sua vita, ammette che il suo approccio olistico alla questione della liberazione è stato meno efficace per la condizione delle persone omosessuali in Italia rispetto all'approccio meno provocatorio e più borghese adottato da Pezzana:

[...] io... non c'è una parola, una parola di Pezzana, una parola che sottoscriverei, lui ha firmato quella cosa che ho fatto io, io non firmerei mai una cosa che fa lui. Però, però chapeau!

34 Angelo Pezzana, *Un omosessuale normale*, Stampa Alternativa/ Nuovi Equilibri, Viterbo 2011, p. 20.

35 Ivi, pp. 21-22.

Perché Pezzana ha fatto tantissimo bene agli omosessuali in Italia, un bene enorme, [...] è molto più facile che “il Giornale” di Montanelli scriva delle parole pulite, educate nei confronti degli omosessuali perché ha come interlocutore Pezzana, piuttosto che se avesse me come interlocutore [B]isogna che ci siano anche al tempo stesso delle persone che agiscono secondo quello che è il loro criterio di bene, [...] ognuno fa la sua strada... Io sono convinto che ognuno rispetto a quello che è il suo ideale più alto deve muoversi giorno dopo giorno, allora forse in questo modo si cambia meglio...³⁶

1.2. Mario Mieli

Mario Mieli, oltre che figura cruciale del movimento, è anche autore dei primi testi artistici riconducibili al nuovo orizzonte di pensiero che ha lui stesso contribuito a inaugurare. Mario ha vissuto a Milano per la maggior parte della sua vita, ma alla fine del liceo passa un periodo in Gran Bretagna e si avvicina al *Gay Liberation Front* inglese.³⁷ In qualità di esponente di quest'ultimo rientra in Italia per protestare in occasione del congresso di Sanremo;³⁸ in queste circostanze si avvicina al FUORI italiano. Successivamente, diventa sempre più coinvolto nelle attività del FUORI, collaborando in particolare alla rivista omonima.³⁹ Le incompatibilità con i membri più moderati del FUORI sono evidenti da subito, e spesso gli articoli di Mieli sono accompagnati da una nota redazionale che prende le distanze dalle sue posizioni;⁴⁰

36 “Intervista a Mario Mieli, *Studio 82*”, in *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 301-322 (pp. 321-322).

37 “Biografia critica”, in Mario Mieli, *La Gaia Critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 327-352 (p. 330).

38 Angelo Pezzana, *Un omosessuale normale*, ed. cit., p. 83.

39 Ivi, p. 84.

40 V. per es. “Per la critica della questione omosessuale”, in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 35-44 (p. 35).

infine il gruppo milanese del FUORI, Mieli compreso, si allontana da esso nel 1974 per incompatibilità politiche e ideologiche, costituendo il “collettivo autonomo FUORI”⁴¹. Gianni Rossi Barilli segnala che “[q]uello di Milano fu il capostipite di una folta schiera di collettivi, esplosi soprattutto dopo la frattura definitiva con il Fuori radicale, nel 1976, e nelle vampate del movimento del ’77”⁴²: in effetti nel gennaio del 1976 il FUORI autonomo abbandona la propria sede presso il Partito Radicale, per fluire, nei mesi successivi, nei Collettivi Omosessuali Milanesi (C.O.M.), che si costituiscono fondamentalmente come gruppi artistici e di autoco-scienza.⁴³

Mario Mieli si laurea in filosofia morale nel 1976. La sua tesi di laurea è rielaborata e pubblicata in volume nel 1977 per Einaudi con il titolo *Elementi di critica omosessuale*.⁴⁴

Rispetto al gruppo del FUORI di Pezzana, che ha ormai scelto la strada dell’alleanza politica su quella rivoluzionaria, gli *Elementi* risultano una proposta politica anacronistica. D’altra parte, il testo non si esaurisce neppure nelle tesi che Mieli proponeva nel primo FUORI: nel frattempo, l’autore si è avvicinato alla schizofrenia come modalità ermeneutica, a partire da un episodio di “schizofrenia para-

41 “Usciamo fuori!”, numero unico 1975, supplemento speciale a *Rosso*, p. 3.

42 Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 73.

43 Introduzione di Mario Muscio a Collettivo “Nostra Signora dei Fiori”, *La traviata norma ovvero: vaffanculo... ebbene sì!*, Asterisco, Milano 2019, pp. XI-XXXIII (pp. XV-XVI). La coincidenza tra il FUORI autonomo e i successivi COM è comunque approssimativa: come nota Sergio Facchinetti, “i COM non erano una realtà strutturata e nessuno era depositario della sigla”. Sergio Facchetti, “Interni”, *Mimesis Journal*, vol. 10, n. 2 (2021), pp. 193-209. Consultato online (<http://journals.openedition.org/mimesis/2374>) il 25 novembre 2022.

44 “Biografia critica”, in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 327-352 (pp. 337-340).

noide”⁴⁵ avvenuto nel dicembre 1974.⁴⁶ Nello stesso periodo Mieli si è avvicinato anche all’esoterismo, individuando nell’alchimia una modalità di comprensione del mondo.⁴⁷ Se è vero che di questi elementi arrivano pallidi riflessi all’interno degli *Elementi*, è anche vero che le tesi di fondo del testo sono quelle che Mieli era già solito sostenere all’interno del FUORI.⁴⁸

1.3. *Elementi di critica omosessuale*

Separare nettamente il Mieli teorico dal Mieli narratore è impossibile: non c’è testo

45 “Sono stato definito uno schizofrenico paranoide, sono stato in ospedale, in manicomio per questo motivo”. Mario Mieli, “Intervento di Mario Mieli al V Congresso del FUORI! del 1976”, ivi, pp. 165-171 (p. 167).

46 “Biografia critica”, ivi, pp. 327-352 (p. 335).

47 Già nel 1970 Mieli conosce l’egittologo Denis Robert (“Biografia critica”, ivi, pp. 327-352; p. 329), della cui influenza sugli interessi esoterici di Mieli ci dà traccia una lettera di quest’ultimo al *Corriere della sera*, risalente tuttavia al 1979 (Mario Mieli, “Da dove veniamo”, ivi, p. 277). Non c’è ragione di supporre che la fascinazione di Mario per la persona di Denis Robert si fosse già tradotta in un interesse per la ricerca esoterica successivamente al loro primo incontro. Nel suo romanzo autobiografico *Il risveglio dei faraoni* Mieli segnala invece di aver letto due testi cruciali: *Le società segrete che dominano il mondo*, di Pierre Mariel, in cui si ricorda “l’educazione esoterica di Hitler”, e l’*Histoire des Rose-Croix* di Serge Hutin (Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, Cooperativa Colibrì. Milano 1994, pp. 212-213). Mentre del primo testo non abbiamo riscontri in testi non finzionali, il secondo è nominato cursoriamente negli *Elementi* (Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 139). Dunque l’interesse alchemico precede la composizione degli *Elementi*. Tuttavia, Mieli afferma in una nota a piè di pagina che “[n]on affronter[à] dal “punto di vista” esoterico le tematiche inerenti all’androgino (o al ginandro)” sia perché il libro “ha soprattutto carattere divulgativo”, sia per “la [su]a ignoranza dovuta ad aver compiuto “solo i primi passi” sulla “grande route” (ivi, p. 21). Se la propria biografia finzionale resa nel *Risveglio* può essere tenuta in alcun conto, Mario avrebbe acquistato *Le società segrete che dominano il mondo* “a Milano”, cioè prima di partire per Amsterdam “per il vernissage di una mostra di Piero”: la suddetta mostra (di Pietro Fassoni) è dell’ottobre 1976, dunque di soli sei mesi precedente alla pubblicazione degli *Elementi*. Se questa cronologia è corretta, è ragionevole pensare che integrare l’interesse per l’esoterismo negli *Elementi* avrebbe comportato una ristrutturazione dell’opera troppo strutturale per essere praticata agevolmente, e che quindi all’altezza dell’uscita degli *Elementi* il saggio fosse già arretrato rispetto alla speculazione teorica di Mieli.

48 Si veda per esempio il suo articolo “Per la critica della questione omosessuale”, *Fuori!*, n. 3, settembre 1972, in Mario Mieli, *La Gaia Critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit, pp. 35-44.

di Mieli che non sia apertamente politico, e la comprensione dei suoi testi artistici passa per una conoscenza almeno approssimativa delle sue posizioni teoriche.

Elementi di critica omosessuale è un saggio straordinariamente complesso, che spazia dalla psicanalisi alla filosofia, dalla storiografia all'analisi sociologica, e allo stesso tempo è il lavoro di un attivista che ha il fine di spingere il lettore all'azione politica, e di un artista che non rinuncia a utilizzare almeno occasionalmente uno stile di scrittura retorico e d'effetto piuttosto che l'argomentazione. Ripercorrere il saggio in tutte le sue sfaccettature in questa sede sarebbe impossibile, oltre che poco utile ai fini del presente lavoro. Mi soffermerò pertanto solo sulle elaborazioni freudo-marxiste di Mieli, che costituiscono il cuore del volume.

Nel suo saggio *Il disagio della civiltà*, Freud afferma che le comunità umane impongono sull'individuo una serie di limitazioni sulla propria libertà al soddisfacimento sessuale e all'aggressività, che se esercitati liberamente danneggerebbero la comunità stessa.⁴⁹ In particolare, Mieli cita il seguente passo del saggio di Freud:

da parte della civiltà la tendenza a limitare la vita sessuale appare non meno evidente della spinta a estendere la propria cerchia [...]; la civiltà segue in queste cose la costrizione della necessità economica dato che deve sottrarre alla sessualità un grande ammontare di energia psichica che deve adoprare lei stessa [...]; il timore dell'irruzione di ciò che è represso spinge a severe misure precauzionali. La nostra civiltà europea occidentale è giunta all'apice di tale sviluppo.⁵⁰

49 Sigmund Freud, *Il disagio della civiltà*, Boringhieri, Torino 1971.

50 Sigmund Freud, *Il disagio della civiltà*, Boringhieri, Torino 1971, p. 239; citato in Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 215.

La citazione selezionata da Mieli corrisponde alla tesi ripresa dal filosofo e sociologo Herbert Marcuse nel suo saggio *Eros e civiltà*. La principale novità che Marcuse introduce rispetto al lavoro freudiano è l'approfondimento dell'analisi degli elementi storici della repressione:

È stato obiettato che il concetto freudiano di *principio della realtà* [...] fa di contingenze storiche necessità biologiche: l'analisi freudiana della trasformazione repressiva degli istinti sotto l'urto del principio della realtà generalizza una forma storica specifica della realtà facendola diventare la realtà pura e semplice. Questa critica, per quanto valida, non intacca quanto di vero c'è nella generalizzazione di Freud, e precisamente che un'organizzazione repressiva degli istinti si trova alla base di *tutte* le forme storiche del principio della realtà nella società civile. [...] In questo senso la discussione seguente è un'“estrapolazione” che ricava dalla teoria di Freud nozioni e asserzioni in essa implicite solo in una forma reificata, in una forma cioè nella quale i processi storici appaiono come processi naturali (biologici).⁵¹

Alla “repressione fondamentale” necessaria per il “perpetuarsi della razza umana nella civiltà”, ossia il controllo sugli istinti necessario a sospendere il piacere per il tempo del lavoro necessario alla sopravvivenza, Marcuse accosta il concetto di “repressione addizionale”, ossia la repressione esercitata dalle istituzioni esistenti in un certo periodo storico e che riflettono gli interessi di un gruppo dominante. Marcuse stesso suggerisce che

le deviazioni dell'energia istintuale rese necessarie dal perpetuarsi della famiglia patriarcale-monogamica o da una divisione gerarchica del lavoro o dal controllo pubblico dell'esistenza privata dell'individuo, sono esempi di una repressione addizionale [...].⁵²

51 Ivi, pp. 78-79.

52 Herbert Marcuse, *Eros e civiltà*, Einaudi, Torino 2001, pp. 81-82.

A queste tesi il filosofo aggiunge che la forma che il principio freudiano di realtà ha assunto storicamente è il “principio di prestazione”, ossia una situazione in cui

la società si stratifica secondo le prestazioni economiche [...] dei suoi membri. [...] Per la grande maggioranza della popolazione, la misura e il modo della soddisfazione sono determinati dal loro lavoro; ma questo lavoro è lavoro per un apparato che essi non controllano, che opera come un potere indipendente [...] tanto più estraneo quanto più si specializza la divisione del lavoro. [...] mentre lavorano, non soddisfano i propri bisogni e proprie facoltà, ma lavorano in uno stato di *alienazione*.⁵³

[L']alienazione e l'irreggimentazione penetrano e si diffondono dalla giornata lavorativa nelle ore libere. Questo coordinamento non deve necessariamente essere imposto (ed effettivamente di regola non lo è) dall'esterno, da parte delle istituzioni della società. Il controllo fondamentale viene ottenuto dalla durata della giornata lavorativa stessa, dalla *routine* faticosa e meccanica del lavoro alienato; per queste ragioni le ore libere si riducono ad ore di rilassamento passivo e di ri-creazione di energie per altro lavoro. [...] L'organizzazione della sessualità rispecchia i tratti fondamentali del principio di prestazione [:] la libido si concentra su di una sola parte del corpo, e buona parte del resto rimane libera per essere usata come strumento di lavoro. Alla riduzione temporale della libido si aggiunge quindi la sua riduzione spaziale. Originariamente [...] la sessualità è per sua natura “perversa-polimorfa” [...].⁵⁴

Sintetizzando, dunque, la limitazione del piacere al tempo libero, da un lato, e alla sessualità eterosessuale e penetrativa dall'altro, libera sia la gran parte del tempo che la gran parte del corpo dell'uomo, rendendo il suo tempo e il suo corpo disponibili al lavoro alienato.

53 Ivi, pp. 87-88.

54 Ivi, pp. 90-91.

La distinzione tra un livello di repressione istintuale necessario alla perpetuazione della civiltà e un livello addizionale, nonché tra il principio di realtà e la forma che ha assunto storicamente, comporta il riconoscimento della possibilità che la freudiana “equiparazione di civiltà e repressione” non sia essenziale quanto piuttosto “il risultato di una specifica organizzazione storica dell’esistenza umana”,⁵⁵ più specificamente, Marcuse ritiene che “le conquiste [tecnologiche] stesse della civiltà repressiva sembrano creare le condizioni preliminari di una graduale abolizione della repressione”.⁵⁶

Tuttavia, nel successivo testo *L’uomo a una dimensione* Marcuse introduce il concetto di “desublimazione repressiva”, ossia l’idea che nelle società capitaliste e tecnologicamente avanzate la crescente liberalizzazione dei piaceri e la drastica diminuzione dei tabù di ordine morale abbia reso inutile la sublimazione dell’Eros nell’arte; la conseguenza di questa dinamica è la scomparsa di una “cultura alta” che si ponga in opposizione allo *status quo* e l’incapacità di riconoscere che lo *status quo* stesso è contingente e non necessario.

55 Herbert Marcuse, *Eros e civiltà*, ed. cit., p. 52.

56 Ivi, p. 53. Nel 1966 Marcuse stende tuttavia una prefazione a *Eros e civiltà* in cui smentisce quest’idea come troppo ottimistica. La prima pubblicazione è avvenuta nel 1955; alla fine dell’anno sarebbe scoppiata la guerra in Vietnam, e dalla prefazione emerge che le revisioni di Marcuse alle sue idee sono conseguenza soprattutto degli scontri tra “paesi sottosviluppati” e “paesi avanzati”. Tuttavia, la maggior parte delle sue correzioni riguarda comunque le dinamiche interne alla cosiddetta “società opulenta”: “i motivi che in passato hanno reso accettabile il dominio dell’uomo sull’uomo [...] sono stati notevolmente rinforzati (se non sostituiti) da forme ancora più efficaci di controllo sociale. [L]e merci [...] sono state trasformate in oggetti di libido. [...] E non è una brutta vita per coloro che stanno alle regole e si autoreprimono”. Rendendosi conto che “[q]uando, nelle società più o meno opulente, la produttività ha raggiunto un livello al quale le masse partecipano ai suoi vantaggi [...] il conflitto tra padrone e schiavo è efficacemente sotto controllo”, Marcuse sposta la responsabilità della ribellione sugli intellettuali e sul “rifiuto istintuale dei giovani in protesta”. Ivi, pp. 33-45.

Il “principio del piacere” assorbe il “principio di realtà”; la sessualità viene liberata (o meglio liberalizzata) in forme socialmente costruttive. [...] La gamma delle soddisfazioni socialmente permesse e desiderabili è stata molto ampliata, ma per loro tramite il principio del piacere viene ridotto, privato delle istanze irreconciliabili con la società stabilita. Grazie a questo processo di adattamento, il piacere genera la sottomissione. [...] In contrasto con i piaceri della desublimazione ben adattata, la sublimazione conserva la coscienza delle rinunce cui la società repressiva costringe l'individuo, e per tal via conserva il bisogno di liberazione.⁵⁷

Elementi di critica omosessuale di Mario Mieli si inserisce nella scia del pensiero di Marcuse. Qui Mieli esprime la sua teoria della transessualità originaria:

In questo libro, io chiamerò transessualità la disposizione erotica polimorfa e “indifferenziata” infantile, che la società reprime e che, nella vita adulta, ogni essere umano reca in sé allo stato di latenza oppure confinata negli abissi dell'inconscio sotto il giogo della rimozione. *Il termine “transessualità” mi sembra il più adatto a esprimere, a un tempo, la pluralità delle tendenze dell'Eros e l'ermafroditismo originario e profondo di ogni individuo.*⁵⁸

In altre parole, per Mieli l'uomo nascerebbe ermafrodita piuttosto che appartenente a un unico sesso. Mieli ripercorre la teoria della *bisessualità originaria* per giustificare la propria posizione:

[Questa teoria] comincia col rilevare la coesistenza nell'individuo di fattori somatici appartenenti a entrambi i sessi: [...] ‘nei primi mesi della gravidanza vi sono gli elementi di ambedue i sessi, e le particolarità del sesso che non giungerà a svilupparsi rimangono, come si è potuto constatare, per esempio i capezzoli maschili [...]’. Un discorso analogo è stato fatto

57 Herbert Marcuse, *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, Einaudi, Torino 1991, pp. 91-94.

58 Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 19.

anche per la clitoride nella donna. *Da simili osservazioni risulta che il sesso non è mai unico, e che la monosessualità cela una bisessualità (un ermafroditismo).* Secondo la psicoanalisi, siamo tutti esseri bisessuali. [...] *coloro che si sanno transessuali, oggi, manifestano la (bisessualità)-transessualità latente in tutti. [...] ogni essere umano, embriologicamente bisessuale, conserva in sé per tutta la vita, dal punto di vista biologico e psicologico, la presenza dell'altro sesso.*⁵⁹

Mieli fonda insomma la propria teoria della transessualità originaria non soltanto su Freud, ma anche sull'ontogenesi umana. In questo senso, il suo concetto di “ermafroditismo” non riguarda soltanto le sue manifestazioni anatomicamente e/o geneticamente evidenti (“ermafroditismi, oppure ‘pseudo-ermafroditismi’, stati ‘interessuali’”)⁶⁰, ma è intrinseco al corpo di tutti gli individui, in quanto vissuto nello stadio fetale. L'ermafroditismo si estenderebbe alla mente: in una situazione ipotetica di assenza di una cultura di genere binaria, le persone non avrebbero ragione di identificarsi in un unico genere, e sarebbero invece psicologicamente bisessuali (cioè appartenenti a entrambi i generi); o, usando il termine preferito da Mieli, *transessuali*, cioè al di là del binarismo di genere.⁶¹ Esse sarebbero inoltre né eteroses-

59 Ivi, pp. 19-21.

60 Ivi, p. 20.

61 Il mio uso del termine “genere” laddove Mieli scrive “sesso” o “sessualità” è un tentativo di utilizzare, per chiarezza espositiva e con il rischio che alcuni aspetti vadano *lost in translation*, la terminologia corrente laddove Mieli usa una concettualizzazione degli aspetti del genere e della sessualità umani diversa da quella contemporanea. La distinzione tra quelli che in termini contemporanei definiremmo sesso, identità di genere e ruolo di genere non è soltanto prematura all'altezza degli *Elementi*, ma inconciliabile con il pensiero di Mieli. Mieli rileva la distinzione binaria tra sessi e la separazione culturale tra i ruoli dei due sessi, ma, mettendo in dubbio l'oggettività della prima, smantella qualsiasi parvenza di necessità della seconda. Il suo desiderio di liberare le possibilità erotiche ed espressive umane cozza con il nostro concetto di identità di genere, che per Mieli non è che l'interiorizzazione di un set di norme sociali. Questo diventa particolarmente chiaro quando Mieli parla delle storie di persone *transgender*. Per esempio: “Ashley era un uomo. Ma desiderava essere una donna. Desiderava lo stereotipo non per

suali né omosessuali:⁶² il rifiuto di avere rapporti sessuali con una categoria di persone è conseguenza di un meccanismo di rimozione del desiderio.⁶³

Mieli concorda con Marcuse sul fatto che la repressione di alcune forme di sessualità è essenziale al capitalismo, in molte forme, come appunto la sublimazione delle forme rimosse dell'Eros nel lavoro, ma anche come il mantenimento della famiglia eterosessuale come macchina riproduttiva che generi nuove braccia per il lavoro; rileva infine il ruolo della “desublimazione repressiva” nella commercializzazione di posti sicuri per i rapporti omosessuali, con la conseguente ghettizzazione dell'omosessualità piuttosto che la sua effettiva liberazione.

possederlo ma per esserlo. Voleva stoffe morbide, gioielli, pellicce, cosmetici, l'amore e la protezione degli uomini. [Si sottopose perciò a una vaginoplastica.] Ella è quanto noi una vittima della polarità dei sessi. Disonorata, senza sesso, April Ashley è nostra sorella e nostro simbolo.” Un secondo passo riguarda “Monica Galdino Giansanti, il travestito e prostituto marchigiano [...]. Per Monica, che conosco personalmente, provo una simpatia e una stima profonde; tuttavia spesso mi trovo in disaccordo con lui; vi sono degli evidenti pregiudizi che inceppano la sua vita e la sua sessualità e che egli si direbbe rifiutare, per il momento, di sospendere. [...] Monica [considera] uomini eterosessuali [...] coloro che, pur facendo all'amore con lui, si considerano appunto esclusivamente eterosessuali e lo desiderano in quanto vestito da donna e dotato di seni (Monica possiede un paio di seni in silicone).” Il primo di questi passi rende chiaro come Mieli non distingua tra identità di genere e ruolo di genere, il secondo come per Mieli genere e sesso coincidano, almeno agli occhi degli uomini che a parere di Mieli, poiché desiderano una persona che presumibilmente non si è sottoposta a vaginoplastica e che in ogni caso è stata assegnata maschio alla nascita, non possono essere eterosessuali. I due brani sono tratti rispettivamente da Mario Mieli, “Marocco, miraggio omosessuale”, in *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 45-52 (pp. 50-52), e da Mario Mieli, “My first lady”, ivi, pp. 116-143 (pp. 131-132).

62 Né semplicemente pansessuali nel senso moderno, bensì con una libido multidirezionale e non limitata alla sessualità genitale. Mieli nomina per esempio l'urofilia e la coprofilia (Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 182) ed è egli stesso notoriamente coprofago (si veda per esempio Ivan Cattaneo, “Io e Mario”, in Giampaolo Silvestri, *Oro Eros Armonia. L'ultimo Mario Mieli*, Libreria Croce, Roma 2012, pp. 8 e 11; o anche Porpora Marcasciano, *Antologaiia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit., p. 175).

63 “Data la (bisessualità) – transessualità originaria (e) profonda, riconosciuta la disposizione polimorfa e ‘perversa’ del bambino a un erotismo che non distingue in maniera esclusiva circa il sesso dell’‘oggetto’ della pulsione libidica, è evidente che in ciascuno di noi si cela un’attrazione erotica verso quel sesso che non viene (quasi mai o ‘mai’) preso in considerazione dal nostro desiderio cosciente.” Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 63.

Abbiamo visto come, in quasi tutti i paesi a dominio reale del capitale, siano state introdotte leggi tolleranti: *tuttavia la tolleranza è ancora negazione della libertà. La tolleranza è repressiva*. [...] Nei fatti, la “libertà” che agli omosessuali garantisce la legge si riduce alla libertà di essere degli esclusi, degli oppressi, degli sfruttati, degli oggetti di violenza morale e spesso fisica, degli isolati in un ghetto [...]. L’industria del *ghetto* è assai fruttifera: bar, club, alberghi, sale da ballo, saune, cinema, stampa pornografica per soli omosessuali costituiscono fonti di cospicui introiti per gli sfruttatori del cosiddetto “terzo sesso”. *Il capitale opera una desublimazione repressiva dell’omosessualità*. “La sessualità viene liberata (o meglio liberalizzata) in forme socialmente costruttive. Questa nozione implica che vi sono modi repressivi di desublimazione” (Marcuse).⁶⁴

Rispetto a Marcuse, Mieli insiste maggiormente sul fatto che la repressione della sessualità anale è collegata al desiderio dell’accumulo di capitale.⁶⁵ Come Marcuse, Mieli spende molto tempo a sottolineare come il sistema ottimizzato e opprimente del capitalismo non sia più necessario, e anzi nota come esso sia dannoso da un punto di vista ecologico.⁶⁶

64 Ivi, pp. 92-93 e p. 98.

65 Sul rapporto tra analità, coprofilia e denaro Mieli si sofferma nel paragrafo 3.9; l’idea su cui si appoggia principalmente è comunque quella, di Freud e dei suoi seguaci, della sostanziale analogia tra denaro e feci: “secondo Freud, ‘particolarmente ricche sono le relazioni tra i complessi, apparentemente diversi, dell’interesse per il denaro e della defecazione’” (ivi, p. 153). Mieli ha sicuramente presente anche *L’idea omosessuale* di Guy Hocquenghem, esponente del movimento contemporaneo di liberazione omosessuale francese (FHAR), il quale, riferendosi più a Ferenczi che a Freud, afferma un analogo legame tra la repressione del piacere anale e l’accesso alla proprietà dei beni (Guy Hocquenghem, *L’idea omosessuale*, Tattilo, Roma 1973, pp. 90-92). Il testo di Hocquenghem è infatti citato più volte negli *Elementi*, sia pure con fini diversi.

66 “L’incremento dei mezzi produttivi ha già virtualmente sconfitto la penuria, che ormai solo il capitalismo tende a eternare: e, se la sublimazione delle tendenze “perverse” dell’Eros nel lavoro non è dunque più economicamente necessaria, tanto meno è necessario incanalare tutte le energie libidiche nella riproduzione, ora che il pianeta soffre a causa della sovrappopolazione.” (Ivi, pp. 217-218)

Dal momento che la repressione dell'omosessualità e il sistema capitalista sono così interconnessi, la liberazione omosessuale e la rivoluzione comunista sono logicamente inseparabili. Ottenere l'uno senza l'altro è letteralmente impossibile, essendo le due istanze due facce della stessa medaglia – un sistema sociale, economico e politico da abbattere:

[L]a sublimazione dell'omoerotismo è storicamente fondata sulla sua repressione: essa è la garanzia di coesione sociale che regge un sistema il quale, direttamente o indirettamente, condanna le espressioni manifeste dell'omosessualità. *L'omosessualità libera cessa di sostenere questo sistema, gli si oppone e contribuisce a determinare il suo crollo.* Nel contempo, essa si pone quale preziosa condizione per la creazione del comunismo che è (ri)conquista della comunità umana. E la realizzazione della comunità vera è inconcepibile senza liberazione dell'omoerotismo, che è universale e che solo può garantire rapporti autenticamente totalizzanti tra persone dello stesso sesso (il comunismo è riscoperta dei corpi e della loro funzione fondamentale comunicativa, della potenzialità amorosa polimorfa).⁶⁷

Mieli conserva un certo livello di essenzialismo nella misura in cui si appoggia alle teorie freudiane; riconosce cioè l'esistenza di una sessualità multidirezionale connaturata all'essere umano. Tuttavia, questo è l'unico aspetto essenziale che riconosce all'erotismo umano: tutte le caratteristiche aggiuntive, e in particolare le espressioni di genere e l'orientamento sessuale, sono conseguenza del processo di educazione e limitazioni delle potenzialità erotiche originarie – Mieli parla in effetti

67 Ivi pp. 136-137.

di “educastrazione”,⁶⁸ a sottolineare il processo di violenta mutilazione delle potenzialità esistenziali umane.⁶⁹

Una delle strade di liberazione proposta da Mieli negli *Elementi* passa attraverso quella che lui definisce “schizofrenia”:

le condizioni abituali nevrotiche delle persone considerate “normali”, l’intera ratio capitalista è *schizoide: dissociata* [in quanto basata sulla repressione di una parte di sé]. [...] Ma [...] *l’alterazione “schizofrenica” del processo di associazione è lungi dall’essere, come si racconta, dissociazione*: essa è piuttosto capacità superiore e più profonda di cogliere relazioni significanti tra cose e/o avvenimenti che “normalmente” definiremmo connessi gli uni agli altri in modo *fortuito* [...].⁷⁰

Mieli rivendica insomma le potenzialità conoscitive – di sé e del mondo – insite nella schizofrenia, e in particolare nella logica associativa; l’interesse per l’argomento sembra essere nato a seguito della sua stessa esperienza schizofrenica, come dichiara al V congresso del FUORI del 1976:

Sono stato definito uno schizofrenico paranoide, sono stato in ospedale, in manicomio per questo motivo, sono quindi interessato al discorso che viene portato avanti dai compagni del Partito radicale che si occupano della schizofrenia; ma sono interessato in chiave critica, perché ho l’impressione che [...] il tema dell’omosessualità non [sia] un tema separato dal tema della schizofrenia [, a discapito di quanto mi sembra sostenere il PR]. Freud e Ferenczi hanno sostenuto l’opinione che la schizofrenia altro non è che “una forma di omosessualità” deformata [...]. L’esperienza schizofrenica rivela soprattutto che nessuno di noi è un essere umano omosessuale, come ci hanno educato a

68 Ivi, p. 17.

69 A proposito della posizione a cavallo tra essenzialismo e costruzionismo assunta da Mieli si veda anche Giovanni Dall’Orto, *Mario Mieli: né vergine, né santa* (<https://giovannidallorto.wordpress.com/2018/03/10/mario-mieli-ne-santa-ne-vergine/>), consultato il 10 ottobre 2022.

70 Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 179.

essere in forma repressiva, e soprattutto ci hanno educato a credere che siamo. Ognuno di noi è un essere transessuale – e uso il termine transessuale perché mi piace, e perché significa vivere attraverso la sessualità, la sessualità è profonda in noi.⁷¹

Queste potenzialità, qui poco più che accennate, troveranno il loro pieno sviluppo nel romanzo *Il risveglio dei faraoni*.

Negli *Elementi*, Mieli continua:

il nostro profondo [si svela] attraverso esperienze varie, quanto sono varie le resistenze che si oppongono a una sua liberazione. [E]splosiva nel senso della “schizofrenia” potrà essere [...] una suite di esperienze urofilo-coprofile, e lo scoprirsi gerontofilo, pederasta e zooerasta: liberatorio sarà disinibire ulteriormente il proprio desiderio gay, guardando in faccia i fantasmi dell’incesto, optando per la vincolante schiavitù masochistica, per il lucido piacere sadico e l’intensa concentrazione autoerotica; esplosivi saranno l’esibizionismo e il voyeurismo a testa alta, il feticismo riscoperto al di là dell’alienazione feticistica; liberatorio sarà affrontare il qui e l’ora, l’esistenza tutta e la morte senza più sfuggirle, vivendo a tempo pieno, con coraggio e anche nel terrore, scegliendo il rischio e opponendosi una volta per tutte alla coazione a ripetere orba, “normale” e nevrotica.⁷²

Mieli propone insomma un programma politico che passa per la scoperta del sé negato attraverso la sperimentazione di forme di erotismo stigmatizzate. Anche questi elementi troveranno spazio nel *Risveglio*.

1.4. I testi teatrali

Mieli manifesta il suo amore per la scrittura artistica sin da quando è un ragazzino,

⁷¹ Mario Mieli, “Intervento di Mario Mieli al V Congresso del FUORI! del 1976”, in *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 165-171 (pp. 167-169).

⁷² Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 182.

tra le medie e il ginnasio, e organizza rappresentazioni teatrali e scrive racconti e poesie.⁷³ A questo interesse si accompagna, in età adulta, la consapevolezza della portata politica della letteratura, a cui accennerò nel prossimo paragrafo.

Il testo mieliano su cui mi concentrerò nel corso di questo capitolo è il romanzo autobiografico *Il risveglio dei faraoni*. Tuttavia, Mieli ha lavorato anche ad alcuni testi teatrali. Il primo è *La traviata norma, ovvero: vaffanculo... ebbene, sì!*, un lavoro collaborativo del collettivo *Nostra signora dei fiori* che l'ha messo in scena; il canovaccio di base sembra essere di Francesco Pertegato.⁷⁴

Il testo, messo in scena per la prima volta nel 1976,⁷⁵ rispecchia il momento storico della composizione, ossia il periodo di scissione tra il FUORI e i COM, nella misura in cui l'opera non si configura soltanto come un'operazione di posizionamento rispetto alla società eterosessuale, ma anche rispetto ai collettivi che ritenevano possibile e auspicabile un'integrazione dell'omosessualità nella norma. Lo spettacolo presenta un rovesciamento tra attori omosessuali e pubblico (presunto) eterosessuale: gli attori si presentano infatti come membri di una società in cui l'omosessualità è la norma (da cui il titolo), andati ad assistere allo spettacolo eterosessuale offerto dal pubblico. Il testo dello spettacolo parodizza le modalità di stigmatizzazione dell'omosessualità nella società contemporanea⁷⁶ e si sofferma sulle aberrazioni pro-

73 Si veda in proposito "Biografia critica", in Mario Mieli, *La Gaia Critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 327-352 (p. 328).

74 Introduzione di Mario Muscio a Collettivo "Nostra Signora dei Fiori", *La traviata norma ovvero: vaffanculo... ebbene sì!*, Asterisco, Milano 2019, pp. XI-XXXIII (p. XXIII).

75 Ivi, p. XII.

76 "NEREO: Ehi, ehi, voialtri, un po' di serietà. Pensate che l'eterosessualità sia una perversione o una malattia? O tutte e due le cose insieme?" Ivi, p. 45. Le due condanne tipicamente pronunciate sull'omosessualità non possono essere entrambe vere.

vocate dalla disparità di potere tra uomo e donna nei rapporti eterosessuali, nonché sulle incongruenze teoriche tra l'eterosessualità e i valori culturali dominanti⁷⁷.

Nel complesso, pur essendo stato sviluppato a più mani, non è distante dalle tesi di *Elementi di critica omosessuale*. Per Mieli, in effetti, le cosiddette persone normali recitano tutte una parte, nascondendolo a loro stessi. Questo tema ritornerà nel suo romanzo autobiografico, *Il risveglio dei faraoni*, ma è presente anche negli *Elementi*, dove a proposito del travestitismo Mieli afferma:

gli abiti standard, Standa o Montenapo, nascondono e avviliscono l'essere umano mirabile che giace in loro represso. Il nostro travestitismo è condannato poiché getta in faccia a tutti la realtà funesta del generale travestitismo, che deve restare taciuto, tacitamente scontato. Lungi dall'essere particolarmente buffo, il travestito denuncia quanto tragicamente ridicola sia la stragrande maggioranza delle persone, nelle loro divise mostruose da maschio o da "donna".⁷⁸

Dunque, il rovesciamento delle parti tra attori e spettatori non è solo un gioco del "facciamo che", non è solo un invito a immaginare come l'eterosessualità potrebbe essere marginalizzata con pregiudizi non meno convincenti che quelli che colpiscono le persone non eterosessuali: è soprattutto lo sbattere in faccia al pubblico eterosessuale la sua stessa recita.

Il secondo lavoro teatrale a cui Mieli ha preso parte aveva titolo *Questo spettacolo non s'ha da fare! Andate all'inferno*, della compagnia Immondella e gli Elusi-

77 "ANTONIO: [...] i maschi etero vogliono fare alle donne ciò che non tollererebbero mai fosse fatto a loro. Per esempio: vogliono scoparle, e non si farebbero mai scopare [...].

MARIA R.: Ma il Vangelo non dice: 'Non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te?' [...]

STEFANACCI: E il famoso detto democratico: 'tutti gli uomini sono uguali'?" Ivi, p. 40.

78 Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 202.

vi, che è stato rappresentato nel '77 nel periodo dell'occupazione di palazzo Morigi, a Milano, e che si focalizza sui problemi concreti del collettivo occupante.⁷⁹ Ritornerò su quest'opera nel prossimo capitolo.

L'ultimo testo teatrale è un monologo, per lo più improvvisato, dal titolo *Ciò detto, passo oltre*, presentato nel 1981 al concorso *Sei giorni di monologo* organizzato a Milano. Il testo è diviso in due parti: la prima, recitata in abiti femminili, narra una mondana seccatura legata alla sfiducia nei confronti di Mieli da parte della padrona di casa; la seconda, recitata in abiti maschili, riprende invece le tematiche esoteriche del *Risveglio dei faraoni*, anticipate alla fine della prima parte con alcuni riferimenti alla massoneria.⁸⁰ Come nota Antonio Pizzo, il monologo trae la sua incisività nell'aspra opposizione tra le due parti: "In questo suo improvviso volgare lo sguardo, dalla signora bene milanese al dio incarnato, ritroviamo il paradigma alchemico del trascendente raggiunto attraverso la manipolazione del reale."⁸¹

1.5. Il risveglio dei faraoni

Il risveglio dei faraoni è un testo di lunga gestazione, composto tra il 1975 e il 1983, cioè elaborato fino al suicidio dell'autore. Nel lungo arco della composizione

79 Daniela Quarta, "La traviata norma. Espressioni formali di una minoranza nel movimento del '77", in *RIDS*, 81 (marzo 1981), pp. 3-26 (p. 8). Il testo non è mai stato pubblicato, ma sono di più facile reperibilità testimonianze alternative dei problemi del collettivo da altre fonti, come il romanzo *La maschia* di Vittorio Pescatori o l'intervista rilasciata da Mario Rovere, uno dei membri dei COM e partecipante alla messinscena de *La traviata norma*, a Fabio Antoniotti (Fabio Antoniotti, *Casa Morigi. Trentasei anni di abitare sociale a Milano*, supporto testuale alla tesi di laurea, Politecnico di Milano, Milano 2012, pp. 69-79).

80 Mario Mieli, "Ciò detto, passo oltre", in Antonio Pizzo, *Il teatro gay in Italia. Testi e documenti*, Accademia University Press, Torino 2019, pp. 186-190.

81 Antonio Pizzo, introduzione a Mario Mieli, "Ciò detto, passo oltre", ivi, pp 181-185 (p. 182).

le prospettive mieliane sono almeno parzialmente mutate. Per esempio, sembra essersi evoluta la sua concezione della funzione politica della letteratura. A questo proposito, è indicativo il seguente passo, tratto da un'intervista del 1982. Mieli e l'intervistatore stanno discutendo di se lo scrittore omosessuale Dario Bellezza costituisca o meno un modello perché le nuove generazioni si sentano più libere di parlare della propria omosessualità. Mieli commenta:

Bellezza è una persona molto colpevolizzata [...] tu vai da Bellezza e la prima cosa che ti dice è *io sto male, tu sei uno stronzo...* Cioè ci vogliono delle persone che sappiano comportarsi, delle persone che siano un esempio di vitalità e dignità e che al tempo stesso dicano *io lo prendo in culo, cosa c'è?* [Tuttavia] bisogna prima di tutto diventare bravi come loro, perché per quanto uno possa criticare Arbasino, però bisogna che sappia scrivere come Arbasino per criticare Arbasino, altrimenti non lo può fare, no? [...] non critichi con l'invidia, bisogna criticare da una posizione che sia pari, e questo si crea "col sudor della fronte" [...].⁸²

Mieli, dunque, vede il valore politico di una rappresentazione culturale positiva ed euforica dell'omosessualità, e allo stesso tempo riscontra un'assenza di questa rappresentazione nella letteratura italiana. Questa prospettiva non sembra del tutto compatibile con le tesi degli *Elementi*, nella misura in cui l'idea di proporre un modello di omosessuale in grado di muoversi nel mondo senza vergogna si avvicina maggiormente a un'idea di integrazione dell'omosessualità nelle strutture sociali correnti piuttosto che alla gaia rivoluzione che abbatta quelle stesse strutture. In effetti, nella stessa intervista, Mieli mostra un certo ammorbidimento delle proprie posizioni, e in particolare concede che Pezzana, con la sua politica di mediazione piut-

82 "Intervista a Mario Mieli, *Studio 82*", in *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 301-322 (pp. 319-320).

tosto che di rigida opposizione, ha tutto sommato giovato al movimento omosessuale italiano.⁸³ La prospettiva della mediazione, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, era completamente assente dalla *Traviata norma*, del 1976, e resta completamente assente nel *Risveglio dei faraoni*, abbozzato nello stesso periodo; ma è interessante che nel periodo della stesura Mieli sembri meno convinto dell'assoluta correttezza delle proprie posizioni di quanto fosse stato in passato, e vedremo che della perdita di fede nelle modalità di liberazione degli uomini articolate nel *Risveglio* resta qualche traccia nel monologo *Ciò detto, passo oltre*.

Ancora più rilevante è il mutamento di orizzonte epistemico che Mieli stava vivendo negli stessi anni: avvicinandosi all'esoterismo nel 1976, continua lo studio dell'alchimia soprattutto dopo che, successivamente alla pubblicazione degli *Elementi*, il massone Francesco Siniscalchi gli invia una lettera che attribuisce a Paracelso, che Mieli interpreta nel *Risveglio* come ricetta per la celebrazione delle nozze alchemiche tra due uomini. La modalità di interpretazione della lettera passa per la lettura "a lettere rovesciate", un procedimento che Mieli sembra trarre indirettamente dall'alchimia stessa⁸⁴ e che adopera più volte: esso consiste nell'individuazione del significato autentico di un testo attraverso il rinvenimento dei contrari dei termini usati, dei loro anagrammi, talvolta dei loro significati in altre lingue. Un esempio di questo procedimento è il seguente, tratto da un testo pubblicato postumo:

83 V. sezione "Uscire fuori" del presente capitolo.

84 Probabilmente dal concetto di "Rebis", o unità degli opposti, a cui accenna anche Silvia De Laude (v. oltre), e il cui simbolo è un essere androgino. Marcello Fumagalli, *Dizionario di alchimia e di chimica farmaceutica antiquaria. Dalla ricerca dell'Oro Filosofale all'Arte Spagirica di Paracelso*, Edizioni Mediterranee, Roma 2000, p. 176.

[I]l massimo nemico, scrive severo sulla parete del cesso NO ALL'ERO, puoi leggere NO ALL'ORE: BASTA COL TEMPO ALIENATO [...]; oppure: SÌ ALL'ERO, se nella *negazione* (*dénégation*) si intravede l'affermazione al negativo d'un desiderio represso di "farsi": ma *farsi* significa anche far l'amore insieme: e in fondo si ricorre all'ERO poiché il sistema ci impedisce di dedicare all'EROS tutte le nostre ORE.

Bisogna imparare a leggere a "lettere rovesciate" [...]: allora anche nei più *stronzi* si scopre l'oro [...].⁸⁵

Influisce sulla stesura anche la pubblicazione del volume *Le Réveil des Pharaons* di Denis Robert, nel 1977, da cui Mieli prende il titolo per il proprio romanzo.⁸⁶ La figura di Denis Robert è cruciale nello sviluppo ideologico di Mieli, che lo incontra per la prima volta nel 1970;⁸⁷ nel romanzo corrisponde al personaggio di Christian Bacchus,⁸⁸ ed è soprattutto dal *Risveglio* che emerge l'influenza di Robert nell'avvicinare Mieli all'esoterismo. Al di fuori della cornice finzionale, resta comunque una lettera inviata da Mieli al Corriere della Sera: in essa, Mieli critica un articolo di Buzzati Traverso, che suggerisce programmi scientifici per la ricerca della vita extraterrestre, perché non menziona l'ipotesi secondo la quale gli uomini sono frutto dell'accoppiamento tra scimmie terrestri e una popolazione celeste. A proposito di

85 Mario Mieli, "No all'ore: la rivoluzione la si fa ovunque (su Macondo)", in *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 228-230 (p. 230).

86 "Biografia critica", in Mario Mieli, *La Gaia Critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 327-352 (p. 341).

87 Ivi, p. 329.

88 Il racconto dell'incontro di Denis Robert raccolto nella "Biografia critica" (v. nota prec.) coincide con quello dell'incontro di Christian Bacchus nel *Risveglio dei faraoni* (Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., pp. 49-50).

ciò, ricorda come Denis Robert affermi che gli Egizi avessero nota l'origine parzialmente extra-terrestre degli umani.⁸⁹

Il risveglio dei faraoni ci appare attualmente in una forma incompleta (mancano alcune pagine andate perse); tuttavia, alla morte dell'autore il manoscritto era già stato consegnato presso Einaudi. Il giorno prima del proprio suicidio, Mieli aveva ritirato il romanzo e scisso il contratto con Einaudi. Le ragioni di questa scelta sono incerte: Mario attribuisce una prima rinuncia alla pubblicazione a motivi "di natura familiare", e l'ipotesi dell'ostilità della famiglia alla pubblicazione si è consolidata nella *vulgata* a seguito del ritiro dell'edizione clandestina dell'opera;⁹⁰ tuttavia, successivamente i genitori gli hanno concesso il loro permesso per la pubblicazione, e al permesso del padre di parlare di tutta la famiglia nel romanzo Mieli accenna all'interno del romanzo stesso.⁹¹ In ogni caso, il libro è stato pubblicato postumo nel 1994 a cura di persone vicine a Mieli, Umberto Pasti – nel romanzo Umberto o Umbertine, importante partner di Mario –, e Francesco Santini, il cugino Kukki che nomina spesso nel *Risveglio* e che costituisce per lui un punto di riferimento.⁹² Il testo è un'autobiografia romanzata; se da un lato sarebbe assurdo aspettarsi una perfetta aderenza ai fatti, soprattutto per un testo dall'elaborazione così lunga, allo stesso

89 Mario Mieli, "Da dove veniamo", in *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., p. 277.

90 Per esempio, è la versione accreditata da Andrea Adriatico nel biopic *Gli anni amari* del 2019.

91 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 14.

92 La storia della pubblicazione è in "Biografia critica", in Mario Mieli, *La Gaia Critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 327-352 (pp. 351-352); le relazioni tra Mieli e le persone nominate, ricostruibili attraverso il confronto tra i nomi reali riportati nella stessa "Biografia critica" e le vicende romanzate narrate nel *Risveglio*, sono accreditate nella biografia stessa.

tempo buona parte degli eventi narrati ha riscontro nei suoi interventi pubblici o nelle interviste che ha rilasciato, o è altrimenti attestata.

Mieli sintetizza così il romanzo:

[S]i tratta di un romanzo autobiografico [...]. Questo libro è il frutto di una ricerca letteraria, alchemica, esistenziale. Racconta i più importanti incontri con uomini, omosessuali di alta spiritualità che hanno reso più felice, più rosea e più seria la mia vita. Si tratta dunque della storia di una checcina borghese che a poco a poco diventa alchimista; il titolo, per il momento provvisorio, è *Gineprai*.⁹³

La sintesi della trama offerta da Mieli è assai più lineare dell'esperienza di lettura del romanzo: l'evoluzione della storia rispecchia il graduale processo di acquisizione di conoscenze spirituali e alchemiche a cui Mieli fa riferimento, ma spesso gli eventi che il personaggio vive sono sovrainterpretati alla luce di conoscenze successive senza che questo sia segnalato. Mentre le esperienze romantiche e sessuali sono continue e si sovrappongono, o riprendono dopo lunghi intervalli, le esperienze di espansione della mente indipendenti da relazioni sessuali possono essere semplificate nella seguente cronologia: dapprima Mario scopre l'uso di droghe come l'LSD, poi comincia a praticare la coprofagia e l'urofilia, poi ha un episodio di "schizofrenia paranoide" che gli comporta il ricovero in una clinica psichiatrica, e infine si avvicina all'alchimia. Il romanzo è narrato dal punto di vista del Mario personaggio,

93 "Intervista a Mario Mieli di Felix Cossolo", in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 289-296 (p. 294). Il titolo provvisorio è probabilmente da intendere in correlazione all'espressione "gineprai della pazzia", che usa per esempio nel testo, allora e per molto tempo dopo la sua morte inedito, "Elogio dell'armonia" (ivi, pp. 252-254; p. 253), dal momento che la follia è un tema molto rilevante nel romanzo.

in prima persona; ma nello stesso tempo in cui il testo tematizza la figura autoriale con un'aderenza piuttosto puntuale ai fatti procede anche a disfarla. Nel corso del presente lavoro mi propongo di mostrare come la letteratura italiana di argomento omosessuale ha spesso messo in discussione il concetto di "identità" inteso come "insieme dei tratti caratteristici di una persona", rintracciando le relazioni tra il desiderio omosessuale e l'instabilità, volente o nolente, dei propri tratti caratteriali e del proprio ruolo sociale, nonché la consapevolezza della contingenza di questi ultimi. *Il risveglio dei faraoni*, tuttavia, attraversa rapidamente queste suggestioni per poi superarle di gran lunga, mettendo in discussione il concetto filosofico di "identità", di "eguaglianza di un oggetto rispetto a sé stesso".⁹⁴ Il romanzo si configura insomma come un viaggio alla riscoperta di sé, attraverso la sperimentazione di molteplici esperienze sensoriali alternative tanto alla moralità sociale quanto alla razionalità dominante e attraverso l'iniziazione esoterica; tuttavia, esso è contemporaneamente una sorta di anti-*Bildungsroman*, che allo stesso tempo in cui racconta la maturazione del protagonista ne decostruisce la consistenza.⁹⁵

94 Voce "Identità" dell'Enciclopedia Treccani (<https://www.treccani.it/enciclopedia/identita>), consultata il giorno 11 ottobre 2022.

95 L'unica definizione del genere in senso ampio di cui sono al corrente è quella di Justyna Kociatkiewicz: un romanzo "that follows the same pattern with the traditional Bildungsroman consisting of the individual's quest for formation and self development, but results in failure to achieve any growth, change, or self-development" (Justyna Kociatkiewicz, *Towards the Anti-bildungsroman: Saul Bellow and the Problem of the Genre*, Peter Lang, Francoforte sul Meno 2008; citato in A. Okan Demirtaş, *The Bildung of Bildungsroman: Joyce, Winterson and Kincaid*, tesi di laurea magistrale, Doğuş University, Istanbul 2015). Nella pratica, il concetto di "anti-*Bildungsroman*" è stato usato dalla critica, con sfumature diverse e talvolta contraddittorie con la definizione di Kociatkiewicz, dal momento che ci sono, naturalmente, più modi per un romanzo per porsi in contrapposizione al romanzo di formazione. Nel corso di questa tesi, come anti-*Bildungsroman* intendo testi focalizzati sulla narrazione di esperienze apparentemente formative del personaggio protagonista, dalle quali sarebbe ragionevole aspettarsi come esito la maturazione del protagonista stesso in un personaggio identitariamente completo e socialmente integrato e/o moralmente maturo, e che tuttavia disattendono questa aspettativa, resti-

Come avevo accennato, *Elementi di critica omosessuale* propone di abbracciare la propria originaria perversità polimorfa, rinunciando a una serie di strutture acquisite culturalmente; tra queste strutture individua il binarismo di genere, invitando a quella che oggi chiameremmo una performance *drag* della femminilità.⁹⁶ *Il risveglio dei faraoni* riflette questo intento, ma si spinge oltre abbattendo il concetto stesso di identità unitaria, coerente e distinta da un mondo definibile come “esterno”.

Marco Pustianaz spiega questo processo nei seguenti termini:

[L]’identità è dissolta in forme radicalmente polimorfe (nel caso di Mieli) [...]. Praticamente ciò si esplica [...] nel raggiungimento di una non-identità comunitaria, quando “la conoscenza avrà annullato le barriere tra Io e non-Io, tra Io e altri, tra corpo e intelletto, tra il dire e il fare.”⁹⁷

Il primo passo nel dissolvimento dell’idea di identità univoca è l’assunzione alternativa e indifferente di un nome maschile, Mario, o femminile, Franca, nel corso del testo, e del passaggio continuo da desinenze maschili a desinenze femminili.⁹⁸

Già il racconto della nascita di Mario è marcato da un’errata predizione del sesso:

tuendo un personaggio dall’identità instabile e/o resistente all’integrazione sociale e morale non solo nel sistema socioculturale dominante ma in un qualsiasi sistema.

96 L’attivista Porpora Marcasciano specifica, in relazione all’uso di significanti femminili proposto dal Mieli in *Elementi di critica omosessuale* e praticato nell’ambito dei movimenti nel 1977: “Quel travestitismo era molto diverso da quello odierno di trans, drag o travestiti, era piuttosto un uso disinvolto e creativo di foulard colorati, veli, tuniche, cappelli, piume, paillettes come pure rossetti, kajal, ombretti con colori teatrali, compresi i primi accessori punk. Era segno di rivolta e senso di liberazione. Erano le prime forme di sovversione frocia che spianavano la strada alle moderne drag, un fenomeno che all’estero esisteva da tempo, mentre qui da noi era qualcosa di circoscritto esclusivamente al mondo dello spettacolo.” Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit., p. 112.

97 Marco Pustianaz, “Genere intransitivo e transitivo, ovvero gli abissi della performance *queer*”, in AAVV, *Generi di traverso. Culture, storie, narrazioni attraverso le discipline*, Mercurio, Vercelli 2000, pp. 103-50 (p. 122).

98 Quest’ultima è comunque una pratica diffusa nei collettivi omosessuali degli anni Settanta.

Quando la mamma era incinta di me tutti si aspettavano una bambina. M'avrebbero chiamato Franca, poiché dei miei fratelli maggiori il terzo, il più bello, ha nome F. (Khety), ed io, nel “faraonico” inconscio di famiglia, ero destinata a esser sua moglie [...] Invece nacqui io. A un nome maschile non avevan pensato: scelsero Mario [...] Franca, però, ero nell'intimo. Alla settimogenita, più giovane di me di due anni e due mesi giusti giusti, fu dato un nome uguale al mio al femminile. Io quindi, dei sette, per il gioco dei nomi accoppiati son l'unico a essere in segreto moglie d'un fratello e marito d'una sorella – quella che ricorda Nefertiti.⁹⁹

Questo passo, tratto dalla prima pagina del romanzo, introduce immediatamente molti degli elementi che ne costituiscono le fondamenta. Il nome “Franca” suggerisce forse il processo di affrancamento dai costrutti sociali che Mario è destinato a vivere, forse la sua funzione messianica di dire la verità sul mondo. L'introduzione dell'idea di una duplice identità di genere si accompagna alla suggestione che Mario sia destinato a coprire parallelamente due ruoli sociali diversi – marito e moglie di due persone – che normalmente sono occupati da individui separati. Ma questa moltiplicazione di identità sociali non è che il tratto più mite del brano: si accavallano su di esso la suggestione dell'incesto e l'equiparazione dei famigliari di Mario a figure di faraoni. Insomma, non soltanto si intravede da subito che la questione di genere è una parte minima della decostruzione identitaria praticata nel corso del romanzo, ma la proiezione del lettore in un universo caleidoscopico e spiazzante è immediata.

L'idea di fondo del *Risveglio dei faraoni* è costituita dall'identificazione, da parte di Mario, dei propri familiari con una dinastia di faraoni, che avrebbero contempo-

99 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 13.

raneamente due ruoli: da un lato, ufficialmente, il ruolo educativo della famiglia borghese, che reprime aspramente la sua omosessualità, e dall'altro, nella loro vera natura di famiglia reale (e divina) egizia che si reincarna eternamente, il ruolo di dare abbastanza indizi sulla falsità delle apparenze del mondo da far capire a Mario, senza esprimersi apertamente, che deve liberarsi dalla ristretta visione del mondo borghese e attingere a una realtà nascosta, iniziandolo indirettamente a una verità che ha carattere sacro.

La funzione della famiglia era uno dei principali oggetti di discussione nelle sedute di autocoscienza dei COM. Più specificamente, Myriam Cristallo ricorda come attraverso i discorsi autobiografici emergesse “il proprio stato di dipendenza da logiche private (famiglia), pubbliche e politiche della società.” Cristallo continua citando Mieli:

Un altro esempio è stato discutere sul perché una madre soffre se suo figlio non è riuscito secondo lo standard comune; ci si domanda allora come mai la famiglia non sia solo gioia di procreare e amare, ma sia delegata a far sì che i figli debbano essere “anche” in un certo modo piuttosto che in un altro...¹⁰⁰

Che nel romanzo mieliano la famiglia rivesta un ruolo così estensivo, dunque, forse non è solo conseguenza della scelta della finzione autobiografica. Piuttosto, il ruolo della famiglia nell'internalizzazione del tabù omosessuale era un dato con cui non solo aveva fatto i conti teoricamente – attraverso l'elaborazione del concetto di educastrazione – ma con cui si scontrava regolarmente, nel suo lavoro come attivi-

100 Citazione di Mario Mieli raccolta in Myriam Cristallo, *Uscir fuori. Dieci anni di lotte omosessuali in Italia: 1971-1981*, ed. cit., Roma 2017, pp. 86-87.

sta, in tutte le sue sfaccettature emozionali. In questo senso il romanzo può essere letto come una sorta di fantasia gratificante: preso atto dell'ineliminabile peso dei famigliari nella vita interiore di un individuo, invece di presentare uno scenario in cui la liberazione passa attraverso l'allontanamento dai propri cari Mieli sceglie di pervertire il ruolo educativo dei famigliari in una direzione compatibile con l'omosessualità del proprio personaggio.

La doppia funzione della famiglia di Mario è ripetuta spesso nel corso del romanzo, in passi analoghi al seguente:

“Son matti, perché sono normali”, crescendo mi sarei detta dei miei parenti. Ma il *nonno* l'avrebbe negato, facendomi capire che lui non era punto normale e che nemmeno io ero pazza, poiché le conoscenze misteriosofiche della Casa d'Egitto non sono follie. [...] Allora, perché m'avevano reso la vita ardua? Affinché crescessi come un comune mortale e riuscissi pian piano a liberarmi?... a indicare la libertà?¹⁰¹

Insomma, il romanzo si spinge ben oltre la decostruzione dei parametri di accettabilità sociale relativi al genere e all'orientamento sessuale, riducendo l'intera realtà sensibile delle interazioni sociali a un velo di Maia che copra una realtà più profonda, che spetta a Mario decifrare appoggiandosi a indizi vaghi e polisemici. Non per questo la devianza nelle espressioni di genere e nei comportamenti sessuali di Mario/Franca è marginale, dal momento che le esperienze di Mario sono quasi tutte trasgressioni erotiche (tra le quali dobbiamo includere l'urofilia e la coprofagia, coerentemente alle posizioni espresse negli *Elementi*).

101 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 17. Si noti peraltro come l'equivalenza tra “matti” e normali” è derivata dall'idea della società schizoide proposta negli *Elementi*.

Inoltre, è proprio l'esplorazione delle possibilità di genere ad aprire la strada a una serie di esperienze demistificanti della norma. Poiché il testo si configura come racconto autobiografico di una serie di esperienze consecutive, individuare un *climax* sarebbe arbitrario; piuttosto, come vedremo, il romanzo è in tensione verso una conclusione inarrivabile. Tuttavia, c'è un'esperienza nel romanzo che spicca sulle altre per le sue conseguenze pratiche, ossia perché comporterà al protagonista l'internamento in una clinica psichiatrica, l'ufficializzazione della sua incompatibilità con il mondo dei normali; quest'esperienza è la performance di un'identità di genere né maschile né femminile nei bagni all'aeroporto di Heathrow.

Mi spogliai di tutti gli indumenti maschili [...]. Infilai la sola pelliccia – aperta davanti come l'introvabile tunica – e le scarpe [...] unisex. Celai il pomo d'Adamo sotto la sciarpa – di modo che di virile restassero esposti solo i caratteri sessuali primari – e naturalmente non dimenticai la borsetta.¹⁰²

Così facendo, Mario performa un'identità androgina; da un lato, questa performance ha la funzione di decostruire la divisione binaria tra le identità di genere, una pratica che Mieli supporta, sul piano teorico, anche negli *Elementi*, dove l'autore suggerisce il travestitismo come arma per suggerire l'arbitrarietà della divisione delle persone in generi. Come abbiamo già letto, secondo Mieli, “[l]ungi dall’essere particolarmente buffo, il travestito denuncia quanto tragicamente ridicola sia la stragrande maggioranza delle persone, nelle loro divise mostruose da maschio o da ‘donna’”.¹⁰³ Dall'altro lato, l'androgina ricercata da Mario trova un corrispettivo

¹⁰² Ivi, p. 134.

¹⁰³ Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 202. Il testo continua poi sostenendo: “Per un uomo, vestirsi da “donna” non significa necessariamente riproporre la “donna-ogget-

teorico anche nel suo interesse per l'alchimia, di cui negli *Elementi* si intravedono i primi accenni, ma solo in nota:

Non affronterò pertanto dal “punto di vista” esoterico le tematiche inerenti all'androgino (o al ginandro), anche perché, sulla *grande route*, io ho solo compiuto i primi passi – e delle mie esperienze potrei parlare, se vogliamo, in un romanzo, ma non certo, ancora, in forma di saggio (data la mia ignoranza).¹⁰⁴

Come spiega Silvia De Laude,

[L]a coincidenza degli opposti, la comunione delle identità sessuali, persino il Rebis (dal latino re + bis), risultato di un matrimonio alchemico che designa la pietra filosofale, possono parlare di sé e insieme far parte di un discorso politico, se chi scrive è convinto, come Mario Mieli lo era, che la liberazione sessuale sia condizione della riconquista di una felice totalità originaria, e che tale conquista produrrà naturalmente arriverà una condizione ontologica di rifiuto del potere.¹⁰⁵

In altre parole, l'interesse mieliano per l'alchimia e per una liberazione profonda dell'essere umano dalle catene della realtà apparente non è separabile posticciamente dal suo interesse per la questione della liberazione omosessuale. Lo stesso Mieli considera i due filoni inseparabili:

to”: anzitutto, perché *non è una donna*”. Questo non contraddice quanto sostengo, perché come accennavo nella nota 61 Mieli non opera una distinzione netta tra sesso, identità di genere e ruolo di genere. Nella frase citata, Mieli non sta sostenendo che esista un'ineliminabile differenza tra i due generi, bensì che, se è vero che gli attributi di genere imposti sul sesso femminile costituiscono una forma di oppressione, la riproposizione degli stessi elementi da parte di una persona di sesso maschile non è connivente con questa oppressione perché il sesso maschile non ne è il destinatario in primo luogo.

¹⁰⁴ Ivi, p. 21.

¹⁰⁵ Silvia De Laude, “Fly Translove Airways. *Petrolio e Il risveglio dei faraoni* di Mario Mieli”, *La Rivista*, n. 4, 2015, pp. 9-64 (p. 36).

Non esiste possibilità di liberare a fondo l'essere umano, e quindi la sessualità, senza passare attraverso la strada alchemica. [...] Uno dei motivi per cui considero a un livello piuttosto basso giornali come "Fuori!" e "Lambda" è perché chi parla di liberazione sessuale oggi dovrebbe sapere cos'è l'alchimia. [...] E se voi leggete in *Elementi* l'ultimo paragrafo del terzo capitolo dovrete capire qual è l'oro che noi tutti possediamo e che, se ingerito, permette di sviluppare in noi la strada alchemica.¹⁰⁶

Mieli si riferisce qui alle feci. È probabile che nel farlo rilegga il freudo-marxismo degli *Elementi*¹⁰⁷ alla luce delle sue più recenti riflessioni sull'alchimia: se Mieli si dedicava alla coprofagia quale esperienza sensoriale anche prima della ricezione della lettera, la coincidenza tra oro e feci in senso alchemico sembra infatti essere stata rintracciata da Mieli dopo la lettura della lettera che Siniscalchi gli aveva inviato successivamente alla pubblicazione degli *Elementi*.¹⁰⁸

In conseguenza del carattere divino che Mario/Franca attribuisce ai familiari, i confini tra gli individui sfumano, perché Mario può individuare in ogni sconosciuto un'incarnazione di un familiare avvicinatogli per guidarlo nella strada verso la verità; una verità particolarmente complessa che confonde i faraoni dell'antico Egitto, il cristianesimo, l'alchimia nelle sue forme più esoteriche e l'ipotesi di una civilizzazione aliena della Terra. Uno dei passi in cui questa dinamica è più evidente è il

106 "Intervista a Mario Mieli di Felix Cossolo", in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 289-296 (pp. 294-295).

107 V. nota 65.

108 Almeno nella misura in cui possiamo fidarci della cronologia ricostruita nel *Risveglio*: Mieli ricorda che, dopo aver ricevuto la lettera di Paracelso, si era interrogato su cosa potesse essere l'"oro" nominato in essa e di aver ricordato che "gli iniziati Bambara, della classe Koré Dugaw, che si danno pubblicamente a dimostrazioni di coprofagia, son detti i possessori dell'oro vero, gli uomini più ricchi del mondo". Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 225.

seguinte, in cui Mario ascolta quanto ha da dirgli al telefono il suo amante Piero Massoni.¹⁰⁹

Ave, Maria! Sei tu Cristo risorto [...] avevi mangiato la foglia credendomi il Diavolo! Io sono il Dio di cui tu sei Sposa [...] Io sono Pietro [...] Darai alla luce un pargolo, Umberto, lui è Osiri tuo fratello, re della terra, Giovanni [...]. Io sono nato su un pianeta lontano [...] da cui la specie umana discende... [...] io sono... Christian Bacchus!¹¹⁰

Ricordo peraltro che Christian Bacchus è a sua volta l'alter ego di Denis Robert: le identificazioni caleidoscopiche costruite da Mieli non si fermano dunque sul piano simbolico, ma implicano la commistione di individui reali.

Se questo è il passo all'interno dell'intero romanzo in cui la quantità di identificazioni alternative è più abbondante, la dinamica che si presenta più spesso è l'incarnazione dei vari familiari di Mieli in persone sconosciute che lo inizino alle verità nascoste, spesso attraverso l'invito a rapporti sessuali incestuosi.

Vidi il marchese de Sade. [...] avrà avuto settant'anni: riconobbi in lui mio padre [...] ma il suo cazzo era quello di Piero [...]. Il suo volto – m'avvidi – riuniva, oltre ai connotati di Piero e di papà, quelli della mamma e della nonna. Intuii di essere figlio d'un solo Dio, in grado d'assumere infinite sembianze. Gli chiesi che mestiere facesse. "Sono industriale... chimico." Questa – avrei capito in seguito – era metafora per dirsi alchimista.¹¹¹

Il rinvenimento di molteplici identità in un'unica persona e della stessa identità in molteplici persone, attraverso l'incarnazione degli amici e dei famigliari di Mario in molti sconosciuti, problematizza il concetto stesso di identità, nella misura in cui

109 Il cui equivalente biografico è il pittore Pietro Fassoni; v. nota 47.

110 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 89.

111 Ivi, pp. 106-107.

una delle caratteristiche dell'identità stessa è la possibilità di separare l'oggetto in questione dalla materia circostante.

Il rinvenimento di un'unità fondamentale che accomuni identità separate non è una scelta narrativa rinchiusa nei confini del romanzo. Nel *Risveglio*, Mario sostiene che “[n]ella follia come nel sogno l’uno è anche l’altro, *changeant*”;¹¹² allo stesso modo il Mieli teorico vede la follia come una modalità ermeneutica del reale: “L’esperienza schizofrenica dimostra che il mondo, così come ci appare normalmente attraverso la griglia della repressione è un mondo completamente falso e apparente.”¹¹³ Accomunando follia e sogno, Mario attribuisce a entrambi la funzione di scoperta della (con)fusione delle identità. A queste due modalità di scoperta ne va aggiunta una terza, quella dell’immaginazione: “Scopro che la fantasia è la somma facoltà, la quale fonde in sé l’istinto e la fede”.¹¹⁴

Come accennavo più sopra, nel romanzo l’attacco alla compattezza identitaria segue anche strade programmatiche, indipendenti dalle bizzarrie della follia. La famiglia dei faraoni ha sì la funzione di fornire indizi a Mario circa la vanità delle apparenze del mondo, ma ricopre anche le funzioni educative di una rigida famiglia borghese; e se l’“educastrazione” ha limitato la libera soddisfazione degli impulsi, Mario smantella le proprie inibizioni ricorrendo a droghe come l’LSD:

Mezz’ora dopo le ossa mi si liquefacevano... Ma stavo benissimo! E presi a ridere, ridere, ridere come non avevo mai riso. Trasportato dalla corrente delle risate che sgorgavano dalla

112 Ivi, p. 31

113 “Intervento di Mario Mieli al V congresso del FUORI! del 1976”, in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 165-171 (pp. 169-170).

114 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 288.

mia bocca come da fresca sorgente, attinsi alla verità più vera: siamo liberi! Diciott'anni di inibizioni si dileguavano in pochi minuti.¹¹⁵

La scelta stessa del tipo di droghe non è casuale: il Mieli reale parla di droghe “spersonalizzanti”, attraverso le quali è possibile “rompere l’incantesimo del capitale e spalancare la visione grandiosa del mondo vivente”, nonché “liberarsi dell’Ego-persona”.¹¹⁶

Le droghe sono comunque solo il primo passo. Una strategia più avanzata consiste nel rompere le più comuni inibizioni in stati di coscienza non alterati; per esempio, attraverso la coprofagia.

Merda era anagramma di *madre* e mangiandone mi sentivo donna. *Merda* era anagramma di *dream* e presto sarebbe cominciato il mio meraviglioso sogno ad occhi aperti! *Merda* era anagramma di *drame*, infatti quel sogno non fu né tragedia né commedia. [...] Mi sentivo vicino alla morte... Invece ero come un serpente che sta per perdere la vecchia pelle (*merda* è anagramma di *derma*).¹¹⁷

Vorrei sottolineare il passaggio per cui “merda” è l’anagramma di “madre”. Il Mieli teorico non dialoga con Lacan, ma non è impossibile che gliene sia pervenuto il riflesso: la sorella Paola (o almeno Nefertiti, il suo *alter ego* finzionale) è per un periodo in terapia da un analista lacaniano,¹¹⁸ e Mieli accenna, sia pure con sdegno,

¹¹⁵ Ivi, p. 54.

¹¹⁶ “Pazzia dell’elogio”, in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 174-177 (174-175).

¹¹⁷ Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 101. In questo passo Mieli sta applicando il procedimento alchemico di lettura “a lettere rovesciate” a cui accennavo all’inizio di questa sezione.

¹¹⁸ Ivi. p. 26.

all'interesse per Lacan diffuso negli ambienti del FHAR.¹¹⁹ Del resto, già Teresa De Lauretis nota delle influenze lacaniane, sia pure indirette, nel pensiero di Mieli.¹²⁰ Nel passo del *Risveglio* sopra citato il desiderio di spezzare l'ordine del Simbolico e di recuperare una verità perduta che coincide con la Madre sembra di matrice lacaniana. Questo è chiaro in relazione al tentato parricidio da parte di Mario/Franca: "Piero Massoni mi disse: 'Il tuo problema è uccidere il padre'. [Ma f]orse il padre che volevo uccidere era qualcosa di diverso da questo padre reale [...]".¹²¹ Forse il padre da uccidere è l'ordine del Simbolico, il Nome-del-Padre. La rottura della legge del padre in relazione all'uso del proprio corpo, la rottura della referenzialità del linguaggio nell'indicare se stesso con più nomi e pronomi, la confusione dei confini del sé sono tentativi di scardinare la costruzione culturale del senso di realtà. Mario/Franca vuole sfuggire a una costituzione ordinata e normativa della realtà. In questo senso, è chiaro che la rottura della legge del padre in relazione all'uso del proprio corpo, la rottura della referenzialità del linguaggio nell'indicare se stesso con entrambi i pronomi, la confusione dei confini stessi del sé attraverso una serie di iden-

119 "Paris-FHAR", in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 81-87 (p. 84).

120 "[L]'immagine di un Ego autosufficiente, rigido, compatto, che "si arroga [...] il monopolio della soggettività" (p. 159) e reprime gli impulsi erotici provenienti dall'inconscio come l'Etero-stato reprime gli omosessuali rivoluzionari, va letta sullo sfondo della politica psicoanalitica di quegli anni, segnata dall'influenza di Lacan e dalla sua rivalutazione dell'inconscio contro la *ego psychology* americana. Importantissimo per quanto riguarda il pensiero psicoanalitico, l'intervento di Lacan ha dato adito a una lettura politica della psicoanalisi che ha condotto molti, tra cui Mario, ad assolutizzare l'opposizione tra l'Io e l'inconscio, e quindi a una visione pressoché cartesiana e certamente non freudiana dell'Io." Teresa De Lauretis, "La gaia scienza, ovvero la travisata Norma", in Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., pp. 261-268 (p. 264).

121 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 33.

tificazioni, sono direttamente connesse al tentativo di scardinare la costruzione culturale del senso di realtà.

Se non a conferma di ciò, almeno nella stessa direzione indicano alcune affermazioni del Mieli storico. L'abbattimento dei principi di identità e non contraddizione si estende alle posizioni ideologiche di Mieli, che sostiene infatti in un'intervista:

è vero che noi siamo individui separati, soprattutto perché la struttura dell'ego ci fa vivere ciascuno di noi come separato dal resto; però al di là di questa separazione, dicotomia tra l'io e l'altro, in effetti la vita è una [;] la comunicazione nel piacere dei corpi è qualcosa che può far cadere questa barriera tra l'io e l'altro, e che è al tempo stesso il corrispettivo della barriera tra l'io e l'inconscio, perché l'inconscio è anche inconscio collettivo quindi è immediatamente comunità.¹²²

Ritroviamo insomma, in un discorso pubblico tenuto dal Mieli reale, la stessa idea del *Risveglio*: la necessità di superare i principi razionali, propri della società capitalista, in favore di una logica dell'inconscio che risulta più vera e più profonda della prima.

Posizioni analoghe sono sostenute dall'autore in un passo della prefazione all'edizione olandese degli *Elementi*, del 1982. Mieli afferma, ricorrendo al lessico dell'alchimia, che al di là della distinzione tra gli individui esiste un'unità fondamentale per raggiungere la quale è necessario trascendere i confini degli individui stessi. L'erotismo non è che una strada per raggiungere questo fine:

122 "Intervista a Mario Mieli, *Studio 82*", in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 301-322 (p. 312).

Le magiche dimensioni della “metafisica” del sesso sono esplorate da pochissimi; tabù molto antichi vengono sciaguratamente dati per scontati, quali, per citarne due, quello coprofagico e quello dell’incesto; pochissimi, vogliosi di vivere a fondo la passione amorosa, si ritrovano abbracciati nell’Uno che – di là dalle barriere nevrotiche tra individuo e individuo – si rivela essere la Vita che ci accomuna. La realtà più profonda è transindividuale, mentre l’Ego non è che parte dell’individuo.¹²³

La decostruzione delle identità non è, dunque, fine a se stessa, bensì indirizzata alla scoperta di una “realtà più profonda” “transindividuale”, che i tabù sociali finiscono per nascondere.

Come avevo già accennato, il sogno è accomunato alla follia come modalità conoscitiva. Vorrei aggiungere che l’approccio fantasioso alla vita reale è presentato non solo come più vero, ma anche come ben più ricco e soddisfacente della costruzione normativa della realtà:

io ero un patito dell’aristocrazia e, nominatomi Principe dei Fantasmi, sognavo splendidi palazzi [...] Di [queste manie nobiliari] mi liberai quando, divenuto comunista, non seppi più come tener puliti i miei palazzi: non potevo ammettere che mi si servisse. [...] Perso così il mio habitat ideale e fantastico, mi rassegnai a volgere lo sguardo al mondo esterno, che – ironia della lingua – benché tanto difettoso si dice *reale*.¹²⁴

Naturalmente, in questo contesto “reale” ha il doppio significato di “concreto”, nell’espressione di uso comune “mondo reale”, e di “nobiliare”, nella misura in cui Mario trova ironico che un mondo tanto imperfetto si meriti il regale attributo. An-

123 “Nota introduttiva all’edizione olandese di *Elementi di critica omosessuale*”, in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 212-227 (p. 218).

124 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., pp. 25-27.

che se si tratta di un semplice gioco di parole basato sulla polisemia dell'aggettivo, il fatto che Mieli faccia coincidere i due significati di "realtà" e "dimensione esistenziale soddisfacente" non è casuale: la "realtà profonda", come abbiamo visto, è la realtà della soddisfazione e dei piaceri erotici dimenticati; il velo di Maia del modo di vivere sociale nasconde una dimensione di unità tra gli individui. Il gioco di parole resta un *unicum* nel romanzo: Mieli preferisce di gran lunga la rivelazione di verità nascoste nelle parole che sente o legge o nelle espressioni di senso comune attraverso la lettura "a lettere rovesciate".

Mieli arriva a suggerire che sia l'eccessiva omologazione al modello della normalità a rendere il mondo reale, per così dire, poco realistico: "E m'accorsi di camminare nel regno dei morti. La gente non era davvero viva! Quante mossette nevrotiche, quanti passi falsi! Da sempre m'ero illusa d'esser viva, ma in realtà questo luogo finto era l'Ade".¹²⁵

Sul piano del significato letterale, il protagonista è realmente convinto di essere morto; ma allo stesso tempo il testo fa un ottimo lavoro nel mostrare la meccanicità delle convenzioni sociali e la loro natura francamente insoddisfacente (che è lo stesso che dire falsa) – insomma, il fatto che l'adesione alla normalità sociale è, in qualche modo, una morte. Più tardi Mario/Franca sarà arrestata all'aeroporto di Heathrow, vestito da figura androgina (come abbiamo visto), e alla fine sarà portata dapprima in carcere a Brixton e poi in una clinica psichiatrica.¹²⁶ Ma la sua esclusione sociale non è affatto accompagnata da un desiderio di integrazione nella normalità:

¹²⁵ Ivi, p. 121.

¹²⁶ Ivi, pp. 134-157.

convinto che il suo arresto e le sue vicissitudini in carcere fossero la conferma definitiva tanto del suo essere morto quanto del suo essere parte di una famiglia di faraoni, Mario è deluso quando, dopo avergli pagato la cauzione, il fratello “segu[e] le vecchie regole del gioco borghese”¹²⁷, ossia finge che tale conferma non sia mai avvenuta. Mario/Franca è il Cristo (o, alternativamente, la madre di Cristo): sono tutti gli altri che sono esclusi da un piano di realtà superiore che non sono in grado di vedere.

Data la vicinanza tra il Mario reale, il Mario narratore e il Mario personaggio, sembrerebbe naturale concludere che il narratore di Mieli sia un narratore attendibile, della cui guida per la liberazione dalle nostre catene possiamo fidarci. Non è così. Nello stesso tempo in cui l'autore Mieli ci propone questo personaggio così simile a sé, ci impedisce anche di credere alla sua visione del mondo: il punto di vista degli altri personaggi, che lo trattano con evidente condiscendenza, emerge di continuo attraverso le loro battute, o attraverso la separazione che Mieli stesso fa tra il ruolo normativo, di facciata, dei suoi familiari e il loro ruolo di iniziatori a un culto misterico. Per esempio, Mario chiede a Pietro della questione della rivelazione divina che gli ha fornito per telefono, e Pietro nega di aver mai fatto niente del genere: “Gli chiesi se era stata un’esperienza oggettiva o soggettiva. ‘Soggettiva’, rispose. [...] Insistei: ‘Ma era proprio tua, quella voce!’. ‘Ho molte voci’, si limitò ad ammettere”.¹²⁸

127 Ivi, p. 150.

128 Ivi, p. 92.

In questo caso, le certezze di Mario non vacillano. Egli si convince che la risposta è incongruente con la sua esperienza perché la sua stessa domanda era sciocca: “la verità dell’Annunciazione cancellava ogni illusoria dicotomia fra soggetto e oggetto. Non eravamo forse, al telefono, Uno nell’eterno?”

E tuttavia le sicurezze di Mieli in proposito sono sempre altalenanti. Per esempio, più in là nel testo, Mario afferma:

Visibilmente m’ero ingannato e me ne vergognavo! Papà non era Sade, la mamma era la borghese di sempre, fratelli e sorelle non possedevano punto i doni dell’ubiquità e della metamorfosi. Io ero un pazzo che aveva osato credersi il Messia.¹²⁹

Questa delusione non dura molto; anzi, nel corso del testo la pazzia è ripresentata come una modalità di conoscenza, al punto che, verso la fine del romanzo, Mieli chiede a un amico quante volte è impazzito. Lui gli risponde di essere impazzito quattro volte. Mieli conclude: “Io solo due: ne avevo di strada innanzi a me!”.¹³⁰

In un’altra occasione, Mario compra un biglietto della lotteria convinto di vincere, nelle seguenti circostanze:

L’indomani trovai i sandali da Beltrami, magnifici! La commessa era di Masterdam... Uscendo dal negozio vidi un cieco che vendeva biglietti della lotteria d’Agnano e ne comprai uno convinta di vincere.¹³¹

In questo breve passo sono rilevanti due elementi. Il primo è che Mario trova un paio di sandali. Nel corso del romanzo le scarpe costituiscono un motivo costante:

129 Ivi, p. 183.

130 Ivi, p. 319.

131 Ivi, p. 286.

Sade, il personaggio che è anche Piero, suo padre, sua madre e sua nonna, gli aveva promesso che lo avrebbe reincontrato se si fosse vestito in un certo modo; ma Mario si dimentica di chiedergli come devono essere fatte le scarpe, “il dettaglio più importante”,¹³² e da allora la ricerca è costante. Il fatto che la commessa sia di Amsterdam, inoltre, è rilevante, perché Amsterdam è la città del Master (da cui la metatesi “Masterdam”), Piero Massoni, che ad Amsterdam aveva tenuto una mostra,¹³³ e che guiderà Mario nelle sue nozze alchemiche con Umbertine, che tuttavia è anche Sade.¹³⁴

Insomma, Mario è qui nel mezzo di una serie di coincidenze che è rapido a interpretare come segnali che lo indirizzano al suo grato destino. Ma, quanto al biglietto della lotteria, aggiunge una laconica nota a piè di pagina: “Non vinsi”. Non c’è ragione, dunque, di credere che la sua convinzione di leggere in alcuni dettagli della facciata del mondo degli indizi sul suo destino non sia altrettanto erronea.

Un altro momento in cui il testo ci induce a dubitare della prospettiva di Mario è quello in cui Piero lo mette in guardia dal mangiare merda di cane, perché può fargli male, e Mieli pensa: “E siccome io non glielo avevo detto né m’aveva visto farlo, questa era l’ennesima prova della sua onniscienza”. Una spiegazione esoterica che viene immediatamente smontata dalla fine della frase, che ipotizza invece uno scenario molto più realistico: “a meno che non glielo avesse riferito qualcun altro”.¹³⁵

132 Ivi, p. 108.

133 V. nota 47.

134 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 295.

135 Ivi p. 280.

Ci sono molti piccoli punti come questo, piccoli indizi testuali che ci inducono a non credere troppo al narratore. Un narratore che, ripeto, coincide quasi del tutto con la figura dell'autore, che in questo modo si dissocia da se stesso. Mieli sgretola se stesso, presentandosi contemporaneamente come il personaggio che, dal proprio punto di vista, solleva il velo di Maia; come il personaggio che, dal punto di vista dell'autore implicito, elabora una visione del mondo troppo contorta perché possiamo solidarizzarvi; e come l'autore, come Mieli storico, che si costruisce un *alter ego* inaffidabile, ma che allo stesso tempo rappresenta la sua propria biografia, le sue proprie rivendicazioni politiche e il suo proprio desiderio di scardinare la visione del mondo dominante. Lo stesso impianto del romanzo, fondato su una logica associativa e su una serie di principi tratti dall'alchimia, è un tentativo di immaginare un modo di concettualizzare il mondo che prescinda dall'illuminismo e dalla ragione, la cui predominanza e superiorità sulla logica del sogno è del tutto arbitraria e connivente col sistema capitalistico e patriarcale; è letteralmente un tentativo di fondare un nuovo modo di pensare. Ma allo stesso tempo Mieli *deve*, in qualche misura, rendere se stesso inaffidabile, perché l'alternativa è fondare un nuovo modo di pensare compatto e inattaccabile, un nuovo regno del simbolico invece che la sospirata liberazione da esso: perché non si produca in una nuova norma l'inaffidabilità gli è in effetti necessaria.

Come abbiamo letto, Mieli intende il *Risveglio* come la "storia di una checcina borghese che a poco a poco diventa alchimista". L'accostamento all'alchimia avviene a partire dalla lettura della lettera di Paracelso inviatagli da Siniscalchi (nel ro-

manzo Tommaso Didimo), di cui Mieli riporta il testo. La lettera è una ricetta per “fabbricar *tintura*” a partire da dell’“oro” liquefatto, filtrato e trattato secondo istruzioni molto criptiche. L’ultimo passaggio della ricetta è il seguente: “Coagulalo *come se tu avessi terra e seme, maschio e femmina, aquila rossa e bianca, tutto dalle proprie radici, liquido o solido.*”¹³⁶ Come Mieli stesso afferma, “in questo romanzo, c’è l’interpretazione di questa lettera ed è un’interpretazione prettamente gay, perché la ricetta... questa lettera spiega come si possano celebrare le nozze alchemiche tra due uomini...”.¹³⁷ In realtà, l’idea del matrimonio compare nel romanzo da ben prima, da quando, dopo avere incontrato Sade, Mario sogna una zia defunta (“Invece di dormire, feci quattro chiacchiere con Hats’epsout”), che gli rivela che Sade è Dio e vuole sposare Mario.¹³⁸ Il matrimonio, con Sade reincarnato in Umbertine, avviene molto più tardi, attraverso la consumazione di un dolce nuziale preparato da Mario secondo la propria interpretazione della lettera di Paracelso; la ragione per cui crede che la “tintura” sia proprio un dolce nuziale è comunque indipendente dalla lettera in sé: dopo aver preparato un primo dolce con Umberto, Piero Massoni, che era passato a trovarli, aveva commentato: “Se domani è cattivo lo mangiano Mario e Umberto”. In conseguenza di ciò Mario racconta: “Avevo capito tutto! Osiri [cioè Umbertine] ed io avremmo preparato il nostro dolce nuziale”.¹³⁹ Il matrimonio avviene: la profezia delle nozze di Mario, comparsa nel testo relativamente presto (a pagina 111; ma bisogna considerare che il romanzo inizia con il rac-

136 Ivi, p. 224.

137 “Intervista a Mario Mieli, *Studio 82*”, in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 301-322 (p. 315).

138 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 111.

139 Ivi, p. 289.

conto della nascita di Mario), si compie, parallelamente all'esaurimento del significato della lettera di Paracelso, e quindi simbolicamente del viaggio nell'alchimia, a pagina 291. Insomma, il *climax* delle nozze, alla fine del romanzo, costituirebbe un'ottima, elegante conclusione.

Poche pagine dopo, a una ventina di pagine dalla fine del testo nella forma che ci è pervenuta, Piero chiede a Mario se anche Umberto, come lui, mangiasse vomito di cane. “No, si è rifiutato di farlo”, risposi. ‘Allora non siete veramente sposati.’ Era ciò che temevo! Ma come mai proprio il vomito di cane ci avrebbe uniti in matrimonio?”¹⁴⁰ Nelle pagine successive accadono cose comparabili alle vicissitudini precedenti al matrimonio: Mario ha altre rivelazioni e interagisce con dei conoscenti, Umberto si allontana da lui ma non in maniera netta. Le ultime pagine del romanzo accennano, in forma di prolessi, a un viaggio a Bangkok dove sarebbero successi avvenimenti rilevanti, ma il romanzo si chiude appena prima della partenza, senza un vero finale. Il testo appare incompiuto; tuttavia, esisteva già un contratto per la pubblicazione con Einaudi, e il 5 marzo, pochi giorni prima del proprio suicidio, Mieli aveva rilasciato un'intervista in cui affermava che il libro sarebbe dovuto uscire quella primavera.¹⁴¹ Inoltre, l'11 marzo il manoscritto appariva “già composto per la stampa e in bozze impaginate e corrette”.¹⁴² Anche se incompiuto, il romanzo

¹⁴⁰ Ivi, p. 295.

¹⁴¹ “C'è ancora speranza? Intervista a Mario Mieli di Giampaolo Silvestri”, in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 323-326 (p. 325).

¹⁴² “Biografia critica”, in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 327-352 (p. 351).

era per lo meno in dirittura d'arrivo: è dunque sorprendente che non sia possibile neppure intravedere una conclusione.

Negli ultimi anni della sua vita, il rapporto di Mieli con le speranze riposte in quella lettura esoterica del mondo che compare nel *Risveglio* stava incrinandosi. Il monologo teatrale *Ciò detto, passo oltre* riprende gli stessi personaggi e lo stesso impianto esoterico del *Risveglio*; il testo tuttavia si chiude con una rivendicazione del diritto alla felicità degli esseri umani, marcata da una carica di disperazione che nel *Risveglio*, nonostante gli alti e bassi, non compare mai:

Voi, dèi, siete in debito verso l'umanità. Se voi, dèi, se voi, defunti, se voi, UFO, se tu, Piero non mi renderete al più presto il dovuto, mi suiciderò seguendo la via più comoda, memore della delizia della croce: mi suiciderò come un drogato qualunque, iniettandomi un grammo d'eroina. Ma stavolta in cielo, o Dio, padre gay stronzissimo, Madre cazzuta, stavolta in cielo tua figlia Maria, il Cristo, il Cristo ti odierà per sempre. Troverà modo d'odiarti al di sopra delle proprie forze. Tu mi devi la felicità. Tu la devi a tutti. Ah, come ti disprezzo!¹⁴³

Il risveglio dei faraoni, racconto degli eventi “che hanno reso più felice, più rosea e più seria la [su]a vita” e “storia di una checchina borghese che a poco a poco diventa alchimista”, è solo una faccia della medaglia, solo il lato euforico del rapporto di Mieli con il suo viaggio iniziatico. Pertanto, il romanzo avrebbe potuto avere una conclusione coerente con il resto della sua trama in quanto opera letteraria, sarebbe potuto diventare un *Bildungsroman* anomalo, di demolizione delle barriere identitarie tra gli individui, ma pur sempre compiuto; ma non avrebbe potuto avere

143 Mario Mieli, “Ciò detto, passo oltre”, in Antonio Pizzo, *Il teatro gay in Italia. Testi e documenti*, ed. cit., pp. 186-190 (p. 190).

una conclusione coerente con il resto della sua trama restando, allo stesso tempo, romanzo autobiografico.

Certamente, questa rabbia verso gli dèi rivela una perdita di fede nel destino di liberazione degli uomini presentato nel *Risveglio*. Associare questa conclusione desolante al mutamento storico, che si muoveva verso la direzione dell'inaridimento dell'ideale della liberazione, sarebbe semplice: Mieli si suicida nel 1983, in pieno "riflusso".¹⁴⁴ Marcasciano, descrivendo un incontro con Mieli nel 1979, riporta impressioni congruenti con l'interpretazione di una disforia mieliana legata al cambiamento dei tempi:

Percepiva il riflusso, l'esaurirsi di una fase, il tramonto del collettivo – di tutta quella esperienza i cui contenuti erano magnificamente espressi in *Elementi di critica omosessuale* – e ne celebrava la fine. Avvolto nel suo mantello, con lo sguardo lontano, profeta e sacerdotessa, sembrava presagire chiaramente tutto quello che di lì a poco sarebbe successo.¹⁴⁵

D'altra parte, non ci sono elementi testuali che giustifichino l'associazione della desolazione del Mieli di *Ciò detto, passo oltre* con ragioni specificamente storiche e che permettano di escludere la delusione di un complesso di aspettative diverso, legate per esempio alla ricerca alchemica.

Resta vero che l'ideale mieliano transindividuale non avrebbe trovato terreno fertile negli anni successivi: come vedremo già nel prossimo capitolo, le istanze dei movimenti omosessuali smettono quasi immediatamente di avere la carica palingetica del discorso mieliano, affrontando gli stessi problemi della definizione della

144 V. sezione 4.1.

145 Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit., p. 176.

propria identità e del rapporto con il mondo esterno con una maggiore apertura al compromesso con le strutture socioculturali esistenti.

Capitolo 2. L'esperienza dei COM: *La maschia* di Vittorio Pescatori

2.1. Il contesto: i COM e *Questo spettacolo non s'ha da fare*

L'esperienza dei Collettivi Omosessuali Milanesi avrebbe portato all'occupazione di palazzo Morigi, a Milano. Lo storico del movimento Gianni Rossi Barilli ricorda:

La più gloriosa impresa dei COM fu, nel settembre del 1976, l'occupazione di un antico palazzo del centro di Milano, in via Morigi 8, con l'idea di costruire una "casa gay". Una sede per le attività dei collettivi, un luogo di incontro aperto all'esterno, nonché una sistemazione per chi aveva problemi di alloggio.¹⁴⁶

Quanto ai documenti dell'epoca, un lungo intervento pubblicato a puntate sulla rivista "Lambda"¹⁴⁷ sulla storia dell'edificio occupato racconta dell'"esigenza, da parte di alcune persone del collettivo, di prendersi degli spazi sia per uso abitativo, sia per la sede stessa del COM", e il fatto che "prende consistenza il progetto di una 'casa del collettivo', anche se solo alcuni ci abiteranno veramente e altri si limite-

¹⁴⁶ Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 99.

¹⁴⁷ Rivista omosessuale diretta da Felix Cossolo attiva tra il 1976 e il 1982. Qui faccio riferimento a *Lambda*, anno 2, n. 9 (1977), pp. 4-5.

ranno ad attaccare un cartellino con il loro nome sulla porta di una stanza”. Non ci sono riferimenti diretti all’atto dell’occupazione da parte dei COM: in effetti, Stefano Facchetti ha messo in dubbio che l’occupazione sia partita dai COM stessi, e ricorda che del collettivo “Nostra signora dei fiori”, che è un sottogruppo dei COM, l’unico ad abitare effettivamente in via Morigi sarebbe stato Mario Rovere;¹⁴⁸ quest’ultimo ha partecipato attivamente all’organizzazione interna della casa, alla cura della sua abitabilità e al mantenimento dei rapporti con le istituzioni, come emerge da un’intervista rilasciata a Fabio Antoniotti.¹⁴⁹

Dai COM sarebbero emersi nuovi gruppi teatrali, come la compagnia “Immondella degli Elusivi”, che avrebbe messo in scena per la prima volta *Questo spettacolo non s’ha da fare! Andate all’inferno* il 21 maggio 1977, proprio in via Morigi. A differenza che per *La traviata norma*, il testo di *Questo spettacolo non s’ha da fare* non è mai stato pubblicato. La compagnia Immondella degli Elusivi si presenta come la naturale continuazione del Collettivo che l’ha preceduta. Intervistati da Antonio Attisani per *Scena*, gli interpreti affermano infatti: “la cosa è partita dallo sti-

148 Sergio Facchetti, “Interni”, *Mimesis Journal*, vol. 10, n. 2 (2021), pp. 193-209. Consultato online (<http://journals.openedition.org/mimesis/2374>) il 25 novembre 2022.

149 Fabio Antoniotti, *Casa Morigi. Trentasei anni di abitare sociale a Milano*, ed. cit., pp. 69-79. Antoniotti riporta l’intervista sotto il solo nome “Mario”; tuttavia l’anonimato non sembra essere una preoccupazione di Rovere, dal momento che il suo cognome è presente nella pubblicazione de *La traviata norma, ovvero: vaffanculo... ebbene sì* per i tipi di Re Nudo del 1979 e in un’intervista di *Scena* alla compagnia Immondella degli Elusivi su *Questo spettacolo non s’ha da fare! Andate all’inferno*, che ha per tema proprio l’occupazione del palazzo; il personaggio interpretato da Rovere accenna alle proprie responsabilità all’interno del palazzo nel corso dell’opera stessa (*Scena*, anno III, n. 1, febbraio 1978, pp. 11-12). In ogni caso, la connessione tra il palazzo e la figura di Rovere è già stata esplicitata da Sergio Facchetti (v. nota prec.).

molo dell'altro spettacolo. Fatto l'altro spettacolo avevamo intenzione di ripetere quest'esperienza".¹⁵⁰

L'accento sulla continuità rispetto allo spettacolo precedente è sorprendente non soltanto perché appena quattro delle persone complessivamente coinvolte nei due spettacoli sono presenti in entrambi i gruppi,¹⁵¹ ma anche perché *Questo spettacolo non s'ha da fare* ha temi e toni molto diversi rispetto a *La traviata norma*. A differenza della messa in scena dell'anno precedente, *Questo spettacolo non s'ha da fare* non ha una vera e propria impalcatura teorica, bensì si presenta come un insieme di testimonianze e di esperienze vissute direttamente. Gli attori affermano:

C'era [...] il desiderio di portare a livello teatrale dei discorsi che si facevano tra di noi, il desiderio di non farli rimanere qui o in via Morigi o nelle case, ma di portarli fuori. Sono stati

150 Dove non indicato diversamente, le citazioni e le informazioni relative alla compagnia Immondella degli Elusivi e a *Questo spettacolo non s'ha da fare* provengono dall'intervista di Antonio Attisani per *Scena*, anno III, n. 1, febbraio 1978, pp. 8-10, e dal brano dell'opera riportato sulla stessa rivista (pp. 11-12). L'unico altro riferimento all'opera che mi sia noto è un comunicato sulla rivista omosessuale *Lambda*: "Dall 22/6 al 1/7/77 la compagnia teatrale: "Immondella" "Elusivi" ha presentato al teatro Arsenale di Milano "Questo spettacolo non s'ha da fare: andate all'inferno!". Con Fabio La Bambola, Mario Rovere, Mario Mieli, Adriana e altri. Alcuni attori della "Traviata Norma" si riuniscono con altri attori sconosciuti per creare uno spettacolo "che non s'ha da fare". Personaggi a flash si slegano e annodano in una frammentarietà di parola all'interno di una immagine scenica. Dante coprofilo, i venditori di stracci, la Maria d'Austria, Marlene Dietrich ed altri puntualizzano ed esercitano [sic] processi di [sic] identificazione inutili per la gioia dell'ES". *Lambda*, anno 2, numero 7 (1977), p. 9.

151 L'elenco dei membri del collettivo "Nostra signora dei fiori" è riportato da Antonio Pizzo in *Il teatro gay in Italia*, ed. cit., p. 5: "Lo spettacolo era interpretato da: Antonio Donato (Antonio), Pierangelo Zaninelli (Bambina), Fabio Razzini (Bambola), Corrado Levi (Corrado), Enzo Villa (Enzino), Francesco Partegato (Francesco), Jimmy Onano (Jimmy), Giovanni Brivio (Giovanni), Mario Mieli (Maria M.), Mario Rovere (Maria R.), Roberto Polce (Natalea), Nereo Rapetti (Nereo), Giuseppe Storelli (Pepys), Roberto Schena (Roberto), Gianni Stefanacci (Stefanacci). Hanno collaborato all'ideazione: Francesco Ascoli, Fulvio Giroto, Stefania Curzi." La rivista *Scena* (v. nota prec.) elenca invece i membri della compagnia Immondella degli Elusivi: "Il testo è stato scritto e interpretato da: Ascoli Francesco, Stefania Curzi, Adriana, Mario Mieli, Roberto Reale, Mario Rovere, Gaetano Scilletta, Pierangelo Zimmermann; alto interprete non coautore è Bambola; regia di Claudio Caramaschi." Da notare la presenza, in entrambe le compagnie, di Mieli e Rovere.

poi gli argomenti che vengono fuori dallo spettacolo, questo confrontarsi con tutti i luoghi comuni che possono essere l'alternativa, la sinistra, la ruolizzazione, sia dell'omosessualità che della sessualità a tutti i livelli, il femminismo... [...] Il primo problema che si presentava per la costruzione dello spettacolo era un testo, e la decisione è stata quella di fare dei testi individuali in cui ognuno singolarmente scriveva quello che voleva comunicare, cioè la sua esperienza vissuta, abbastanza sulla quotidianità, sulla sua vita. Poi con questi testi si è pensato a una specie di unificazione, di amalgama in modo che si potesse fare un discorso unitario. Ci sono anche dei testi collettivi, nati tra uno scambio tra noi. Fortunatamente ci conoscevano abbastanza e nel momento in cui abbiamo fatto i pezzi singolarmente, riunirli tutti in uno spettacolo non è stato difficile.

La sintesi così fornita dalla compagnia all'inizio dell'intervista è una semplificazione generosa dei temi e degli obiettivi dello spettacolo, come emerge nel seguito dell'intervista stessa. In effetti, l'unitarietà del discorso non sarebbe mai stata raggiunta, lo spettacolo non avrebbe avuto una direzione o una logica conclusione, e gli spettatori ne avrebbero trovato diverse sezioni "brutte".¹⁵² I membri spiegano:

il primo [spettacolo] era un momento di coagulo, quest'anno era un momento di disgregazione; un po' ci siamo sforzati di dare un senso unitario, nel senso che fosse al di sopra dei singoli interventi. [...] poi è venuto fuori che lo stile era proprio la disgregazione.

Lo spettacolo è un momento di abbandono delle certezze de *La traviata norma* e di ammorbidimento delle rigidità ideologiche che caratterizzavano il primo spettacolo:

¹⁵² Le contraddizioni nell'intervista sono probabilmente legate anche al fatto che le risposte dei membri della compagnia sono riportate sotto il nome collettivo I.E. (Immondella degli Elusivi) ma sono probabilmente state fornite da persone diverse.

[*La traviata norma*] è servito in maniera enorme, ci voleva *in quel momento*. Bisognava ci fosse un fatto grosso perché nel movimento, nel cosiddetto movimento, diventasse scontato questo fatto dell'omosessualità latente. Quello spettacolo è servito a questo. Oramai non c'è più nessuno che non accetti questo discorso. [In *Questo spettacolo non s'ha da fare*, invece,] salta fuori il problema della contraddizione di classe, contraddizione di sesso, il fatto che il maschio non è per niente uno stronzò a priori. È chiaro che la checca a cui fa comodo andare in giro dicendo, come fanno quelle del "culo selvaggio", maschio sei un cretino, non ha fatto altro che fermarsi a ideologizzare quel momento lì.

Insomma, già un anno dopo *La traviata norma* il gruppo si trova in una posizione molto diversa da quella dell'anno precedente. Le certezze ideologiche affermate appena un anno prima sono già date per acquisite, e addirittura considerate troppo rigide, limitanti, necessitanti di un superamento. La stessa figura dell'omosessuale, che nella *Traviata norma* rivendicava la sua ridicola esuberanza come affermativa e provocatoria, qui viene parodiata per ridimensionarla: "si ironizza anche sulla nostra omosessualità, non a livello di macchietta, ma a livello di ruolo come tutti gli altri."

Lo spettacolo, inoltre, è legato a un desiderio di comunità prima che come proposta teorica o come provocazione:

Ci ha dato molte più gratificazioni lo spettacolo dell'anno scorso: però lo spettacolo dell'anno scorso è stato un successo e il gruppo non è stato insieme neppure un giorno dopo l'ultima prova. Noi ne stiamo preparando un altro, con una sola defezione, e mi sembra che questo abbia un significato.

Daniela Quarta ha analizzato lo spettacolo avendo a disposizione lo stesso numero di *Scena* a cui ho fatto riferimento. Quarta afferma:

questo secondo spettacolo parla apertamente della condizione omosessuale nella sua quotidianità [sic], nel suo “vissuto”, nella sua stessa contraddizione col sistema e interiore, parla dello squallore, del senso di colpa, della miseria umana e dei tentativi di sconfiggere la solitudine umano/politica. [Lo spettacolo racconta i] tentativi di formare collettivi, [i] ruoli che cacciati dalla porta rientrano dalla finestra [...], le frustrazioni che ne derivano, le lotte di classe interne al gruppo tra checche borghesi e checche proletarie [...].¹⁵³

Insomma, secondo Quarta lo spettacolo è una rappresentazione disforica degli esiti del movimento. A prima vista, la posizione di Quarta non appare sufficientemente fondata: *Scena* riporta solo un paio di pagine dallo spettacolo, recitate da Mario Rovere, che effettivamente corroborano la sua opinione, ma lo spettacolo era composto da una serie di scene scritte individualmente dagli attori più una serie di scene stese a più mani, il tutto ben poco unificato in un messaggio unitario. Quanto all'intervista che precede queste pagine, pur nella sua disomogeneità non contiene affermazioni relative al senso di miseria che Quarta attribuisce allo spettacolo. Al contrario, la compagnia afferma che lo spettacolo non è piaciuto perché il pubblico, venuto per vedere lo spettacolo delle “checche felici che ridono cantano dalla mattina alla sera”, trova invece delle “checche felici che non sono checche nel loro modo”: la felicità delle “checche” non è oggetto di discussione.

È però vero che dalla stessa intervista gli elementi che informano la prospettiva di Quarta emergono in maniera più indiretta: lo spettacolo sarebbe nato da un momento di “disgregazione” piuttosto che di “coesione”, e la stessa contraddittorietà dell'intervista sembra indicare che i partecipanti abbiano avuto prospettive sullo

¹⁵³ Daniela Quarta, “*La traviata norma*. Espressioni formali di una minoranza nel movimento del '77”, in *RIDS*, 81 (marzo 1981), pp. 3-26.

spettacolo molto diverse piuttosto che un progetto artistico condiviso, sia pure basato sulla frammentarietà. La prima parte del titolo, “Questo spettacolo non s’ha da fare!”, potrebbe riferirsi alla sostanziale incongruenza dei pezzi dello spettacolo, che nel complesso non sembra avere né alcun significato da veicolare né una struttura tale per cui sia ragionevole riunire le scene che avvengono in successione sul palco sotto il nome unificante di “spettacolo”:

Il tutto manca del cosiddetto crescendo... [...] Alla fine dello spettacolo bisogna dire che è finito. [...] Certo, alla fine lo si guarda e si dice: ‘qui c’è il femminismo, lì l’omosessualità’. Però, in effetti, non c’è il Messaggio.

La compagnia sembra in dubbio sul se rivendicare o meno questa frammentarietà come una scelta stilistica. Quanto alla seconda parte del titolo, “Andate all’inferno”, essa trova una spiegazione poco meno che diretta:

Sai cosa dovremmo fare? Si dovrebbe iniziare dicendo; questo è uno spettacolo molto difficile signori, sappiamo già che non lo capite. Vi preghiamo di andarsene, così lo reciteremo un po’ meglio. [...] due anni fa il rapporto era tra chi recitava e il pubblico, mentre per quello di quest’anno è più un rapporto tra di noi.

Se da un lato le rigidità teoriche de *La traviata norma* sono abiurate, dall’altro lato non sembra esserci un modello teorico alternativo. Al contrario, i punti di discussione esplicitati dalla compagnia – “il fatto che il maschio non è per niente uno stronzo a priori”, o l’ironia “anche sull[’] omosessualità” nella misura in cui l’irrigidimento del ruolo omosessuale diventa costrittivo – sembrano piuttosto dei passi indietro rispetto alle idee, proposte dalla *Traviata norma*, della violenza degli uomini

eterosessuali e della liberazione offerta dall'omosessualità; una presa di coscienza di una maggiore complessità della questione omosessuale che non è altrettanto semplice risolvere; e un ripiegamento sul senso di comunità all'interno della compagnia in sostituzione della compattezza sul piano ideologico.

Come accennavo più sopra, il brano riportato su *Scena* vede recitare nel ruolo di protagonista Mario Rovere, l'unico membro della compagnia che non ha preso parte all'intervista. Rovere entra in scena in due momenti diversi, dapprima vestito da casalinga e intento a spazzare, e successivamente in abiti regali; in entrambe le vesti è "Maria Teresa, per grazia di Dio Imperatrix Romanorum Regina di Boemia e di Ungheria, arciduchessa d'Austria, duchessa di Milano". Maria Teresa lamenta le condizioni di palazzo Morigi (il tetto rotto, le macerie, gli allacciamenti alla luce e all'acqua non funzionanti), ma soprattutto l'incuria delle generazioni più giovani verso il palazzo di cui pure usufruiscono:

ROVERE: [...] ma è possibile che voialtre froce giovani alla casa occupata ci venite solo all'ora del tè?

SCILLETTA: Vedi, noi seguiamo il principio del piacere!

ROVERE: Sì, e io quello della realtà [...] Non hai mai pensato a chi ti mette in condizione di godertela la vita?

SCILLETTA: Oooohhh! Non farmi la solita predica! E poi sei tu che ti ruolizzi, scusa, sei tu che vuoi fare la casalinga a tutti i costi: è il tuo trip questo, noohh?

Per il momento lasciamo da parte la questione del ruolo. Maria Teresa continua accusando le droghe, e in particolare l'eroina, di aver rovinato le nuove generazioni, e giustifica il suo gusto per la pulizia definendosi una "frocia perbene". Afferma

inoltre di avere “bisogno di sicurezze, di garanzie” dopo l’esperienza del terremoto in Friuli.

C’è sicuramente un livello di ironia – Maria Teresa, nella sua ostentazione di raffinato tradizionalismo, difende anche la prostituzione in quanto “mestiere più vecchio del mondo” – ma nel complesso i valori difesi da Maria Teresa sono da prendere sul serio. Maria Teresa non è una macchietta irrealistica, ma fa direttamente riferimento al ruolo di Rovere nella comune, che, come accennavo, è di cura dell’abitabilità del palazzo e dei rapporti con le istituzioni. Il lungo intervento su *Lambda* relativo a palazzo Morigi¹⁵⁴ riporta lo stesso conflitto tra generazioni (“Le bambine si aspettano molto dal collettivo Madre [...]. Il lavoro manuale, sinonimo di fatica e di decadenza sociale, dava loro ‘cattive vibrazioni’”), la constatazione che solo un piccolo nucleo di persone sta prendendo attivamente parte ai lavori per la casa, una posizione sulla droga non particolarmente libertaria (“Generalmente veniva tollerato il consumo [del fumo] e proibito il commercio”). Nell’intervista rilasciata ad Antoniotti, Rovere ricorda di aver preso parte all’allontanamento di un gruppo di tossicodipendenti in prima persona:

una delle cose che sono state rimproverate a me personalmente è il fatto che io ho organizzato a un certo punto uno sgombero dei tossici e degli spacciatori [...] questi tossici [...] hanno fatto dei vandalismi pazzeschi [...], comunque hanno infangato tutta l'occupazione e molti [...] ci hanno accusato, “ah tu Mario sei proprio un fascista, non capisci un cazzo, il povero drogato dove deve andare se non va in una casa occupata?”. Cioè allora praticamente uno

154 V. nota 147. L’intervento è peraltro opera di “Mario e Paolo di Milano”: data la somiglianza dell’astio verso le giovani generazioni e la cura di Rovere per il palazzo testimoniata anche dall’intervista con Antoniotti (v. nota 149), è possibile che il “Mario” dell’intervento sia proprio Rovere.

stando li avrebbe dovuto risolvere [...] tutti i problemi sociali, le donne sole, i tossici, i gay, una cosa che neanche il governo riesce a fare.¹⁵⁵

Ovviamente è impossibile stabilire quanto i sentimenti di Rovere abbiano trovato spazio al di fuori della sua scena. Tuttavia, è notevole la franchezza con cui Rovere si allontana dalla prospettiva che emergeva da *La traviata norma*, e che emergerà da *Elementi di critica omosessuale*; a differenza del freudomarxismo di stampo marcusiano esibito da Mieli, che incoraggerà sempre la liberazione del principio del piacere (almeno sul piano teorico e artistico, nei fatti non tirandosi indietro dal risolvere problemi burocratici),¹⁵⁶ Rovere afferma la necessità di dedicarsi alle questioni pratiche. A un Mieli che incoraggia l'uso di LSD si oppone un Rovere che condanna le droghe pesanti. Infine, contro una *Traviata norma*, a cui pure Rovere ha preso parte, in cui lo scopo è la liberazione del pubblico dalla propria eterosessualità, il Rovere dell'intervista ad Antoniotti, con il racconto dello sgombero delle persone tossicodipendenti, rivendica il proprio diritto a non prendersi carico di problemi sistemici.

Le differenze tra le prospettive esibite dalla *Traviata norma* e da Mieli e quelle esibite da Rovere sono indice di un mutamento che stava avvenendo a livello storico. Il riavvicinamento alla normalità sociale, alla rispettabilità, alla stabilità, al “principio di realtà” è la direzione in cui lentamente si evolverà il movimento. Mas-

155 Fabio Antoniotti, *Casa Morigi. Trentasei anni di abitare sociale a Milano*, ed. cit., p. 77.

156 Sempre in *Lambda*, anno 2, n. 9 (1977), pp. 4-5, si accenna al fatto che Mieli aveva avuto un colloquio con Tonino Radice Fossati, cugino del presunto proprietario di palazzo Morigi, nel tentativo di regolarizzare la situazione del collettivo. In effetti la proprietà del palazzo era oggetto di contesa e sarebbe tornata al comune di Milano nel 1980 (Fabio Antoniotti, *Casa Morigi. Trentasei anni di abitare sociale a Milano*, ed. cit., p. 76).

simo Prearo ricorda che accanto alla “stagione del teatro omosessuale del 1976 e del 1977 [, nata dalla] sperimentazione locale di un attivismo politicamente autonomo”,

esisteva tuttavia un'altra critica che prendeva le distanze da una pratica dell'attivismo omosessuale rivoluzionario [...]. Questo secondo e meno noto discorso critico attribuiva al primo movimento di liberazione un carattere “elitista”.¹⁵⁷

La critica principale del secondo tipo di attivismo al primo è la sua chiusura nel gruppo ristretto di partecipanti omosessuali, legata alla sua riluttanza a venire a patti con le istituzioni e le strutture sociali esistenti. Come Vattimo afferma incisivamente,

[dopo tre giorni di libertà al congresso del FUORI di Bologna], tornati nelle vostre città, continuate ad andare in giro con festoni, campanellini, bracciali? Che politica si fa col verduriere che viene qui e dice: ma io dovrei proprio presentarmi coi campanellini e gli orecchini?¹⁵⁸

Nel movimento comincia insomma ad acquisire più peso l'esigenza di trovare un compromesso con la società circostante che permetta alle persone omosessuali di vivere serenamente la propria vita quotidiana, mentre le questioni di principio perdono peso. A cambiare la direzione del movimento non interviene una concettualizzazione compatta e onnicomprensiva dell'omosessualità in sostituzione di quella miedliana, bensì la prioritizzazione dell'esperienza quotidiana delle persone omosessuali nelle strutture sociali correnti rispetto al problema sistemico – comunque ancora riconosciuto.

157 Massimo Prearo, *La fabbrica dell'orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., pp. 49-50.

158 Ivi, p. 55.

Palazzo Morigi, teatro dapprima de *La traviata norma* e poi di *Questo spettacolo non s'ha da fare*, si presenta insomma come una riproduzione in scala di questo graduale cambiamento storico. Non c'è da stupirsi, allora, della scelta di Pescatori di ambientare il suo romanzo *La maschia* proprio in questo crocevia.

2.2. *La maschia* di Vittorio Pescatori

Vittorio Pescatori è stato giornalista per il settimanale ABC, nonché fotografo, pittore e scrittore. È nato a Milano ma è stato legato a molti luoghi, dalle sue origini parmigiane e toscane, alla sua lunga relazione con Capri, dove ha vissuto, ai viaggi in Tunisia. È morto a Milano nel 2019.¹⁵⁹

Il suo romanzo *La maschia. La prima storia di una comune gay* è stato pubblicato dalle Edizioni Re Nudo nel 1979. Successivamente, Pescatori ha sviluppato il romanzo in una trilogia, pubblicando il seguito *L'odalisco* nel 1989 presso la casa editrice Sugarco e infine l'intera trilogia, comprensiva del romanzo *L'animalo*, per le Edizioni Sottotraccia nel 1995. Gianni Rossi Barilli segnala il romanzo *La maschia* nella sua funzione di documento delle dinamiche della casa occupata.¹⁶⁰

In un'intervista alla rivista *Babilonia*¹⁶¹ successiva alla pubblicazione del secondo volume della trilogia, Pescatori racconta la sua genesi:

¹⁵⁹ Le informazioni qui presentate derivano dalla quarta di copertina di Vittorio Camillo Pescatori, *La maschia. La prima storia di una comune gay*, Re Nudo, Milano 1979; dalla terza di copertina di Vittorio Pescatori, *La maschia. L'odalisco. L'animalo*, Sottotraccia, Salerno 1995, e dall'articolo "È morto a Milano Vittorio Pescatori, l'artista che scriveva, fotografava e disegnavla la Capri non scontata", *CapriNews*, 23 gennaio 2019 (<https://caprinews.it/?p=4272>), consultato il 5 dicembre 2022.

¹⁶⁰ Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 86.

¹⁶¹ *Babilonia* è stato un periodico gay attivo tra il 1982 al 2009. Ringrazio l'associazione Pinkriot Arcigay Pisa per avermi messo a disposizione il suo archivio della rivista.

Ero a Tunisi due anni fa, temperatura cinquanta gradi, con una borsa su una spalla, due borse nell'altra mano, completamente inamovibile; mi stava partendo l'aereo e non c'era un taxi in tutto il quartiere. Finalmente ne vedo arrivare uno, ma due beduini mi danno una spinta e salgono al mio posto lasciandomi solo, sotto il sole, seduto sulle mie borse.

In quel momento, click!, mi è venuto per la mente di scrivere *L'odalisco*.¹⁶²

Dunque, tra la pubblicazione de *La maschia* e l'ideazione de *L'odalisco* passano circa nove anni; Pescatori sembra implicare che *La maschia* sia stato pensato come romanzo a sé stante, ed è perciò legittimo considerarlo separatamente dai volumi successivi. La stessa scelta è stata operata per ragioni contenutistiche da Marco Pustianaz e, conseguentemente, da James Michael Fortney che da Pustianaz prende le mosse, nelle loro pubblicazioni riguardanti Vittorio Pescatori.¹⁶³ In effetti, *L'odalisco* e *L'animalo* hanno poco in comune con *La maschia*: in entrambi, il protagonista Teo si trova in un'area imprecisata nei dintorni del deserto del Sahara (il centro dell'azione è l'inesistente città di Fawzia) a seguito di due uomini arabi, Habib e Ablativ, che dapprima sono suoi amanti per approfittare dei suoi soldi e successivamente, quando i soldi finiscono, lo costringono alla prostituzione diventando i suoi

162 Intervista di Sandro Avanzo, "Vittorio Pescatori: Teiera non sono io", in *Babilonia*, n. 78, maggio 1990, pp. 32-33.

163 Nel corso di questo articolo farò spesso riferimento a Marco Pustianaz sia in quanto autore dei principali lavori critici su *La maschia* che mi è riuscito di reperire, sia perché sono consapevole del rischio di plagiarne involontariamente il lavoro, dal momento che ho scoperto il romanzo dopo aver letto il suo articolo "Transitive Gender and Queer Performance in the Novels of Mario Mieli and Vittorio Pescatori", in AAVV, *Queer Italia. Same-Sex Desire in Italian Literature and Film*, ed. cit., pp. 207-235, e dunque sono probabilmente influenzata dalla sua lettura. Pustianaz accenna alle ragioni contenutistiche che lo hanno indotto a considerare *La maschia* separatamente dagli altri due romanzi della trilogia in nell'articolo sopracitato (p. 216). Fortney si occupa di *La maschia* in James Michael Fortney, *Homosexual Productions: Gay Italian Prose Fiction from the 1970s to the Beginning of the Twenty-First Century*, tesi di dottorato, University of Chicago, Chicago 2012, pp. 47-51.

protettori, continuando comunque a esigere da Teo l'esercizio delle tradizionali funzioni muliebri – cucinare, obbedire, essere disponibile a rapporti sessuali. Il terzo romanzo si chiude con l'evirazione di Habib da parte di un gruppo di briganti e con il conseguente suicidio di Habib che si lascia ingoiare dalle sabbie mobili, suicidio in cui trascina un inconsapevole Teo.

La seconda di copertina della trilogia, a cura di Francesco Durante, definisce *L'odalisco* come

l'incontro [...] con il totalmente altro: un continuo attrito che produce situazioni di irresistibile comicità. E che trova, nell'inedito *L'animalo*, compiuta soluzione narrativa. L'odissea sahariana di Teo sarà un fuoco di fila di invenzioni esilaranti.¹⁶⁴

Nel corso dell'intervista a Babilonia, Pescatori presenta una posizione leggermente diversa. L'intervistatore ricorda che *L'odalisco* è stato pubblicizzato come “il romanzo più divertente dell'anno”, e Pescatori commenta:

non ho mai preso sul serio nulla. Perché ho sempre presente la precarietà delle cose [...]. L'umorismo nasce dalla tragedia, dalla possibilità di riderne anziché uccidersi per consapevolezza del dramma della vita.¹⁶⁵

164 Francesco Durante, seconda di copertina per *La maschia. L'odalisco. L'animalo*, ed. cit.

165 Intervista di Sandro Avanzo, “Vittorio Pescatori: Teiera non sono io”, *Babilonia*, n. 78, maggio 1990, pp. 32-33. Nel definire il suo stile specificamente come umorismo e sottolineando il fondo tragico e potenzialmente distruttivo dell'umorismo stesso. Pescatori sembra in accordo con Freud, che fa dell'umorismo una categoria a parte rispetto al motto di spirito e alla comicità definendolo, nello spettatore, un risparmio emotivo di compassione o di collera, laddove il motto di spirito è un risparmio di inibizione e la comicità un risparmio di investimento [intellettuale]. (Sigmund Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Boringhieri, Torino 1975, pp. 250-258). In altre parole, Pescatori sembra stare implicitamente rigettando la definizione di romanziere “divertente” attribuitagli dall'intervistatore.

In effetti, definire *L'odalisco* e *L'animalo* come romanzi comici o divertenti è una semplificazione; le situazioni rappresentate nei romanzi sono di povertà insuperabile, di lotta per la vita, di mancanza di vie d'uscita, di ripetuti fallimenti a raggiungere una situazione di equilibrio in cui anche solo la sopravvivenza sia garantita per più di una manciata di giorni. I personaggi sono sempre al limite della caricatura ma mai completamente ridotti a macchiette: di tanto in tanto il romanzo lascia intravedere le loro motivazioni profonde, i loro stati d'animo, la consapevolezza che essi stessi hanno della propria miseria e del loro ridicolo, inducendo piuttosto il lettore alla pietà. L'umorismo rende più sopportabile la tragedia, ma non la nasconde e non la prevarica.

La maschia è un romanzo molto diverso, più leggero per temi e per toni, ma allo stesso tempo più teoricamente e ideologicamente carico. Il libro racconta l'occupazione di palazzo Morigi da parte dei COM. Nella sua intervista a *Babilonia*, Pescatori racconta:

è stato il primo libro italiano che ha narrato di quelle esperienze [cioè “di un’epoca e di un modo di intendere l’attività politica da parte del movimento gay”]. È cominciato tutto dall’incontro con il fratello di un mio amico. Costui faceva parte dei COM e in quel periodo avevano appena occupato la casa di via Morigi. Venni informato di uno spettacolo che i COM avevano organizzato nella casa occupata [era *Questo spettacolo non s’ha da fare*, scritto a più mani e assemblato da vari personaggi fra cui Mario Mieli e Mario Rovere nel 1977. NdR] e andai allo spettacolo. Lì incontrai un gay che si chiamava veramente Teiera. Tra il pubblico in un angolo, seduto per terra c’era anche un arabo. Non so perché, ma mentre assistevo allo spettacolo, ho collegato nella mia mente Teiera e l’arabo, e mi è uscita la storia. [...] In seguito sono diventato amico di Mario Rovere che mi ha spalancato le porte di

quell'universo così nuovo e ho finito per unire il tutto nella forma del romanzo. Non ho partecipato direttamente, come molti pensano, all'occupazione di via Morigi. Sono andato là molto spesso, ero curioso di questa situazione così nuova e così anomala, ero curioso anche professionalmente come giornalista, per cui andavo a vedere, seguivo le riunioni, assistevo agli spettacoli teatrali, ho conosciuto bene il gruppo e ho fatto confluire la mia esperienza diretta sulla pagina scritta.¹⁶⁶

Dunque, Pescatori non ha preso parte attivamente all'occupazione, ma è comunque notevolmente bene informato e in qualche misura coinvolto.¹⁶⁷ Allo stesso tempo, è lui stesso a spiegare come la storia sia scaturita da una sua spontanea associazione di idee, e dunque come non sia da intendere come ricalcata su una storia reale. Per inciso, un personaggio di nome Teiera compare anche nel *Risveglio dei faraoni*: Mario lo ricorda come un “amico milanese” che passeggiando “in via Borgonuovo [...] indicò ad uno ad uno i palazzi in cui sognava di vivere: a sentir lei, non v'era nulla al mondo di più alto cui aspirare”. Nel momento in cui, all'aeroporto di Heathrow, Mario si veste da figura androgina, infila un paio di scarpe appartenenti alla Teiera, descrivendole come “decisamente unisex”.¹⁶⁸ Date le similarità tra il personaggio di Mieli che diverranno chiare a breve – la provenienza milanese, il desiderio di possesso di una dimora elegante, la propensione all'androginità – è ragionevole assumere che i due personaggi siano ispirati alla stessa persona.

166 Intervista di Sandro Avanzo, “Vittorio Pescatori: Teiera non sono io”, *Babilonia*, n. 78, maggio 1990, pp. 32-33.

167 L'intervista di Sandro Avanzo è stata risolutiva per dirimere la questione. Vorrei comunque ringraziare Majid Valcarengi, direttore della casa editrice Re Nudo, la casa editrice Sugarco ed Elisa, amica di Pescatori, per la loro disponibilità ad aiutarmi a rintracciare informazioni in proposito.

168 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., pp. 82, 95 e 134.

Il romanzo *La maschia* si concentra sulla figura di Tea, un’abitante di palazzo Morigi in attesa dell’autorizzazione del suo psicanalista lacaniano alle procedure chirurgiche di riassegnazione del sesso. Tea abita palazzo Morigi per necessità, ma poiché non si identifica come uomo omosessuale ma come donna (trans) eterosessuale non si sente a proprio agio nella comune, né si interessa particolarmente della sua causa. Nel frattempo lavora in una sala da tè, ed è per questo soprannominata Teiera.

A seguito di un’occupazione di un’ala del palazzo da parte di un gruppo di senza-tetto etero e bisessuali che creano al collettivo problemi d’immagine legati alla circolazione di droghe pesanti, il direttore del collettivo, la cosiddetta “regina Victoria”, organizza uno sgombero, durante il quale Tea conosce l’arabo Habib, che ha già intravisto a rubacchiare nella sala da tè e di cui si innamora, in apparenza ricambiata. L’amore di Habib la appaga al punto che non sente più il bisogno della chirurgia e ritorna a essere, più o meno stabilmente, Teo. Una sera, Habib non torna alla casa; da allora Teo lo cercherà in giro per i luoghi di Milano con maggiore concentrazione di persone arabe, mettendosi spesso in pericolo, più o meno volontariamente, e ritrovandosi più volte stuprato o derubato, ma trovando il lato positivo in questi episodi, che interpreta come conferma della propria desiderabilità. Il romanzo si chiude con Teo che ritorna a palazzo Morigi ma lo trova sbarrato dalla polizia.

Pustianaz ha lavorato in più occasioni sul romanzo, ponendolo in relazione con *Il risveglio dei faraoni* di Mario Mieli, e affermando che entrambi i testi erodono “the mutual implication of gender and sexuality” offerta dalla concettualizzazione della

sessualità nel senso comune moderno;¹⁶⁹ infatti, lo scopo dell'operazione chirurgica è quello di riportare Tea “nel regno della coerenza”, riallineando genere, sesso e orientamento sessuale.¹⁷⁰ Pusianaz afferma:

[La] teoria e prassi queer [, mentre] eccede il binarismo omo-etero lavorando sull'implicazione tra genere e sessualità, rende altresì visibile [...] lo stesso binarismo di genere.

Una delle condizioni liminari maggiormente indagate dalla teoria queer è quella della transessualità, mentre una delle prassi liminari più studiate [...] è il travestitismo. [H]o scelto di rileggere [...] *Il risveglio dei Faraoni* di Mario Mieli e *La maschia* di Vittorio Pescatori [in quanto] narrazioni di identità [...] trasversali rispetto ai binarismi normativi. [I]n entrambi i casi viene [...] fatto risaltare il rapporto non pacificato dell'omosessualità con la norma, e in particolare con la norma di genere [...].¹⁷¹

Più precisamente,

These in-between bodies exceed the [regime] that has produced both heterosexuals and homosexuals. [Homosexuality opens up the] space of disidentification, which should be cultivated by all those practices or performances that call attention to the contradictions within the norm [. Thus the] strategy for undermining straight male identity becomes gender performance.¹⁷²

169 Marco Pustianaz, “Transitive Gender and Queer Performance in the Novels of Mario Mieli and Vittorio Pescatori”, in AAVV, *Queer Italia. Same-Sex Desire in Italian Literature and Film* ed. cit., p. 207.

170 Ivi, p. 217.

171 Marco Pustianaz, “Genere intransitivo e transitivo, ovvero gli abissi della performance *queer*”, in AAVV, *Generi di traverso. Culture, storie, narrazioni attraverso le discipline*, ed. cit., pp. 103-50 (pp. 116-20).

172 Marco Pustianaz, “Transitive Gender and Queer Performance in the Novels of Mario Mieli and Vittorio Pescatori”, in AAVV, *Queer Italia. Same-Sex Desire in Italian Literature and Film*, ed. cit., pp. 208-11.

In *La maschia* il traboccamento dal genere binario segue diverse strade. Da un lato, la femminilità di Tea nella prima parte del romanzo è esuberante e teatrale, solo per necessità confinata in una *performance* di genere il più normale (aderente alla norma) possibile. Il suo analista le prescrive infatti di abituarsi alla sua femminilità e di comportarsi – o meglio, per usare le parole del romanzo, “di essere” – “una donna comune, non un’adoratrice di Amanda, tutta specchietti, cosce e parrucche di fuoco”. Tea “non aveva avuto gravi traumi ad entrare nel nuovo ruolo: si era fatta la riga dalla parte giusta”¹⁷³ e così via, trovando difficoltà solo con il noioso e per niente appariscente guardaroba scelte dalla segretaria dell’analista. Nella scelta delle parole di Pescatori si rivela l’assurdità della richiesta rivolta a Tea di “essere” una donna, dal momento che quello che realmente le si richiede è di *recitare* la parte di una donna normale per il resto della sua esistenza, adeguandosi non ai propri desideri (che vogliamo considerarli autentica espressione della sua intrinseca identità di genere o a loro volta una *performance* gratificante è in questo contesto irrilevante), ma a una serie di aspettative sociali. Elementi come l’esistenza di un accordo intersoggettivo sulla “parte giusta” per ripartire i capelli rivelano quanto la norma di genere sia pervasiva e applicata agli aspetti più microscopici dell’esistenza. In questo senso, la transizione non è finalizzata alla realizzazione dell’individuo, ma alla riappacificazione della sua devianza con il contesto normato – l’analista garantisce alla titolare della sala da tè che Tea “[n]on farà scandali”¹⁷⁴, che la sua devianza non disturberà lo svolgersi del copione della norma. Traspare ancora la posi-

173 Vittorio Pescatori, *La maschia. L’odalisco. L’animale*, ed. cit., p. 10.

174 Ivi, p. 9.

zione mieliana sulla transizione, ossia l'idea che essa sia la risposta una necessità indotta, e da cui liberarsi, di adattarsi a un binarismo di genere prodotto culturalmente, allo stesso tempo resa e collusione con un sistema violento;¹⁷⁵ e si intravede l'influenza di *Questo spettacolo non s'ha da fare* sullo sviluppo della trama del romanzo, nella misura in cui il tema del restare incastrati in un ruolo forgiato dall'abitudine emerge sia dall'intervista alla compagnia sia dalla scena di Rovere.

Dall'altro lato, Tea eccede il binarismo perché è da subito sia un po' meno sia un po' più che una donna. La superiorità delle donne trans sulle donne cis¹⁷⁶ è spesso formulata nel corso del testo: Tea al lavoro non porta trucco e gioielli come le colleghe, "era sobria, era meglio delle altre".¹⁷⁷ L'analista stesso, pur nel prescriverle una femminilità dimessa negli abiti, spinge Tea a femminilizzarsi suggerendo che non deve solo diventare una donna, deve eccellere come tale, "succhiare femminilità e

175 V. nota 65. In alcuni punti *La maschia* sembra riflettere questa concezione in maniera ancora più letterale: il desiderio di Telefunken, un'amica di Teiera, di sottoporsi a una vaginoplastica è definito "farsi amputare" (p. 14), e Victoria Imperatrice afferma che il desiderio di femminilità di Tea fosse un modo di "aggira[re] il problema della [s]ua omosessualità" e che la vaginoplastica sia "mutilazione" (p. 25). Queste affermazioni sono in linea con il genere di discorsi che possiamo immaginare avvenisse tra le mura di casa Morigi: nel capitolo precedente accennavo a come Mieli intendesse la vaginoplastica come una procedura che rende "disonorat[e], senza sesso". Va comunque ricordato che l'opposizione alla vaginoplastica era condivisa anche da persone direttamente interessate: la stessa Monica Galdino Giansanti che Mieli contestava "si batté lungamente sulla rivista del FUORI!, per sconsigliare largamente l'intervento chirurgico affermando che in pratica era una castrazione. 'Via il pene – scriveva – via la vita sessuale. Non si ha più l'orgasmo. [...]'". Myriam Cristallo, *Uscir fuori. Dieci anni di lotte omosessuali in Italia: 1971-1981*, ed. cit., p. 191.

176 Mi riferisco a Tea e alla sua amica Telefunken come "donne trans" per chiarezza, ma nel testo le due vengono definite "travestite". Entrambi i termini sono in qualche misura inadatti, come mostrerò nel capitolo; tra i due, dal momento che entrambe, a inizio romanzo, hanno l'obiettivo di confermare la loro identità di genere attraverso una vaginoplastica il termine "trans" mi sembra più appropriato. In quanto abbreviazione di "*transgender*", è leggermente anacronistico; tuttavia, non è anacronistico il concetto: il termine "transessuale", con il significato del moderno termine "*transgender*", era già in uso. Il MIT (Movimento Italiano Transessuale, oggi Movimento Identità Trans) è stato fondato nel 1979.

177 Vittorio Pescatori, *La maschia. L'odalisco. L'animale*, ed. cit., p. 9.

sentirsi donna, la più donna, la donna-donna”¹⁷⁸; e Tea si abitua a pensare a se stessa come tale: “No, non sono solo una donna... sono una regina!”¹⁷⁹. Tea ammette inoltre che non sarebbe in grado di fare a meno della sua amica trans Telefunken perché al di là di lei “anche se divento donna, a chi posso parlare, dirgli quello che sento? Le donne vere non capiscono niente”. In un certo senso, dunque, lo studio e la consapevolezza di Tea la rendono più donna delle donne cis: sa farsi la riga dalla parte giusta, non eccede con gli accessori, ha una vita interiore più ricca.

Eppure, questa convinzione è molto fragile. Non c’è solo il suo pene, “quel qualcosa di non suo e di provvisorio che, nonostante l’incedere regale e i complimenti delle amiche”, le fa dire: “Sono una donna a metà”,¹⁸⁰ c’è soprattutto una serie di indizi che le lasciano intuire che Tea non potrà mai entrare nel cosiddetto “regno della coerenza”. La sua stessa femminilità strabordante fa di lei una “regina”, cioè una *queen*, una “checca”, piuttosto che una donna;¹⁸¹ ed è lei stessa a contrapporre l’essere donna suo e della Telefunken con l’essere donna delle “donne vere”, implicando che la sua femminilità sarà sempre una contraffazione, e che anche l’essere migliore alle donne “vere” è un modo di essere diversa da esse. Se da un lato, in quanto donna etero, Tea si sente in una posizione di superiorità rispetto agli uomini omosessuali del collettivo (“lo slogan ‘È ora, è ora, il cazzo a chi lavora’ risuonava

178 *Ibidem*.

179 Ivi, p. 16.

180 Ivi, p. 10.

181 Mieli traduce il termine “queens” come “regine, checche” nell’articolo “London Gay Liberation Front. Angry brigade, piume & paillettes”, in *Fuori!*, n. 5, novembre 1972 (in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 53-58; p. 55). Il termine ricorre spesso nelle riviste omosessuali dell’epoca.

ormai per lei privo di senso. Lei era donna, ne aveva diritto”),¹⁸² dall’altro lato, in quanto donna trans, è in una posizione di inferiorità rispetto alle donne cis (“E solo una volta le aveva sentite ridere [le colleghe] sforzandosi di non farsi sentire, ma Teiera aveva preferito convincersi che ridessero d’altro”).¹⁸³ Essere superiore o inferiore a una donna cis sono posizioni tutto sommato equivalenti, nella misura in cui comportano una differenza, sia pure di segni opposti, rispetto all’essere una donna cis – che nei termini del romanzo è lo stesso che dire essere una donna “vera”.

La posizione a metà tra i generi assunta da Tea si concretizza dopo l’incontro con Habib: gradualmente Tea smette di arricciare i capelli, di badare alla femminilità del suo aspetto, persino di assumere estrogeni. Poiché si è già fatto rimuovere la barba in modo permanente e si è sottoposto a una rinoplastica, il suo aspetto non torna del tutto maschile (“Sei tornata uoma! sei tornata maschia! se non fosse per la guancia depilata e per il nasino all’insù, la daresti ancora a bere!”),¹⁸⁴ ma è lui stesso a deridere i propri passati eccessi di femminilità: “Se non ci fosse lui sarei ancora il solito stronzo che si fa i boccoli”.¹⁸⁵

Victoria racconta a Tea la *cautionary tale* di un uomo bisessuale che, sottopostosi a una vaginoplastica, è stata rigettata due volte, da un uomo omosessuale e da una donna eterosessuale, esplicitando la morale in questi termini: “perché voler stabilire e chiarire ogni cosa in modo tanto definitivo e senza scampo?”.¹⁸⁶ Victoria, condannando quella stessa “ruolizzazione” che era oggetto di problematizzazione in *Que-*

182 Vittorio Pescatori, *La maschia. L’odalisco. L’animalo*, ed. cit., p. 12.

183 Ivi, p. 9.

184 Ivi, p. 26.

185 Ivi, p. 24.

186 Ivi, p. 25.

sto spettacolo non s'ha da fare!, presenta la mancata appartenenza a un genere binario come un'opportunità piuttosto che come una carenza (anche se nel contesto Victoria sembra più interessata a evitare che Tea diventi irrimediabilmente una donna che a validare la sua fluidità di genere: tornerò su questo punto), e Teo/Tea stesso/a finirà per trovare in questa ambiguità la propria personale soddisfazione. A un cliente che le chiede: “Cara Tea, non ho mai capito se sei un uomo che diventa donna, o una donna che diventa uomo”, lei risponde: “Ma una cosa e l'altra, naturalmente”. [...] E Teo capì d'aver detto la verità. Che in quel momento il suo modo d'essere era in perfetto equilibrio.”¹⁸⁷

D'altra parte, questa stessa fluidità è altre volte vissuta disforicamente. Tea scopre che “più [la] scopano più divent[a] uomo”: come nota Pustianaz.

se più lo scopano e più si sente uomo, ne deriva dunque che la maschilità ha bisogno della ripetizione della scopata [. I]l genere diventa un'intimazione di identità mai [...] portate a compimento una volta per tutte.”¹⁸⁸ Di questa ripetizione Teo/Tea sente il peso come qualcosa di indesiderabile: “[M]a perché, perché bisogna sempre ripetere l'amore? [S]e si potesse fare una volta per tutte, poi rimanere sazi e abbracciati fino alla fine.”¹⁸⁹

La maschia si allinea insomma alla concezione performativa dei generi che abbiamo incontrato in Mieli. Non c'è da stupirsi, dal momento che l'idea che il binarismo di genere fosse un'imposizione della norma che le persone normali recitano inconsapevolmente era un'idea che i COM supportavano, come dimostrato dalla

¹⁸⁷ Ivi, p. 37.

¹⁸⁸ Marco Pustianaz, “Genere intransitivo e transitivo, ovvero gli abissi della performance *queer*”, in AAVV, *Generi di traverso. Culture, storie, narrazioni attraverso le discipline*, ed. cit., pp. 137-38.

¹⁸⁹ Vittorio Pescatori, *La maschia. L'odalisco. L'animale*, ed. cit., p. 22.

messa in scena de *La traviata norma*: ha senso che Pescatori sviluppasse il suo personaggio tenendo conto di questo approccio al genere.¹⁹⁰

Quello che in Pescatori manca completamente è l'approccio ottimistico de *La traviata norma*, o anche de *Il risveglio dei faraoni*, alla decostruzione del genere. Lo strumento principale che gli permette di approcciarsi alla mancata aderenza al binarismo di genere come un motivo di sconforto piuttosto che di liberazione è la caratterizzazione di Tea come un personaggio in una posizione peculiare rispetto al suo genere. I membri del collettivo con cui Tea interagisce usano almeno occasionalmente un nome e una declinazione femminili. Nel romanzo non è esplicito che si vestano anche in maniera marcatamente femminile, ma è certo che si oppongono alle “baffute che fanno le maschie”¹⁹¹ che occupano un'area diversa del palazzo e che sostengono che i membri del collettivo che parlano di sé al femminile siano vergognosi per il movimento¹⁹²: dunque c'è una distinzione almeno tra i membri del collettivo che si presentano in veste marcatamente maschile (le “baffute”, appunto)

e gli altri, di cui Tea fa parte. Inoltre, parte dell'ispirazione per il romanzo è il già ci-

190 Il concetto di *performance* identitaria, che ho usato anche per *Il risveglio dei faraoni*, è stato formulato da Butler molto più tardi. Butler afferma che potremmo pensare al genere come a “an expectation that ends up producing the very phenomenon that it anticipates. [P]erformativity is not a singular act, but a repetition and a ritual, which achieves its effects through its naturalization in the context of a body, understood, in part, as a culturally sustained temporal duration.” Judith Butler, “Preface 1999”, in *Gender trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York e Londra 1999, pp. VII-XXVI (pp. XIV-XV).

Pustianaz ha già notato la pertinenza del concetto butleriano nell'analisi del testo in “Genere intransitivo e transitivo, ovvero gli abissi della performance *queer*”, in AAVV, *Generi di traverso. Culture, storie, narrazioni attraverso le discipline*, ed. cit., e in “L'ombra dell'oggetto. Identità, identificazioni, disidentificazioni...”, in *Incroci di genere. (De)istituzioni, transitività e passaggi testuali*, Sestante editore, Bergamo 1999. In entrambi i testi, comunque, Pustianaz intreccia il concetto butleriano a un ricco repertorio teorico di cui mi sarebbe impossibile rendere conto in questa sede.

191 Vittorio Pescatori, *La maschia. L'odalisco. L'animale*, ed. cit., p. 52.

192 Ivi, p. 40.

tato *Questo spettacolo non s'ha da fare*, e possiamo vedere dalle foto dello spettacolo che almeno parte dei personaggi era vestito da donna.¹⁹³ Tea stessa è una donna solo in un certo senso: è, come accennato all'inizio del libro, un'"adoratrice di Amanda, tutta specchietti, cosce e parrucche di fuoco",¹⁹⁴ ed è l'analista a prescrivere di abituarsi a essere "sempre e comunque donna e non, come le succedeva prima, solo quando non ne poteva fare a meno".¹⁹⁵

Allo stesso tempo, Tea, entrata nel palazzo solo dopo avere iniziato le sedute di psicanalisi, "faceva fatica a farsi accettare come omosessuale, tanta era la naturalezza con cui si muoveva in gonna e golfino, ed evitava ogni trucco vistoso";¹⁹⁶ lei stessa precisa: "Non sono omosessuale, sono donna!"¹⁹⁷ Tea si trova insomma in una posizione liminare tra il *drag* omosessuale e un'eterosessualità trans normata, incapace di scegliere tra le due e forse anche di rendersi completamente conto della differenza, dal momento che la frase "No, non sono solo una donna... sono una regina!" ha senso solo in apparenza: i termini "donna" e "regina" sono in realtà antitetici, l'uno riferibile alla femminilità della norma e l'altro alla pratica del *drag*.¹⁹⁸

193 Oltre al numero di *Scena* già citato, si veda la voce "Primo festival di cinema/musica/teatro gay (Parma, 1977)" di *Wikipink* ([https://www.wikipink.org/index.php/Primo_festival_di_cinema/musica/teatro_gay_\(Parma,_1977\)](https://www.wikipink.org/index.php/Primo_festival_di_cinema/musica/teatro_gay_(Parma,_1977))), consultato il 17 dicembre 2022.

194 Vittorio Pescatori, *La maschia. L'odalisco. L'animalo*, ed. cit., p. 10.

195 *Ibidem*.

196 Ivi, p. 11.

197 Ivi, p. 19.

198 A riprova che l'uso del femminile da parte dei membri del collettivo va inteso come una prassi politica piuttosto che come un'espressione identitaria ci sono testimonianze come quella di Gigi Malaroda sull'uso del femminile in quegli anni, che addirittura riduce a una scelta formale, cancellandone il peso decostruttivo: "Assolutamente comune, il parlarsi al femminile era sicuramente vissuto in quella ristretta area di sregolante militanza come 'politicamente corretto' – benché nessuno ancora avesse teorizzato quest'espressione, che anzi avrebbe irritato non pochi. In realtà le riflessioni su maschile e femminile non erano così frequenti, anche perché il separatismo lesbico si era affermato come assolutamente maggioritario." Gigi Malaroda, "Dalla cen-

La posizione ambigua di Teo non migliora nel momento in cui Tea torna a essere Teo, dal momento che non torna propriamente un uomo, bensì diventa “una cosa e l’altra”. Il modo in cui Teo/Tea supera il binarismo è di nuovo diverso dal modo in cui i membri del collettivo omosessuale superano il binarismo: Teo/Tea non trascende i generi per riacquistare un’originaria completezza che li comprende entrambi, non diventa “nessuno dei due”: diventa “una cosa e l’altra”, entrambi i generi previsti dal binarismo. Se il collettivo deride la recita dei generi e ne mescola i tratti per vanificarne il senso, per Teo/Tea i generi non diventano mai un costrutto sociale da demolire: sono piuttosto entrambi validi allo stesso momento.¹⁹⁹ Teo/Tea afferma qualcosa di simile quando spiega all’analista di aver rinunciato all’operazione. “Io sarò anche raro”, dice, “ma non riuscivo a fare l’amore con gli omosessuali perché erano troppo del mio sesso”:²⁰⁰ se è vero che le persone del collettivo non sono dello stesso sesso di Teo/Tea, che riconosce la sua rarità, tuttavia si avvicinano nell’espressione al “[su]o sesso”, che si distingue tanto da quello maschile quanto da quello femminile; è effettivamente un terzo genere corrispondente alla somma di entrambi. L’identità di Teo/Tea, pur performativa nella misura in cui è legata alla ripetizione dell’atto sessuale, non è però decostruttiva, dal momento che Teo/Tea ne fa un terzo genere nel quale trova il suo equilibrio e la sua soddisfazione. In questo senso la sua identità di genere sembra più vicina a quella sviluppata da alcune persone trans nello stesso periodo, come Porpora Marcasciano, avvicinatasi ai movi-

tralità operaia alla conquista della soggettività”, in AAVV, *We will survive! Lesbiche, gay e trans in Italia*, Mimesis, Milano 2007, pp. 115-120 (p. 118).

199 In termini moderni, Teo/Tea sarebbe *bigender*.

200 Vittorio Pescatori, *La maschia. L’odalisco. L’animale*, ed. cit., p. 45.

menti nel 1977 e a lungo presidentessa del MIT (Movimento Identità Trans), che afferma:

Io non sono e non mi sento una donna. [...] Sono una trans. E uso il femminile perché ritengo che questo linguaggio sessuato imposto non mi preveda e di conseguenza tra gli unici due generi previsti preferisco il femminile.²⁰¹

Quella di Porpora Marcasciano è un'identità di genere probabilmente diversa da quella di Teo/Tea, ma ha in comune l'essere un'identità formatasi sulla stessa consapevolezza teorica necessaria alla decostruzione dei generi ma che invece si costruisce come identità di genere che, anche se più fluida delle opzioni offerte dal binarismo, non trascende il concetto stesso di genere.

Col suo non essere né un uomo omosessuale né una donna eterosessuale a pieno titolo,²⁰² Tea è deviante persino all'interno del gruppo deviante di palazzo Morigi.

Come abbiamo visto, la comune reale ispira il romanzo: in un certo senso è essa stessa personaggio del romanzo. Lorenzo Bernini nota come le "identità minoritarie", cioè quelle "degli esclusi, dei perseguitati, degli anormali per cui non sembra esserci spazio nel mondo comune", si trovino davanti a due opzioni:

A.1) La prima deriva dalla scelta impolitica di ritirarsi dal mondo pubblico per riparare in un mondo privato. È una soluzione ben nota alle lesbiche e alle femministe separatiste di qualche anno fa, ma anche alla comunità gay dei locali notturni: di fronte a una società inospita-

201 Intervista a Porpora Marcasciano in Simone Alliva, *Fuori i nomi! Intervista con la storia italiana Lgbt*, ed. cit., pp. 187-207 (p. 190).

202 V. nota 175: anche se Tea si sottoponesse a una vaginoplastica, non sarebbe una donna ma una "mutilata". Victoria Imperatrice precisa che "l'eterosessuale puro [...] figurati se ci va con una mutilata"; ossia, il tentativo di Tea di omologarsi alla società dei normali è perfettamente inutile, la sua differenza non è risolvibile perfezionando la performance.

le, si costruisce una sotto-società separata in cui stabilire nuove regole di comportamento, nuovi codici di comunicazione, nuove forme di vita. [...] A.2) La seconda linea di condotta, possibile alle minoranze che si autorappresentano escluse, si esprime invece nella pretesa *politica* di essere inclusi nello sesso mondo abitato dalla maggioranza. Un esempio di questa soluzione è la richiesta, accettata dalla maggior parte degli stati europei, del riconoscimento giuridico delle coppie gay e lesbiche [...].²⁰³

Salta all'occhio la posizione peculiare di palazzo Morigi rispetto a queste due opzioni: se a prima vista palazzo Morigi si conforma all'opzione A.1, apparendo come il porto sicuro per le persone devianti, a uno sguardo più approfondito è chiaro che anche all'interno della struttura sono in corso dei tentativi di riconciliazione con la società dei normali che comportano sottili imposizioni di omologazione e rispettabilità all'interno della casa stessa – l'opzione A.2. Talvolta le aspettative di normalità – cioè, in questo caso, di omologazione al modello di vita richiesto a palazzo Morigi – riguardano direttamente Tea. Oltre alla legittima richiesta che Tea collabori al mantenimento e alle istanze politiche di palazzo Morigi, il collettivo le richiede fondamentalmente di comportarsi come un uomo omosessuale piuttosto che come una donna. La sua femminilità è svalutata in più modi. Dapprima è fatta coincidere con il ruolo dell'oppresso in una dinamica patriarcale (“ma a chi verrebbe in mente di diventare donna? Sei pazza, tanaeva, sei pazza”; “Allora convola e accudisci il tuo uomo!”; e così via).²⁰⁴ Successivamente è diagnosticata – significamente da parte di Victoria Imperatrice, la persona con le redini del collettivo – come deriva patologica

203 Lorenzo Bernini, “Contro la liberazione sessuale, per un libero uso dei piaceri”, in AAVV, *We will survive! Lesbiche, gay e trans in Italia*, ed. cit., pp. 43-58 (pp. 46-47).

204 Vittorio Pescatori, *La maschia. L'odalisco. L'animale*, ed. cit., pp. 17-18.

della mancata accettazione della propria omosessualità. Nel mezzo di una chiacchierata in cucina Tea ammette di essersi sentita più uomo dopo avere iniziato una relazione con Habib e Victoria subito pontifica:

Ma certamente. [...] Tu aggiravi il problema della tua omosessualità e della tua solitudine [proiettando] le tue frustrazioni nel miraggio di un'irraggiungibile femminilità. Perché sono sicuro che tu sai benissimo che, più che trasformazione, è mutilazione e gonfiamento. Solo una superficiale può accontentarsi [...].²⁰⁵

Subito dopo, il termine “donna” è usato come insulto contro Tea intenta a cucinare la cena per Habib, con significato, analogo a quello sopra accennato, di persona oppressa e dalle strette prospettive esistenziali. Anche se nessuno chiede apertamente a Teo/Tea di omologarsi all'identità maschile e omosessuale dei membri del collettivo, la sua femminilità è rinnegata o dileggiata, mentre la sua maschilità è incoraggiata e razionalizzata. La richiesta di omologazione a una norma non è tanto diversa da quella della società esterna a palazzo Morigi, anche se la norma non è la stessa.

Se il desiderio di costruire un modello di normalità e accettabilità sociale all'interno della comune emerge a malapena in relazione al genere di Teo/Tea, esso diventa molto più chiaramente leggibile prendendo in considerazione le scelte di Victoria Imperatrice relative alla gestione del collettivo. L'occorrenza più vistosa di questa dinamica è lo sgombero dell'ala del palazzo soprannominata “Cambogia”, dove un gruppo di etero e bisessuali aveva trovato dimora:

²⁰⁵ Ivi, p. 25.

“Kaloderma [...] aveva indicato l’allora disabitata Cambogia a una marchetta che si voleva fare, e questo aveva portato a mano a mano i suoi amici e paesani senza casa, compresa una moglie sarda e incinta con amica pelosa e cugina punk”.²⁰⁶

L’episodio collima con il racconto del personaggio interpretato da Rovere in *Questo spettacolo non s’ha da fare*. Inoltre, come già accennato, Rovere racconta di aver partecipato allo sgombero nell’intervista rilasciata ad Antoniotti, dove rivendica il diritto a non farsi carico di problemi troppo grandi per il solo collettivo. Insomma, l’episodio ha un corrispettivo storico. Del resto, che Victoria sia proprio Rovere è evidente nella definizione di “friulana terremotata”²⁰⁷ che di Victoria dà Tea: il personaggio di Rovere in *Questo spettacolo non s’ha da fare* racconta appunto del “terremoto di settembre in Friuli”.²⁰⁸ Nel romanzo, comunque, Pescatori presenta lo sgombero sotto una luce molto più cinica di quanto faccia Rovere. Piuttosto che focalizzarsi sui limiti del collettivo, Victoria afferma: “Dobbiamo [...] ridare un’immagine più appropriata al nostro collettivo. Altrimenti anche noi verremo confusi con *loro* e non troveremo più nessun appoggio politico!”²⁰⁹

Alla concettualizzazione performativa dell’identità si accompagna insomma un problema diverso, quello della creazione di un’identità sociale e accettabile: non più un oggetto che è semplicemente possibile trascendere, l’identità torna a essere il necessario strumento del gioco di ruolo interpersonale.

206 Ivi, p. 18.

207 Ivi, p. 17.

208 *Scena*, anno III, n. 1, febbraio 1978, p. 11.

209 Vittorio Pescatori, *La maschia. L’odalisco. L’animale*, ed. cit., p. 18.

Questo breve passo implica efficacemente due punti chiave della politica del collettivo. Il primo è il desiderio di costruire per esso un'immagine "appropriata"; dunque un'immagine edulcorata, socialmente accettabile. Lo scopo è trovare il supporto della comunità eteronormata circostante, piuttosto che scontrarsi con essa. Anche questo aspetto trova corrispondenze nella memoria di Rovere:

abbiamo conosciuto ad esempio una vecchia partigiana di origine slava, si chiamava Rosa Bosaz [...] e lei ha convinto i compagni [del PC] del quartiere che potevano anche essere professori, professionisti, contesse, non so, "guardate che in via Morigi non sono soltanto dei barboni, degli abusivi, sono anche dei bravi ragazzi che stanno tenendo in piedi la casa".²¹⁰

Nelle affermazioni di Rovere l'integrazione nel contesto passa inaspettatamente per una difesa classista dei membri che la abitano (non solo "barboni" e "abusivi", non solo i membri più in basso nella scala sociale; anche "bravi ragazzi", implicitamente in contraddizione con i valori che si assume che "barboni" e "abusivi" incarnino di norma). Al contrario, i personaggi di Pescatori non sono altrettanto lontani dagli ideali comunisti che animano il movimento. Piuttosto, sembrano condividere l'idea di dover combattere un certo elitismo interno al movimento che è segnalato per esempio da Enzo Cucco, membro del FUORI anche dopo la scissione, che ricorda che i COM "protestavano contro il FUORI! che era considerato un movimento borghese".²¹¹ In *La maschia*, tuttavia, la componente borghese del movimento omosessuale è sorprendentemente simboleggiata dalla figura, interna ai COM e vistosamente comunista, di Mario Mieli.

210 Fabio Antoniotti, *Casa Morigi. Trentasei anni di abitare sociale a Milano*, ed. cit., p. 72.

211 Dall'intervista a Enzo Cucco in Simone Alliva, *Fuori i nomi! Intervista con la storia italiana Lgbt*, ed. cit., pp. 29-49 (p. 37).

Con una risatina appena accennata, entrò Mario, detto brevemente Maria, teorico ufficiale del movimento, con una pubblicazione all'attivo, e grande antagonista di Victoria.

“Come vi dicevo” continuò l’Imperatrice inarcando le sopracciglia “avvicinandosi l’inverno occorre altri soldi per riparare il tetto e per il riscaldamento. Perché *noi* siamo poveri! *noi non* abbiamo attici e soldi di famiglia come certa gente!” e fissò Maria che le rispose socchiudendo la sua azzurra miopia.²¹²

L’estratto è parte di un più ampio discorso di Victoria sulla necessità di strutturare il collettivo in un’associazione culturale aperta al pubblico tesserato per raccogliere il denaro sufficiente alla sussistenza del collettivo stesso; associazione peraltro necessitante di un’“assemblea permanente” di tutti gli occupanti che elegga “un comitato direttivo di gestione”. Se il Mieli teorico si concentra sulla provocazione distruttiva dell’ordine sociale, il collettivo di palazzo Morigi si trova nella necessità di costruire un nuovo ordine; la differenza rispetto a Mieli è una differenza non ideologica ma pratica, dettata dalla necessità, e che denuncia il rifiuto mieliano di scendere a patti con la società eterosessuale esistente come l’esito di un privilegio economico.²¹³ Più specificamente, gli abitanti di palazzo Morigi non esitano a strumentalizzare la norma a loro favore. Per ridurre le probabilità di uno sgombero, Victoria decide di adibire il pianterreno ad asilo nido:

212 Vittorio Pescatori, *La maschia*, ed. cit., p. 27.

213 Un’accusa forse ingiusta: in *Elementi di critica omosessuale* Mieli ricorda un amico bancario che “recentemente ha ‘sfilato’ per i colleghi [...] e quando qualcuno, stupito, gli ha chiesto se si rendesse conto di quello che stava facendo, ha risposto: ‘sono pazzo’, lasciando gli altri a domandarsi se fosse pazzo veramente o se li pigliasse per il culo tutti quanti. In questo e in chissà quanti altri modi il discorso della liberazione passa implicito, senza eroismi, senza correre il rischio di farsi licenziare” (Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. [?]). Pur esaltando l’amico per aver portato il discorso della liberazione in banca, Mieli sembra rendersi perfettamente conto del fatto che le condizioni economiche giocano un ruolo notevole nei margini di manovra di ciascun omosessuale.

Cosa può rendere sicuro questo bieco covo di forze [sic], quest'agglomerato di turpi individui? mi sono chiesta. Ma le mamme! [...] e con la mancanza di spazi che c'è in giro, dimmi un po' se qualcuno avrà il coraggio di privare le mamme di quello che con fatica si sono trovate.²¹⁴

Per inciso, la strategia elaborata da Victoria ha radici storiche. Nel raccontare di un'occupazione a prevalenza lesbica nell'ambito del Settantasette avvenuta sempre a Milano, in via Lanzzone, una partecipante, Rosa L., ricorda:

C'era anche una ragazza madre *raccattata* nel senso che era venuta ad abitare lì ma non aveva niente a che fare con noi. Solo che aveva anche un figlio e sai la logica politica delle occupazioni una madre con un figlio...²¹⁵

Come gli altri testi di argomento omosessuale che prendo in esame in questa tesi, *La maschia* non può considerare il problema dell'identità omosessuale nel vuoto, ma deve considerare il problema dello *status quo*. Laddove Mieli ha scelto di trascendere il problema mettendo in discussione lo statuto ontologico stesso del mondo cosiddetto reale (in maniera solo parzialmente metaforica) e immaginando la possibilità di una rifondazione totale della struttura socioculturale, *La maschia* rappresenta la scomoda situazione di un collettivo che, partendo dalle stesse premesse del Mieli teorico sulla necessità di scardinare l'ordine sociale capitalista, è tuttavia necessitato a trovare una soluzione di compromesso: uno spazio liberato, enclave della società capitalista, che riesca a sopravvivere nonostante quest'ultima. Il compromesso con la società circostante è essenziale alla sopravvivenza dello spazio, ma

214 Vittorio Pescatori, *La maschia*, ed. cit., p. 33.

215 Elena Biagini, *L'emersione imprevista. Il movimento delle lesbiche in Italia negli anni '70 e '80*, ed. cit., p. 66.

allo stesso tempo lo snatura. Il collettivo rappresentato nell'opera si trova insomma a un punto di passaggio del movimento, a metà tra la prospettiva rivoluzionaria del primo FUORI e la necessità sempre più pressante di integrarsi con la società capitalista. In questo senso, il romanzo anticipa la fase successiva dei movimenti omosessuali di liberazione italiani, quello che Massimo Prearo denomina “movimento frocialista”, e che si focalizza piuttosto sul cambiamento culturale e sul dialogo con le istituzioni locali. Beppe Ramina, fondatore del Collettivo Frocialista bolognese, ricorda:

Essere omosessuale apertamente è sempre stato, in qualche modo, un privilegio per chi poteva permetterselo, per denaro o status o perché viveva alla corte di qualche potente. Il riconoscimento di diritti va sempre a favore delle classi svantaggiate, le altre il diritto se lo comprano.²¹⁶

Il collettivo, comunque, non è solo lo spazio nel quale emergono le difficoltà pratiche sulla via della liberazione omosessuale, ma anche lo spazio dove si sviluppano le sue contraddizioni. Pustianaz nota come palazzo Morigi sia lo spazio dove le “froce” producono per se stesse una messinscena di nobiltà che funga da identità sostitutiva a quella fondata sul genere:

[these identifications] have the appearance of staged performances over which gay subjects harbor the illusion of complete control. I am referring specifically to the various strategies that call into question Teo's Orientalism and Victoria's regal imperialism: Victoria is the

216 Intervista a Beppe Ramina in Simone Alliva, *Fuori i nomi! Intervista con la storia italiana LGBT*, ed. cit., pp. 92-111 (p. 100).

queen and the guiding force of the impossible revolutionary space the queer collective calls the Winter Palace.²¹⁷

Aggiungerei che l'immaginario nobiliare non ha il solo scopo di costruirsi identità alternative a quelle richieste dal contesto sociale, ma anche a illudersi di trovarsi in una posizione di potere che sopperisca alla carenza di potere reale. Di questa implicazione si era già accorto Mieli nel *Risveglio dei faraoni*; si tratta probabilmente di una coincidenza, dal momento che il romanzo sarebbe rimasto inedito fino al 1994. Come abbiamo già visto, il protagonista Mario ricorda infatti:

io ero un patito dell'aristocrazia e, nominatomi Principe dei Fantasmi, sognavo splendidi palazzi [...] divenuto comunista, non sapevo più come tenere puliti i miei palazzi: non potevo ammettere che mi si servisse. [...] Perso così il mio habitat ideale e fantastico, mi rassegnai a volgere lo sguardo al mondo esterno che – ironia della lingua – benché tanto difettoso si dice *reale*.²¹⁸

217 Marco Pustianaz, "Transitive Gender and Queer Performance in the Novels of Mario Mieli and Vittorio Pescatori", in AAVV, *Queer Italia. Same-Sex Desire in Italian Literature and Film*, ed. cit., p. 222.

L'idea della "presa del Palazzo d'Inverno" era parte del lessico dei movimenti di sinistra di quegli anni. Per esempio, Porpora Marcasciano ricorda delle manifestazioni di piazza a Roma successive all'omicidio di Francesco Lorusso (v. sezione 4.1 della presente tesi): "Penso che quel giorno in tanti abbiamo pensato che fosse scoppiata la rivoluzione, almeno nelle forme in cui l'avevamo più facilmente immaginata: la presa del Palazzo d'Inverno" (Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit., p. 90). Porpora utilizza l'espressione anche per riferirsi alla "presa del Cassero", ossia all'attribuzione della sede del Cassero di Bologna al Circolo di cultura omosessuale 28 giugno, nel 1982 (ivi, p. 236). È possibile che la denominazione di palazzo Morigi come "Palazzo d'Inverno" all'interno del romanzo non abbia la sola valenza di fantasia nobiliare ma sottolinei anche la portata politica dell'occupazione stessa.

218 Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., pp. 25-27.

È interessante notare la differenza di reazione del Mario del *Risveglio* e dei personaggi de *La maschia*: il primo rifiuta di esercitare anche solo un potere sui suoi personaggi immaginari; i secondi fanno del potere un gioco di ruolo.

In linea di principio, questa finzione potrebbe non avere alcuna conseguenza e non ricalcare le strutture oppressive della società capitalista che sta al di fuori del collettivo. Non è quello che succede in pratica. Innanzitutto, l'autorità di Victoria all'interno del collettivo si avvicina molto a diventare reale nel momento in cui l'imperatrice propone di organizzare il collettivo in una forma stabile e gerarchizzata. I membri del collettivo reagiscono infatti alle proposte di Victoria senza entrare nel merito del loro contenuto, bensì portando alla luce l'implicita presa di potere che sta attuando con il suo discorso:

“Vuole l'incoronazione!”

“Oddio è matta!”

Altri si erano tirati il golf sulla bocca, e ridevano da non poterne più.²¹⁹

Le risate sono una reazione alla mole di lavoro che le proposte di Victoria richiederebbero: i membri del collettivo trovano assurda la pretesa di Victoria di dare loro ordini, di trasformare il proprio titolo simbolico – derivatole dallo svolgere funzioni di organizzazione all'interno della casa occupata – in potere reale. In effetti, Victoria riuscirà a mettere in atto almeno parte dei suoi progetti, sancendo il passaggio del collettivo da spazio libero a spazio contaminato dal potere – soprattutto nella misura in cui il potere esercitato da Victoria è in pratica, come avevo accennato, l'accetta-

219 Vittorio Pescatori, *La maschia. L'odalisco. L'animale*, ed. cit., p. 29.

zione di un compromesso con la società esterna e l'infiltrazione della norma nello spazio fino ad allora libero.

In secondo luogo, Victoria esercita il proprio potere normalizzante a scapito anche di soggetti esterni al collettivo stesso. L'imperatrice critica l'alleanza tra il FUORI e i partiti di sinistra:²²⁰

“ma come si fa a pensare che il proletario-piccolo-borghese di oggi non sia felice quando gli viene offerta l'opportunità di considerare qualcuno al di sotto di sé, qualcuno da angariare a sua volta con l'avallo dei secoli?”²²¹

Tuttavia, il desiderio di avere “qualcuno al di sotto di sé” è fondamentalmente condiviso da Victoria. Se è vero che lo sgombero dei senzatetto avviene per ragioni pratiche (sia pur rivelatrici di una scala di priorità) e non per un disprezzo preesistente nei confronti della categoria, il modo in cui Victoria formula l'esigenza è rivelatore. L'imperatrice dice infatti, come abbiamo visto:

Dobbiamo [...] ripulire la Cambogia di *tutti loro*, e ridare così un'immagine più appropriata al nostro collettivo. Altrimenti anche noi verremo confusi con *loro* e non troveremo più nessun appoggio politico!²²²

Pescatori mette in corsivo la parola “loro”, a sottolineare la separazione che Victoria sta introducendo tra gli occupanti della casa che hanno diritto a restarvi e gli occupanti della casa che costituiscono un problema. Dal lato del “noi” c'è l'appropriatezza – la sufficiente aderenza alla norma – che permette di stabilire rapporti

220 Nel 1974 il FUORI entra nel Partito Radicale.

221 Vittorio Pescatori, *La maschia. L'odalisco. L'animale*, ed. cit., pp. 40-41.

222 Ivi, p. 18.

strumentali con le istituzioni esterne; lo scopo di Victoria non è più resistere, ma negoziare un posto nella società. Dal lato del “loro” c’è il capro espiatorio, il prezzo da pagare per l’accettazione nella società normata, ossia il sacrificio dei membri meno conciliabili con essa. Invece che agire per la liberazione degli uomini da una struttura sociale opprimente, Victoria si accontenta di patteggiare lo spostamento dell’asticella della devianza quel tanto che basta perché non comprenda più i COM. Pescatori sottolinea che nell’introdurre le strutture di potere all’interno del palazzo occupato significa introdurre anche le iniquità strutturali e creare nuove minoranze soggette ad analoga discriminazione.

Il personaggio di Teo/Tea presenta più o meno gli stessi problemi di Victoria. Come accennavo, Tea considera gli uomini omosessuali del collettivo il “qualcuno al di sotto di sé”, immaginando la propria inclusione e l’esclusione delle persone omosessuali in una norma che non mette in discussione. “[L]o slogan ‘È ora, è ora, il cazzo a chi lavora’ risuonava ormai per lei privo di senso. Lei era donna, ne aveva diritto”:²²³ il diritto, lo stato di cose esistente che lascia le persone omosessuali ai margini, non è messo in discussione da una Tea che immagina di non risentirne direttamente.

Anche l’amore di Teo/Tea per Habib è influenzato dalla stessa dinamica. Habib è per Teo/Tea una fantasia esotica: prima che una persona, è il bell’arabo dai “denti di mandorle bianche”; fare l’amore con lui è “entrare nella scatola di datteri” (entrambe le espressioni ricorrono, con variazioni, più volte nel testo). Andando via dalla comune, Habib ha lasciato a Teo un soprammobile: Teo fantastica di strofinarlo e di

²²³ Ivi, p. 12.

veder apparire un Habib in forma di genio a cui poter chiedere di dargli serenità e pace.²²⁴

Mentre conosciamo costantemente gli stati d'animo di Teo/Tea, quello che pensa Habib è sempre un mistero. La sua inafferrabilità contribuisce all'impressione che Habib sia l'altro inafferrabile, e dunque all'esotizzazione che ne fa Teo/Tea considerandolo alternativamente un genio al suo servizio o un dio da temere²²⁵ ma mai un suo pari (un po' come considera se stessa un po' più o un po' meno di una donna ma mai una donna). Il punto di vista di Habib emerge invece nelle sue rare parole. In particolare, Habib è sarcastico nel chiedere a Teo/Tea se vuole essere ringraziato/a per quello che fa per lui: "Allora grazie, signore, sei stato molto buono con me, signore. Vuoi che mi metta in ginocchio, signore? [...] Se vuoi mi metto in ginocchio come davanti a Dio o a Allah. Non sono dei gentilemani neppure loro se si fanno ringraziare e poi in quel modo..."²²⁶ La scelta delle parole di Habib rivela che gli è chiara la differenza di potere con Teo/Tea: Habib presenta la relazione tra Teo/Tea e se stesso come quella tra un padrone e il suo schiavo costretto a ringraziarlo nel ricevere la sua generosità.

224 Ivi, p. 54. Lo sguardo di Teo è impregnato di orientalismo; nella definizione di Edward W. Said, esso è uno "stile di pensiero fondato su una distinzione sia ontologica sia epistemologica tra 'l'Oriente' da un lato, e (nella maggior parte dei casi) l'Occidente dall'altro. [...] Credere che l'Oriente sia stato creato [discorsivamente] – o, come mi piace dire, 'orientalizzato' – per il solo gusto di esercitare l'immaginazione, sarebbe alquanto ingenuo, oppure tendenzioso. Il rapporto tra Oriente e Occidente è una questione di potere, di dominio, di varie e complesse forme di egemonia [...]" Edward W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Feltrinelli, Milano 2019, pp. 12-15.

225 Tea recita "non ti avessi mai offeso, o mio caro e buon Habib", ricalcato sulla preghiera cattolica "O Gesù d'amore acceso", per poi scuotersi: "ma che faccio, prego?" (ivi, p. 37).

226 Ivi, p. 43.

In effetti, il romanzo di Pescatori rivela una consapevolezza notevole delle complessità dell'oppressione, nella misura in cui non rappresenta l'oppressione come una scala gerarchica di maggiore o minore integrazione sociale, ma come una rete di oppressioni che agiscono su assi identitarie diverse e che non sono necessariamente riordinabili in una piramide. Questa consapevolezza quasi intersezionale *ante litteram*²²⁷ non emerge immediatamente, dal momento che Pescatori non sceglie di non rappresentare di soggetti discriminati contemporaneamente su più assi identitarie, bensì, al contrario, soggetti che si trovano nella curiosa situazione di essere contemporaneamente oppressori e oppressi di altri soggetti su assi identitarie diverse. Teo/Tea sta sfruttando le linee di intersezione del potere più consapevolmente di quanto le farebbe piacere ammettere: deviante o per identità di genere o per orientamento sessuale a seconda del momento, è però inserito/a nel contesto locale, almeno dal punto di vista economico, laddove Habib, presumibilmente di preferenze eterosessuali, è però un immigrato costretto a vivere di sotterfugi. La dipendenza di Ha-

227 Il termine “intersezionalità” è stato coniato in Kimberle Crenshaw, “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”, in *The University of Chicago Legal Forum*, vol. 140 (1989), pp. 139-167. Crenshaw elabora il concetto a partire dalle riflessioni del femminismo nero americano degli anni Settanta. Con il termine, Crenshaw si riferisce all'esistenza di forme di discriminazione delle donne nere negli USA specifiche all'intersezione delle due categorie di donna e nero, e non necessariamente sommative delle forme di discriminazione rivolte alle donne (bianche) e ai neri (uomini): “often they experience double-discrimination-the combined effects of practices which discriminate on the basis of race, and on the basis of sex. And sometimes, they experience discrimination as Black women-not the sum of race and sex discrimination, but as Black women” (p. 149). Il termine è stato esteso a intendere qualsiasi forma di discriminazione specifica alle persone all'intersezione di più categorie discriminate; si veda per esempio Barbara Giovanna Bello, “Il discorso d'odio (non) è (sempre) a compartimenti stagni”, *Treccani Lingua Italiana* (https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Hate_speech/02_Bello.html), consultato il 15 maggio 2023.

bib è economica, e Teo/Tea è ignaro del fatto che Habib accetti una relazione con lui/lei per riceverne benefici materiali solo fino a un certo punto:

aveva riconosciuto pubblicamente di aiutare in qualche modo Habib [invece che far credere di essere amata] per il proprio fascino irresistibile. Ma cosa dava in fondo Teiera ad Habib a parte [un posto per dormire, del cibo, un po' di spiccioli che lasciava apposta sul comodino]? Ma era il minimo! povero Habib [...]... “Ma io gli devo tutto!”²²⁸

In qualche misura, Teo/Tea sa che Habib si sta prostituendo e che resterà con lui/lei solo finché dureranno i soldi (un tema che prosegue negli altri due romanzi della trilogia). Insomma, è consapevole di stare approfittando della sua posizione privilegiata.

Allo stesso tempo, Habib sta esercitando, in maniera più obliqua, il proprio potere di uomo virile, se non eterosessuale,²²⁹ su Teo/Tea, che in quanto donna/ uomo omosessuale è ridotto/a a una posizione muliebre di sottomissione ad Habib. L'episodio di Teo/Tea che cucina per Habib perché lui le possa dire “bravo, cucini proprio bene” che è il compimento e la meta di un certo tipo di spose” sottolinea come la validazione di Habib sia assurda a ragione di vita di Teo/Tea, diventato/a a prescindere della propria identità di genere incarnazione di un *ruolo* di genere femminile e tradizionale.²³⁰ Nel complesso, la performatività identitaria in *La maschia* è

228 Vittorio Pescatori, *La maschia. L'odalisco. L'animalo*, ed. cit., p. 24.

229 Teo/Tea assume che Habib sia bisessuale (“gli arabi sono quasi sempre bisessuali”) e ne implica la maggiore aderenza alla maschilità spiegando all'analista: “io sarò anche raro, ma non riuscirò a fare l'amore con gli omosessuali perché sono troppo del mio sesso” (ivi, p. 45). Che sia attratto dalle donne è comunque testimoniato dal suo possesso di pornografia femminile (ivi, p. 55).

230 Nei romanzi successivi Habib attrae Teo nella sua città natale, Fawzia, e dopo averlo trascinato nel deserto e derubato dei suoi risparmi lo costringe a prostituirsi nell'ultimo romanzo della trilogia, *L'animalo*. Allo stesso tempo, Habib mantiene nei confronti di Teo una serie di aspettati-

poco meno di un fallimento: pur riconosciuta in teoria, diventa ciononostante vanificata dalla rete di autoidentificazioni, ruoli e dinamiche di potere che si forma intorno all'identità. Tea ha lo spazio per capire di essere piuttosto Teo/Tea – e alla fine del romanzo userà stabilmente il maschile –, ma una volta individuata la sua identità personale e sociale resterà intrappolato in essa. Il tema del potere non è affatto assente nel *Risveglio dei faraoni* – se così fosse Mario non potrebbe essere ricoverato senza consenso in una clinica psichiatrica in nome della norma –, ma in *La maschia* il desiderio di essere parte di dinamiche di potere coinvolge i membri del collettivo come non aveva mai coinvolto il protagonista mieliano. Questo aspetto ricomparirà in parte della successiva narrativa di argomento omosessuale.

ve coniugali. Per esempio, pur volendo che si prostituisca, troverebbe un affronto che Teo provasse piacere con qualcuno di diverso da lui, tracciando insomma una nuova idea di fedeltà: “provati a godere una volta sola e ti seppellisco nella sabbia a testa in giù” (ivi, p. 221). La sottomissione muliebre di Teo a Habib riguarda anche l’assegnazione dei lavori di cucina: Habib insegna a Teo a preparargli il thé alla menta e la tagina (pp. 207-214); al tentativo di Teo di ribellarsi (“Sai che ti dico? D’ora in avanti sarai tu a farmi il thè!”) Habib reagisce picchiandolo con ferocia e, ottenuto da Teo il ritrattamento della sua affermazione, lo stupra, rimarcando il suo potere di uomo su un Teo femminilizzato (“[Teo] trovò del tutto consequenziale ciò che successe poi”, 237-238).

Capitolo 3. *Scende giù per Toledo* di Giuseppe Patroni Griffi: l'enclave di Napoli e la figura del *femminiello*

3.1 Appunti su *Metti, una sera a cena*: un'introduzione all'autore

Giuseppe Patroni Griffi è più noto come regista, sceneggiatore e autore teatrale che come romanziere. A prescindere dal medium, l'omosessualità è un tema che ricorre spesso nelle sue opere.²³¹ Eppure, nel suo ricordo per *Pride* in occasione della morte di Giuseppe Patroni Griffi, il critico Francesco Gnerre ricorda:

Legato ad un'idea premoderna ed estetizzante dell'omosessualità, lontano dal movimento gay che ha sempre guardato con diffidenza e snobismo, come tutti gli intellettuali della sua generazione, Patroni Griffi forse non avrebbe accettato la definizione di “letteratura gay” a proposito dei suoi romanzi, ma poco importa.²³²

In effetti, Giuseppe Patroni Griffi è una delle voci che, pur scrivendo spesso di omosessualità e pur lavorando almeno parzialmente negli anni dei movimenti di li-

231 Si vedano per esempio Francesco Gnerre, “Giuseppe Patroni Griffi”, in *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Rogas, Roma 2018, pp. 240-261 e Antonio Pizzo, *Il teatro gay in Italia. Testi e documenti*, ed. cit., pp. XIV-XVIII.

232 Francesco Gnerre, “Addio a Giuseppe Patroni Griffi”, *Pride*, gennaio 2006, ripubblicato su *CulturaGay* con il titolo “Giuseppe Patroni Griffi” (<https://www.culturagay.it/biografia/55>), consultato il 4 gennaio 2023.

berazione e in quelli successivi, non si interfaccia con essi, producendo invece racconti di iniziazione,²³³ di persone *closeted*,²³⁴ di glorificazione dell'amore.²³⁵

D'altra parte, la produzione artistica di Patroni Griffi non sembra esimersi dalla rappresentazione dell'omosessualità come pietra dello scandalo. Sempre Gnerre ricorda, a proposito del suo film *Metti una sera a cena*:

La scena del bacio a tre (due uomini e una donna) che oggi potrebbe essere una innocua pubblicità di un jeans o di un profumo, nel 1968, all'uscita del film, fece scalpore provocando interventi censori e di conseguenza anche un grande successo di pubblico.²³⁶

Metti una sera a cena, opera teatrale del 1967 riadattata a film nel 1969, rappresenta infatti una complicata rete di relazioni e tensioni sessuali in un gruppo di amici; a un livello superficiale l'eterosessualità è il presupposto di tutte le relazioni e tensioni di cui sopra, ma alcune vene omoerotiche percorrono il testo. Per esempio, Max, l'amante di Nina, donna sposata, le dice: "Lo amo [tuo marito] più di te. Sono vent'anni che lo amo – sto con te perché tu resti con lui";²³⁷ o anche: "Se te lo sposi tu è come se lo sposassi anch'io [che sono tuo amante, Nina,] no, così ci sposiamo tutti e tre";²³⁸ o, perfino: "Nina è il frutto della nostra intesa, in Nina abbiamo dato corpo alla nostra intesa – un'unica invenzione. Così è vero che non l'amiamo abbastanza se per noi è il mezzo non il fine"; "se ti dicessi che dividere con lui il letto di

233 Giuseppe Patroni Griffi, "La notte blu del tram", in *Gli occhi giovani*, Garzanti, Milano 1977.

234 Per esempio nel testo teatrale, poi film, *Metti una sera a cena*, da lui diretto e uscito nel 1969.

235 Giuseppe Patroni Griffi, *La morte della bellezza*, Mondadori, Milano 1987.

236 Francesco Gnerre, "Addio a Giuseppe Patroni Griffi", *Pride*, gennaio 2006, ripubblicato su *CulturaGay* con il titolo "Giuseppe Patroni Griffi" (<https://www.culturagay.it/biografia/55>), consultato il 4 gennaio 2023.

237 Giuseppe Patroni Griffi, "Metti, una sera a cena", in *Tutto il teatro*, Mondadori, Milano 1999, pp. 263-330 (p. 284).

238 Ivi, p. 312.

sua moglie è una forma d'amore per me?".²³⁹ Più esplicitamente, il sex worker Ric, assunto da Max come terzo per i rapporti sessuali con Nina e poi licenziato, gli rimbrocchia:

RIC: [...] aspetterò quando ritornerai da me a piangere... [...] Quante volte sei già tornato...

Non le hai contate?

MAX: La tua megalomania! Non sono tornato da te. Ti ho sempre usato – anche in questa occasione. [...]

RIC: [...] Benissimo, ti servivo! Ma sai perché? Non ti divertivi più [...] con lei. [...].²⁴⁰

La politica della provocazione di Mieli insegna come lo scandalo possa essere considerato uno strumento politico mirato a forzare un cambiamento sociale. Tuttavia, nell'opera di Patroni Griffi la deviazione dalla norma rappresentata dall'omosessualità di cui Gnerre ricorda l'effetto scandalizzante non sembra condurre a un'impostazione della questione in termini politici di liberazione e integrazione, forse anche a causa della distanza generazionale rispetto ai movimenti di liberazione – Mario Mieli è nato nel 1952, Patroni Griffi è nato nel 1921. Nel caso di *Metti una sera a cena*, per restare nell'esempio corrente, l'omosessualità non ha funzione scardinante. Se l'opera teatrale prima, e il film poi, da un lato destabilizzano l'ideale eterosessuale e monogamico, dall'altro lato offuscano il tema dell'omosessualità dietro battute interpretabili ambigualmente e rapporti sessuali a tre in cui la presenza di una donna restituisce almeno una parvenza di eterosessualità. *Pièce* e pellicola inoltre si concludono con un compromesso che salva capra e cavoli – sia l'istituzio-

239 Ivi, pp. 319-320.

240 Ivi, pp. 294-296. Gli stessi accenni sono presenti anche nella versione filmica della *pièce*.

ne del matrimonio, sia i rapporti extraconiugali, segreto di Pulcinella nascosto sotto le apparenze di un normale gruppo di amici rispettosi delle regole sociali.

Gnerre definisce il film come la messa in scena, “in linea con lo spirito del tempo, [di] trasgressioni erotiche nel mondo intellettuale e snob[,] spregiudicato e cinico [...]”. Il sesso è un gioco [...] né è il caso di provare sentimenti”.²⁴¹ Forse qui Gnerre è ingeneroso con la complessità della trama – di sentimenti ne vengono provati tanti, e il “gioco”, per quanto inesorabile, è l’aderenza alle norme sociali. Piuttosto, è cruciale che le devianze possano essere nascoste e riassorbite in una facciata di fedeltà coniugale e amicizia leale, e in questo senso che non sfuggano di mano e non diventino troppo seri. In questo senso, l’omosessualità, pur riconosciuta come dignitosa e complessa forma di amore, in pratica è ancora rappresentata come quel “vizio borghese” che l’omosessualità era intesa essere prima dell’affermazione dei movimenti di liberazione.²⁴² Patroni Griffi guarda alla pratica dei rapporti extrconiugali e delle tensioni omoerotiche senza condanna, ma trova ancora nella pratica del “si fa ma non si dice” un equilibrio accettabile, fosse anche solo perché sembra ritenerlo inevitabile. In effetti, parla di *Metti una sera a cena* in questi termini:

Oggi viviamo tutti così. In cellule che non comunicano tra loro, in piccole società isolate [...]. Vivendosi sempre addosso, è naturale che nascano all’interno di questi gruppi complicazioni affettive, sentimentali psicologiche. Un groviglio inestricabile, ma di cui non si rie-

241 Francesco Gnerre, *L’eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Rogas, Roma 2018, p. 247.

242 Lo nota per esempio Guy Hocquenghem, intellettuale del FHAR, movimento di liberazione omosessuale francese contemporaneo al FUORI e con cui il FUORI stesso era in dialogo: “D’altra parte, è profondamente ancorata nell’ideologia popolare la convinzione che l’omosessualità, e quindi la sua repressione, è un fenomeno proprio delle classi dominanti legata alla degenerazione borghese.” Guy Hocquenghem, *L’idea omosessuale*, ed. cit., p. 30.

sce più a fare a meno. E se qualcuno tradisce [...] allora lo sgomento e l'infelicità degli altri è tale che l'unica soluzione consiste nel far finta di niente [...] pur di non rompere l'apparente equilibrio. Può anche sembrare una posizione poco probabile, ma per me è molto più che probabile: reale.²⁴³

L'autore è comunque cosciente dell'insufficienza delle categorie culturali per definire le relazioni sentimentali. Nell'opera teatrale *Metti una sera a cena*, che precede il film di due anni, Max suggerisce a Nina di non sentirsi in colpa per l'adulterio distruggendo il senso stesso di cosa voglia dire essere adulteri e inducendola a prendere atto delle cose senza cercare di organizzarle dando loro un senso artificiale:

Quando cambierai, quando sarai meno assurda, vuoi a forza ragionare secondo schemi, moduli – possibile che non riesci a vedere le cose come stanno e basta? [Rispondendo a una serie di domande di Max, Nina ammette di non amare né lui né il marito, ma di volere che la situazione resti immutata.] Lo vedi? Come fai a dare un senso a questa roba? Che voglia dire – è difficile capirlo, io non lo capisco, ma lo condivido. E allora... perché ti mascheri da adultera, non ne hai la coscienza – prendi le cose come stanno, non le soffrire, il resto non serve.²⁴⁴

Il concetto stesso di matrimonio è messo in discussione:

Io credo che sia un luogo comune – un residuo dei tempi della clava e della caccia quando la solitudine faceva paura col suo significato concreto, non nevristenico. [...] è scatenata la forza d'attrazione del luogo comune, è quanto la forza d'attrazione della luna. C'è una sola possibilità per salvarsi da un luogo comune: inventarne uno nuovo [...].²⁴⁵

243 Giuseppe Patroni Griffi, "Metti una sera a cena", in *Vita*, 25-31 dicembre 1968; citato in Paolo Bosisio, introduzione a Giuseppe Patroni Griffi, *Tutto il teatro*, ed. cit., pp. VII-LXXV (p. LI).

244 Giuseppe Patroni Griffi, "Metti, una sera a cena", in *Tutto il teatro*, ed. cit., pp. 263-330 (pp. 284-285).

245 Ivi, p. 290.

Alberto Pezzotta rileva come il film abbia alle spalle una concezione di sessualità irriducibile al modello tradizionale della famiglia monogamica e influenzato dalla rivoluzione sessuale:

Nel film di Patroni Griffi, l'amore a tre non è trasgressione tremebonda, ma la constatazione di una libera circolazione di corpi e desideri all'interno di persone che appartengono allo stesso gruppo. In questo senso aveva visto bene Moravia, per cui l'interesse maggiore del film era la constatazione che "il nucleo sociale veramente importante, oggi, non è più la famiglia ma il clan". E nel clan cade la struttura patriarcale, si affievoliscono le gerarchie di *gender*, i ruoli si confondono. Tra uomini donne non vi sono più differenze.²⁴⁶

Infine, è interessante notare una differenza tra l'opera teatrale e il film, nel quale Patroni Griffi introduce un riferimento allo sviluppo dei movimenti omosessuali che stava producendosi alla fine degli anni Sessanta. È a un personaggio secondario, Giovanna, che affida due accenni alla questione nelle due cene che ne incorniciano gli eventi. Il primo, già presente nella *pièce* teatrale, è il seguente, il racconto di un episodio di resistenza individuale ai *raid* della polizia negli USA:

Dei finocchi. [...] Dei pederasti. Degli omosessuali. Dei sodomiti. [...] Allora, dicevo, in un giardinetto di New Orleans questi poveri *malheureux* [...] avevano l'abitudine di incontrarsi con dei giovanotti [...]. Dai e dai, la *police* [...] manda sul luogo degli agenti provocatori con degli argomenti talmente irresistibili che quei poveri disgraziati vennero arrestati. Eh, già, li prendevano con le mani nel sacco. [...] La sera dopo ecco riapparire uno del solito ambiente losco. [...] Si voleva vendicare. S'apposta nel giardinetto e appena l'agente provoca-

246 Alberto Pezzotta, "La commedia borghese della rivoluzione sessuale", *Cinergie - Il Cinema E Le Altre Arti*, vol. 3, n. 5, pp. 96-107 (p. 105).

tore gli espone il ... hmmm... allora lui, che s'era portato una tagliola, zac, e gli intrappola il... insomma, il.²⁴⁷

Il secondo accenno, assente nella versione teatrale del 1967, politicizza retroattivamente il primo: “Guarda, un mio amico americano, Michael Stove, mi diceva che l’ultima speranza di pace nel mondo sta nel movimento mondiale omosessuale.”²⁴⁸

A questa seconda battuta Ric, *sex worker* che ha avuto rapporti a tre con Nick e con Nina, commenta: “Del resto Platone, nel suo dialogo *La cena*, dice: ‘Giunti alla maturità solo gli uomini di tale natura si dimostrano adatti alla politica’”.²⁴⁹

Il film, uscito nell’aprile del 1969, predata non soltanto l’esistenza di un movimento omosessuale visibile in Italia, ma persino i moti di Stonewall, del giugno successivo: l’interesse di Patroni Griffi per la questione è a maggior ragione notevole. Se la struttura della pellicola non subisce quasi variazioni rispetto a quella della *pièce*, e dunque la soluzione adottata dai personaggi coinvolti nella vicenda è comunque il tacito accordo alla poligamia sotto la riconosciuta superiorità posizionale del matrimonio, l’accento al movimento omosessuale apre il futuro a prospettive di liberazione sessuale. Resta un accenno, uno sviluppo proiettato oltre i confini della pellicola: Bosisio nota come sia tipico di Patroni Griffi “confrontarsi con questioni di attualità assoluta, cui non si arroga il diritto di proporre soluzioni, convinto com’è che il suo lavoro non possa troppo interessare e tantomeno giovare coloro che ne fruiscono”.²⁵⁰

247 Giuseppe Patroni Griffi, *Metti una sera a cena* (film), 1969, 0:26:54 -0:28:44.

248 Ivi, 1:52:55-1:53:03.

249 Ivi, 1:53:26- 1:53:32.

250 Paolo Bosisio, introduzione a Giuseppe Patroni Griffi, *Tutto il teatro*, ed. cit., pp. VII-LXXV (p. X).

3.2 *Scende giù per Toledo*

Se questi dati ci permettono di contestualizzare Patroni Griffi come intellettuale interessato alla norma sociale relativa alla sessualità in generale e allo sviluppo dei movimenti in particolare, essi non sono però la ragione per cui vorrei discutere il suo romanzo *Scende giù per Toledo*, che invece trovo rilevante per la formazione napoletana dell'artista e per l'ambientazione tra Napoli e Capri di molte sue opere, interessanti per la particolare posizione ricoperta da Napoli nella storia italiana dell'omosessualità. Nei loro primi anni, i movimenti di liberazione omosessuale italiani trovano il loro sviluppo soprattutto tra le città settentrionali (in particolare Torino e Milano) e Roma; la prima manifestazione pubblica del FUORI nel napoletano è del 1975, anno di uscita di *Scende giù per Toledo*, ed è a opera del gruppo milanese, non di un gruppo locale.²⁵¹

Tuttavia, Napoli si trova in una posizione particolare per quello che riguarda la normalizzazione dell'omosessualità: già nell'Ottocento “[u]na meta favorita dei seminatori di scandali di mezza Europa era l'isola di Capri”, ricorda Gianni Rossi Barilli; persino dopo l'unità d'Italia la diffusione della pratica omosessuale nel Meridione comportò la scelta di non estendere

la norma che puniva gli atti omosessuali [...] alle regioni meridionali, dando vita a un doppio regime risolto soltanto nel 1889, con l'entrata in vigore del codice Zanardelli, [...] che depe-

251 “[N]el 1975 [ci] fu la partecipazione del movimento omosessuale alla Festa del proletariato giovanile organizzato in settembre a Licola, vicino a Napoli. [Giovanni Forti scrive su *Il manifesto*:] ‘[H]a parlato un compagno del collettivo FUORI di Milano. [I] milanesi scelgono la via della provocazione.’” Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 77.

nalizzava definitivamente i rapporti omosessuali tra adulti consenzienti, almeno in privato e senza motivo di pubblico scandalo.²⁵²

Nello specifico caso della città di Napoli, la tolleranza dell'omosessualità ha assunto una forma precisa: ai due generi maschile e femminile si aggiunge una terza categoria, quella dei *femminielli*, persone assegnate maschio alla nascita che scelgono di condurre un'esistenza fondamentalmente femminile, fatta risalire al Cinquecento.²⁵³

Scende giù per Toledo si focalizza appunto su un personaggio appartenente a questa categoria. Nel farlo, sviluppa molti punti in comune con i testi che abbiamo già incontrato: la fluidità identitaria, la scoperta dell'arbitrarietà della costruzione culturale dei generi, il confinamento spaziale della libertà espressiva delle persone non conformi alla norma, le dinamiche di potere che si sviluppano nell'interazione con la società normata.

In particolare, le caratteristiche relative all'identità personale e sociale del *femminiello* rintracciate da Patroni Griffi sono vicine al quadro sviluppato da Pescatori in *La maschia*.²⁵⁴ In questo senso, il romanzo di Patroni Griffi non si colloca in opposi-

252 Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., pp. 1 e 4.

253 Eugenio Zito, Paolo Valerio, *Corpi sull'uscio, identità possibili. Il fenomeno dei femminielli a Napoli*, Filema, Napoli 2010, pp. 47-48.

254 A questo proposito, è interessante notare come “maschia” e “femminiello” siano due nomi costruiti con una logica all'incirca equivalente. Marco Pustianaz nota: “The hybrid grammatical term *maschia* is the unruly name (literally ‘against the law’ of grammar and gender) s/he gets as a sign of lack and excess at the same time. [...] I have argued elsewhere that gender-bending nouns such as *maschia* operate less as nouns identifying subjects than as disidentifying nouns. They become namings for a subject caught in between lawful, gendered names [...]. As an ‘impossible’ name, *maschia* can only be spoken in a tone of camp irony in order to exist at all” (Marco Pustianaz, “Transitive Gender and Queer Performance in the Novels of Mario Mieli and Vittorio Pescatori”, in AAVV, *Queer Italia. Same-Sex Desire in Italian Literature and Film*, ed. cit., p. 220). Analogamente, Eugenio Zito nota a proposito della parola “*femminiello*”: “La pa-

zione ai movimenti di liberazione, bensì in una posizione complementare, a rappresentare da un lato lo stesso tipo di complessità identitarie e difficoltà sociali e, dall'altro lato, un rudimentale modello di negoziazione di un ruolo sociale riconosciuto, e almeno in parte alternativo all'emarginazione, per le persone devianti, in un'area geografica che non era ancora stata riassorbita dai movimenti omosessuali che contemporaneamente stavano sviluppandosi nel Settentrione. I due modelli, sorprendentemente simili, sarebbero stati superati entrambi negli anni successivi.

In questo senso, l'interesse dell'autore per i mutamenti sociali relativi all'ambito della sessualità che ho introdotto nella sezione precedente non hanno il solo scopo di riabilitare Patroni Griffi da una certa immagine di intellettuale vecchio stampo fuori dal tempo, ma anche quello di informare la lettura di *Scende giù per Toledo*. Da un lato, dei mutamenti culturali sul tema della sessualità che stavano avvenendo negli anni della stesura non resta traccia nel romanzo. Dall'altro lato, non posso ragionevolmente escludere che nel descrivere la personalità di Rosalinda Patroni Griffi stesse mediando elementi da contesti non napoletani – del resto, questo è vero per qualsiasi testo letterario in quanto testo letterario e non documento antropologico. *Scende giù per Toledo* è comunque un testo su un membro di una categoria sociale (quella dei *femminielli*, di cui tra poco) specifica del contesto napoletano, e suffi-

rola quindi è costituita da due parti in apparente contraddizione. La prima semanticamente fa riferimento al mondo femminile. La seconda, mentre conferisce grammaticalmente il genere maschile al sostantivo cui è applicata, con l'alterazione diminutivo-vezzeggiativa ne gradua in modo ambivalente il significato [e] potrebbe posizionare il soggetto, che ne è destinatario, in una dimensione ironica e/o di leggera derisione [...]. La desinenza -o dell'alterazione [...] finirebbe da contrappeso alla radice *femmin-* [...] richiamando, così, l'idea di un aggancio con il principio di realtà [...]" (Eugenio Zito, "Femminielli. C'era una volta a Napoli?"; in Gabriella Romano, *La Tarantina e la sua "dolce vita". Racconto autobiografico di un femminiello napoletano*, Ombre corte, Verona 2013, pp. 79-107 (p. 84).

cientemente sentito come tale da essere utilizzato da Ciro Cascina, attore teatrale di origini napoletane e figura di mediazione tra i *femminielli* e le “froce” settentrionali,²⁵⁵ in un’introduzione alla figura del *femminiello* nel contesto di un corso universitario.²⁵⁶

Scende giù per Toledo racconta la storia di Rosalinda Sprint, abitante dei quartieri spagnoli di Napoli. Il personaggio di Rosalinda è un *femminiello*, cioè membro di una categoria sociale specificamente partenopea, costituita da persone assegnate maschi alla nascita che ricoprono un ruolo sociale largamente, anche se non completamente, coincidente con quello della donna. La categoria è così descritta da Eugenio Zito e Paolo Valerio:

A Napoli esiste una particolarissima forma di soggettività che [...] potremmo definire *transgender*: si tratta dei *femminielli*, come sono chiamati dalla gente, uomini che “sentono e vivono da donna”. [...] pur esercitando a volte la prostituzione, gode del riconoscimento degli abitanti del vicolo [...]. I *femminielli* [...] incarnano [...] un genere altro.²⁵⁷

Il termine “*transgender*” usato da Zito e Valerio è un’approssimazione: come essi stessi notano, i *femminielli* incarnano piuttosto un “terzo genere”, irriducibili alle donne. In effetti, sul piano concettuale le due categorie appaiono inconciliabili, come emerge dalle ricerche di Corinne Fortier: “Les femminielli affirment qu’ils ne

255 V. nota 266.

256 “Come mestiere si vestiva di sogno. Ciro Cascina, poeta e attore, recitando e rispondendo ad alcune domande, introduce la figura del *femminiello* nella cultura napoletana”, *Arcoiris TV Channel* (https://www.youtube.com/watch?v=GK_u3Y67Pig), consultato il 17 maggio 2023.

257 Eugenio Zito, Paolo Valerio, *Corpi sull’uscio, identità possibili. Il fenomeno dei femminielli a Napoli*, ed. cit., pp. 25-28.

pourront jamais être à la hauteur d’une femme dans la mesure où il leur manque cette capacité de reproduction proprement féminine”.²⁵⁸

L’importanza della differenza biologica è talmente forte che alcuni, come l’attivista Porpora Marcasciano, pur riconoscendo l’irriducibilità del “terzo genere” al binarismo sembrano avvicinare il genere del *femminiello* più all’uomo che alla donna, individuando nell’espressione femminile un modo per allontanarsi dalla maschilità piuttosto che un fine in sé:

I femminielli napoletani appartengono ad una tradizione antica che li prevedeva e quindi concedeva loro un ruolo, una dimensione. Però era Napoli e le loro espressioni e ritualità non erano quelle delle trans attuali, ma uno spaccato. Il femminiello è il non essere maschio, ma essere uomo e non riconoscersi nel genere di riferimento. Il femminiello è altro e ricalca – siccome la cultura di riferimento è comunque quella binaria – ruoli e atteggiamenti femminielli.²⁵⁹

A rimarcare l’irriducibilità della categoria del femminiello all’uno o all’altro genere contribuiscono anche alcune specificità del suo ruolo sociale. Per esempio, il legame privilegiato con la Madonna e il ruolo specifico dei *femminielli* nelle festività a lei dedicate separano il ruolo sociale del femminiello da quello della donna.²⁶⁰

258 Corinne Fortier “Des *femminielli* aux *hijras*: la féminité mise en scène. Phallus, virginité et troisième genre à Naples (Campania)”, in AAVV, *Imaginaires queers. Transgressions religieuses et culturelles à travers l’espace et le temps*, BSN Press, Losanna, 2020, pp. 41-61 (p. 50).

259 Stefania Voli, “Le parole per dire e per dirsi. Intervista a Porpora Marcasciano intorno ad una storia trans da costruire”, in AAVV, *Tribadi, sodomiti, invertite e invertiti, pederasti, femminelle, ermafroditi...*, a cura di Grassi, Lagioia, Romagnani ETS, Pisa 2017, pp. 275-299 (p. 281).

260 Per esempio, il legame privilegiato con la Madonna e il ruolo specifico dei *femminielli* nelle festività a lei dedicate separano il ruolo sociale del femminiello da quello della donna. Corinne Fortier “Des *femminielli* aux *hijras*: la féminité mise en scène. Phallus, virginité et troisième genre à Naples (Campania)”, in AAVV, *Imaginaires queers. Transgressions religieuses et culturelles à travers l’espace et le temps*, ed. cit., pp. 50-52.

Infine, è da segnalare che la categoria di trans è altrettanto inappropriata, sempre imposta dall'esterno, come nota Fortier: “Les *femminielli* que j’ai rencontrés n’ont jamais utilisé à leur propos la catégorie de trans”.²⁶¹

Anche Maria Carolina Vesce, nel rintracciare esperienze “irriducibili al pur variegato mondo LGBTQI+ entro cui sarebbe stato possibile ritrovare le e gli eredi delle antiche femminelle” degli anni Zero e Dieci, racconta di persone come G., che

si definiva donna, ma per parlare di sé usava quasi sempre la parola *femminella*, alternandola a volte con il termine travestito. Nessun riferimento all’esperienza trans o al mondo gaio: “ti dico la verità, a me queste cose non piacciono perché per me la famiglia è sacra”.²⁶²

In questa breve citazione si nota anche un altro elemento, ossia il definirsi donna adottato da G, che contraddice l’opinione di Marcasciano. Pur qualificandosi come genere nella misura in cui identifica un ruolo sociale a metà strada tra quello maschile e quello femminile, in quanto costruito culturale questo “terzo genere” non può essere inteso come un’identità statuaria. Frances Clemente sfuma la rigidità di questa definizione spiegando:

the *femminiello* or *femminella* is a complex identity who, conventionally defined as an effeminate homosexual man acting and dressing as a woman (usually a prostitute), intersects with different classifications: transgenderism, Mediterranean homosexuality, cross-dressing, third gender, and others.²⁶³

261 Ivi, p. 42.

262 Maria Carolina Vesce, “‘Et io ne vidi uno in Napoli’. Orientalismo e processi di patrimonializzazione dei *femminielli* napoletani”, *Storia delle Donne*, vol.16 (2020), pp. 55-74 (pp. 66-67). Vesce cita anche un intervento di una donna trans di Salerno a un convegno del MIT del 1987, che nota che “al Sud non c’è proprio l’idea del transessuale, [...] il transessuale non si concepisce proprio, o sei ricchione [“che poi sarebbe l’omosessuale”] o sei *femminiello*”. Ivi, p. 71.

Clemente continua sottolineando l'importanza, e l'autoconsapevolezza, degli elementi performativi nella creazione di questo "terzo genere"; un elemento che del resto, come vedremo, emerge anche nell'opera di Patroni Griffi, che concede a Rosalinda la capacità di mettere in crisi la codifica dei generi.

Nel romanzo, Rosalinda non usa la parola *femminiello* per parlare di sé. Ho scelto di utilizzare comunque la categoria per una serie di osservazioni. La prima è che Patroni Griffi è evidentemente interessato alla figura del *femminiello* in generale – un *femminiello* con un'autocoscienza ben superiore a quella di Rosalinda compare nella pièce *Persone naturali e strafottenti*;²⁶⁴ sempre di Patroni Griffi è inoltre la *Cammurriata*, una raccolta di canti relativi alla vita della camorra in cui i *femminielli* appaiono a più riprese²⁶⁵ – e a Rosalinda in quanto un *femminiello* in particolare – il termine è usato per descriverla dai personaggi del romanzo; inoltre il testo le impedisce di lasciare Napoli, l'unica realtà in cui i *femminielli* esistono.

A questa osservazione si aggiungono quella dell'accordo della critica in proposito. Soprattutto, però, mi sembra che la categoria di *femminiello* mi sembra utile per ragioni di inquadramento storico: nel contesto di questa tesi, il fatto che Patroni

263 Frances Clemente, "Subverting or essentialising gender? Performing childbirth in the *figliata* of the *femminielli*", in *Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theoris and Studies*, vol. 3 (2020), pp. 305-322 (p. 306).

264 V. nota 288.

265 Giuseppe Patroni Griffi, "Cammurriata. Canti di malavita", in *Tutto il teatro*, ed. cit., pp. 527-570. In particolare, *O femmenello 'nnamurato* (pp. 445-556) è scritta dal punto di vista di un *femminiello*; a riprova che "*femmenello*" in questo contesto non è puramente sinonimo di "omosessuale" la voce narrante usa il femminile ("t'avverto, i' so' ggelosa..."). Al contrario, il personaggio del primo canto della raccolta, *O rre* (pp. 531-535) parla di sé al maschile nel ricordare un amore omosessuale passato (vissuto nella posizione passiva; dunque, un rapporto irriducibile alla virilità anche nell'ottica della sessualità mediterranea: si veda in proposito Giovanni Dall'Orto, "*Ricchioni, femmenelle e zamel: l'omosessualità mediterranea*", *Giovanni Dall'Orto*, <http://www.giovannidallorto.com/cultura/medit/medit.html>, consultato il 22 maggio 2023).

Griffi faccia riferimento alla categoria di *femminiello* non è un dato neutro, ma vincola la performatività di genere di Rosalinda a un quadro partenopeo piuttosto antico invece che ad altre forme di sperimentazione di genere contemporanee al romanzo, rendendolo un elemento del quadro della letteratura gay degli anni Settanta a sé stante rispetto ai testi precedentemente trattati.²⁶⁶

Non è invece mia intenzione utilizzare il termine *femminiello* nello stesso modo in cui l'Argante di Molière parla di *virtus dormitiva*: la categoria di *femminiello* non ha nulla di essenziale o di autoesplicativo, né Patroni Griffi la tratta come se così fosse.²⁶⁷

266 La distanza tra queste forme è rimarcata da Antonio Pizzo nel parlare di Ciro Cascina, *performer* di origini napoletane vicino ai movimenti di liberazione, che accosta le due forme di *cross-dressing* in una sintesi personale: “Se per i collettivi del Nord l’azione rivoluzionaria coincideva anche con lo ‘scheccare’, in Cascina risiedeva nell’utilizzare il corpo maschile per interpretare, con sincerità e partecipazione, la donna madre; *Madonna di Pompei* [monologo di Cascina] non metteva in scena l’omosessuale ma parlava di omosessualità tramite una figura femminile interpretata da un maschio. La differenza tra mettere in scena il travestimento e assumere un ruolo femminile è sottile ma indica una strada che avrà particolare attenzione negli sviluppi moderni della drammaturgia napoletana.” Antonio Pizzo, “Un’altra stagione del teatro gay a Napoli”, *Sinestesieonline*, vol. IX, n. 28 (2020), pp. 1-10 (p. 3). Resta implicito nel discorso di Pizzo, ma va da sé che la sintesi è da intendersi come un prodotto artistico e non come il risultato meccanico del contatto tra due ambienti.

267 La letteratura secondaria che uso per definire la figura dei *femminielli* è, a differenza dei materiali relativi ai movimenti omosessuali, quasi sempre opera di studiosi non appartenenti alla categoria; quasi sempre, inoltre, questi testi privilegiano l’analisi degli aspetti della figura del *femminiello* riconducibili il più indietro nel tempo possibile piuttosto che i tratti assunti dai *femminielli* nel secondo Novecento. Riconosco che questa selezione di materiali è depersonalizzante e che, in qualche misura, costruisce i *femminielli* come l’altro; tuttavia non mi sono noti materiali composti da *femminielli* sulle specificità del loro genere e orientamento sessuale (nonostante sia una categoria sufficientemente separata da quella generica di “omosessuale” e che si riconosce come tale: “Je so’ femmenella, je vaco truvann l’omme dint’ ’o lietto, peccché je so’ femmena, invece ’o gay no”; Ciro detto ’A campagnola, intervistato in Massimo Andrei, *Cerasella. Ovvero l’estinzione della femminella*, film, 2007; citato in Marzia Mauriello, “Altri generi in performance. La rappresentazione dell’esperienza trans tra rito e teatro a Napoli”, in *Annali 2013-2015*, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, pp. 205-231; p. 210). Nei limiti del possibile, ho privilegiato i lavori contemporanei contenenti interviste a *femminielli* ai lavori puramente teorici.

Un problema analogo sorge per la letteratura secondaria che tratti della presenza di *femminielli*

Patroni Griffi ha iniziato la stesura del romanzo nel 1960; ha successivamente abbandonato il progetto, che avrebbe visto la luce solo nel 1975.²⁶⁸ Nel mezzo la narrazione dell'omosessualità è enormemente cambiata, passando dalla descrizione esterna e medicalizzata alla rivendicazione, e la categoria del *femminiello*, come vedremo, si è approssimata all'estinzione.

Nel romanzo, l'impossibilità di ricondurre Rosalinda alla categoria di donna *transgender* è legata soprattutto a una certa elasticità nella propria identificazione come donna; per meglio dire, Rosalinda preferisce decisamente la propria identità di donna, ma non le è impossibile pensare a se stessa come a un uomo. Propongo un paio di citazioni in cui questa fluidità è evidente. La prima è un dialogo in cui Rosalinda convince il personaggio Jack, omosessuale americano in servizio alla NATO a Napoli, a intraprendere una relazione con lei:

“Che significa questa mascherata? Eri così carino.”

“Non lo sono più?”

nell'opera di Patroni Griffi: oltre a non essere abbondante in partenza, essa non è estranea alla pratica, notata già da Antonio Pizzo, di intendere i *femminielli* come “metafora di una sorta di imbarbarimento della metropoli, quasi che l'equazione tra travestitismo e degrado fosse immediata e naturale”. Pizzo continua: “La combinazione tra tradizione e antropologia permetteva una clamorosa operazione di rimozione in cui la figura del “femminiello” era il dispositivo per obliterare quelle componenti culturali e simboliche riferibili al mondo LGBT+. Ed è un'operazione che ha un macroscopico esempio proprio in *Persone naturali e strafottenti* in cui critici e studiosi sembrano (incredibilmente) non intendere che il personaggio principale nella commedia di Patroni Griffi è Fred, un giovane gay che gira per le strade di Napoli in cerca di una rapida avventura sessuale [, figura] offuscata dal travestito Mariacallas che, nello sguardo dei commentatori, sembra più facilmente accomodare la “denuncia” del degrado e del dolore esistenziale” (Antonio Pizzo, “Un'altra stagione del teatro gay a Napoli”, *Sinestesieonline*, vol. IX, n. 28 (2020), pp. 1-10; p. 4). Dal momento che Pizzo ha già segnalato tutte le occorrenze in cui ho notato il problema, ho scelto di non dedicarvi spazio a mia volta nel corpo della presente tesi; alcuni dei testi di cui non condivido l'impostazione ideologica hanno comunque informato la mia analisi per altri aspetti (principalmente dati storici e biografici o citazioni dell'autore).

268 Paolo Bosisio, cronologia introduttiva a Giuseppe Patroni Griffi, *Tutto il teatro*, ed. cit., pp. LXXVII-LXXXIV (p. LXXX).

“Non capisco. Eri un ragazzino triste con un culetto allegro.”

“E ti sbagliavi. Io sono una ragazza allegra con un culetto triste [...]”

“A me piacciono i ragazzi.”

“E io sono l’uno e l’altra. È una comodità. [...] Non ti va di farti vedere in giro sottobraccio a una biondina tutto pepe?”²⁶⁹

La seconda, forse ancora più indicativa, è la sua reazione alla richiesta di Jack di abbandonare l’abbigliamento femminile, condizione indispensabile perché Jack possa ospitarla a Londra, dove ha moglie e figli, presentando Rosalinda come un amico:

Le rinunce che Jack le impone la fanno soffrire, eppure bisogna accettarle, non c’è soluzione diversa. Pazienza. Pullover e pantaloni, tanto le donne, anche questa disgrazia, ormai si vestono da uomo, qualche camicetta – però che peccato.²⁷⁰

Insomma, l’idea di abbandonare l’abbigliamento femminile è fastidiosa, ma non insostenibile.²⁷¹ Come nei romanzi contemporanei legati ai movimenti di liberazione, l’identità di genere è considerata un attributo non essenziale della persona, acquisibile ed esprimibile attraverso la prassi, nonché fondamentalmente mutevole a piacimento.

269 Giuseppe Patroni Griffi, *Scende giù per Toledo*, Dalai, Milano 2012, p. 71.

270 Ivi, p. 85.

271 La categoria di “*nonbinary*” è potenzialmente più corretta che quella di donna *transgender*. In effetti la comunità trans ha talvolta considerato i femminielli un’identità non binaria (cfr. es. <https://www.transmediawatchitalia.info/non-binary>, consultato il 14 maggio 2021). Non mi sono però note le posizioni in proposito della comunità dei *femminielli* stessa.

Del resto, la pratica dei *femminielli* di adottare un abbigliamento marcatamente femminile pare essere, all'altezza del romanzo, relativamente recente: La Tarantina, *femminiello* tuttora residente nei Quartieri Spagnoli, ricorda che negli anni Sessanta

Femminielli a Napoli ovviamente ce n'erano tantissimi, questo sì, ma erano tutti vestiti da maschietto, avevano atteggiamenti da femmina, ma non avevano la sfacciataggine che avevo io, che sfoggiavo minigonne e pettinature particolari.²⁷²

Anzi, per molti, ai Quartieri, sono stato un'ispirazione perché, visto me, hanno preso coraggio e a mano a mano hanno cominciato a travestirsi pure loro [alla fine degli anni Sessanta].²⁷³

Ci sono differenze tra i modi in cui i tre romanzi di Mieli, di Pescatori e di Patroni Griffi rappresentano il disaffezionarsi dei personaggi alla propria identità di genere, come abbiamo già visto.

Il protagonista mieliano li performa entrambi per superarli e raggiungere l'unità originaria pre-binaria inerente all'uomo.

Del personaggio di Teo/Tea di Pescatori si può riconoscere la fluidità di genere ma non certo la rinuncia a identificarsi nei due generi, né il desiderio di raggiungere una certa stabilità ("più [lo/la] scopano, più divent[a] uomo",²⁷⁴ ma gli/le piacerebbe poter fare l'amore una volta per tutte: "[M]a perché, perché bisogna sempre ripetere l'amore? [S]e si potesse fare una volta per tutte, poi rimanere sazi e abbracciati fino alla fine").²⁷⁵ È piuttosto Victoria imperatrice, portavoce dei COM piuttosto che del-

272 Gabriella Romano, *La Tarantina e la sua "dolce vita". Racconto autobiografico di un femminiello napoletano*, Ombre corte, Verona 2013, p. 30.

273 Ivi, p. 61.

274 Vittorio Pescatori, *La maschia, L'odalisco. L'animale*, ed. cit., p. 25.

275 Ivi, p. 22.

la singolare posizione identitaria di Teo/Tea, a verbalizzare la positività della fluidità di genere. Da un lato, Victoria dismette la questione dell'*identità* di genere, limitandosi invece a rassegnarsi al sesso assegnatole alla nascita: la femminilità è “irraggiungibile”, nonché un modo per “aggira[re] il problema della [propria] omosessualità”. Dall'alto lato, in relazione alla *presentazione* di genere, Victoria offre la “parabola” di un suo amico sottopostosi a una vaginoplastica per amore di una persona che si è però rivelata avere una preferenza genitale per i peni: l'amico di Victoria si ritrova perciò rifiutato sia dagli uomini che dalle donne.²⁷⁶ Victoria commenta: “perché voler stabilire e chiarire ogni cosa in modo tanto definitivo e senza scampo? Perché chiudere le porte alle eventualità della vita?”²⁷⁷

In questo senso, il rapporto con la presentazione di genere esibito da Victoria imperatrice è a prima vista più simile a quello assunto da Rosalinda rispetto a quello di Teo/Tea; ossia, una preferenza e un marcatore di ruolo sociale, ma che non corrisponde ad alcuna verità essenziale sull'individuo e che non è irrinunciabile laddove una presentazione maschile si riveli più adatta all'appagamento del desiderio omosessuale, essendo invece quest'ultimo autentica espressione dell'interiorità dei due personaggi.²⁷⁸

276 Come accennavo nel capitolo su Mieli, la distinzione tra sesso, identità di genere e orientamento sessuale è molto meno netta e consapevole nei testi che sto discutendo che per un lettore contemporaneo; lo stesso è, a maggior ragione, vero per la distinzione tra identità di genere e presentazione che ho appena introdotto. Tuttavia, nel tematizzare l'omosessualità i romanzi in esame presentano sottili differenze proprio nelle sfumature del genere, differenze di cui non sarei in grado di rendere conto senza il ricorso a un lessico anacronistico.

277 Vittorio Pescatori, *La maschia, L'odalisco. L'animale*, ed. cit., p. 25.

278 In un'altra opera di Patroni Griffi, la *pièce Persone naturali e strafottenti*, del 1974, il personaggio di Mariacallas, un *femminiello* con una consapevolezza teorica ben maggiore di Rosalinda, dichiara la funzione scardinante delle strutture sociali della propria *performance* del genere femminile. Cerca, per esempio, di farsi sposare da un gentiluomo che frequentava: “Non

Che questo romanzo riconosca al genere una dimensione performativa è del resto un possibile indizio già il nome “Rosalinda”, che la protagonista di *Scende giù per Toledo* condivide con il personaggio shakespeariano di Rosalind in *As you like it*,²⁷⁹ che per la maggior parte della vicenda è travestita da ragazzo e assume il nome di Ganymede; è nelle vesti di Ganymede che Rosalind induce Orlando a corteggiarla.²⁸⁰ Ganymede è la maschera maschile di un personaggio femminile interpretato da un uomo: Catherine Belsey riassume incisivamente che

[w]hat happens to gender in [Shakespeare’s] plays has more to do with discontinuity than with a uniform androgyny: these cross-dressed figures move in and out of gender-identifications.²⁸¹

Attraverso la confusione del genere, il desiderio stesso assume connotazioni omoerotiche: se da un lato è vero che il desiderio dei personaggi è sempre rivolto a personaggi che si presentano di genere opposto,²⁸² allo stesso tempo le implicazioni omoerotiche sono rimarcate dalla scelta di Rosalind dello pseudonimo di Ganyme-

tentavo il colpo grosso, non m’interessava, m’interessava raggiungere la perfezione: essere sposata come donna”. Altrove, afferma il valore sociale del proprio travestimento con parole che sarebbe verosimile attribuire a Mieli, accusando un omosessuale: “Tu ti camuffi, Io Mi Travesto – è diverso. Tu bari. Io Proclamo. Sono una trombetta che strepita per le strade: fuori, fuori dalle case, vigliacchi, a raccolta! Sbalordimento e Scandalo.” Giuseppe Patroni Griffi, “Persone naturali e strafottenti”, in *Tutto il teatro*, Mondadori, Milano 1999, pp. 331-398 (pp. 354 e 391).

279 Ringrazio Marco Pustianaz per avermi fatto notare questa coincidenza in fase di revisione.

280 “ORLANDO: I would not be cured [dall’amore], youth. ROSALIND [nelle vesti di Ganymede]: I would cure you, if you would but call me Rosalind and come every day to my cote and woo me.” William Shakespeare, *As You Like It*, Penguin, Londra 1968, III.2, p. 102.

281 Catherine Belsey, “Gender in a Different Dispensation: The Case of Shakespeare”, *DiGeSt. Journal of Diversity and Gender Studies*, vol., 1, n. 1 (2014), pp. 7-19 (p. 8).

282 Philip Traci nota l’esistenza di un filone critico che si concentra sulla componente eterosessuale nelle relazioni in gioco. Philip Traci, “*As You Like It*: Homosexuality in Shakespeare’s Play”, *CLA Journal*, vol. 5, n. 1 (1981), pp. 91-105 (p. 92).

de, inteso dalla critica come allusivo all'omosessualità.²⁸³ L'idea che "Rosalind's gender ambivalence [...] complicates Orlando's desire which though apparently appears to be heterosexual, may be homosexual simultaneously"²⁸⁴ si applica del resto, al rovescio, anche ai rapporti di Rosalinda Sprint, che sfrutta la seduzione dell'apparenza eterosessuale per convincere Jack che il suo travestitismo in effetti gli convenga ("Non ti va di farti vedere in giro sottobraccio a una biondina tutto pepe?"), il cui desiderio omosessuale è, per il periodo della sua permanenza a Napoli, ricondotto almeno in parte all'eterosessualità nella misura in cui Rosalinda mantiene una presentazione femminile.

Torniamo ora al peso che l'identità di genere ha per Rosalinda Sprint. Se la Victoria di *La maschia* resta fedele all'idea del genere come preferenza negoziabile, Rosalinda Sprint oscilla, e in definitiva è incapace di restare fedele a questa idea. Nel corso del romanzo una *sex worker* dal nome d'arte Marlene Dietrich la prende sotto la sua ala e le dà consigli di vita, che Rosalinda assorbe, non per convinzione ma per affetto e venerazione: "E d'allora, Rosalinda Sprint non muove foglia che Marlene Dietrich non voglia".²⁸⁵ Consapevole quanto Rosalinda della performatività dell'identità di genere, Marlene Dietrich si approccia però alla questione nel senso più butleriano del termine: "[T]he performativity of gender [is] a repetition and a ritual, which achieves its effects through its naturalization".²⁸⁶

283 Il nome, secondo Jan Kott, "remained above all, as it had been in antiquity, the symbol of pederasty". Jan Kott, *Shakespeare. Our Contemporary*, Doubleday and Co., Garden City, New York 1966, p. 319; citato *ibidem*.

284 Koushik Mondal, "Returned Gaze and Queer Subversion in William Shakespeare's *As You Like It*", *Literary Endeavour*, vol. X, n. 1 (2019), pp. 262-266 (p. 265).

285 Giuseppe Patroni Griffi, *Scende giù per Toledo*, ed. cit., p. 50.

286 Judith Butler, *Gender trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, ed. cit., pp. XIV-XV.

In *Scende giù per Toledo* l'idea del genere come rituale è esplicitata in passi come questo:

“Che assorbenti usi?”

“Come sarebbe a dire?”

“Per sentirti donna, una volta al mese li vuoi usare? [...]”²⁸⁷

Nonostante alla fine del romanzo Rosalinda rigetti completamente gli insegnamenti di Marlene Dietrich, tra cui il modo da lei consigliato di apparire a Jack – “lo sguardo fisso alla costa, [...] due lacrime di cristallo a mezza guancia”²⁸⁸ –, in effetti ne riflette l'interiorizzazione della femminilità che performa, asserendo che “Jack [le] ha fatto sentire dentro lo spasimo dell'utero” (in perfetta simmetria con Teo/Tea di Pescatori, che diventa uomo attraverso l'atto sessuale) e rifiutandosi di presentarsi a Jack vestita da uomo come aveva originariamente accettato.

La flessibilità esibita da Rosalinda in relazione alla propria presentazione di genere non si traduce quindi nella stessa indifferenza esibita da una Victoria educata a rigettare il concetto del genere. Rosalinda si presenta a Jack vestita da donna, contravvenendo a quella che lui definisce “condizione essenziale perché il piano funzioni”.²⁸⁹ Questa è la linea di pensiero che la induce alla decisione:

[Marlene Dietrich le aveva suggerito] un comportamento d'incontro da agghiacciare un cuore in tumulto che freme. Basta attraversarlo il Nord, per capire chi s'aspetta di veder un

287 Giuseppe Patroni Griffi, *Scende giù per Toledo*, ed. cit., p. 47. Per il legame tra il ruolo sociale del femminiello e la performance in senso butleriano si veda anche Frances Clemente, “Subverting or essentialising gender? Performing childbirth in the figliata of the femminielli”, in *Whatever: A Transdisciplinary Journal of Queer Theoris and Studies*, vol. 3 (2020), pp. 305-322.

288 Giuseppe Patroni Griffi, *Scende giù per Toledo*, ed. cit., p. 130.

289 Giuseppe Patroni Griffi, *Scende giù per Toledo*, ed. cit., p. 85.

uomo del Nord in attesa sul molo d'un porto del Nord! Una creatura focosa, allegra, un arcobaleno di colori, un concentrato di sole, quella ch'era laggiù nella sua terra, quella esatta che ricorda (macché pose finte, macché falso gelo), in quattro parole: una creatura del Sud!²⁹⁰

Se in parte Rosalinda sta ragionando per stereotipi, cercando di indovinare cosa Jack vorrebbe davvero, per il resto propone la se stessa “focosa”, come la vera sé, “quella esatta che [Jack] ricorda”, ossia quella che è stata per anni in assenza di condizioni contrastanti, in opposizione alle “pose finte” suggeritele da Marlene Dietrich. È in conseguenza di questo ragionamento che Rosalinda sceglie di presentarsi a Jack vestita da donna, permettendoci quindi di intendere la sua “vera” identità focosa come coincidente con la sua presentazione femminile. Insomma, se da un lato Rosalinda è in grado di pensare al suo genere come a un oggetto passibile di manipolazione, dall'altro lato la sua preferenza per la femminilità è sufficientemente forte da costituire per lei ugualmente un tratto identitario, la “vera” Rosalinda.²⁹¹

²⁹⁰ Ivi, p. 131.

²⁹¹ La contraddizione è solo apparente. In effetti, il testo si avvicina al discorso trans contemporaneo, che riconosce simultaneamente che il genere non è naturale o necessario e che l'identità di genere non è per questo meno vera. Natalie Wynn, sociologa e *content creator* apertamente *transgender* che cura il canale YouTube *Contrapoints*, uno dei più seguiti canali online di divulgazione relativa all'esperienza trans, sintetizza la questione in questi termini: “Now, this is the part of the video where I'm sure you've already guessed that I say that gender is different from biological sex, and yes, it is a social construct. But what is a social construct? A common misconception is that something's being a social construct means it has no reality, that it's just a figment of the imagination. But that is not the case. Money is a social construct. But money is very real. All our lives are structured around money to some extent, and the limits placed on us by our finances are often just as restrictive as the limits placed on us by gravity. [...] Sometimes people with XY chromosomes have soft skin that you just want to pour milk all over. And there's absolutely nothing wrong with it, because it's my choice as an adult and it's my right. If I happen to like the way it looks running rivulets down her sweet smooth face that's not harming anyone so just leave me alone.” Natalie Wynn, “Archives: What Is Gender?”, sul sito *Contrapoints* (<https://www.contrapoints.com/transcripts/archives/what-is-gender>), consultato il 2 gennaio 2023.

È interessante notare che, nella misura in cui Rosalinda passa da una situazione di apertura a una presentazione di genere maschile (anche se breve) a una scelta che è definitiva almeno nei

Un altro aspetto avvicina il romanzo di Patroni Griffi a quello di Pescatori, ossia la insoddisfacente negoziazione di una posizione sociale per la categoria del *femminiello* nella società circostante. In effetti, l'accettazione sociale di Rosalinda va intesa in senso molto angusto. Fortier usa *Scende giù per Toledo* come esempio letterario della figura del femminiello, ma parla anche della tipica rete di solidarietà sociale che si forma tra gli abitanti dei quartieri spagnoli, dove i femminielli sono oggetto di fiducia e svolgono professioni non stigmatizzate oltre a quella di *sex worker*:

Là encore ce qui frappe c'est l'intégration des femminielli dans le quartier où ils vivent, étant acceptés par l'ensemble des habitants sans qu'ils ne soient victimes de stigmatisation et sans qu'ils aient secrètement à vivre une double vie.²⁹²

Il romanzo rappresenta una realtà meno amichevole. Rosalinda è vincolata alla sua aderenza al ruolo sociale del femminiello: non può vivere in casa sua, minacciata di morte dal padre in quanto omosessuale; deve dare di nascosto i suoi aiuti economici alla madre;²⁹³ e le sue speranze di trovare l'amore sono regolarmente frustrate. Il suo ruolo, inoltre, *implica* il lasciarsi insultare e la sua disponibilità fisica. Rosalinda dà una paghetta a un ragazzino in cambio della sperimentazione di tinture per capelli su di lui; il padre, nel rimproverarle questa abitudine, ne abusa sessualmente: “questi sono sfizi che si pagano, e allunga una mano, ne allunga un'altra,

termini dell'effetto che ha sulla sua vita, anche *Scende giù per Toledo* si confronta con il genere del *Bildungsroman*. Del resto, già Claudio Gargano, pur non usando il termine *Bildungsroman*, usa un'espressione nei fatti simile, parlandone come di un romanzo di “educazione sentimentale”; in proposito v. Claudio Gargano, *Ernesto e gli altri. L'omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, Editori Riuniti, Roma 2002, pp. 192-196.

292 Corinne Fortier “Des femminielli aux hijras: la féminité mise en scène. Phallus, virginité et troisième genre à Naples (Campania)”, in AAVV, *Imaginaires queers. Transgressions religieuses et culturelles à travers l'espace et le temps*, ed. cit., p. 45.

293 Giuseppe Patroni Griffi, *Scende giù per Toledo*, ed. cit., p. 34.

l'acchiappa, se la mette sotto e d'allora ogni tanto si fa vivo a sfogarsi, beninteso insultandola [...]".²⁹⁴ Parlare di accettazione in relazione a questo romanzo, insomma, sarebbe iperbolico: anche in questo romanzo esiste una categoria di "normali" in una posizione di potere nei confronti di Rosalinda. Forse l'episodio in cui questa dinamica è più evidente è il momento in cui Rosalinda, rintracciato il vecchio amante Gaetano, gli si rivolge davanti alla clientela di un bar, lo accusa di averla offesa pagandole le prestazioni sessuali laddove lei gli si era concessa per amore e lo minaccia con un rasoio. Gaetano lascia che finisca – ride a vedere la scena – e poi fa finta di non conoscerla neppure.²⁹⁵ L'inferiorità posizionale di Rosalinda in quanto *femminiello* concede a Gaetano di negare l'accaduto non solo davanti a testimoni generici, ma davanti ad altri *femminielli*, che dovrebbero prendere le parti di Rosalinda ma preferiscono invece ridere a sue spese. Questo non succede perché non le credano; anzi, dopo che Rosalinda ha involontariamente presentato al bar Gaetano come un cliente piacevole e pagante le colleghe prendono il suo numero di targa per adescarlo a loro volta, come intuisce brillantemente Marlene Dietrich.²⁹⁶ Gaetano ha dalla sua il semplice potere della normalità, che rende Rosalinda ridicola e nel torto, in confronto a lui, a prescindere, anche di fronte ad altri *femminielli*.

Resta vero che la Napoli del romanzo offre a Rosalinda uno spazio sociale in cui vivere, con un lavoro che rende bene e una rete sociale di *femminielli* ambigua ma a cui può comunque fare riferimento – sarà proprio il numero di targa preso dalle te-

294 Ivi, p. 30.

295 Ivi, pp. 92-94.

296 Ivi, p. 100.

stimoni dopo l'episodio del bar a permettere a Marlene Dietrich di rintracciare Gaetano per Rosalinda.²⁹⁷

Alla categoria del *femminiello* si oppone quella del “ricchione”. “Femminiello” è una constatazione, “ricchione” è un insulto usato nel momento di conflitto, come quando il padre cerca di uccidere Rosalinda, allora ancora un ragazzo di genere maschile: “‘Tu sei ricchione e devi morire.’ Suo padre sta con la pistola in mano e punta.”²⁹⁸

297 Del particolare statuto dei *femminielli* si trovano tracce anche nella biografia della Tarantina (Gabriella Romano, *La Tarantina e la sua “dolce vita”. Racconto autobiografico di un femminiello napoletano*, ed. cit.), che racconta di aver dovuto lasciare Avetrana a dieci anni, rinnegata dalla famiglia, per il sospetto della sua omosessualità, di aver subito pressioni a prostituirsi e tentativi di violenza, e di aver trovato una sorta di accoglienza a Napoli, per intercessione di una *sex worker* che l'ha subito riconosciuto come *femminiello*, in una casa affittata a *sex worker*, in cambio di servizi domestici e di cura – decisamente troppo impegnativi, anche psicologicamente, per un bambino in termini assoluti, ma anche meno aberranti del voltafaccia familiare e delle aspettative sessuali poste su di lui negli ambienti incontrati in precedenza (alla prostituzione la Tarantina è arrivata per decisione indipendente, anche se probabilmente ancora molto giovane). Nel corso della biografia, la Tarantina racconta della solidarietà tra le fasce povere di popolazione dei Quartieri Spagnoli spiegando per esempio: “qui era tutta una famiglia, ci si conosceva, ci si frequentava: c'era una signora dirimpetto che si chiamava Maria e che ogni Natale faceva delle feste, cucinavamo ognuno un piatto” (p. 62). Allo stesso modo spiega di non voler lasciare Napoli proprio perché la rete di solidarietà dei Quartieri Spagnoli è insostituibile: “Non c'è quel distacco che può esserci a Roma, in certi ambienti [...]. Qua, nei vicoli, ovunque io cammini, la gente mi conosce, mi saluta: ‘Uhè, ciao, *trasi*. Come stai? Tutto a Posto? Bevi un caffè?’”. C'è *accortezza* per le persone, si ha una sensazione proprio diversa” (p. 32). Come in *Scende giù per Toledo*, anche nei ricordi della Tarantina la sua identità la mette a rischio di subire violenze: ricorda per esempio di essere stata quasi violentata nel carcere di Poggio Reale, quando i detenuti sono stati fatti uscire in cortile a seguito del terremoto del 1980, e di essere stata salvata appunto dall'intervento di un membro della sua comunità di riferimento dei Quartieri Spagnoli (“trovai un vicino di casa [...]: appena mi videro che correvo capirono al volo la situazione e mi chiamarono: ‘Tarantina, vieni qua’, mi fecero cerchio intorno e mi protessero, non fecero avvicinare nessuno”, p. 65). L'immagine che emerge dalla biografia è quella di un contesto in cui la vita del *femminiello* è tutt'altro che rosea, ma in cui esistono per lui/lei forme sociali di accomodamento, sia pure nella povertà e, spesso, nella microcriminalità condivise (la Tarantina parla anche dei modi in cui i soldati americani erano derubati dagli abitanti dei Quartieri Spagnoli, o della vendita di sigarette di contrabbando), che altrove non esistono affatto.

298 Giuseppe Patroni Griffi, *Scende giù per Toledo*, ed. cit., p. 34.

In un'altra occasione, un ragazzino le chiama suo padre gridando “‘Papàààà, il ricchione!’”, e Rosalinda reagisce tirandogli uno schiaffo. Il padre chiederà scusa per il figlio:

Quello va a scuola, è un ragazzo istruito, le cose le dice col nome scientifico. [...] Il ragazzo non ci ha ancora quel, diciamo, corrompimento della vita che abbiamo noi grandi, che ti fa comprendere, è vero, che anche se la cosa scientifica si chiama così [...], non si deve dire.²⁹⁹

Il padre sente il dovere di scusarsi laddove Rosalinda non glielo chiede: non è forzato dalla situazione, sente che un contratto sociale implicito è stato effettivamente rotto da suo figlio. Rosalinda non andava mancata di rispetto, a riconferma che agli occhi del padre è un membro della società quanto gli altri. Naturalmente, questo passo mette anche in luce che il padre pensa che a dover essere salvato è il rispetto *formale* di Rosalinda, rendendo chiaro come la realtà del femminiello sia più tollerata che pienamente accettata: essere “ricchione” è di per sé un insulto, e Rosalinda lo è.

È possibile che questo passo metta in luce anche un *gap* generazionale. La categoria di “ricchione”, in effetti antica (Zito e Valerio la rintracciano in un testo del 1897),³⁰⁰ è però percepita come più moderna nel napoletano:

Aujourd'hui, certains *femminielli* préfèrent employer le terme de ricchione à leur propos, terme à la connotation péjorative qui renvoie en italien à une orientation sexuelle précise, celle

²⁹⁹ Ivi, pp. 32-33.

³⁰⁰ “Abele De Blasio, medico antropologo, amico e seguace di Lombroso, che vive ed opera a Napoli, nel suo lavoro *Usi e costumi dei camorristi* (1897) nel capitolo intitolato “O spusarizio masculino”, parla dei cosiddetti ‘pederasti passivi di professione, distinti nella mala-vita coi nomignoli di femminelle, ricchioni o vasetti e chiamati dal Brouardel delinquenti nati semifemminei.” Eugenio Zito, Paolo Valerio, *Corpi sull'uscio, identità possibili. Il fenomeno dei femminielli a Napoli*, ed. cit., p. 48.

de l'homosexuel passif, mais qu'ils reprennent à leur compte avec une certaine fert , selon un renversement du stigmat  et un processus de "resignification" [...]. Ces *femminielli* préfèrent ainsi utiliser une catégorie identitaire plus moderne qui renvoie   leur sexualit  plutôt qu'une catégorie qui leur semble d su te.³⁰¹

Il padre condivide i suoi modi con la comunit  degli adulti; il ragazzo prende la sua terminologia certo non dai libri di scuola, ma comunque da un ambiente culturale nuovo che il padre riconduce alla scuola perch  non sa cosa sia, che non conosce e non capisce. In altre parole, non   da escludere che la differenza tra l'approccio del padre e quello del figlio sia legata a un mutamento in corso nell'episteme napoletana, che si sta spostando verso una prospettiva globalizzata in cui la categoria di "femminiello" smette di avere senso, a differenza di quella di "ricchione", coincidente con quella di "omosessuale". Il 1975   anche l'anno in cui Pasolini scrive le sue lettere a Gennarino, poi raccolte nelle *Lettere luterane*,³⁰² e in cui riconosce la specificit  culturale del contesto napoletano; gi  nell'"Abiura dalla Trilogia della vita", raccolta nelle *Lettere luterane* subito dopo, Pasolini riscontra l'avvenuto riasorbimento di Napoli nell'episteme globalizzata.³⁰³ In effetti, il fenomeno del riasorbimento culturale di Napoli nell'episteme italiana segna l'inizio della scomparsa

301 Corinne Fortier "Des *femminielli* aux *hijras*: la f minit  mise en scène. Phallus, virginit  et troisième genre   Naples (Campania)", in AAVV, *Imaginaires queers. Transgressions religieuses et culturelles   travers l'espace et le temps*, ed. cit., p. 42. Quella di Fortier, comunque, non   l'unica interpretazione possibile. Un *femminiello* intervistato da Vesce afferma invece che il *ricchione* sia una categoria diversa: "la mezza-femmina   di cultura orale, l'altra   accademica, ha occupato sempre le posizioni di potere [...]. Pensa che nel mondo delle femminelle, per dire un uomo di merda, si dice, ma quant' si ricchione!" Maria Carolina Vesce, "'Et io ne vidi uno in Napoli'. Orientalismo e processi di patrimonializzazione dei femminielli napoletani", *Storia delle Donne*, vol.16 (2020), pp. 55-74 (p. 68).

302 Pier Paolo Pasolini, *Lettere luterane*, Einaudi, Torino 1976, pp. 13-67.

303 Ivi, pp. 71-76.

della categoria del *femminiello* stessa, che Zito e Valerio fanno risalire a pochi anni dopo:

Parlando oggi dei *femminielli*, tuttavia, dovremmo, forse, usare i verbi al passato. La vita nei vicoli storici di Napoli non si può dire che sia ancora così [...]. Molta gente che vi era radicata è andata via, spostandosi in altre zone per le conseguenze del terremoto del 1980, per i dissesti legati alla presenza di numerose cavità sotterranee, per ragioni di lavoro e così via. [...] Scomparendo progressivamente un peculiare contesto sociale che ha sempre rappresentato una sponda accogliente e protettiva, i *femminielli* si trovano ad una svolta. Rischiano l'“estinzione”? O semplicemente cambieranno etichetta, nome? Saranno come i *viados*, o le *drag queen* o i *crossdresser* [...].³⁰⁴

La stessa ricostruzione è proposta da Porpora Marcasciano:

Paradossalmente, da quando è stato introdotto il termine “transessuale”, è cominciata la lenta e inesorabile fine dei *femminielli* e del loro splendido mondo; sotto la spinta della globalizzazione e dei suoi abbagli si è sgretolata una tradizione antica di secoli.³⁰⁵

A prescindere dal fattore del mutamento culturale nell'area, che del resto nel romanzo non emerge se non, implicitamente, nella suggestione di cui sopra, che po-

304 Eugenio Zito, Paolo Valerio, *Corpi sull'uscio, identità possibili. Il fenomeno dei femminielli a Napoli*, ed. cit., pp. 27-28.

305 Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit., p. 116. La ricostruzione non è condivisa da Maria Carolina Vesce, che nota invece la sopravvivenza di modi di essere affini al *femminiello*, naturalmente con le dovute differenze dovute al passare dei decenni, ancora negli anni Dieci. Maria Carolina Vesce, “Et io ne vidi uno in Napoli”. Orientalismo e processi di patrimonializzazione dei femminielli napoletani”, *Storia delle Donne*, vol.16 (2020), pp. 55-74 (p. 68).

trebbe essere anche interpretata diversamente,³⁰⁶ lo spazio per l'esistenza dei *femminielli* è comunque molto limitato.

In *La maschia* Victoria combatte per la sopravvivenza del collettivo omosessuale come unico spazio in cui le sue modalità di esistenza sono possibili, realizzando allo stesso tempo che questo spazio si configura anche come carcere: “può essere un carcere dove il sistema alla fine è riuscito a confinarci, tutte insieme gioconde in un ghetto! [...] Sì, può essere una tesi di sociologia: ‘Il collettivo omosessuale come carcere.’”³⁰⁷

La riflessione di Victoria si sviluppa in una direzione politica freudomarxista³⁰⁸ che non ha spazio in *Scende giù per Toledo*. Tuttavia, la tolleranza di cui Rosalinda può godere è analogamente circoscritta a Napoli, che a sua volta si configura come una prigionia. Prima dell'inizio degli eventi narrati nel romanzo, la ragazza, afferma il testo, non è mai uscita dalla città: “Non s'era mai mossa da Napoli. Da Napoli città. Neppure i dintorni ha conosciuto, le isole del golfo. Due volte è stata a Sorrento”.³⁰⁹ Tecnicamente, non è vero – nel corso del romanzo Rosalinda si reca in Veneto. Aveva già concluso l'esperienza ricavandone una lezione di vita: nell'incontrare

306 Personalmente, credo che il contrasto tra la cultura tradizionale del padre e la fiducia acritica nella cultura meno geograficamente specifica del figlio (che omologa le due categorie di *ricchione* e *femminiello*, storicamente corrispondenti ai ruoli attivo e passivo nell'atto sessuale, in una categoria moderna di omosessualità che prescinde dai ruoli, e tuttora indicata nei dialetti campani, anche fuori Napoli, con il termine *ricchione*) – di cui il padre individua erroneamente le origini nella scuola – sia la spiegazione più consonante con il complicato percorso delle scuse del padre, che passa per l'idea del “nome scientifico”. Tuttavia, è possibile che il padre stesse semplicemente riconoscendo la depersonalizzazione di Rosalinda attraverso la cosiddetta scientificità della parola “ricchione”. L'intera digressione sul *gap* generazionale si fonda sulla prima assunzione. Il resto del capitolo è comunque indipendente da essa.

307 Vittorio Pescatori, *La maschia. L'odalisco. L'animale*, ed. cit., pp. 48-49.

308 “Ma partendo da questo punto di vista tutto può essere carcere: la famiglia, il lavoro... è carcere la dimensione in cui uno è costretto a rinchiudersi dalle convenzioni.” *Ibidem*.

309 Giuseppe Patroni Griffi, *Scende giù per Toledo*, ed. cit., p. 118.

per la prima volta Jack, in viaggio appunto per raggiungere la sede NATO di Napoli, Rosalinda deduce: “Curioso che questo è diretto proprio a Napoli, segno del destino – un avvertimento: da Napoli non devo uscire.”³¹⁰

Il testo instaura una serie di strategie per ritardare il suo trasferimento in Inghilterra. Marlene Dietrich cerca di dissuaderla con il fantasma delle difficoltà linguistiche e della poca spigliatezza di Rosalinda:

È meglio che resti a Napoli e ti riconquisti [Gaetano] che te ne vai in terra straniera, una lingua che non conosci, negata a impararla, poco disinvolta, senza esperienza di metropoli, di ambiente internazionale [;] tu sei una scema, là ti girano come vogliono, se il tuo Jack un giorno ti molla, cosa che può succedere, che fai – vai adescando in italiano? [...] Finisci con un cameriere italiano mezzo frocio che ti mette in cucina a lavare i piatti nella migliore delle ipotesi.³¹¹

Rosalinda interpreta gli avvertimenti di Marlene Dietrich come dettati dall’invidia e sceglie di partire comunque. Tuttavia, una cattiva organizzazione del viaggio lo rende inutilmente lungo:

Nessuna agenzia. Ci ha pensato un amico che se ne intende ([...] che ha fatto un viaggio a L’ondra [sic] vent’anni fa e dice che si ricorda tutto).

“Che barbaro modo di congegnare un itinerario”, prosegue il signore distinto [seduto nello scompartimento di Rosalinda] che mostra un’assoluta competenza, “sembra un viaggio di vent’anni fa”. [...] “Esistono linee dirette – lei parte da Roma e si trova nella capitale inglese senza muovere un dito [...]”.³¹²

310 Ivi, p. 69.

311 Ivi, pp. 97-98.

312 Ivi, p. 115.

Per la maggior parte del viaggio, come quando Rosalinda passa il confine tra Italia e Francia, è buio,³¹³ oppure Rosalinda dorme,³¹⁴ oppure è distratta,³¹⁵ o c'è nebbia:³¹⁶ l'estero non riesce neppure a vederlo. Inoltre, continua a incontrare viaggiatori napoletani durante il viaggio:

Sta per appoggiarsi a una colonna, quand'ecco alle spalle, dalle bocche di due incappottati, la parlata napoletana. Che persecuzione – alle soglie di L'ondra [sic], la presenza maledetta della sua città l'insegue ancora, quella carrettata di tragici fantasmi ai quali vuole sfuggire, non le dà pace (già a Parigi ha dovuto sopportare una rimpatriata inattesa che l'ha sconvolta) – ma dov'è l'estero, quando incomincia!³¹⁷

In un certo senso, insomma, Rosalinda non lascia mai veramente Napoli: la città la insegue e la riafferra. Anche l'affermazione precedente che Rosalinda non avesse mai lasciato Napoli prima di allora, tecnicamente falsa, può essere intesa nello stesso senso.

A solidificare la prigionia di Rosalinda nella città partenopea, tutte le volte che riesce a spostarsi da Napoli è ricacciata violentemente indietro; ma ancora più interessante è che agli eventi violenti che la ricacciano a Napoli si accompagni sempre

313 “Il treno si muove, riprende la corsa in terra di Francia. È stata accorta a non chiudere occhio per non mancare l'attimo del battesimo. Prima che il treno ripartisse, nel silenzio della notte ha sentito un ciuciù ciuciù ciucià di francesi che le ha affrettato i battiti del cuore. Momento magico.” Ivi, p. 119.

314 “Si sveglia che il treno è fermo, sono tutti scesi, il passaporto poggiato sul sedile accanto, vuoto. Che diavolo è successo, la potevano chiamare – ci avranno provato, si conosce, quando le capita il sonno vero, neanche le cannonate!” Ivi, p. 121.

315 “Nemmeno il cielo di Parigi ha visto [...]: inghiottita nel racconto [che l'amico che l'ha accompagnata in auto tra una stazione e l'altra le ha fatto], l'ha attraversata chiusa in una bara di lusso tutta nera scordandosi di voltare la faccia verso il finestrino. Mannaggia.” Ivi, p. 128.

316 “Che tempaccio, nebbia a strafottere [...]. Da un banco di nebbia [...] riappare lo sparuto gruppetto dei viaggiatori scesi dal treno che tentano di raggiungere l'imbarco, riesce appena a riacchiapparli e tutti vengono inghiottiti in una nuvola lattiginosa.” Ivi, p. 131.

317 Ivi, p. 134.

la suggestione dell'impossibilità *teorica* dell'esistenza del suo genere fuori da Napoli.

Il primo spostamento di Rosalinda da Napoli è, come accennavo, verso il Veneto, dove raggiunge un suo amante, Gennaro, che tuttavia ha intrapreso una nuova relazione, omosessuale, e dal quale si allontana dopo uno scontro prima verbale e poi fisico.³¹⁸ Alla trasferta in Veneto corrispondono anche i due primi fraintendimenti di genere che Rosalinda sperimenta. Il primo è da parte dei camerati di Gennaro: “Guarda che tosa ha rimediato il Gennarino, che tipetto, ma oggi in città sono così, niente seno, pantaloni, sembrano tutte ragazzini”.³¹⁹ Il secondo è da parte di Jack, che Rosalinda incontra per la prima volta facendo l'autostop per tornare a Napoli, e che la scambia per un ragazzo: “A Jack Cateratta piace questo strano ragazzino – per alcuni chilometri di silenzio se l'è studiato con la coda dell'occhio – quell'aria sciupata, delabrè [sic], i capelli appesi e mosci, secondo lui non coltivati, gli fanno pensare che si tratti d'un drogato.”³²⁰

A Napoli Jack scopre che Rosalinda non è un ragazzo, ma un *femminiello*, “l'uno e l'altra”, nel dialogo che abbiamo già incontrato; finché è a Napoli, Rosalinda riesce a restare un *femminiello*, mantenendo contemporaneamente l'amore di Jack.

Alla fine del suo servizio, Jack propone a Rosalinda di trasferirsi a Londra con lui, dove ha moglie e figli, presentandola come un amico italiano e integrandola lentamente nella vita familiare. Jack però la ammette a Londra solo se conforme al genere maschile:

318 Ivi, p. 68.

319 Ivi, p. 64.

320 Ivi, p. 69.

la scongiura di vestirsi da maschietto, condizione essenziale perché il piano funzioni a dovere, poche eccentricità, a parte i capelli coi quali può regolarsi come crede tanto a L'ondra usano di tutte le fogge, può portare anche la coda lunga bionda col fiocco in punta se le va.³²¹

Peraltro, i capelli lunghi sono il tratto di Rosalinda che a Jack piace da subito, anche quando la crede un ragazzo (“A Jack Cateratta piace questo strano ragazzino [...], i capelli appesi e mosci”). È probabile che stia approfittando della situazione per manipolarla verso le proprie preferenze estetiche. Questo non cambia le carte in tavola: quale che sia la ragione, per trasferirsi in Inghilterra Rosalinda deve diventare un uomo. Dunque, in pratica, Jack considera la possibilità di accogliere Rosalinda in Inghilterra solo se disposta ad adeguarsi a un'identità binaria.

Come abbiamo visto, ciò dà a Rosalinda l'occasione di mettere piede in terra straniera. La prima stazione che tocca è a Parigi, dove incontra immediatamente un vecchio amico, che le racconta che Marlene Dietrich è una donna transessuale: “La [moglie, sposata da Marlene Dietrich per convenienza,] gli paga l'operazione a Casablanca in modo che marito e moglie, diventati due donne alias due lesbiche, vivono nella completezza della loro unione”. Rosalinda riflette: “Mai rivelato che tra le gambe tiene la cosa”. Lei stessa sottolinea la connessione tra la distanza geografica da Napoli e la nuova nozione acquisita: “Una deve partire da Napoli per conoscere le verità”.³²² Nuovamente, il testo evidenzia l'impossibilità di essere un *femminiello* al di fuori del contesto partenopeo: Marlene Dietrich, largamente accettata dalla comunità locale come *femminiello*, è raccontata come donna appena lasciata Napoli.

321 Ivi, p. 85.

322 Ivi, pp. 126-128.

Infine, quando Rosalinda arriva a Dover, dove Jack la aspetta, fa l'errore di presentarsi truccata da donna:

È pronta. Pantaloni neri, maglione nero, mantello color cannella sul quale svetta l'immenso collo rigido, e in cima a tutto, corona di regnante, una parrucca bionda da strabiliare. Il trucco carico e purtroppo male eseguito – eppure meglio di così non avrebbe potuto – disegna sul viso l'espressione d'una maschera di spavento.

Jack, che a Napoli le è stato accanto per due anni nonostante la sua presentazione femminile, nello scorgerla ancora sulla nave, dal porto di Dover, scappa, lasciandola lì.³²³

Sembra insomma che appena fuori da Napoli sia necessario applicare categorie binarie. Napoli a sua volta accoglie Rosalinda ma la imprigiona anche, la ossessiona durante il viaggio, le impedisce perfino di esperire la terra straniera; quando Jack scappa dal molo, abbandonando Rosalinda, il narratore chiude così: "Io la lascerei qui. Tanto, che succede? La ritroveremo nella sua stanza a Montecalvario".³²⁴ Che Rosalinda, in quanto *femminiello*, sia prigioniera di Napoli è ineluttabile.

Le occasioni di scandalo che coinvolgono Rosalinda sono involontarie: a differenza della protagonista de *Il risveglio dei faraoni*, Rosalinda non ricerca lo scandalo. Esso si genera quando la ragazza esce dai confini stabiliti dalla società per il suo ruolo, siano essi geografici o relazionali. La prima volta, lo scandalo si crea quando Rosalinda vive come semplice ragazzo omosessuale, in casa del padre, e non ricopre ancora il ruolo di *femminiello*. Il padre precisa, mentre gli punta contro una pi-

³²³ Ivi, pp. 135-137.

³²⁴ Ivi, p. 139.

stola, che la ragione per cui è costretto a ucciderlo è che il ragazzo è stato colto sul fatto, ossia lo scandalo che ha generato: “Tu sei ricchione e devi morire. [...] Il brigadiere ti ha colto sul fatto e devi morire.”³²⁵ In questo caso il confine violato è quello del ruolo sociale: se come *femminiello* e *sex worker* Rosalinda può vivere tranquilla, restare in seno alla famiglia sotto l’identità maschile di *ricchione* le è impossibile.

La seconda volta lo scandalo è potenziale, quando i colleghi di Gennaro rischiano di scoprirla *transgender*. Gennaro cerca di allontanarla prima che Rosalinda gli possa rivolgere la parola: “‘Sto coi colleghi, mi vuoi sputtanare...’ [...] ‘Ricchione, femmenello di mmerda, mi vuoi fare perdere la faccia?’”.³²⁶ In questo caso, al confine sociale – il ruolo di Rosalinda è necessariamente quello di *sex worker* e non può essere quello di fidanzata – si aggiunge quello geografico: come abbiamo già visto, Rosalinda può esistere solo a Napoli. Infine, lo scandalo ricompare, ancora sotto forma di rischio, e più o meno quando Jack scappa dal porto di Dover vedendola arrivare truccata da donna: “Fosse durato il delirio cieco, durato da non riaprire gli occhi, riacquistare i sensi, per vedere Jack [...] sparire “. ³²⁷ Jack ha una moglie, e anche se la tradisce, se vive per due anni a Napoli, se come gli fa notare Rosalinda “l’h[a] già abbandonata”, d’altra parte “esiste sempre un marito che la protegge”.³²⁸ Insomma, Jack crede nel matrimonio anche se lo riduce alla sua facciata: anche se non fornisce spiegazioni, abbiamo abbastanza dati per capire che scappa da Rosalin-

325 Ivi, p. 34.

326 Ivi, p. 64.

327 Ivi, pp 138-139.

328 Ivi, p. 75.

da perché ha paura dello scandalo. In *Scende giù per Toledo* lo scandalo segnala insomma l'ingenuità di un personaggio che, forse illuso dal fatto che almeno *un* posto per lei esiste, ne cerca altri, e viene violentemente ricacciata indietro; e diventa il manifesto di una società che sotto la maschera della tolleranza ha trovato un modo per mantenere l'ordine culturale ricacciando le persone devianti in un ghetto riconosciuto.³²⁹

Il tema della rivendicazione del potere attraverso la sottomissione di una diversa minoranza che compariva in *La maschia* ricompare, anche se naturalmente non è strutturato come in quest'ultimo romanzo. Se nel testo di Pescatori alla norma si contrappone un gruppo deviante organizzato in grado di immaginare strutture di potere alternative, lo stesso non avviene in *Scende giù per Toledo*. Francesco Gnerre commenta:

La mancanza di possibilità di difese culturali fa in modo che i valori più radicati nei travestiti siano quelli maschilisti e fallocratici che la società impone: nel romanzo di Patroni Griffi l'adorazione per il maschio di Rosalinda Sprint è esagerata fino al grottesco.³³⁰

329 La biografia della Tarantina offre suggestioni nella stessa direzione. In occasione della festa di Piedigrotta "la gente applaudiva con entusiasmo [ai *femminielli* che suonavano e ballavano] perché in generale a Napoli il femminiello è sempre stato ben voluto, tradizionalmente è una creatura dolce, che si presta, si concede al piacere come non si tira indietro nell'offrire aiuto e quindi è un personaggio amato" (Gabriella Romano, *La Tarantina e la sua "dolce vita". Racconto autobiografico di un femminiello napoletano*, ed. cit., p. 74). È difficile ignorare l'implicazione che l'accettazione del *femminiello* sia condizionale alla sua remissività.

In un'altra prospettiva, il tema della riduzione alla norma delle devianze dal modello eteronormato interessava già il Patroni Griffi di *Metti, una sera a cena*.

330 Francesco Gnerre, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, ed. cit., p. 253.

In questo sistema indiscusso, Rosalinda è, prevedibilmente, quasi esclusivamente vittima, con l'esclusione di qualche breve e innocente illusione relativa all'essere oggetto dell'invidia altrui per lo stare per abbandonare Napoli per l'estero:

Brutta invidiosa, sputa la rabbia che ti rode; che una se ne va all'estero, che lascia per sempre questa terra di cafoni, ti porta al manicomio! [...] No, è troppo contenta se rimango, pensa Rosalinda Sprint, e io parto!³³¹

Tuttavia, emerge curiosamente il senso di superiorità sociale proprio sulle stesse due categorie sociali segnalate da *La maschia*: le persone non bianche e i senzatetto. Per quanto riguarda la prima categoria, Marlene Dietrich gode di prestigio per aver fatto i soldi “con gli americani (negri mai, anche se pagavano bene – giudicato questo segno di distinzione)”.³³² Il giudizio impietoso sui senzatetto arriva invece da Rosalinda stessa, quando incontra la cosiddetta Baronessa sulla riva del mare. Rosalinda ha appena assistito all'affondare di una nave.

“‘Domani...’ rantola la Baronessa, ‘domani sono morta. Sono certa che tra poco muoio.’
‘E morite! Lo dite sempre e non succede mai; sono anni che state inchiodata qua a terra.’
‘Perché? Ti dispiace?’
‘A me no. Però era meglio che morivate voi che siete un essere inutile piuttosto che quella bella imbarcata di marinai, tanta gioventù... A che serve che state ancora sulla faccia della terra?’”³³³

Come la Tea di Pescatori, Rosalinda mira all'integrazione sociale, rappresentata, in assenza di prospettive migliori, dallo smettere di nascondersi:

331 Giuseppe Patroni Griffi, *Scende giù per Toledo*, ed. cit., p. 98.

332 Ivi, p. 11.

333 Ivi, p. 16.

“Io dico che anche lui ci sta – di nascosto.”

“Non m’interessa! Con Gennaro niente di nascosto. Se lo devo mantenere, lo devo mantenere pubblicamente, la gente deve crepare, deve sapere ch’è la mia statua d’oro. Gennaro dev’essere orgoglioso di me, dobbiamo andare a passeggio sottobraccio...”³³⁴

Nell’assenza di un più vasto progetto politico, insomma, è comprensibile che Rosalinda si porti dietro l’impianto culturale da cui proviene con le minimali modifiche necessarie a farle posto, e nessun’altra più profonda messa in discussione delle dinamiche di potere. Del resto, anche mettendo da parte il fatto che Rosalinda non è un’eroina completamente positiva, sarebbe fuori luogo aspettarsi una simile decostruzione delle strutture di potere anche da parte di Patroni Griffi, egli stesso isolato rispetto ai movimenti di liberazione.

Rassegnata al proprio contesto ideologico di cui Rosalinda è, in ogni caso, ben più vittima che oppressore, la protagonista tenta di riaggrappare un’illusione di controllo nel trasformare l’umiliazione in una fonte di piacere. Il suo amante Gaetano, di cui si innamora, la deruba dopo un rapporto; Rosalinda “[c]orre sul balcone, lo vede uscire che si sta infilando ancora i soldi in tasca. Attraversa la strada e scompare come un ladro. Magnifico.”³³⁵

Che si tratti di un’illusione di controllo e non di un effettivo *kink* lo rivela la reazione diversa che Rosalinda ha all’umiliazione da parte di Gaetano al rapporto sessuale successivo, quando Rosalinda ha già in programma di lasciare l’Italia per raggiungere Jack. Gaetano l’ha penetrata in maniera abbastanza violenta da provocarle un attacco di diarrea; Rosalinda, rimasta sola, pensa:

334 Ivi, p. 61.

335 Ivi, p. 59.

Sprofondata sottoterra. Orrore e fine. M'hanno annegata in una fogna [...] io che li ho amati, maledetti uomini. [...] Ma, forse ce n'è uno. Non sono tutti così, gli uomini.

Lo so Jack, t'avessi fatto il peggiore dei torti, non m'avresti uccisa con la nausea.

Lo so Jack, perdonami, non sono degna di te.³³⁶

L'umiliazione, insomma, è fonte di piacere per Rosalinda solo in assenza di alternative: data l'esistenza di un'opzione migliore, Rosalinda diventa insofferente al contesto di mal concessa tolleranza subordinata all'accettazione della violenza sessuale che caratterizza il suo ambiente (circostanza già suggerita anche dalla reazione del padre del ragazzo sui cui capelli Rosalinda sperimenta le tinte).

Nel complesso, il romanzo ripercorre la crescente coscienza di Rosalinda della sua identità e della sua posizione sociale, dalla malleabilità e dall'accettazione del contesto iniziali ai tentativi di rivendicazione di una presentazione di genere autentica e di un'esistenza soddisfacente ai relativi fallimenti. L'assenza di una progettualità politica differenzia il romanzo da *La maschia*, più o meno contemporaneo e simile per temi, e rende l'ambiente napoletano di *Scende giù per Toledo* claustrofobico e privo di possibilità di fuga. Tuttavia, *Scende giù per Toledo* si trova inaspettatamente in dialogo con i movimenti del Settentrione nella misura in cui mostra che era possibile, nel napoletano, concettualizzare un'identità estranea al binarismo di genere e la sua posizione sociale in maniera tutto sommato simile a quanto era stato reso possibile dai movimenti per la liberazione omosessuale nelle città del Nord.

336 Ivi, p. 112.

Capitolo 4. *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli

4.1 Il Settantasette e il “riflusso”

Il Settantasette è un momento intenso nella storia politica italiana. Esso segna la perdita di fiducia popolare nei partiti di sinistra e nei sindacati ad essi vicini (come la CGIL), anche a seguito dell'avvicinamento tra il Partito Comunista Italiano e la Democrazia Cristiana nel cosiddetto “compromesso storico” – in particolare, nel 1976, a seguito della forte percentuale di voti ricevuta nelle elezioni politiche, il PCI si astiene dalla votazione di fiducia al nuovo governo DC allo scopo di non ostacolare l'insediamento. Nanni Balestrini ricorda:

L'accettazione delle politiche di austerità dei governi a guida DC da parte del PCI era qualcosa che andava contro le lotte operaie e le condizioni di vita dei lavoratori. In seguito all'occupazione dell'Università di Roma il sindacato CGIL, attraverso il segretario Lama decise di intervenire, infrangendo l'occupazione e organizzando un comizio per riportare i giovani “sulla retta via”. Questo fu visto come un affronto, una dichiarazione di guerra, e appena il comizio ebbe inizio, gli studenti del Movimento, in particolare il collettivo degli Indiani metropolitani, cominciarono a sbeffeggiare Lama con un fantoccio che lo ritraeva e un lancio simbolico di oggetti innocui di disturbo, come dei palloncini colorati. La reazione del servi-

zio d'ordine del sindacato fu dura e sfociò in uno scontro violento tra le forze dell'ordine e i manifestanti. Furono gli uomini del sindacato ad avere la peggio, costretti a fuggire in modo penoso, chiedendo passaggi alle macchine nelle vie adiacenti per allontanarsi. Questo episodio clamoroso mostrò la crisi di rappresentanza e la perdita di egemonia del sindacato e del PCI, che fino ad allora pensava di avere il controllo su ogni aspetto della società tra le forze di opposizione.³³⁷

È nel contesto della stessa occasione, ossia della “cacciata” del segretario del CGIL Lama dall'Università di Roma La Sapienza il 17 febbraio 1977, che, secondo Sandro Bellassai, “lo scontro fisico sul controllo dello spazio del conflitto assurge a una dimensione quasi mitica, così da segnare profondamente l'autorappresentazione futura del movimento; è qui che la contrapposizione frontale fra Partito comunista ed ‘estremisti’ [...] entra drammaticamente in scena.”³³⁸

I movimenti del Settantasette prenderebbero insomma, almeno grossolanamente, la forma del conflitto tra le realtà istituzionali e i movimenti di piazza, spostati più a sinistra rispetto ai rappresentanti politici da loro designati. Sempre Bellassai spiega:

Del resto, il movimento sceglie consapevolmente di ignorare del tutto il classico problema politico della rappresentanza, per portare il conflitto direttamente nella sfera della rappresentazione [. Il Settantasette] *rappresenta* [il proprio spostamento rispetto alle pratiche dell'agire politico precedenti] ma non nel senso che se ne assume la delega ideologica, bensì in quello – molto meno razionale in termini politici classici – che lo mette in scena, senza oltretutto ri-

337 Nanni Balestrini, Tano D'Amico, *Ci abbiamo provato. Parole e immagini dal Settantasette*, Bompiani, Milano 2017, pp. 107-108.

338 Sandro Bellassai, “Un trauma che si chiama desiderio. Per una storia del Settantasette a Bologna”, in AAVV, *Gli anni Settanta. Tra crisi mondiale e movimenti collettivi*, a cura di Alberto De Bernardi, Valerio Romitelli, Chiara Cretella, Archetipo-Gedit, Bologna 2009, pp. 213-234 (p. 220).

correre a mediazioni gerarchiche (né organizzative, quindi in senso leninista, né simboliche in conformità a codici espressivi ordinati, prevedibili, consequenziali). [...] D'altra parte, il Settantasette [...] appare come un insieme di vicende e dinamiche intrinseco alla storia della sinistra italiana (la quale è ovviamente una famiglia ampia, complessa, e in sé non priva di parenti "impresentabili") [...].³³⁹

Il Settantasette segna dunque il passaggio a un nuovo modo di agire politico, che diffida delle forme strutturate del potere e riconsegna il potere stesso nelle mani dell'individuo. A questo spostamento dell'agentività sul campo politico si accompagna anche uno spostamento negli obiettivi. Nanni Balestrini riassume la differenza dell'azione politica del Settantasette rispetto a quella del Sessantotto in questi termini:

Fino ad allora le lotte del Movimento, dilagate in tutta la penisola, avevano avuto, se pure con modalità nuove rispetto alla tradizione comunista, come obiettivo finale l'abbattimento del dominio capitalista nella radiosa visione del sole dell'avvenire: la rivoluzione finale per la realizzazione di un mondo migliore, libero dallo sfruttamento degli oppressi e improntato agli ideali di solidarietà e giustizia sociale. La nuova generazione non 'vuole tutto' in un futuro lontano e incerto, ma vuole viverlo oggi e subito, nella quotidianità. Vuole rivoluzionare il presente per vivere adesso, immediatamente, i suoi desideri e le sue necessità.³⁴⁰

La paradossale atmosfera dei movimenti del Settantasette è riassunta efficacemente da Porpora Marcasciano:

339 Ivi, pp. 217-218.

340 Nanni Balestrini, Tano D'Amico, *Ci abbiamo provato. Parole e immagini dal Settantasette*, ed. cit., pp. 101-102.

“È di quei giorni quella famosa foto dell’Espresso che ritraeva i due autonomi in un corteo, coperti da passamontagna, uno dei quali con la P38 spianata. [...] E comunque la festa, la primavera, la baldanza e lo scontro andavano di pari passo.”³⁴¹

Il Settantasette si caratterizza inoltre per la prevalenza di movimenti di estrema sinistra, anche se naturalmente non per la loro esclusività. Da un lato, alcune istanze emerse nel contesto delle manifestazioni del Settantasette non sono riconducibili a un’ala politica.

Dove collochiamo ad esempio i movimenti femministi, un soggetto collettivo che è evidentemente difficile risolvere nella P38, o considerare appiattito teoricamente e praticamente sull’ala ‘militare’ [...]? Non molto diversamente si pone la questione per i cosiddetti ‘creativi’ del movimento, che nelle rappresentazioni successive, ma anche in alcune formulazioni dell’epoca, vengono ora considerati il cervello dell’eversione [...], ora visti come fricchettoni innocui e quasi impolitici [...]. Per non parlare, ovviamente, di Lotta continua, che svolge in questi mesi un ruolo assolutamente di primo piano, ma contrapposto all’Autonomia [Operaia]; e che, a sua volta, contiene in sé una pluralità di opinioni e posizioni [...].³⁴²

Dall’altro lato, non manca la militanza di estrema destra: per esempio, è un gruppo di neofascisti, il 1 febbraio dello stesso anno, a irrompere armato a un’assemblea di Lotta Continua all’Università di Roma La Sapienza e a uccidere lo studente Guido Bellachioma nello scontro.³⁴³ Proprio la violenza sarà caratteristica delle manife-

341 Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit., p. 101.

342 Sandro Bellassai, “Un trauma che si chiama desiderio. Per una storia del Settantasette a Bologna”, in AAVV, *Gli anni Settanta. Tra crisi mondiale e movimenti collettivi*, ed. cit., pp. 213-234 (pp. 227-228).

343 Nanni Balestrini, Tano D’Amico, *Ci abbiamo provato. Parole e immagini dal Settantasette*, ed. cit., p. 106.

stazioni di questo periodo, che risulteranno più volte nell'uccisione di manifestanti o di membri delle forze dell'ordine.³⁴⁴

Tra i luoghi maggiormente interessati dall'azione politica del Settantasette ci sono le università, in parte per il semplice investimento giovanile nella politica di quegli anni, in parte perché uno degli episodi scatenanti dell'esplosione politica del Settantasette è la cosiddetta riforma Malfatti, "una serie di provvedimenti che incidono in senso restrittivo su, fra l'altro, l'accesso agli appelli d'esame e la compilazione dei piani di studio", la quale "scatena un'ondata di assemblee, agitazioni e infine occupazioni di facoltà in tutta Italia" già alla fine del 1976.³⁴⁵ Tra le università interessate, in particolare, spicca l'università di Bologna, occupata dal 7 febbraio del 1977, dove ai primi tentativi di dialogo con il Pci segue una spaccatura con la politica istituzionale dopo l'uccisione del militante di Lotta Continua Francesco Lorusso da parte di un carabiniere a seguito dei disordini creati dalla manifestazione di Lotta Continua contro un'assemblea di Comunione e Liberazione:

Il Comune infatti offre, dopo un iniziale pronunciamento in senso opposto, immediata copertura politica alle forze dell'ordine; il ministro dell'interno Cossiga invia i blindati nella zona universitaria, in pratica occupando militarmente il centro di Bologna; la magistratura avvia incriminazioni a tappeto.³⁴⁶

344 Ivi, pp. 120-123.

345 Sandro Bellassai, "Un trauma che si chiama desiderio. Per una storia del Settantasette a Bologna", in AAVV, *Gli anni Settanta. Tra crisi mondiale e movimenti collettivi*, ed. cit., pp. 213-234 (p. 219).

346 Ivi, p. 221.

Parallelamente all'acuirsi della violenza nell'attivismo politico, che avrebbe raggiunto il suo culmine simbolico nell'omicidio di Aldo Moro l'anno successivo,³⁴⁷ gli anni di piombo registrano l'inizio del generale allontanamento delle persone dall'investimento nella sfera pubblica e del ripiegamento nel privato che avrebbe preso il nome di "riflusso" e che avrebbe raggiunto il culmine negli anni Ottanta, in parte in risposta proprio alla violenza del Settantasette. La storica Alessia Masini scrive:

L'uccisione degli attivisti Francesco Lo Russo e Giorgiana Masi avvenute nella primavera del 1977 durante delle manifestazioni di piazza, l'acuirsi della violenza politica e il sempre più opprimente controllo di polizia delle proteste stavano soffocando i movimenti e spaventando sia gli attivisti sia l'opinione pubblica. Ci sembra di poter tradurre la riflessione dell'autrice [di una lettera alla rivista *Re Nudo*] con la domanda: in uno spazio politico così irrigidito dalla paura e dalla violenza, la politica tradizionale, maschile e militante, e i modelli organizzativi passati stavano riconquistando terreno rispetto alle innovazioni sprigionate negli anni precedenti?³⁴⁸

A bloccare l'interesse all'azione politica tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, dunque, non sarebbe stata semplicemente la paura, ma anche una fondamentale disillusione verso le speranze politiche che avevano illuminato gli

347 Dei giorni successivi al rapimento di Aldo Moro Porpora Marcasciano ricorda, oltre a un generale restringimento delle forze dell'ordine attorno a lei e ai suoi amici, questo episodio: "Una sera tornando a casa con Carol, Lilli e Nocciolina, fummo fermati dalla polizia. Un'esperienza bruttissima perché sembrava di essere in Cile: mi infilarono la canna della pistola in bocca, dicendoci che per noi era finita, ma non si riferivano solo a noi quattro, era finita per *noi* in senso ampio, un *noi* allargato, un *noi* comunisti pezzi di merda, un *noi* froci e femministe, un *noi* capelloni fancazzisti." Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit., p. 135.

348 Alessia Masini, "L'Italia del 'riflusso' e del punk (1977-1984)", in *Meridiana. Rivista di storia e scienze sociali*, n. 92 (2018), pp. 187-210 (p. 191).

anni precedenti; una sorta di resa, di rassegnazione a venire a patti con le strutture politiche esistenti.

I movimenti di liberazione omosessuale si inseriscono nel contesto delle manifestazioni del Settantasette in modo originale, condividendo con la linea generale dei movimenti del Settantasette l'allineamento politico a sinistra e la rivendicazione di una felicità immediata, ma allontanandosi da esso per alcuni aspetti. Se il FUORI di Pezzana continua sulla linea degli accordi con il Partito Radicale, dall'altra parte i giovani del Settantasette trovano nei movimenti in atto una nuova posizione per la questione omosessuale. Secondo Gianni Rossi Barilli,

[i]n questo contesto gli omosessuali si trovarono per la prima volta a essere parte del movimento in una condizione di pari dignità, cioè diversi tra gli altri diversi. Mai come nel '77 e dintorni, peraltro, i confini della sessualità furono così sfumati nell'esperienza quotidiana.³⁴⁹

L'integrazione del movimento omosessuale nelle proteste dei gruppi di sinistra è riconosciuta anche dai partecipanti ai movimenti del Settantasette che non erano direttamente parte dei movimenti omosessuali. Nanni Balestrini ricorda:

Ho un triste ricordo di un'assemblea all'Università di Roma in cui alcuni compagni si opposero alla loro presenza organizzata. Le persone contrarie all'assemblea degli omosessuali non erano operai o contadini ignoranti ma i più acculturati, che avevano letto tanti libri e citavano i testi sacri. Alcuni di quelli che si consideravano raffinati intellettuali accusavano i gay di essere "la sentina dei vizi della borghesia". Successe allora che a schierarsi a fianco e protezione della minoranza gay furono gli autonomi considerati la frangia più oltranzista: con il peso della loro forza consentirono ai più deboli di prendere la parola. [...] Riconoscendo in

³⁴⁹ Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 91.

loro una comunità di oppressi, gli autonomi “cattivi” non ebbero dubbi su cosa fare e garantiscono loro la possibilità di prendere la parola per fare richieste.³⁵⁰

In questa nuova ondata, insomma, i movimenti di liberazione omosessuale si trovavano integrati nella cultura di protesta giovanile ben più che nelle generazioni precedenti. Come è prevedibile questo comporta una proliferazione di collettivi omosessuali, legati a diversi gruppi politici di sinistra. Il FUORI di Pezzana in effetti incoraggia questo processo, avendo questo più a cuore la normalizzazione dell'omosessualità che i mezzi con cui raggiungerla: Pezzana avrebbe ammesso che

nessuno poteva pretendere che tutti i gay italiani fossero di idee radicali. Restassero perciò nel FUORI! coloro che condividevano le battaglie dell'unico partito che avesse accettato i gay nelle sue fila, e gli altri fondassero altri gruppi, con diversi colori politici, o anche senza colore.³⁵¹

In particolare, è del 1977 la fondazione, a Bologna, del Collettivo Frocialista (che si riuniva, come il nome suggerisce, in una sede del partito socialista), simbolo dell'epoca più che organizzazione strutturante del movimento omosessuale: Prearo nota infatti come dalla generazione degli attivisti del Settantasette emerga

un obiettivo di organizzazione del movimento che non sfociasse nell'istituzionalizzazione di una struttura piramidale e che non riproducesse le logiche *top-down* che sembravano caratterizzare la struttura organizzativa del FUORI e che avevano come modello la struttura tradi-

350 Nanni Balestrini, Tano D'Amico, *Ci abbiamo provato. Parole e immagini dal Settantasette*, ed. cit., pp. 111-112.

351 Myriam Cristallo, *Uscir fuori. Dieci anni di lotte omosessuali in Italia: 1971-1981*, ed. cit., p. 169.

zionale dei partiti. Per queste ragioni il progetto frocialista era radicalmente anti-istituzionalista [...].³⁵²

Il movimento omosessuale che emerge dal Settantasette è perciò per niente compatto, è focalizzato sulla promozione della creazione di collettivi locali, e si propone programmaticamente come insieme dei “collettivi esistenti” e dei “singoli compagni e compagne che tuttora non sono organizzati in strutture di alcun tipo”.³⁵³

Gigi Malaroda, del Circolo Arci-gay Arci-lesbica di Torino, riassume la situazione in modo simile:

A partire dalla prima metà degli anni Settanta si formarono in diverse città italiane collettivi omosessuali autonomi. Inizialmente essi furono costituiti in buona parte da dissidenti del FUORI!, che non condividevano la scelta di federazione con il Partito Radicale; in seguito vi ebbero parte attiva militanti provenienti da diversi gruppi della sinistra rivoluzionaria. L'azione di questi collettivi era essenzialmente di base locale e di tipo culturale: si formarono ad esempio alcuni gruppi teatrali presso diverse radio, e vennero tenute trasmissioni. In particolare, dal 1977 e grazie anche a un ruolo di coordinamento svolto dalla rivista *Lambda*, i collettivi omosessuali svilupparono contatti costanti [...]. I collettivi [erano] animati da uno spirito di provocazione costante [...].³⁵⁴

Oltre all'anti-istituzionalismo, il movimento condivide con lo spirito generale del Settantasette il rifiuto del progetto rivoluzionario comunista, proiettato nel futuro, in favore di quella che Prearo definisce “una rivoluzione culturale senza passato e sen-

352 Massimo Prearo, *La fabbrica dell'orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., p. 82.

353 Non firmato, “Movimento gay”, in *Lotta continua*, 31 maggio 1978, p. 3; citato in Massimo Prearo, *La fabbrica dell'orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., p. 82.

354 Citazione di Gigi Malaroda raccolta in Myriam Cristallo, *Uscir fuori. Dieci anni di lotte omosessuali in Italia: 1971-1981*, ed. cit., Roma 2017, pp. 169-170.

za futuro, una rivoluzione radicale del presente nel presente”,³⁵⁵ che oppone alla prospettiva rivoluzionaria

un’idea di liberazione che non prevedeva la rottura del sistema politico bensì la creazione di un’area che incarnasse l’utopia di una comunità che vive e si organizza fuori dal modello di scambio economico del lavoro e del salario.³⁵⁶

Insomma, la realizzazione immediata di uno spazio di esistenza libero piuttosto che l’ambizione continuamente rimandata della rivoluzione proposta da Mieli.

In questo senso, oltre che dal FUORI di Pezzana, percepito ormai come eccessivamente borghese e quasi di destra, il movimento frocialista si distacca anche dalla politica rivoluzionaria di Mieli e dei COM, la cui politica basata sul *drag* e sulla provocazione è percepita come superata e sterile. La pubblicazione di *Elementi di critica omosessuale* nel 1977, secondo Prearo, va intesa come “il testamento di un’esperienza [che], nel contesto del ’77, risultava ormai crepuscolare agli occhi di una generazione che quei primi anni Settanta non li aveva mai vissuti”.³⁵⁷

L’applicazione dell’etichetta di “riflusso” alla sorte dei movimenti omosessuali del Settantasette è oggetto di discussione. Da un lato, forse analizzando troppo pessimisticamente la propria storia, il Collettivo frocialista rifiuta l’etichetta perché non è mai esistito un “progetto politico ben definito” del quale fosse possibile individua-

355 Massimo Prearo, *La fabbrica dell’orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., p. 77.

356 Franco Berardi (Bifo), *Dell’innocenza. 1977: l’anno della premonizione*, Ombre Corte, Verona 1997, p. 50; citato in Massimo Prearo, *La fabbrica dell’orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., p. 85.

357 Massimo Prearo, *La fabbrica dell’orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., pp. 73-74.

re un arretramento.³⁵⁸ Dall'altro lato, tuttavia, i movimenti del Settantasette costituiscono un contesto di formazione politica per figure che sarebbero diventate chiave nel movimento negli anni successivi (come Porpora Marcasciano, futura presidentessa del Movimento per le Identità Trans, e Franco Grillini, primo segretario nazionale di Arcigay), nonché un ambiente di creazione di reti sociali che avrebbero tenuto in vita la lotta per la liberazione omosessuale negli anni successivi.³⁵⁹ Per quello che riguarda specificamente il Collettivo Frocialista bolognese, esso avrebbe ottenuto un primo successo in direzione dell'integrazione delle persone omosessuali nelle realtà locali nel 1980, attraverso il dialogo con l'amministrazione comunale e con l'attribuzione del Cassero come sede del Collettivo (ormai "Circolo 28 giugno").³⁶⁰ L'attuale Movimento Identità Trans è stato fondato nel 1979 ed è stato operativo proprio negli anni del cosiddetto "riflusso"; ed è del 1982 la legge n. 164 che consente alle persone *transgender* residenti in Italia di cambiare legalmente sesso.³⁶¹ Infine, la rilevanza che i movimenti omosessuali ricoprono nelle lotte del Settantasette ha conseguenze politiche nel momento in cui il Pci, alle elezioni del 1979, perde un milione e mezzo di voti:

Il Partito comunista pagava il prezzo della solidarietà nazionale con la Dc e della netta scelta di campo [contro le] proteste del '77. [...] i comunisti scoprirono, tra le altre cose, di avere accumulato dei 'ritardi' rispetto all'evoluzione della società [...]. E va da sé che una delle lacune più vistose da colmare fosse la 'questione omosessuale'. La stampa comunista e qual-

358 Ivi, p. 86.

359 Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 96.

360 Massimo Prearo, *La fabbrica dell'orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., p. 97.

361 Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit., pp. 224-225.

che sporadico dibattito interno avevano segnalato l'esigenza di una riflessione sull'argomento che, proprio dopo le elezioni del 1979, diede i primi risultati [al livello delle amministrazioni comunali].³⁶²

Insomma, se è vero che il Settantasette segna anche per i movimenti omosessuali il crollo della politica autonoma e anti-istituzionale dei collettivi e il passaggio a un'azione interamente giocata nel campo della politica tradizionale, è anche vero che la riduzione del numero e della portata dei collettivi non segna l'univoca fine dell'investimento politico dei gruppi di liberazione omosessuale. Piuttosto, come segnala Porpora Marcasciano,

[s]i delineava sempre di più un nuovo modo di essere gay e di fare politica. Quella linea di demarcazione tra serie e pazze, maschie e travestite, tra realisti e sognatori diveniva sempre più marcata. Siccome la storia si ripete, come sempre vinsero i primi, che col passare del tempo avrebbero rivendicato la creazione e la storia dell'intera esperienza frocia, secondo alcuni strettamente connessa alla costruzione di una rete di agibilità gay. Diciamo pure che gli anni Ottanta hanno segnato la fine di una fase e l'inizio di un'altra. [...] 'È ora di tornare a casa'. Incalzavano Craxi, Reagan, Wojtila, l'eroina, l'Aids, non potevamo che tornarcene a casa.³⁶³

4.2. Altri libertini

In questo contesto *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli spicca per la sua portata documentaria di un'epoca. Pubblicata nel 1980, anno tradizionalmente considerato l'inizio dell'era del "riflusso", questa raccolta di racconti è una sorta di testamento

362 Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., pp. 116-117.

363 Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit., p. 214.

dell'esperienza dell'Emilia degli anni immediatamente precedenti, anche dal punto di vista della rappresentazione dell'omosessualità.

Il volume, dapprima passato sotto silenzio, divenne famoso quando fu brevemente sequestrato per oscenità. Giovanni Dall'Orto ricorda che fu in tale contesto che Tondelli diventò “il simbolo di una generazione (quella del ‘Settantasette’), colui che aveva dato voce a una fauna di ‘alternativi’, femministe, tossici, gay, travestiti, ‘scoppiati’, che fin lì non aveva avuto accesso all’aureo mondo della carta stampata. Un’intera generazione di giovani, gay compresi, elesse Tondelli a suo portavoce.”³⁶⁴ Dall'Orto prosegue argomentando che l’etichetta di “scrittore giovane” si sarebbe rivelata inappropriata e limitante per Tondelli con i romanzi successivi; guardando a *Altri libertini*, è però comprensibile che gli sia stata attribuita.

Nonostante la forte influenza della letteratura americana della *beat generation*, ammessa da Tondelli stesso,³⁶⁵ i racconti di *Altri libertini* hanno come punto di partenza Bologna e le cittadine circostanti; spicca il *focus* sull’ambiente universitario e sui personaggi nei loro vent’anni, cioè le esperienze più vicine all’autore stesso, originario di Correggio, che aveva studiato al DAMS dell’Università di Bologna negli anni precedenti. Se da un lato è possibile già a quest’altezza leggere in Tondelli uno scrittore intimista più che uno scrittore generazionale, come fa Dall’Orto, è però innegabile l’influsso del contesto giovanile e universitario nella stesura di *Altri libertini*, così come è innegabile che Tondelli non avrebbe mai perso di vista l’evoluzio-

364 Giovanni Dall’Orto, “Con le ali tarpate”, in *Babilonia*, n. 97, febbraio 1992, pp. 21-23 (p. 21).

365 Dénes Mátyás, “Pier Vittorio Tondelli: Altri libertini – un libro ‘scandaloso’ degli anni Ottanta”, in *Dal testo alla rete. Atti e documenti del convegno internazionale per dottorandi*, a cura di Endre Szkárosi e József Nag, Atelier Itadokt, Budapest 2010, pp. 172-183 (pp. 176-177).

ne dei movimenti di contestazione giovanili, di cui discute spesso nei materiali raccolti in *Un weekend postmoderno*. Per una lettura di *Altri libertini*, mi sembra utile isolare in particolare il passo seguente, del 1985, in cui Tondelli ammette la propria incapacità a scrivere un articolo sociologico sui giovani:

Mai, come [quando ero giovane], avevo chiaro in testa la differenza enorme fra il discorso sociologico o di costume [sui giovani] e la realtà, elusa sistematicamente da ogni teorizzazione. [...] Amavo invece, e morbosamente, le lettere pubblicate su *Lotta continua*, su *Re nudo* [...]. Era la migliore letteratura giovanile che si potesse leggere [...]. [Ho parlato con due sedicenni.] Elementi devianti dall'uniformità dei loro compagni, e per questo interessanti. Un discorso sincero sui giovani dovrebbe partire proprio dagli scartamenti individuali rispetto alla norma, dalle piccole grandi trasgressioni, dalle deviazioni rispetto ai percorsi stabiliti. [...] Non è possibile tracciare un identikit di giovane d'oggi, se non dimenticando tutte le mode e tutti i discorsi già fatti. Per tracciare un tale tipo di ritratto "scaveremo nei weekend, nelle sottoccupazioni, nei doppi lavori. Andremo presso i ladri di polli, i giovani artisti incantati, scenderemo sulle strade provinciali e comunali, incontreremo finalmente una marea di giovani improduttivi e selvatici, incazzati e morbidi, ubriaconi e struggenti" [...].³⁶⁶

Da questo passo emergono in particolare tre cose. La prima è l'interesse di Tondelli per la realtà dei suoi allora coetanei, che lo induce a consumare le riviste di controcultura dell'epoca: all'altezza della stesura di *Altri libertini*, Tondelli è insomma un osservatore informato dei movimenti giovanili e non lavora esclusivamente di fantasia o basandosi su fonti di seconda mano. La seconda è la sua rassegnazione all'impossibilità di una comprensione ordinata e definitiva del reale. Infine, Tondelli

³⁶⁶ Pier Vittorio Tondelli, "Gli scarti", in *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Bompiani, Milano 1993, pp. 321-324.

dichiara il suo interesse per “gli scartamenti individuali rispetto alla norma”, segnalando il proprio investimento nell’individuazione di norme e devianze e la propria valorizzazione di queste ultime per le loro capacità di creazione di percorsi politici ed esistenziali alternativi, trovandosi insomma in spontanea continuità con gli autori che abbiamo incontrato finora.

La raccolta *Altri Libertini* è composta da sei racconti tematicamente affini, tutti riguardanti la vita di persone prevalentemente giovani, all’incirca tra i diciotto e i venticinque anni, e in un modo o nell’altro marginali rispetto alla norma delle persone bene inserite nella società capitalista circostante. Non tutte le storie si focalizzano sui temi dell’omosessualità o dell’identità di genere: come accennavo, il contesto del Settantasette integra le istanze omosessuali in una più vasta rete di istanze socioeconomiche, ed è su questa più vasta comunità di giovani che Tondelli si concentra; solo a posteriori, dopo la pubblicazione di altri testi di narrativa omosessuale da parte dello stesso autore, è possibile separare l’elemento dell’omosessualità in *Altri libertini* dagli altri. Resta vero che l’omosessualità e la devianza di genere compaiono, almeno di sfuggita, in tutti i racconti, in quanto componenti strutturali della fascia sociale indagata da Tondelli.

La raccolta guarda al Settantasette con il senno di poi, con la consapevolezza della sconfitta. Questa consapevolezza emerge tragicamente soprattutto nel primo racconto, *Postoristoro*, ambientato in una stazione di provincia, di notte popolata da senzatetto, *sex worker*, alcuni piccoli spacciatori e altri legati alla mafia. La povertà e la difficoltà a sopravvivere ha preso, su tutte, la forma della dipendenza da eroina,

uno dei maggiori carnefici dei giovani del Settantasette, accanto all'AIDS.³⁶⁷ In questo contesto, la devianza dalla norma etero-cis si presenta nella forma di alcuni *sex worker* vestiti da donna, tra cui Giusy, che vive tra le altre cose di spaccio e che è mostrata nell'atto di prostituirsi in cambio di eroina per un amico in crisi di astinenza. Nel contesto della stazione è interessante che nessuno faccia del travestitismo di Giusy un tratto screditante, anche nelle situazioni di tensione – diversamente da quanto succederà per l'omosessualità nel racconto *Altri libertini* che dà il nome alla raccolta. Tuttavia, *Postoristoro* non è il racconto della normalizzazione delle devianze di genere e orientamento sessuale: al contrario, è il racconto dell'avverarsi del fantasma della ghettizzazione paventato dalle froce di Pescatori.

L'influenza dei movimenti del Settantasette sulla raccolta si fa esplicita nel racconto *Viaggio*, il più lungo della raccolta, incentrato sull'esplorazione dell'omosessualità del protagonista, che tematizza l'occupazione dell'università di Bologna:

A Bologna ci è difficile inserirci nuovamente in quello che si era lasciato e non appena a febbraio si occupa l'università dico a Dilo “non me la sento, ho bisogno di stare solo con te e basta, cerca di capire amore” e lui dice “ti capisco, ma vieni anche tu che è bello vedrai, stanotte si dorme là e così anche domani e c'è posto per noi, ce lo siamo conquistato, perdio non lo capisci?” ma io proprio non capisco e finisce che resto chiuso in casa anche a marzo e il mio pensiero è continuamente al corpo di Michel che sotto terra si decompone e si scioglie e io non riesco a sopportare questo pensiero di morte [...].³⁶⁸

367 Si legga per esempio Porpora Marcasciano, *Antologai. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit.: l'intero racconto della sua esperienza come attivista nei movimenti del Settantasette è intervallata da prolessi alla morte delle persone conosciute in quegli anni per una delle due cause.

368 Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, ed. cit., pp. 116-117.

Il protagonista rifiuta di interessarsi dell'occupazione perché è ossessionato dal ricordo di Michel, un amico che si è ucciso per il peso della propria omosessualità; il racconto trasuda disillusione per la politica e per i movimenti, è già un racconto di pieno "riflusso", forse il più rassegnato e intimista della raccolta. Nelle parole di Alberto Sebastiani, le dinamiche della politica di piazza

[sono] tutte realtà evidentemente alla fine, di cui persino i personaggi, in particolare l'io narrante, sembrano stanchi.[...] Non ne può più. I paesaggi politici [...] sono sempre più osservati con noia, con stanchezza, con ironia, come un qualcosa che non ha più spinta propulsiva e sopravvive ripiegato su se stesso.³⁶⁹

Il racconto *Viaggio*, insomma, si colloca spiritualmente dopo la fine del Settanta-sette: vi guarda a malapena, rassegnato, ma non ci interagisce davvero, e credo sarà più utile tornarci più tardi nel corso di questa tesi.

Alcuni elementi riconducibili esplicitamente ai moti del Settantasette emergono anche nel racconto eponimo della raccolta: anch'esso incentrato su un nucleo di studenti bolognesi, contiene un accenno a "ritratti scattati qua e là a convegni e simposi e seminari e convivi, giornate rassegne e dibattiti a cui nessuno in questi anni si è sottratto"³⁷⁰ – un elenco di pratiche che teoricamente possono essere intese come incontri accademici e non politici, ma che probabilmente sono da intendersi come incontri di movimento (come per esempio il "Convegno nazionale contro la repressio-

369 Alberto Sebastiani, "La morte del 'noi': *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli", in AAVV, *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia Romagna: 1968-2007*, CLUEB, Bologna 2007, pp. 107-119 (p. 114).

370 Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, ed. cit., p. 153.

ne” tenutosi a Bologna nel settembre 1977, tra i tanti altri),³⁷¹ dal momento che Tondelli precisa che si tratta di un fenomeno di “quegli anni”. Il racconto rimanda inoltre a “New Mondina Centroradio”,³⁷² radio *underground* finzionale introdotta nel secondo racconto della raccolta, *Mimi e istrioni*. Si tratta comunque di pochi accenni.

Vorrei invece concentrarmi proprio su *Mimi e istrioni*, per la sua ambientazione strettamente italiana – per la precisione Reggio Emilia –, per la sua focalizzazione su personaggi appartenenti all’ambiente universitario, e per la sua esplicita connessione con il dibattito teorico sull’omosessualità; in sintesi, in quanto racconto che prosegue la linea evolutiva che sto seguendo, della letteratura di argomento omosessuale legata alla questione politica della liberazione omosessuale stessa.

Protagoniste di questo racconto sono quattro ragazze di poco più di vent’anni. Per essere precisi Benny, assegnata maschio alla nascita, recupera l’identificazione con il proprio nome all’anagrafe, Benedetto, e con la propria maschilità verso la fine del racconto, e in conseguenza di ciò è talvolta considerata dalla critica “un ragazzo in crisi di identità sessuale”;³⁷³ tuttavia, come discuterò più tardi, mi sembra più verosimile che Benny sia una donna trans che ritorna nel *closet*. Almeno una delle quattro ragazze, Pia, la narratrice, proviene probabilmente dall’area umanistica, come lasciano intuire alcuni indizi testuali, tra cui il suo approccio alla realtà fortemente mediato dalla letteratura; per esempio, la ragazza si presenta spesso con

371 Per i quali si veda per esempio Massimo Prearo, *La fabbrica dell’orgoglio. Per una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit.

372 Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, ed. cit., p. 151.

373 Alberto Sebastiani, “La morte del ‘noi’: *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli”, in AAVV, *Atlante dei movimenti culturali dell’Emilia Romagna: 1968-2007*, ed. cit., pp. 107-119 (p. 108).

l'espressione "io, che son la Pia"³⁷⁴ e sue variazioni, ricalcata sul quinto canto del Purgatorio dantesco. La narrazione si concentra sulle attività che occupano il tempo libero delle ragazze, collegate quasi stereotipicamente alla vita studentesca: da un lato le serate nei locali, il sesso occasionale, le sbronze smaltite in piazza, e dall'altro lato l'attivismo politico, per esempio attraverso la gestione di una stazione radio di matrice femminista – in quegli anni le radio svolgevano un'importante funzione di coordinazione dei movimenti, al punto che la bolognese Radio Alice sarebbe stata chiusa dalle autorità con l'accusa di avere ispirato gli scontri di piazza che avrebbero portato alla morte di Lorusso.³⁷⁵

Il femminismo delle ragazze di *Mimi e istrioni*, al contrario, è molto libresco o d'importazione anglofona, con poche eccezioni (tra cui il nome della radio, "New Mondina Centroradio").³⁷⁶

si vanvera soprattutto delle nostre povere eroine Cinderella e Joan-of-Arc oppure Alice o la Virginiawulf o quella sfigata poveraccia dell'Epifania che ogni anno tutte le feste gliele fanno portar via.³⁷⁷

Oltre all'accento a Virginia Woolf, anche la discussione di figure come Cenerentola e Giovanna D'Arco va probabilmente intesa, nel contesto, come la discussione della critica femminista di ambito anglofono su queste figure, dal momento che altrimenti non avrebbe senso nominarle in inglese. Le *buzzwords* del femminismo di

374 Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, ed. cit., p. 37.

375 Sandro Bellassai, "Un trauma che si chiama desiderio. Per una storia del Settantasette a Bologna", in AAVV, *Gli anni Settanta. Tra crisi mondiale e movimenti collettivi*, ed. cit., p. 227.

376 Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, ed. cit., p. 40.

377 Ivi, p. 41.

quegli anni come “autocoscienza”³⁷⁸ e “attivismo” sono usate fuori contesto. “Attivismo” è riferito a una scazzottata per motivi economici (“Ci diciamo di metterci tranquille che è il solo modo per smaltire le ciucche d'attivismo e le scazzate”),³⁷⁹ e la sessione di “autocoscienza”, pur risultando nella scelta delle ragazze di esercitare maggiormente (ma forse non proprio liberamente, bensì per questioni d'immagine) il proprio diritto alla sessualità, è una faccenda interamente privata che non ha finalità politiche né prossime né remote:

La Sylvia ci raggiunge la sera dopo il lavoro dalle scopine e così durante un'autocoscienza ci accorgiamo che da un po' ci siamo lasciate andare tutte e quattro con i nostri personali coinvolgimenti e questo non è possibile, insomma dall'esterno parrebbe che abbiam messa la cosa a posto, mentre noi invece non lo vogliamo assolutamente.³⁸⁰

L'uso di questo tipo di lessico fuori contesto, comunque, non ha un effetto comico, bensì rientra nella più ampia scelta stilistica tondelliana, “un tessuto molto raffinato di elementi eterogenei” che ricalca il gergo giovanile ma offre anche contaminazioni tra registri diversi, aggettivazioni inusuali, onomatopее, un'alta concentrazione di figure retoriche che tendano ad addensare significati complessi (per esempio asindeti senza punteggiatura e sinestesie).³⁸¹ Nel caso specifico, l'uso di questo lessico, combinato con i riferimenti letterari e libreschi, sottolinea quanto l'ambien-

378 Di questi anni è l'identificazione della portata politica della sfera personale, che comporta la nascita di gruppi di autocoscienza, in particolare femministi, poi ricalcati anche dai movimenti di liberazione omosessuale (si veda per esempio Massimo Prearo, *La fabbrica dell'orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., p. 50).

379 Pier Vittorio Tondelli, *Altri Libertini*, ed. cit., p. 44.

380 Ivi, p. 48.

381 Alberto Sebastiani, “La morte del ‘noi’: *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli”, in AAVV, *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia Romagna: 1968-2007*, ed. cit., pp. 109-112.

te accademico e di sinistra sia il filtro attraverso cui le ragazze, e la narratrice in particolare, osservano il mondo esterno. In pratica, il testo prepara il terreno per la rivelazione che il mondo in cui le ragazze vivono, pur fortemente politicizzato, è un'enclave nella società, non è realmente in dialogo con essa; è uno spazio di libertà espressiva che tuttavia è chiuso in se stesso, che invece di confrontarsi con la società che sta combattendo la decostruisce sulla base di informazioni di seconda mano e conseguentemente non ha alcun effetto su di essa. È in questo senso che *Altri libertini* è da considerare più un testamento che un manifesto: pubblicato nel 1980, pur narrando la generazione del Settantasette, la racconta col senno di poi, con la consapevolezza del suo generale fallimento.

Le ragazze occupano lo spazio della città con irriverenza verso la norma; la società reagisce prevedibilmente in molti modi, come buttare loro secchi d'acqua dai balconi quando rumoreggiano ubriache, e sono loro stesse ad aspettarsi la possibilità dell'arrivo della polizia a disperderle da un momento all'altro. Tuttavia, l'inevitabile fastidio dei cittadini al rumore delle giovani sembra legato a un progressivo restringimento dello spazio di libertà attorno alle giovani che avanza col tempo – col riflusso, se vogliamo:

La piazza è grande e un tempo era anche più vivibile, ora praticamente non c'è nessuno che abbia ventanni che possa transitarvi liberamente perché tiene in tasca il foglio-di-via e qui in provincia i Carabbenieri non van tanto per il sottile, insomma questo era il centro di ritrovo e svacco pubblico ed è naturale che ora l'abbian ripulito, perché nessuno sopportava che il cuo-

re della propria città venisse così infartato dai capelloni e dalle lesbiche. Comunque noi ci si ritrova ancora, in attesa di piazze migliori, anche se si sta attente a non far baccano [...].³⁸²

Va notato che l'approccio alla realtà sociale risulta molto diverso da quello presentato in Mieli e in Pescatori sin dal principio: se Mario guarda alla realtà apparente con sufficienza, consapevole dell'esistenza di un livello di realtà più profondo, e se Victoria imperatrice lavora sulla creazione di reti sociali che rendano l'esistenza del collettivo stabile nel tempo, le ragazze di Tondelli non rendono giustizia alle lotte di piazza di quegli anni, accontentandosi invece dello spazio loro concesso per la felicità immediata – sicuramente uno dei punti chiave del movimento del Settanta-sette, ma altrettanto sicuramente non l'unico punto. Nella relazione con la realtà sociale mostrata dai testi analizzati finora, i personaggi di *Mimi e istrioni* sono tra i meno proattivi, forse persino più di Rosalinda Sprint, che pur non perseguendo intenti politici cerca almeno di migliorare la propria posizione. In questo senso, e come vedremo anche in seguito, il testo non considera sul serio la gioventù che descrive dal punto di vista delle potenzialità politiche, filtrandone la narrazione attraverso la consapevolezza dei fallimenti futuri.

In ogni caso, il restringimento storico delle libertà che le ragazze si possono permettere, risultante da un cambiamento sociale, emerge anche in altre occasioni: per esempio, le ragazze erano solite incontrarsi a un'enoteca,

ma poi all'Enoteca hanno alzato i prezzi e cambiato arredamento e messo su ogni tavolo le candele colorate in bicchieri di cristallo e fatto un guardaroba all'ingresso ed è arrivato un giro bene, un po' di magliari, qualche avvocatucolo sui trentacinque vestito da Cimurri, qual-

³⁸² Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, ed. cit., p. 40.

che figlio di papà, qualche sbandato intellettuale di destra. E non si è più riuscite a vivere perché quelli giocavano sul duro e noi purtroppo lo si è capito tardi quando la Sylvia si è coinvolta di uno di questi e lo fissava sempre finché una sera l'ha seguito al cesso e l'ha preso dal di dietro e gli ha sibilato 'fatti scopare' e lui non l'ha fatto dicendole brutta troja, così noi tre vediamo scendere dai cessi la Sylvia [che] dice che lui l'ha snobbata e quasi scoppia a lacrimare.³⁸³

Insomma, l'enoteca è passata dall'essere un luogo di ritrovo per i giovani di sinistra a un punto di riferimento per gli *yuppie* che avrebbero avuto in mano gli anni Ottanta.³⁸⁴

Il problema, però, non è solo questo: il restringimento degli spazi di libertà è legato anche al fatto che le ragazze stanno invecchiando, e il testo presenta questo dato come se le ragazze stessero venendo spinte loro malgrado nell'*adulthood*. Impariamo che la più grande delle ragazze, Nanni, ha 25 anni,³⁸⁵ un'età già impietosamente considerata avanzata nella logica della raccolta, come emerge nel racconto *Altri libertini*:

E da Molinari incontrano un culo di quelli da infarto con cui il Miro aveva una storia avviata quand'era poco più giovane e aveva più capelli in testa mica come adesso che tocca ormai il quarto di secolo e sulle tempie si vede, certo che si vede, ogni mattina a tirarsi il ciuffone e

383 Ivi, pp. 36-37.

384 Un simile mutamento a cui i giovani di Tondelli non sembrano riuscire a stare dietro emerge in *Senso contrario*: "non ci sono vecchi come ancora in molte osterie della bassa Reggio [...]. Se ne stanno scomparendo anche loro insieme ai prezzibassi, alle tovaglie di plastica, ai muri scrostati e caliginosi, però ci si può almeno appoggiare" (ivi, p. 136). In questo racconto, a differenza che in *Mimi e istrioni*, questo elemento resta però irrelato.

385 Ivi, p. 44.

farlo cadere bene a coprire tutte le toppe. Be', questo bellissimo qui [...] finge di cicalare col Miro invece guarda il ventenne di Andrea [...].³⁸⁶

Le quattro ragazze di *Mimi e istrioni*, analogamente, cominciano a ricevere sempre meno attenzioni sessuali, come nell'episodio dell'enoteca; inoltre, come abbiamo già visto, si ritrovano in relazioni più stabili quasi involontariamente, e persino la loro reputazione diventa più matura e rispettabile ("dall'esterno parrebbe che abbiām messa la cosa a posto", affermazione modellata sull'espressione idiomatica "mettere la testa a posto" che segnala il "sistemarsi" in una soluzione relazionale eteronormativa). Per di più, anche quando riescono a contrastare questo stato di cose, la narratrice e Benny rimorchiano due ragazzi di pochi, ma significativi, anni più giovani di loro: "Non sono molto ma sono giovani e carini, diciamo studentelli sui vent'anni [, due] giovani Holden"³⁸⁷ - del resto, la scelta è poca anche perché, nel corso degli anni, "quelli abbordabili si sono già fatti tutti."³⁸⁸

In qualche misura le ragazze stesse sono consapevoli di stare cercando di prolungare per sempre la giovinezza. Quando riescono a inserirsi in un gruppo di conduttori radiofonici e performer, anche loro parte della sottocultura giovanile, e a passare la sera a ubriacarsi, lanciare gavettoni e cantare musica cantautorale, è "la Pia" stessa a commentare:

insomma *torniamo ragazzini*, le *prime* festicciole, i bacetti, le scampagnate in bicicletta, i *primi* intorti [...] e le *prime* strette di culo e i pattinaggi sulle piste delle balere, *tutto prima*

386 Ivi, p. 164.

387 Ivi, p. 51.

388 Ivi, p. 52.

*del liceo, della politica, dei concerti; ahhhh che regressioni lo sballo in questa notte di luna!*³⁸⁹

(corsivo mio). L'episodio di rottura definitiva con il mondo dei collettivi e delle radio autogestite, comunque, è l'attacco omofobo subito da Benny a Modena da parte di un gruppo di femministe:

Ci vediamo spesso anche con le ragazze [...] tanto che si pensa di metter su una comitiva per il convegno femminista giù Roma [...] ma poi il Benny pianta il casino perché dice di sentirsi emarginata e quando la Tilde, non l'avesse mai detto, esce maldestra con tu sei un maschio, non prevaricare, Benny strabocca, prende la caraffa del Frascati e la rovescia addosso alle modenesi e dice che [...] quelle come noi non vogliono far guerra al cazzo, ma soltanto ad domesticarlo mentre il cazzo va domato con la frusta e col fuoco e tutto questo si fa con le finocchie che son la vera rivoluzione, quindi anche con lei la Benny. [...] Poi una voce stridula si alza e insulta Benny dicendole uccellona [...] e si accende una mezza rissa finché non ci spingon fuori ma la Sylvia ha la forza di urlare sulla porta che a noi non frega un cazzo dell'ideologia, ma solo delle persone tout-court e che le alleanze si stringono sui vissuti e mica sulle chiacchiere [...].³⁹⁰

L'idea che "le finocchie [siano] la vera rivoluzione" è un'idea tratta direttamente da Mieli, che nel contesto del Settantasette circolava molto, anche se nella pratica le forme di politica proposte da Mieli non sarebbero state adottate dalla nuova generazione di contestatori;³⁹¹ più interessante, però, è la risposta di Sylvia, che nell'affer-

389 Ivi, p. 58.

390 Ivi, pp. 61-62.

391 L'idea, presente ma non esplicita negli *Elementi*, è riassunta da Pustianaz in questi termini: "Two aspects of Mieli's thought should be stressed once more: a link between the liberation of desire and the deconstruction of the male subject on the one hand and on the other a risky, somewhat paradoxical notion of a universality to which we must return by making use of the 'woman' that exists in all of us. [...] Mieli's 'subject' recognizes the oppression inherent in mascu-

mare “a noi non frega un cazzo dell'ideologia, ma solo delle persone tout-court” sta fondamentalmente rinnegando il valore dell'impegno politico dell'intero gruppo fino ad allora, riconfermando la separazione tra il mondo dell'ideologia femminista discussa in radio, libreria e praticamente finzionale, al mondo reale, in cui alle ragioni dell'amicizia e dei rapporti personali l'ideologia non aggiunge niente.

Le quattro ragazze trascorrono il mese di agosto separatamente, come al solito.

Ma quando ci si ritrova a settembre si capisce che qualcosa di nuovo è purtroppo arrivato. E non sarà mai più come prima.

L'avvio è di Benny, che si presenta in osteria vestito da uomo con la barba e il portamento virile che quasi non lo si riconosce tanto è cambiato ed è davvero, conciato da maschio, un gran bel pezzo di ragazzo. Dice che deve riscoprire la propria eterosessualità, che anzi qualsiasi definizione del comportamento gli sta stretta e che per quanto lo riguarda farebbe a meno degli omo e degli etero, perché esiste soltanto una sessualità contigua e polimorfa e allora bisogna iniziare a superare questi settarismi di merda e liberarci finalmente dai condizionamenti, “Come sto facendo io con lei” e ci mostra una bella ragazza che teneva nascosta e dice che di lei è proprio innamorato, ma tanto tanto.³⁹²

Da un punto di vista letterale, Benedetto, che ha già mostrato la sua competenza su Mieli nell'affermare che le finocchie sono le vere rivoluzionarie, sta semplice-

line identification and thus in a sense stages his own deconstruction. *Elementi di critica omosessuale* embraces feminism as a partner in the struggle against phallogocentric authority. Nevertheless, when Mieli actually tries to represent his degendered ideal, the male subject who surrenders power always comes off as more dangerous, tragic, and experimental than the feminist subject who can only grab power from someone else.” (Marco Pustianaz, “Transitive Gender and Queer Performance in the Novels of Mario Mieli and Vittorio Pescatori”, in *Queer Italia. Same.Sex Desire in Italian Literature and Film*, ed. cit., pp. 214-215.) La superiorità decostruttiva possibile agli uomini omosessuali rispetto alle femministe, qui chiarita e problematizzata, è già presente nell'affermazione di Benny nel romanzo, nella misura in cui Benny presenta se stessa come soggetto rivoluzionario per eccellenza in opposizione alle donne femministe.

392 Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, ed. cit., pp. 63-64.

mente mettendo in pratica quello che già sapeva in teoria, adottando la prospettiva mieliana della transessualità originaria. Comunque, sembra improbabile che la stessa Benny che rifiutava di avere rapporti sessuali con delle donne a meno di non “fumare un casino, sei sette spini per metterlo in tiro, a patto naturalmente di tenergli un dito infilato per di là”³⁹³ abbia improvvisamente scoperto la propria eterosessualità, che non gli era certo ignota per mancanza di sperimentazione. Negli ultimi anni Settanta, del resto, la separazione tra omosessualità e transessualità stava lentamente cominciando a prendere piede e avrebbe portato, nel 1979, alla fondazione del Movimento Italiano Transessuale (oggi Movimento Identità Trans): la stabilizzazione di un’identità trans specifica anche nell’ambito dei movimenti di liberazione erode lo spazio occupato dalla figura mieliana della persona “transessuale” fluida nel genere e nell’orientamento. A riprova che a influenzare Benedetto non è il desiderio di sperimentare, l’interpretazione della Pia non ha nulla a che vedere con la fluidità sessuale ed è un lapidario: “Insomma care mie il tempo dello svaccamento è terminato.”³⁹⁴ Insomma, il racconto non interpreta Benny alla luce dello sperimentalismo mieliano sotto cui lei stessa si presenta: piuttosto, la interpreta come una donna trans con una forte preferenza per i rapporti eterosessuali, con un’identità di genere e un orientamento sessuale forse non scolpiti nella pietra ma comunque fortemente preferiti, che sceglie di presentarsi come uomo etero-cis per reintegrarsi nella società.

393 Ivi, p. 44.

394 Ivi, p. 64.

Secondo Mieli, il travestitismo gay era uno strumento decostruttivo della norma e l'omosessualità esclusiva una fase di passaggio.³⁹⁵ L'identità "frocia", che fonde la femminilità della presentazione e la preferenza per i rapporti omosessuali, che in Pescatori era ancora presentata come performativa diventa in Tondelli qualcosa da cui è possibile sottrarsi, certo, perché non c'è alcun impedimento tecnico a che Benny si faccia crescere la barba e trovi una ragazza; ma la Pia riconosce di dover trattare questo cambiamento non come un'indifferente esplorazione di genere e sessualità, ma come la fine di un periodo di libertà. A cavallo tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, *Mimi e istrioni* restituisce un'idea di genere altrettanto a cavallo, tra la performatività dei primi movimenti e l'interpretazione di genere e orientamento sessuale come tratti intrinseci dell'individuo adottata successivamente.

Oltre al rapporto con la realtà circostante, dunque, anche il rapporto con la propria identità si svuota di agentività: da un lato, perché Benny, per se stessa, è una donna trans con una forte preferenza sessuale per gli uomini, e questo non è una scelta politica ma un dato di fatto incontrollabile dimostrato dalla sua fatica a provare eccitazione sessuale nei rapporti con delle donne; dall'altro lato perché Benedetto, per la società, è un uomo, e il suo unico modo di trovare posto nella società stessa è essere un uomo e performare un'eterosessualità che tuttavia non è liberatoria. Alla paura della "ruolizzazione" visibile in Pescatori si sostituisce la necessità della stessa.

395 "La liberazione dell'omosessualità nel sociale e la cancellazione del senso di colpa (della falsa colpa) porterebbe quindi – e di ciò sono convinto – alla riscoperta, da parte dei gay, del loro desiderio erotico per le persone dell'altro sesso e alla scoperta dell'attrazione particolare che le persone dell'altro sesso provano per loro." Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 60.

Dopo questo evento e dopo un tentativo di suicidio collettivo fallito da parte delle altre tre ragazze, il gruppo si sfalda e le tre cercano di trovare un nuovo posto sociale e professionale, venendo a patti con il mondo esterno. Particolarmente significativa è la lettera che Sylvia scrive a Pia, in cui:

[d]ice che abbiamo pagato troppo caro il prezzo per la ricerca di una nostra autenticità, che tutto quanto abbiamo fatto era giusto e lecito e sacrosanto perché lo si è voluto e questo basta a giustificare ogni azione, ma i tempi son duri e la realtà del quotidiano anche e ci si ritrova sempre a far i conti con qualche superego malamente digerito; che è stata tutta un'illusione, che non siamo mai state tanto libere come ora che conosciamo il peso effettivo dei condizionamenti.³⁹⁶

La resa è totale: in particolare, Sylvia afferma “che è stata tutta un'illusione” – ossia un'esperienza separata dalla realtà – e a questa illusione oppone “la realtà del quotidiano”, che diventa l'unica vera realtà disponibile. Il “superego malamente digerito” assurge a necessità ineluttabile, e addirittura la libertà derivante dalla consapevolezza dei condizionamenti supererebbe la libertà del tempo vissuto senza tenere conto dei condizionamenti stessi. Quest'affermazione non avrebbe senso in bocca a un Mieli, per il quale il punto dell'ignorare i condizionamenti era abbatterli, costruire una società in cui si fosse liberi *da* essi; ma ha senso se dei movimenti del Settantesette consideriamo solo l'elemento della ricerca di una felicità immediata con poche prospettive future. In questa interpretazione dei movimenti, il riflusso è già presente nella protesta, dal momento che i condizionamenti sociali, contro i quali si è

³⁹⁶ Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, ed. cit., p. 65.

stanchi di combattere direttamente, sono percepiti come stabili, immutabili, quasi un meccanismo naturale.

Qualcosa di simile succede in *Altri libertini*, dove Andrea, giovane brianzolo di successo con le donne, in visita a Correggio è attirato in un gruppo di amici. Dopo che Andrea ha avuto relazioni con due ragazze del gruppo, Ela e successivamente Annacarla. La prima, lasciata per la seconda, nel mezzo delle sue accuse ad Annacarla spiega a un terzo membro del gruppo, Miro, che Andrea sarebbe stato interessato a lui se Annacarla non si fosse intromessa,³⁹⁷

solo che lui non può mica rimuovere tutta una soffitta di condizionamenti e tutta un'educazione, cosa vuoi Miro, bisogna capire, gli ci vorrebbe del tempo, se solo avesse tempo – proprio così – il Miro mi piace, ma dovrei avere del tempo davanti per impararmi a vivere bene queste cose.³⁹⁸

Più tardi, Andrea fingerà di essere innamorato di Miro per vendicarsi dell'intero gruppo di amici, nella cui rete si sente, non del tutto a torto, intrappolato: addormentatosi nudo accanto a Miro, dopo averlo rassicurato di amarlo e che sarebbe restato

397 La posizione di Ela è poco chiara: se è gelosa di Annacarla al punto che “le sembra di morire addirittura a saperlo tra le gambe di quella là”, allora dovrebbe esserlo anche di Miro, se prendesse sul serio la possibile attrazione di Andrea nei suoi confronti. Potenzialmente è un episodio di dissonanza cognitiva: Ela è a suo agio con l'idea di una sessualità libera *in teoria* ma ha interiorizzato l'imperativo monogamico ed è alla monogamia che mira alla fine dei conti; oppure, Ela non mette sullo stesso piano le relazioni omosessuali e quelle eterosessuali. In ogni caso, questa interpretazione sarebbe interessante perché dimostrerebbe che neanche per Ela la cultura giovanile è la vita reale. D'altra parte, se la violenza della frase “le sembra di morire addirittura a saperlo tra le gambe di quella là” mi fa propendere per questa interpretazione, è altrettanto possibile che Ela sia frustrata dal monopolio che Annacarla fa di Andrea; come del resto Miro, che afferma la necessità di “togliere l'Andrea dalle grinfie dell'Annacarla sennò *ce lo sfinisce*” (corsivo mio). Ivi, pp. 162-163.

398 Ivi, p. 163.

con lui, riprende la strada per la Brianza mentre Miro dorme, non prima di avergli scritto sullo specchio: “GOOD-BYE BUSONA!!!”.³⁹⁹

Andrea, entrato nel gruppo di amici emiliano ne adotta il lessico: i ragazzi sono legati ai movimenti bolognesi, e Andrea attribuisce la sua eterosessualità ai condizionamenti sociali. Che stia mentendo per sembrare più simile a loro e integrarsi meglio o meno ha poca importanza: il dato centrale è che il gruppo di amici costituisce un'enclave culturale in cui l'apertura all'omosessualità è un valore incoraggiato. Ma Andrea, arrivato “per un servizio sulle cascine e le viuzze d'Emilia”, si comporta fondamentalmente da turista, cosa di cui Miro lo accusa; per esempio, “a tavola è una cosa insopportabile che si vorrebbe fare tutti i piatti emiliani”.⁴⁰⁰ L'adozione della mentalità del gruppo di amici a cui fa riferimento è parte della sua esperienza dell'Emilia: al momento di tornare in Brianza, alla famiglia, alla vita reale, Andrea lascia sullo specchio di Miro un insulto omofobico, riabbracciando spontaneamente i propri condizionamenti e la propria educazione.

Mimi e istrioni si chiude invece con il suicidio di Nanni via overdose di sonniferi: come accennavo, Nanni era la più grande delle ragazze, ossia aveva già mostrato più riluttanza delle altre a integrarsi nella società adulta prolungando la propria permanenza negli ambienti studenteschi. Oltre a ciò, è l'unico personaggio a non rinnegare la propria esperienza giovanile. È perciò ragionevole che il suo suicidio costituisca l'unico sbocco possibile del suo percorso.

³⁹⁹ Ivi, p. 174.

⁴⁰⁰ Ivi, p. 150

La malleabilità delle strutture sociali, della propria identità di genere e del proprio orientamento sessuale vengono tutte prese in considerazione e poi dimostrate impossibili nel corso del racconto, così come nella storia dei movimenti omosessuali. Nella letteratura come nei movimenti, questa sconfitta si traduce in un diverso approccio, focalizzato sul reclamare un posto per le persone omosessuali – di un’omosessualità normalizzata – nella società capitalista, mentre la critica alle strutture sociali passa in secondo piano.

In *Seminario sulla gioventù* di Aldo Busi ci saranno ancora echi del discorso decostruttivo, ma esso verrà riconcettualizzato come illusorio meccanismo di difesa psicologica piuttosto che come valido strumento politico.

Come i primi testi che ho considerato, anche *Mimi e istrioni* ha qualcosa del *Bildungsroman*: se in Mieli l’iniziazione a un piano di esistenza più profondo dissolveva, paradossalmente, l’identità per ritrovare l’unità con il mondo, in Pescatori al fallimento sentimentale di Teiera e allo sgombero di palazzo Morigi da parte delle autorità si accompagna però il raggiungimento di uno stato identitario di equilibrio. *Mimi e istrioni* è però il primo testo che si chiede cosa succede *dopo* la scoperta della necessità dell’integrazione, superata la giovinezza. In questo senso, il riflusso segna anche il passaggio dalla focalizzazione sulla sperimentazione della giovinezza alla scoperta del fatto che essa è seguita dall’età adulta.

Capitolo 5. Il conflitto di classe durante il riflusso: *Seminario sulla gioventù* di Aldo Busi

5.1. *Seminario sulla gioventù*

Nel commemorare Pier Vittorio Tondelli, Giovanni Dall’Orto nota:

Fu questa la persona a cui la sorte affidò il ruolo di personaggio-scandalo, di alfiere di una generazione, di persona pubblica destinata a trasformare la vita privata in letteratura. [...] Gli fu chiesto di essere ciò che qualche anno dopo sarebbe stato Aldo Busi, con la disponibilità a mettersi in piazza ad uso della “società dello spettacolo” (che Busi sa manipolare con grande scaltrezza) che Tondelli non aveva. [...] Tondelli [ha] aperto un’epoca nella letteratura italiana, ma [il] protagonista ne sarebbe stato Busi. Senza il successo di *Altri libertini* (40.000 copie vendute), che dimostrò che anche libri ‘scandalosi’ erano un buon affare, difficilmente un’opera esplosiva come *Seminario sulla gioventù* (Adelphi, 1984) di Busi avrebbe trovato un editore.⁴⁰¹

Se una casa editrice – almeno, una casa editrice non legata ai movimenti di liberazione come poteva esserlo Re Nudo - avrebbe corso o meno il rischio di pubblicare *Seminario sulla gioventù* senza il precedente di Tondelli può essere solo oggetto

⁴⁰¹ Giovanni Dall’Orto, “Con le ali tarpate”, in *Babilonia*, n. 97, febbraio 1992, pp. 21-23.

di congetture. In effetti, uno dei romanzi successivi di Busi, *Sodomie in corpo II*, sarebbe stato l'ultimo romanzo italiano processato per oltraggio al pudore;⁴⁰² inoltre, Francesco Gnerre ha notato che la pubblicazione presso Adelphi è “anomala [, essendo Adelphi] una casa editrice molto raffinata che pubblica pochi italiani, mai esordienti”.⁴⁰³

Busi ha però energicamente smentito l'ipotesi di Dall'Orto, sottolineando in particolare la diversità di *Seminario sulla gioventù* rispetto ad *Altri libertini*:

Non c'è alcun punto di contatto estetico fra *Seminario* e *Libertini* [...]. *Altri libertini* è un'opera generazionale, *Seminario sulla gioventù* è considerato [...] un'opera del Novecento *tout court*. Tondelli non mi interessava molto [...] né come scrittore né come uomo [...]. Tondelli si è perso nelle pastoie del cattolicesimo, e del senso di colpa [...] tant'è vero che, come una checca velata qualsiasi, non muore di Aids, ma muore irreparabilmente di vergogna [. Soprattutto,] lui è uno scrittore omosessuale, io sono uno scrittore, e di essere amato o meno dai cosiddetti gay mi cale tanto o poco quanto di esserlo da chiunque altro.⁴⁰⁴

È inoltre da tenere in conto che Busi era già in contatto con Piero Bertolucci, di Adelphi, a metà degli anni sessanta. Bertolucci ricorda:

il ragazzo del bar Pinguino [,] poteva avere diciassette anni [,] mi porgeva un dattiloscritto enorme [,] *Il Monoclino* [...]: saranno state almeno cinquecento pagine fitte. [Dopo averlo letto,] gli dissi che nessun editore avrebbe mai pubblicato una mostruosità simile, ma che Busi Aldo (così erano ogni tanto firmate le pagine, con relativa data: anno - il 1965, per lo

402 Preceduto anche in questo da *Altri libertini*, pubblicato da Feltrinelli, “sequestrato per oscenità e poi assolto dal tribunale (‘con formula ampia’)”. Quarta di copertina di Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, ed. cit.

403 Francesco Gnerre, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, ed. cit., p. 428.

404 Aldo Busi, “Il menestrello di Montichiari”, in *Babilonia*, n. 99, aprile 1992, pp. 70-71.

più -, mese, giorno, ora e minuti) era di sicuro uno scrittore [. G]li dissi che in Italia l'abisso tra il barismo e il mondo delle lettere è da quest'ultimo considerato incolmabile, e che la parola "autodidatta" è un insulto mortale. Mi sembrava quindi opportuno che [...] andasse all'estero, imparasse le lingue, facesse se possibile studi "regolari" e tornasse trionfalmente sulla scena. Sparì, e dopo qualche mese mi telefonò baldanzoso da Parigi, poi da Londra, poi da Berlino. Ogni tanto tornava, portandomi una nuova versione del *Monoclino* [. D]opo circa dieci anni, me ne consegnò un'ultima redazione, dicendomi che aveva bruciato tutto quello che aveva scritto fino allora [. U]n giorno di giugno dell'83 venne a casa mia e mi chiese il dattiloscritto "per dargli un'occhiata durante l'estate". In autunno me lo riportò del tutto cambiato: Il *Monoclino* era finalmente diventato *Seminario sulla gioventù*, e l'Adelphi lo pubblicò l'anno successivo.⁴⁰⁵

La storia editoriale del romanzo è interessante di per sé, nella misura in cui, se ammettiamo la congettura secondo cui la pubblicazione del romanzo sarebbe conseguita dal successo di *Altri libertini*, avremmo una traccia del modo in cui la letteratura omosessuale ha avuto un impatto sulle dinamiche economico-culturali italiane, laddove finora abbiamo avuto traccia solo del processo inverso, ossia dell'impatto dell'attivismo sui testi letterari.

In secondo luogo, la linea di continuità con *Altri libertini* individuata da Dall'Orto mi conforta, assieme ad altri elementi di cui discuterò a breve, nella scelta di spostarmi dalla linea della produzione letteraria legata ai movimenti di liberazione a un autore che non aveva rapporti diretti con essi. In effetti, lo stesso rigetto, da parte di Busi, dell'idea che il proprio romanzo sia omologabile ad *Altri libertini* è sorprendentemente poco convincente: al di là delle differenze in termini di valore

⁴⁰⁵ Piero Bertolucci, "Nota", in Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, Rizzoli, Milano 2014, pp. 457-458.

letterario, l'unico argomento che adduce è l'assenza di punti di contatto estetici, facile da contraddire. I testi non condividono certamente il tono, essendo *Altri libertini* per lo più malinconico e con punte intimistiche e *Seminario sulla gioventù* sfacciato, provocatorio e politicamente orientato, ma entrambi trattano temi simili: la gioventù ai margini, l'omosessualità con la sua connotazione mortifera e distruttiva,⁴⁰⁶ il cosmopolitismo, la sperimentazione sessuale. Il sentimento cattolico e il senso di colpa che Busi attribuisce a Tondelli sono rintracciabili nelle sue opere successive ma non in *Altri libertini*. La stessa attribuzione dell'etichetta di "scrittore gay" a Tondelli è ingiusta in riferimento della sua prima pubblicazione: l'omosessualità è un tema che può essere considerato cruciale in *Altri libertini* a posteriori, ma non esaurisce la raccolta (ed è completamente assente dall'ultimo racconto della stessa).

La ragione principale per cui ho introdotto il problema della storia editoriale del romanzo è però un'altra: la lunga gestazione del romanzo, iniziata negli anni Sessanta, costringe a dubitare dell'opportunità di analizzare il testo come se fosse un testo degli anni Ottanta, che è quello che mi accingo a fare. Mi confortano nella mia decisione alcuni elementi. Innanzitutto, le affermazioni di Bertolucci stesso, che nota come il manoscritto del *Monoclino*, già mutato più volte, gli sia tornato nell'83 "completamente cambiato". In secondo luogo, la linea di continuità che studiosi come Dall'Orto tracciano tra *Altri libertini* e *Seminario sulla gioventù* è più profon-

406 Non mi sono soffermata su questo tema perché è più visibile in *Viaggio* che in *Mimi e istrioni*; rimando tuttavia all'articolo di Gary Cestaro "Self-Shattering in a Queerer Mirror: Gaze and Gay Selfhood in Pier Vittorio Tondelli", in *MLN*, vol. 123 no. 1, 2008, pp. 96-124. In *Seminario sulla gioventù* questo tema, simbolicamente presente nei termini di dissoluzione dell'identità, compare letteralmente nella convinzione del protagonista di aver contratto la sifilide.

da di quella costituita dagli elementi citati da Dall'Orto stesso – sono notevoli le somiglianze tematiche, come la rappresentazione della gioventù ai margini della società e il cosmopolitismo di ambito europeo. Infine, e forse soprattutto, la data di composizione dei vari elementi del libro non è l'unico criterio cronologico rilevante. Un esempio in cui questo è particolarmente vistoso è la storia editoriale del romanzo *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani, che è stato dapprima inedito per due anni, poi oggetto di critiche di matrice cattolica alla sua pubblicazione nel 1964 e infine, dopo l'annullamento in appello della condanna per oltraggio al pudore, un successo editoriale nel 1968⁴⁰⁷. Considerarlo un libro del 1962 ha senso per sottolineare i meriti dell'autrice in termini di innovazione ma controproducente nei termini di un'analisi tematica e di impatto culturale. Nel 1962, e poi ancora nel 1964, il romanzo non ha trovato il proprio posto e i propri lettori, e ha dovuto attendere il 1968 perché i temi del romanzo risuonassero presso il pubblico. Lo stesso discorso è applicabile a *Seminario sulla gioventù*: qualsiasi sia la data di composizione delle diverse frasi e pagine, il romanzo, ne suo complesso, è stato pubblicabile e pubblicato nel 1984 in conseguenza del contesto storico e letterario che si era creato negli anni precedenti. In questo senso, il romanzo è *culturalmente* un libro del 1984, a prescindere dal periodo della sua composizione.⁴⁰⁸ Non è però monoliticamente un

407 Milena Milani, prefazione del 1978 a *La ragazza di nome Giulio*, Newton Compton, Roma 1994, pp. 9-15.

408 Lo stesso discorso non si applica a testi come *Il risveglio dei faraoni* di Mieli, che è stato pubblicato postumo per la volontà dell'autore di non pubblicarlo nel 1983 e, precedentemente, perché incompiuto; testi paralleli al *Risveglio* – opere teatrali, stralci di narrazione pubblicati su riviste, i passi più sperimentali degli *Elementi* – erano già in circolazione negli anni Settanta.

libro del 1984, e alcuni elementi lo avvicinano anzi alle elaborazioni dei movimenti di liberazione dei primi anni Settanta.

Come per *Il risveglio dei faraoni*, siamo di nuovo nel genere dell'*autofiction*. La struttura del romanzo ha degli elementi inconsueti: nel primo capitolo c'è qualche oscillazione tra una narrazione in prima persona e una in terza persona, e inoltre la narrazione principale si interrompe a metà romanzo, dove si inserisce un vecchio diario del protagonista, e riprende successivamente. La complessità strutturale del romanzo si estende alle sue radici di genere: Attilio Manzi nota come esso sia

un texto extremadamente complejo, que surge de la confluencia, dentro del género principal que el autor se propone imitar [cioè, secondo Manzi, il *Bildungsroman*], de rasgos estilísticos derivados de un amplio repertorio de géneros, como la autobiografía novelada y el cuento manierista típico de cierta literatura homosexual, de la novela picaresca y el cuento neorrealista [nella descrizione della propria infanzia], del cuento filosófico [nella misura in cui “acaba por plantear su realidad ontológica como la única posible”] y el *feuilleton*.⁴⁰⁹

In pratica, rispetto alle sperimentazioni di Mieli, il romanzo risulta più chiaro e più digeribile, soprattutto in relazione all'affidabilità del narratore, il protagonista Barbino: egli non è sempre affidabile quando parla della propria vita interiore, ma *o* è affidabile *o* non lo è, laddove rispetto al narratore mieliano il lettore è contemporaneamente chiamato a solidarizzare e a distanziarsi.

Come già *Il risveglio dei faraoni*, inoltre, il romanzo è un rovesciamento del genere del *Bildungsroman*. Claudio Gargano spiega che Busi “trasforma il Bildungsro-

409 Attilio Manzi, “Un ejemplo de *Bildungsroman* postmoderno: Seminario sobre la juventud de Aldo Busi”, in *Philologia Hispalensis*, n. 1 (2001), pp. 115-122 (p. 116).

man in Romanzo Picaresco le cui pagine, come in un lungo racconto di Moravia, mettono in scena la Disubbidienza o la Protesta.”⁴¹⁰ Non è solo questo elemento, comunque, a separarlo dal *Bildungsroman*: soprattutto, se è vero che il protagonista alla fine del romanzo ha esaurito la sua rivolta, la transizione all’età adulta dell’integrazione resta fuori dal romanzo stesso, che invece ci offre – similmente al *Risveglio* mieliano e in opposizione al concetto stesso di “formazione” – la disintegrazione dell’individuo.

Il protagonista, che nel corso del romanzo è chiamato con il soprannome Barbino, ha vissuto un’infanzia povera in un paese lombardo con dei fratelli che non si sono mai fatti problemi a usargli violenza, una madre determinata che però porta il peso di troppe bocche da sfamare e non nasconde ai figli che la loro esistenza è per lei un problema, e un padre irresponsabile che vanifica tutti gli sforzi della moglie di raggiungere una condizione di stabilità economica. Le sue prime esperienze sessuali avvengono da bambino, con altre bambine da una parte e con uomini adulti che masturba – volontariamente, affascinato dal mistero dell’erezione –⁴¹¹ dall’altra.

410 Claudio Gargano, *Ernesto e gli altri. L’omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, ed. cit., p. 203.

411 Come molti altri episodi raccontati nel romanzo, l’esperienza è autobiografica e condurrà Busi ad assumere un’opinione sfaccettata sulla pedofilia, distinguendo in particolare tra il traffico di bambini e le pratiche di pedofilia prive della componente economica e tra quella dell’uomo sulla bambina, che condanna, a quella dell’uomo sul bambino, che considera talvolta consensuale (intervista di Mario Cervasio Gualtieri ad Aldo Busi, “Regina... di cuori. Alice nel paese di Busi”, in *Babilonia*, n. 75, febbraio 1990, pp. 30-31, e Aldo Busi, “Scusi, mi dà una caramella?”, in *Babilonia*, n. 148, Ottobre 1996, pp. 68-70). Accenno a questa presa di posizione, assente in *Seminario sulla gioventù*, per sottolineare la vicinanza di Busi con l’ambiente culturale dei primi movimenti di liberazione omosessuale. Mieli ricorda in nota agli *Elementi*: “Quand’ero bambino cercavo invano qualcuno che mi ‘insidiasse” (Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 67), e nella *Traviata norma* Francesco Pertegato critica gli eterosessuali con la battuta: “E non fanno mai all’amore con i bambini...” (Collettivo “Nostra signora dei fiori”, *La traviata norma, ovvero: vaffanculo... ebbene, sì!*, ed. cit., p. 42). Se Busi sembra fuori tempo massimo, è anche vero che il dibattito sulla liceità della pedofilia continue-

Il suo primo amore adolescenziale per Giacomino, che si vergogna a farsi vedere con lui per la disparità di classe tra i due, lo ossessiona; invece non ha problemi a digerire il dato della propria omosessualità, che anzi utilizza come ragione per evitare la leva obbligatoria. Nel suo ultimo periodo in Italia, Barbino lavora come cameriere in un bar di Milano, dove viene avvicinato da Montale, che lo proietta indirettamente in un mondo di artisti e di persone ricche dove sperimenta la prostituzione, ma anche gravi sevizie, e alla fine diventa impotente. Nel tempo del romanzo, con l'esclusione del primo capitolo, Barbino si trova a Parigi per studiare; ci è da subito reso chiaro che Barbino soffre la fame, che non sempre ha un posto dove dormire e che spesso si prostituisce in cambio di vitto e alloggio, spesso non ottenendo nemmeno quelli; inoltre la sua intemperanza gli fa perdere facilmente il lavoro. La situazione entra sotto controllo quando una giovane donna, Arlette, lo prende sotto la sua ala, assieme a due amiche, Suzanne e Geneviève; nel corso del romanzo diventa progressivamente chiaro che Arlette intende sedurlo pur sapendo che è omosessuale, e in effetti a forza di ricatti emotivi riesce ad avere un rapporto sessuale con lui, per poi chiedergli persino di farsi curare l'omosessualità. Nel corso del romanzo, emerge anche che queste tre donne sono legate sia eroticamente sia da una rete di segreti tale da potersi rovinare reciprocamente la reputazione, e mentre all'inizio Barbino è convinto di usare Arlette per ottenere quello che gli serve, col tempo diventa chiaro che è lei a tenerlo in pugno e a non dirgli mai la verità. Il rapporto con queste donne

rà a lungo nell'ambito dell'elaborazione di un modello di omosessualità: è del 1988 un emblematico dibattito tra Francesco Vallini e Giovanni Dall'Orto pubblicato sempre sulle pagine di *Babilonia* (Francesco Vallini, Giovanni Dall'Orto, "Pedofilia pro e contro. In margine ai fatti di Bologna" in *Babilonia*, n. 53, gennaio-febbraio 1988, pp. 8-9).

assorbe la maggior parte del romanzo. Dopo aver contratto una malattia venerea approfitta dell'invito di un suo amico, un vecchio colonnello, per farsi curare in una clinica a Chamonix, un'esperienza positiva sia perché lo allontana da Arlette sia perché lo conduce a un rapporto sessuale con Marie, l'unica persona di tutto il romanzo che non cerca di usarlo o manipolarlo, e durante il quale recupera la funzione erettile; tuttavia poco dopo scopre che il colonnello ha ucciso un ragazzino che stava stuprando mentre era con l'esercito nell'Africa occidentale. Al ritorno in Francia, Barbino decide di fare i bagagli per Londra, allontanandosi per sempre dalla Francia; alla dogana inglese viene multato perché aveva con sé un dildo e si ritrova nella stessa condizione di povertà in cui era all'inizio della storia.

Poco dopo l'uscita del romanzo, Busi rilascia un'intervista a *Babilonia* sulla quale ritengo utile dilungarmi perché enuclea alcuni temi e spunti del romanzo con estrema chiarezza e perché lo colloca intenzionalmente in una prospettiva politica.

Innanzitutto, questa rivista ci permette di considerare *Seminario sulla gioventù* in relazione ai movimenti di liberazione omosessuale anche se Busi non ha rapporti diretti con essi. È l'intervistatore Sergio Facchetti a notare:

Nella società italiana, dove prosperano venduti al potere "eterocrate", gli artisti omosessuali "importanti", che rimuovono la propria sessualità spacciata come irrilevante, e dove l'elaborazione culturale di pochi militanti "gay" rimane confinata nel ghetto omosessuale, Busi colma questo discrimine, [...] ed è un atto importante perché il suo libro è un prodotto d'arte non confinabile né riducibile ad un prodotto di cultura marginale, ma è lì, stupendo, ingombrante, e *tutti* dovranno tenerne conto.

Facchetti nota insomma come *Seminario sulla gioventù* possa fare qualcosa di più rispetto ai romanzi precedenti, ossia essere un romanzo omosessuale con cui la società eteronormata sia costretta a venire a patti, una violenta intrusione nella stessa. Per inciso, la logica di rivendicazione di uno spazio esibita dall'intervistatore, pur presentandosi come animata da uno spirito militante, in effetti è un grosso ridimensionamento delle istanze dei movimenti di liberazione degli anni precedenti: venuta meno l'illusione di una trasformazione sociale radicale, che in effetti non era riuscita a superare i confini del "ghetto omosessuale", l'istanza politica omosessuale si è trasformata nell'imposizione della propria esistenza come persone omosessuali alla società eteronormata.

Se da un lato è prevedibile che *Babilonia*, in quanto rivista omosessuale, voglia rivendicare Aldo Busi per le fila della militanza omosessuale anche se Busi stesso non ha una storia di attivismo alle spalle, è però innegabile che Busi stesso esibisca una notevole consapevolezza politica. In particolare, Busi nota come l'immagine dell'omosessualità presentata nel romanzo, fortemente legata al discorso di classe, è innovativa nel panorama italiano "perché l'Italia è stata al di fuori dei movimenti europei e americani di liberazione omosessuale, tranne quello che si è fatto negli anni 75-76", suggerendo un suo interesse nel seguire i movimenti di liberazione sul piano internazionale sufficientemente forte da formarsi un'opinione sulle priorità e sull'impatto degli stessi.⁴¹² Del resto, la sua stessa lunga collaborazione con la rivi-

412 Ovviamente *La maschia* sarebbe un controesempio sul piano dei contenuti, nella misura in cui combina il discorso di liberazione italiano al problema di classe, ma ha avuto circolazione limitata.

Nel corso degli anni, Busi avrebbe smesso di riconoscersi nella comunità Lgbt+, e anzi se ne sarebbe distanziato, creando per se stesso l'immagine di uno scrittore universale, al di sopra

sta *Babilonia*, per la quale scriverà spesso pezzi d'opinione, rivela il suo investimento nello sviluppo di una coscienza omosessuale comune.

La ragione principale per cui trovo questo romanzo congruente con la linea dei testi omosessuali esaminati finora è che anch'esso individua nell'omosessualità una possibilità di autopoiesi. In un'intervista a *Babilonia* di poco successiva al romanzo, Busi segnala più volte il suo interesse nella perdita e nella costruzione dell'identità, affermando per esempio che “a forza di scriversi e riscriversi quello che tu credi ‘sé’ scompare, diventa scrittura”, o anche: “oggi sono una persona, allora cercavo di diventarlo, di prendere forma”.⁴¹³ L'identità per Busi non è un dato, ma un oggetto che può essere dissolto e riformato. L'intreccio tra l'identità omosessuale e il problema di classe emerge con particolare evidenza nel momento in cui Busi considera l'identità stessa come un oggetto da costruire, in continuità con la prospettiva del sé mieliana. Soprattutto, e analogamente a Mieli, per Busi la costruzione identitaria ha una valenza politica, anche se ha una configurazione completamente diversa: se, come nota Pustianaz, per Mieli l'omosessualità è “a chink in the armor of patriarchy and

della propria omosessualità. Valerio Ferme in “Gay, Feminist, and ‘Arbëresh’: Marginal Italian Identities in the Fiction of Aldo Busi, Rossana Campo, and Carmine Abate, in *Annali d'Italianistica*, Vol. 24, “Negotiating Italian Identities” (2006), pp. 133-158 sintetizza: “Busi, however, has refused to become a spokesperson for gay rights in Italy, often ridiculing and attacking the political and cultural positions of the movement's main organizations (like ARCI-Gay). He has especially criticized the leaders of the gay movement for their adherence to normative behaviors and policies that have further pushed gay individuals in what Busi considers self constructed ghettos” (p. 139). Si tratta però, appunto, di un'evoluzione successiva. In particolare due motivi di questo distanziamento saltano all'occhio. Il primo è la sua personale insoddisfazione nelle strategie mediatiche assunte dal movimento, su cui tornerò nel corso del capitolo. Il secondo è il suo desiderio di non essere ridotto all'etichetta di “scrittore gay” (si veda per esempio Francesco Gnerre, *L'eroe negato*, ed. cit., p. 434).

⁴¹³ Questa e le seguenti citazioni provengono dall'intervista di Sergio Facchetti ad Aldo Busi “La gioventù è un gran seminare”, “La gioventù è un gran seminare”, *Babilonia*, n. 153 (marzo 1997), pp. 22-23.

its norms [because it can discover] in our own lives a deep gap between the rules transgressed and the norms still accepted”⁴¹⁴, Busi afferma qualcosa di simile:

[N]ella borghesia [...] l’omosessualità gode di una convenzione [...]. Perché anche il modello della doppia vita è un modello [...]. Il mio è un romanzo dell’affermazione di un sé, con tutta la violenza di chi non accetta gli schemi culturali imposti da altri, sia che si tratti di schemi sessuali o sociali. Ho riflettuto a lungo su questo... sul proletario di genio che esce dalla sua classe e diventa “qualcuno”. [I]l problema non è tanto uscire dal gregge, ma uscirci con un certo stile [...] e rielaborando un modello culturale che non sia asservito [...]. È un grosso sforzo di creatività intellettuale, di composizione e ricomposizione di sensibilità, di rigetto di valori coatti, di frammenti di cultura pesati sul bilancino del gioielliere prima di essere introiettati.

L’interazione tra omosessualità e classe (di cui Busi è cosciente: avvicinandosi al modello intersezionale, Busi afferma anche che “il proletariato omosessuale è stato il più espropriato”) costituisce comunque una novità rispetto al discorso mieliano. Il soggetto omosessuale non è più l’oppresso né il depositario della carica decostruttiva: questo posto è preso dal soggetto omosessuale proletario. Se la Victoria imperatrice di Pescatori sottolineava come Mieli potesse permettersi l’utopia rivoluzionaria in quanto aveva alle spalle “attici e soldi di famiglia”, laddove Victoria era costretta a negoziare con la società eteronormata, per Busi l’omosessuale borghese è da considerare integrato – la “doppia vita” accessibile ai “grandi omocrati [che hanno] la possibilità di trovarsi il cazzo proletario a letto”⁴¹⁵ è un modello culturale quanto il

414 Marco Pustianaz, “Transitive Gender and Queer Performance in the Novels of Mario Mieli and Vittorio Pescatori”, in AAVV, *Queer Italia. Same-Sex Desire in Italian Literature and Film*, ed. cit., p. 211.

415 Intervista di Sergio Facchetti ad Aldo Busi “La gioventù è un gran seminare”, in *Babilonia*, n. 15 (1984), pp. 22-23.

matrimonio eterosessuale – ed è proprio la povertà ad avere il potenziale di “chink in the armor”.

Seminario sulla gioventù si concentra principalmente sul nucleo di relazioni sessuali che si costruisce attorno alla povertà di Barbino. Coerentemente con l'intervista di cui sopra, il tema dell'identità performativa in Busi è legato alla sessualità in maniera diversa che in Mieli e in Pescatori: l'omosessualità non è sufficiente a problematizzare la costruzione culturale del mondo. A produrla è invece la dinamica di potere perennemente sbilanciata nei suoi rapporti sessuali, e a sbilanciare i rapporti è la sua povertà. Barbino si costituisce come recipiente vuoto, modellato dalle aspettative altrui. Questa dinamica talvolta sembra stargli stretta: “Forse gli ricordo qualcuno. Io ricordo sempre qualcuno con cui non ho niente da spartire. Sono io che finisco per modellarmi, per il solo fatto di respirare accanto a qualcuno che lo ricorda”.⁴¹⁶

Altrove, è chiaro che Barbino si costruisce come recipiente vuoto programmaticamente. Questo principio assume varie forme, a partire dall'abiura del pronome “io”. Acquisita consapevolezza della propria iperlapsia cranica, nonché della sconvolgente informazione: “Controluce: quell'arcata biancastra ricorda la morte, la morte finalmente fotografata. Io sono contenuto lì”, cioè in quel cranio, Barbino decide: “io... Ecco il punto: cominciare dallo sfondamento di questo pronome”.⁴¹⁷

Introduco qui un inciso: questo passo ha dei paralleli molto forti con un passo della *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda:

⁴¹⁶ Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, Rizzoli, Milano 2014, p. 96.

⁴¹⁷ Ivi, p. 207.

.... I think, già: but I'm ill of thinking.... [...] I pronomi! Sono i pidocchi del pensiero. [...].... Io, tu.... Quando l'immensità si coagula [...] in una turchia e rattroppata persona [...] che ha per suo fine e destino unico, nell'universo, di insaccare tonnellate di bismuto [...] attendendo.... un giorno dopo l'altro, fino alla fine degli anni.... [...] È allora, proprio, in quel preciso momento, che spunta fuori quello sparagone d'un io.... [...].⁴¹⁸

Come in Busi, l'evidenza della mortalità (il protagonista della *Cognizione* somatizza costantemente le proprie nevrosi), nonché della limitatezza dell'“io” in un corpo, comporta in Gadda l'esigenza di liberarsi dell'illusione del pronome “io”. Le implicazioni gaddiane sono diverse, avendo il protagonista gaddiano un approccio all'esistenza esclusivamente autodissolutivo e non metamorfico e considerando egli l'uomo stesso alla stregua di una malattia dell'essere.⁴¹⁹ È comunque credibile che Busi, nella stesura di un romanzo postmoderno e dal ricco repertorio,⁴²⁰ abbia preso l'impronta da Gadda, altro autore del Novecento di fama omosessuale, che conosce almeno abbastanza bene da criticare l'assenza di modelli culturali per l'omosessualità nella sua opera nell'intervista già citata.⁴²¹

Lo sfondamento del pronome “io” avviene anche nel passaggio dalla terza alla prima persona nel corso del romanzo, e specificamente nel passaggio dall'infanzia rurale all'età adulta. A questo passaggio sono stati attribuiti vari significati, dalla ne-

418 Carlo Emilio Gadda, “La cognizione del dolore”, in *Romanzi e racconti 1*, Garzanti, Milano 2015, pp. 636-638.

419 Maria De Capua, “*La cognizione del dolore*, la malattia, la ‘presenza’”, in *Il racconto della malattia*, a cura di Maria Di Maro e Matteo Petriccione, Paolo Loffredo Editore, Napoli 2021, pp. 151-162.

420 Attilio Manzi, “Un ejemplo de *Bildungsroman* postmoderno: *Seminario sobre la juventud* de Aldo Busi”, in *Philologia Hispalensis*, n. 1 (2001), pp. 115-122.

421 Intervista di Sergio Facchetti ad Aldo Busi “La gioventù è un gran seminare”, in *Babilonia*, n. 15 (1984), pp. 22-23.

gazione del dolore sofferto da bambino⁴²² all'attribuzione alla sperimentazione sessuale di Barbino durante l'infanzia di un carattere naturale e preculturale,⁴²³ esistente prima ancora della nascita dell'“io” (narrante). In qualche misura questo primo capitolo riprende anche il neorealismo del primo Pasolini, con cui Busi condivide l'abitudine di considerare il dialetto la propria lingua madre,⁴²⁴ nonché, più in generale, la posizione di personaggio pubblico omosessuale dalle forti e controverse opinioni politiche – del resto, la stessa figura di Barbino che si dedica alla prostituzione per mantenersi ha un precedente nelle marchette pasoliniane di *Ragazzi di vita* (anche se non nei caricaturali personaggi omosessuali dello stesso romanzo).

Soprattutto e più semplicemente, come nota Sergio Facchetti:

Con un colpo di genio viene violata una delle regole della narrazione, la coerenza e l'unità della “persona”. L'io dell'infanzia, della famiglia, così lontano nel ricordo, diventa una terza persona, l'io diventa finalmente tale quando entra nel mondo.⁴²⁵

Che a Busi, come a Barbino, l'io stesse stretto è conseguenza delle dinamiche culturali attraverso cui l'io stesso è costruito. Come abbiamo già visto, per Busi i valori vanno introiettati solo dopo essere stati pesati “sul bilancino del gioielliere”: questo perché l'alternativa, ossia costruire il sé ciecamente, equivale all'accettare una trappola invisibile. Come spiega in un articolo su *Babilonia*,

422 Attilio Manzi, “Un ejemplo de *Bildungsroman* postmoderno: Seminario sobre la juventud de Aldo Busi”, in *Philologia Hispalensis*, n. 1 (2001), pp. 115-122 (pp. 117-118).

423 Valerio C. Ferme, “Aldo Busi's Gay Detectives: The Otherness of Homosexual Discourse as a Mystery-Solving Tool”, in *Pacific Coast Philology*, Vol. 33, No. 1 (1998), pp. 58-68 (p. 60).

424 Ivi, p. 62.

425 Intervista di Sergio Facchetti ad Aldo Busi “La gioventù è un gran seminare”, in *Babilonia*, n. 15 (1984), pp. 22-23.

la libertà è sempre innanzitutto libertà da sé stessi, il toglierci di mezzo come nemici primari della nostra stessa libertà [...]. Questa nostra schiavitù inconsapevole verso quei meccanismi subculturali che ci fanno dire “io” anche quando è d’altri il pronome che ci aziona e ci mette in moto (di fatto inibendoci ogni libera e spontanea iniziativa individuale), ci condiziona in senso di controllo sociale sui nostri sentimenti e azioni sentimentali non meno di qualsivoglia portiera di condominio: l’individuo non è mai molto consapevole di essere lui stesso, e per primo, il secondino che gli altri hanno posto a guardia dei valori acquisiti collettivi [...].⁴²⁶

Conseguentemente, la decostruzione del sé assume una valenza morale: Barbino afferma che “le vere personalità sono quelle inventate: non c’è grandezza dove non c’è autoviolenza”.⁴²⁷

La performatività più estrema dell’identità assume la forma della sussunzione di altre persone nella propria identità, che sia attraverso l’assunzione dell’identità dell’altro attraverso il rapporto sessuale (“Mi sono reso conto che le mie carezze non riguardavano lui: io mi stavo accarezzando tramite lui e mi chiedevo: quand’è che qualcuno mi accarezzerà così?”)⁴²⁸ o nel riconoscimento della natura puramente relazionale della propria identità, che cessa di esistere una volta privata della sua rete sociale di riferimento (“Le persone che, chissà dio perché, mi sforzo di fingere

426 Aldo Busi, “Patologia dell’amore”, in *Babilonia*, n. 177, maggio 1999, pp. 32-33. Il discorso si avvicina molto all’idea foucaultiana di soggettivazione: “the individual is led to constitute him or herself as subject. Taking the example of sexual behavior and the history of sexual morality, I tried to see how and through what concrete forms of the relation to self the individual was called upon to constitute him or herself as the moral subject of his or her sexual conduct.” (Michel Foucault, *The Government of Self and Others. Lectures at the Collège de France 1982-1983*, Palgrave Macmillan, New York e Basingtoke 2010, p. 5.)

427 Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 102.

428 Ivi, p. 115..

di amare, sono le sole che ami veramente”).⁴²⁹ La caratteristica di Barbino di essere un vuoto abitabile è espressa in maniera molto evocativa verso la fine del romanzo, in una delle ultime “storie” che Barbino racconta ad Arlette:

Sono una gabbia come tante altre, né particolarmente bella né particolarmente brutta. Uno sciocco canarino mi abita e lui né mi ama né mi odia, gli sono indifferente. [...] Appesa sul soffitto di un modesto appartamento, anch’io ho un sogno: diventare infinita e racchiudere fra le mie stanghette tutto l’universo, Dio compreso. [...] Chi mi abita è sempre qualcuno meno importante di me, che a torto me ne vuole, perché io non imprigono di proposito nessuno. Accado di essere. Io sono me stessa anche vuota, non ho bisogno di una presenza per sentirmi più o meno gabbia. L’aria entra e esce da me e il vento mi fa dondolare. [...] Muoiono tutti, prima o poi, solo io sono immortale. [...] Credo talmente nella mia funzione, nella mia necessità, che se potessi esprimere un desiderio sarebbe questo: essere una gabbia in gabbia. *Pour L’Eternité*.⁴³⁰

Nel corso del romanzo, Barbino racconta spesso storie ad Arlette: è lei a chiederle, ed è con esse che spesso Barbino riesce a sottrarsi alle sue brame seduttive. Ma la collocazione di questa storia verso la fine del romanzo e in chiusura di capitolo, in posizione forte, ne segnala la rilevanza. In essa Barbino rivela che il configurarsi come recipiente vuoto gli dona l’immortalità, lo rende impossibile da scalfire: l’aria gli passa attraverso senza lasciare segno. Abitato di volta in volta da qualcun altro, sul quale modella se stesso – accarezzandosi attraverso qualcun altro o modellando la propria identità sulla base delle relazioni che ha in corso –, può però libe-

429 Ivi, p. 98.

430 Ivi, pp. 371-372

rarsi in qualsiasi momento, essendo egli innanzitutto un vuoto, e solo occasionalmente una persona.

Che per Barbino essere il vuoto sia l'unico modo di essere è palese nel seguente passo, in cui Barbino racconta all'ex ufficiale che "la [su]a carriera è diventare *io*":

Diventare io significa prima [...] provocare il confronto, la sfida contro il patto sociale. Mi sembra in questo di essere stato pienamente soddisfatto: la società non sempre è disposta a esiliare il primo che capita; i più, in un modo o nell'altro, li integra [...]. Io, al contrario, sono stato in questo senso gratificato con un esilio in perfetta regola e non ho desistito sino a che non mi è stato dato in perfetta ufficialità - prendiamo anche soltanto l'esonero militare [...].

Dunque, diventare io passa per un processo decostruttivo dell'io che va inteso come la distruzione di un io asservito a un sistema culturale. Sarebbe ragionevole supporre che a cosa significhi diventare io "prima", la *pars destruens*, segua la *pars construens*. Invece, Barbino non descrive che la *pars destruens* e continua: "Non si può vivere per un'idea, troppo comodo [...]. Per un'idea si muore, e basta [...]." Poi cambia discorso: "Lei è un ex ufficiale di un qualche corpo?"⁴³¹

Al contrario di questa gabbia, di questo vuoto che, accadendo di essere, è immortale perché è privo di vita propria, le identità complesse e coerenti sono facili da demolire.

Ma la mia vendetta è molto semplice: smascherare la gente, denudare le persone di fronte a se stesse e possibilmente di fronte alla società, fargli toccare il fondo della loro bestia [...] sovrastrutturata da tanti pepli 'umani' [...] accettati, subiti [...]. I miei amanti sono più me-

431 Ivi, pp. 149-151.

diocri di me, che sono e non sono e rischio sempre la mia identità e storia del momento perché, specchiandomi nella loro, [...] posso assumerne un'altra a piacimento [...]. Le persone tutte d'un pezzo mi fanno leggermente schifo e però mi eccitano sessualmente. Credono trent'anni in un'idea, magari pure politica, s'illudono di illudersi che per quarant'anni hanno fatto la doppia, tripla vita e che nessuno lo sappia, e cose così. Ma sono anche le sole che, per forza di cose, mi attraggono: lì c'è molto da distruggere, il divertimento è assicurato.⁴³²

In opposizione all'identità fluida e specchiata di Barbino si colloca insomma l'identità dell'altro, colui che ha costruito un sé coerente senza mai metterne in discussione i fondamenti di derivazione normativa (morale, “le persone tutte d'un pezzo”, o ideologica, “credono [...] in un'idea [...] politica”),⁴³³ e che pertanto, trovato un punto di rottura, cadono giù come un castello di carte.

L'approccio alla vita è più o meno lo stesso: Barbino rifiuta ogni forma di progettualità futura nello stesso modo in cui rifiuta ogni forma di fissità identitaria.

A me la vita piace proprio perché la vivo sempre di straforo, perché non è mai piena, perché è un lento abituarsi all'evento finale, che deve essere naturale: un vaso di gerani in testa dopo il monologo sul naso, una quattro cavalli a passo d'uomo che ti sfiora appena e ti ammazza sul colpo, il caffè che trabocca dalla napoletana mentre si schiacciava un pisolino, buttarsi nella Senna per salvare un gatto.⁴³⁴

432 Ivi, pp. 103-104.

433 Anche l'idea della “doppia, tripla vita” è normativa, come spiega Busi nell'intervista a *Babilonia*: “Perché anche il modello culturale della doppia vita è un modello: uno schema di vita non è riducibile a sola ipocrisia, è uno schema con delle regole, dei traguardi e delle ricompense sociali”. Intervista di Sergio Facchetti ad Aldo Busi, “La gioventù è un gran seminare”, *Babilonia*, n. 153 (marzo 1997), p. 23.

434 Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 89.

Barbino rigetta l'idea di prepararsi al futuro apertamente: "Comunque, è sempre mio proposito perdere o mantenermi in equilibrio, non ho nessuna intenzione di accumulare né di fare la bella vita né di pensare al 'futuro'".⁴³⁵

Il rapporto con la realtà esterna esibito da Barbino è insomma fondamentalmente di rigetto: si presenta a essa vuoto e inattaccabile, demolisce le identità altrui, rifiuta una sistemazione sociale e un piano di sopravvivenza a lungo termine.

Oltre a questo approccio agli elementi costitutivi della vita sociale, Barbino rifiuta la fissità delle verità. Quando Arlette chiede di raccontarle una storia, Barbino produce sempre una serie di riflessioni stilisticamente elaborate, che non raccontano alcun evento:

Ma queste sono cose che non racconto più a Arlette per esteso: [...] lei ne sarebbe comunque delusa perché non c'è una storia mia che vada mai a finire. Così preferisco deluderla direttamente, passando subito alla teorizzazione e riassumendo.⁴³⁶

Le storie di Barbino non finiscono perché per Barbino non c'è veramente un finale, una compiutezza raggiungibile, e la verità è inafferrabile: "Non so mentire: trop-

⁴³⁵ Questo elemento in particolare rende impossibile tralasciare che il romanzo di Busi sembra collocarsi in una linea di pensiero queer cosmopolita più che specificamente italiana. Negli stessi anni, infatti, si collocano i lavori di Leo Bersani *The Freudian Body* e *Is the Rectum a Grave*, rispettivamente del 1986 e del 1987, che collegano il sesso, e in particolare il sesso omosessuale passivo, alla pulsione di morte (Lorenzo Bernini riassume il concetto come "esistenza, nell'umano, di una tendenza alla dissoluzione della padronanza dell'io su di sé"; Lorenzo Bernini, *Apocalissi queer. Elementi di teoria antisociale*, ed. cit., p. 59), celebrandone inoltre il valore come "godimento solipsistico, socialmente disfunzionale" (ivi, p. 64). Da un lato, dunque, il sesso è strumento della stessa rinuncia all'io e si accompagna allo stesso rabbioso isolamento dalla società (etero)normata che vediamo in Barbino. Dall'altro lato, il rifiuto della progettualità che caratterizza il personaggio sarebbe emerso nel panorama dei queer studies più tardi, ma in linea con le teorie antisociali di Bersani, in *No future. Queer Theory and the Death Drive* di Lee Edelman, nel 2006. La linea di continuità tra questi lavori è tracciata in Lorenzo Bernini, *Apocalissi queer. Elementi di teoria antisociale*, ed. cit., pp. 89-112.

⁴³⁶ Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 185.

po complicato, fa male alla testa, costringe a ricordare tutto e nello stesso modo. Con la verità, invece, puoi variare perpetuamente, a capriccio: *tout se tient*.”⁴³⁷ Oltre a non *essere* un significato, Barbino rinuncia a *produrre* un significato.

Il rapporto di Barbino con la verità è complesso. Da un lato, non ci sono ragioni per credere che per Barbino una realtà sulla quale è possibile produrre discorsi veri esista e sia attingibile senza esoterismi, diversamente da Mieli, per il quale l'apparenza illusoria del mondo e le strutture sociali sono la stessa cosa. Il fatto che la verità sia manipolabile retoricamente e asservibile a uno scopo non significa che *non esista* una verità, ma tutt'al più che essa spesso sfugge alla presa. In effetti, gran parte del romanzo è dedicato alla ricostruzione dei rapporti tra Arlette, Suzanne e Geneviève, che, come riassume Massimo Bacigalupo, si conclude nella scoperta che “il segreto più nefando è paradossalmente un uomo [sic] e una donna che fanno l'amore e mettono al mondo un figlio”: una verità inaspettata e di difficile ricostruzione, ma una verità che ha un ruolo cruciale nel romanzo, al punto che Ferme individua in Barbino un “gay detective” che usa “[his] (homo)sexuality as a mystery-solving tool for the events in which [he] participate[s]”.⁴³⁸

Dall'altro lato, e nonostante questo, la realtà sembra irriducibile a qualsiasi sistemazione definitiva. Arlette gli rimprovera che le sue storie non hanno mai una fine:

“Le tue fiabe! mi rendo conto ora che erano solo fiabe e nient'altro. Senza nemmeno un finale. Mi son mai dovuta sorbire qualcosa di più letterario e squallido delle tue fiabe?”

437 Ivi, pp. 97-98.

438 Valerio C. Ferme, “Aldo Busi's Gay Detectives: The Otherness of Homosexual Discourse as a Mystery-Solving Tool”, in *Pacific Coast Philology*, Vol. 33, No. 1 (1998), pp. 58-68 (pp. 58-59).

“Perché? che credevi che fossero? io le ho inventate per me, per te, per noi. E poi senti chi parla di realtà! anch’io ho sete di realtà! anch’io voglio la realtà! tu vuoi certezze, venire al dunque, tirare le somme, il contrario di qualsiasi realtà!”⁴³⁹

Se dunque produrre una verità è possibile, produrre *tutta* la verità non lo è. “Tirare le somme”, sistematizzare le conoscenze, produrre un generale discorso di verità sul quale basare la propria esistenza, significa fraintendere la complessità dell’inesauribile reale.

Ferme nota come *Seminario sulla gioventù* sembri “heavily influenced by a Foucauldian concept of identity”, e in particolare come Barbino adotti

the Foucauldian rallying cry against ‘identification’, precisely to escape the notion that sexual identity is a construct of the power-structure, not only for the dominant group, but also for marginal ones.⁴⁴⁰

In effetti, il rifiuto dell’assunzione di un’identità predefinita e “normale” in quanto rifiuto di acquiescenza al potere-sapere (o, come l’ho definita finora, alla norma) non si limita al campo della sessualità. Per esempio, Barbino cambia spesso lavoro, dalla prostituzione al ballo all’impiego in banca. Affermerà per esempio:

C’è solo una cosa che mi assilla: che posso sì fare il ballerino, ma non voglio essere un ballerino, non voglio correre il rischio di diventare come quel tahitiano o come tanti attori: quello ha scambiato l’Alliance per un quadro delle Folies-Bergères e crede di dover ballare sempre. [...] È terribile dover fare una cosa e poi credere di essere diventati quella cosa, quel ruolo.

439 Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 427.

440 Valerio C. Ferme, “Aldo Busi’s Gay Detectives: The Otherness of Homosexual Discourse as a Mystery-Solving Tool”, in *Pacific Coast Philology*, Vol. 33, No. 1 (1998), pp. 58-68 (pp. 58 e 61).

Per questo è preferibile la consunzione, ma rotolare, cambiare mestiere, *changer la dame*, la vita [...].⁴⁴¹

Non è impossibile che l'ostilità di Barbino ad adeguarsi a un ruolo previsto dalla norma derivi da un interesse per il processo, studiato da Foucault, attraverso cui “a human being turns himself into a subject”, alla

form of power which makes individuals subjects. There are two meanings of the word ‘subject’: subject to someone else by control and dependence; and tied to his own identity by a conscience or self-knowledge.⁴⁴²

Ferme ricollega la vicinanza del romanzo di Busi ad alcuni concetti chiave di Foucault al fatto che

Barbino's Parisian experience takes place in the late 1960s and early 1970s, following the students' revolts that had shaken the foundations of French culture, and at a time when gay people had begun to claim a greater visibility in the wake of the more widespread sexual liberation movement. It was also a time when Michel Foucault was theorizing that “deviance” and “inversion” were nineteenth-century constructs created by the power structure [...].⁴⁴³

D'altra parte, simili concetti di critica alla costruzione del sé omologa a quella richiesta da un potere che produce verità sugli individui sono presenti sia nei primi movimenti di liberazione omosessuale, che rifiutavano appunto la ruolizzazione (e Busi dice che “è terribile [credere di essere diventati] quel ruolo”), sia anche in Pa-

441 Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., pp. 172-173.

442 Michel Foucault, “The Subject and Power”, in *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 4 (Summer, 1982), pp. 777-795.

443 Valerio C. Ferme, “Aldo Busi's Gay Detectives: The Otherness of Homosexual Discourse as a Mystery-Solving Tool”, in *Pacific Coast Philology*, Vol. 33, No. 1 (1998), pp. 58-68 (p. 60).

solini, di cui Busi è un successore spirituale. In un articolo del 1973, Pasolini scrive infatti:

Nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi. Il fascismo proponeva un modello, reazionario e monumentale, che però restava lettera morta. Le varie culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) continuavano imperturbabili a uniformarsi ai loro antichi modelli [...]. Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli imposti dal Centro, è totale e incondizionata. [...] Per mezzo della televisione, il Centro ha assimilato a sé l'intero paese, che era così storicamente differenziato e ricco di culture originali [e] pretende che non siano concepibili altre ideologie che quella del consumo.⁴⁴⁴

Gli elementi specifici – la televisione, il Centro, l'ideologia del consumo – sono specifici al testo pasoliniano, ma le coordinate – l'idea di un potere (sia pure centralizzato e dunque diverso da quello reticolare foucaultiano) che produce un soggetto attraverso i discorsi sono più o meno le stesse. Entrambe le ipotesi che propongo – la derivazione del rifiuto della norma dai primi movimenti di liberazione omosessuale o dai discorsi pasoliniani – mi sembrano meno in contraddizione con i residui freudiani presenti nel romanzo, ai quali accennerò a breve, e con l'idea di una realtà pre-discorsiva e irriducibile al “tirare le somme” richiesto da Arlette.

All'inizio di questo capitolo suggerivo che Barbino non fosse un narratore affidabile. In effetti, nonostante sembri disprezzare il possesso di un'identità coerente con un'intransigenza moralmente connotata, rivela spesso la propria nostalgia per quelle identità fisse che rifiuta con tanta veemenza. Se è vero che la costruzione di sé stesso come un recipiente vuoto è, da parte di Barbino, consapevole, è anche vero che

⁴⁴⁴ Pier Paolo Pasolini, “9 dicembre 1973. Acculturazione e acculturazione”, in *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1995, pp. 22-25 (pp. 22-23).

non essere nessuno è un modo per non avere niente da perdere; è una strategia di resistenza, ma come ogni strategia di resistenza è dettata dalla necessità di resistere a qualcosa; nel caso di Barbino, a una precarietà esistenziale dettata dalla povertà che gli impedisce di affezionarsi a un qualsiasi ruolo sociale, e a una rete affettiva e sessuale che lo accoglie esclusivamente nella misura in cui può usarlo. È fortemente presente in Busi il sentimento di ingiustizia sociale da parte del povero, palese in passi come quello in cui, constatato che nelle lettere che gli manda la madre non ci sono mai soldi e trovandosi senza un posto dove dormire, Barbino pensa: “ho il sentimento che la vita stia dando a altri [...] quanto sta rubando a me”.⁴⁴⁵

Dal confronto tra due passi in punti diversi della vita di Barbino, questa verità emerge con evidenza sconcertante. Quando non ha un posto dove stare, Barbino pensa:

Odio quelli che amo perché a causa loro - e a causa delle contingenze di scioperato senza una lira o un franco, né un letto, né un tetto -, per sdebitarmi, devo produrmi in una serie di tali contraddizioni da riuscire a fare in modo che la retorica dei loro perfetti sillogismi rifulga in tutte e tre le sfaccettature della Superiorità [...].⁴⁴⁶

Quando può invece approfittare dell'ospitalità di Arlette, Barbino afferma:

Vede, Arlette, il mio problema non è la creazione: essa ormai va e non va da sé; è un salario a fine mese, e vivere come vive qualsiasi uomo che non abbia dei grossi apparati da mantenere per credere di esistere più degli altri.⁴⁴⁷

445 Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 105.

446 Ivi, p. 100.

447 Ivi, p. 144.

Barbino confessa cioè che la sua ostentata superiorità esistenziale su tutti gli altri è un autoinganno necessario a sopportare la propria miseria. E, a ben vedere, lo stesso desiderio di Barbino di decostruire le identità altrui (“c’è molto da distruggere”) è a sua volta il desiderio di trovarsi in una posizione di potere rispetto all’altro la cui identità viene fatta a pezzi.

In effetti, i “normali” non hanno bisogno della continua decostruzione dell’identità che Barbino così accuratamente tiene in bilico, potendosi permettere occasionalmente azioni non compatibili con la loro identità sociale, grazie alla logica della “doppia, tripla vita” a cui Barbino stesso accenna. È il caso, per esempio, del padre di Barbino, che ammette di avere avuto rapporti omosessuali ma non per questo sente il bisogno di definirsi come omosessuale: “che ti credi che facessero al fronte? solo che non c’è mica bisogno di sbandierarlo in giro come te”.⁴⁴⁸

Questa battuta mette alla luce un aspetto interessante del testo: nonostante abbia il precedente paterno, Barbino non mette mai in discussione la propria omosessualità. Può perfino performare l’eterosessualità avendo un rapporto sessuale con Marie e (sia pure anale) con Arlette; ma è omosessuale. In questo senso, mi sembra avvicinarsi molto al concetto mieliano di “omosessuale” come persona sessualmente più libera rispetto a una persona eterosessuale:

L’amore vero per la madre impedisce a un uomo di accettare la Norma eterosessuale che è offesa, aggettivazione e oppressione della donna. Ma non impedisce di amare le altre donne: e penso che più l’omosessualità si libererà nel mondo, più saranno i gay che godranno dell’amore e dell’intesa erotica con le donne.⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ Ivi, p. 381.

⁴⁴⁹ Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit., p. 56.

Per tornare alla questione dell'ambiguità di Barbino rispetto alla decostruzione identitaria, bisogna notare anche come la malleabilità dell'identità alla volontà sia limitata. Busi in particolare insiste molto sulla rilevanza dei ricordi e sulla difficoltà di sradicarli: nel dire che vuole espellere da sé il suo attaccamento a Comare Volpe, Barbino afferma:

Se riesco a cominciare da lui, riuscirò anche con Giacomino, con mio padre, con mia madre, mia sorella, tutti questi amori e odii sterili e ripetitivi che non si possono sradicare facilmente perché c'è di mezzo la sedimentazione dell'infanzia e dell'adolescenza.⁴⁵⁰

Curiosamente, in Mieli, che pure ammette il concetto di educastrazione e dunque dovrebbe preoccuparsi della stessa “sedimentazione dell'infanzia e dell'adolescenza”, ossia della formazione avvenuta in gioventù, questo discorso non emerge. In *Elementi di critica omosessuale*, Mieli accoglie come invariabile soltanto la natura perversa e polimorfa del bambino, mentre è ottimista sulla reversibilità di ogni processo di “educastrazione” che abbia inibito questa natura; il fatto che il passaggio tra il *riconoscere* il processo di educastrazione e il *rimediare* ad esso non è immediato non lo preoccupa come vediamo succedere in Busi, e il passaggio dalla consapevolezza all'azione sembra puramente legato alla forza di volontà. Busi guarda alla questione da una prospettiva diversa: l'esistenza di una costruzione del sé avvenuta durante l'infanzia e l'adolescenza è problematica da un punto di vista performativo, i traumi e i ricordi del passato hanno ancora potere sui personaggi del presente e non possono essere rimossi attraverso la semplice volontà; ma questo rende l'intera procedura di autodefinizione fallata alla radice. Il distacco tra quello che Barbino

⁴⁵⁰ Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 181.

vorrebbe provare e quello che prova effettivamente succede soprattutto in relazione alla madre, che Barbino sembra odiare fin dall'infanzia ("Barbino credeva di non volere bene nemmeno a sua madre", e dopo aver assistito a un'aggressione di una donna ai suoi danni "Barbino vorrebbe uscire per raccogliere il coltello] dall'acqua e porgerglielo e incitarla a colpire la madre accasciata a terra").⁴⁵¹ Nel corso degli anni, comunque, il rapporto di Barbino con la madre si evolve nella direzione della ricerca di validazione. I due personaggi sembrano provenire da mondi troppo diversi perché questa validazione si produca: per esempio, all'acquisto di una lavatrice per la madre.

E mia madre che guardava questa carrozzeria quadrata un po' delusa e non ci vedeva dietro nessun sacrificio, come se l'avessi rubata o fosse frutto di un mio capriccio che lei non capiva. Ma, le dicevo, ti accorgerai questo inverno che differenza a non dovere più scendere col bucato al riale, e lei che storceva rassegnata la bocca, come se stesse sempre pensando il solito ritornello dell'"era meglio se mi davi i soldi".⁴⁵²

Consapevole della potenza della sedimentazione, Barbino considera l'abitudine il disvalore sommo in quanto creatrice di catene invisibili. Il personaggio rifiuta ogni forma di sistemazione sociale, dal lavoro fisso alla relazione stabile alla permanenza per molto tempo nello stesso posto. Il significato politico del rifiuto dell'abitudine riemerge, oltre il problema identitario e in senso più pragmatico, nel suo appello alla necessità di ribellarsi al dolore, che in un subordinato a qualsiasi ordine diventa abitudine.

451 Ivi, pp. 21 e 23.

452 Ivi, pp. 216-217.

Bisogna ribellarsi fintanto che si è a tempo, fintanto che ciò che subiamo non viene a tal punto interiorizzato e fatto nostro da sembrarci così e basta; bisogna espellerlo, creare un margine fra sé e la propria sofferenza, non permetterle di fagocitarci, di usare i nostri pronomi al nostro posto, non lasciarle dire “io”; bisogna ribellarsi sempre, ributtarla fuori, in faccia a chi ce la fa subire, sconfiggerla o farne un’arma tagliente sempre sospesa, che serva come contrappeso nei contratti, che diventi denaro contante, cioè capitale, cioè forza contrattuale. E’ ben difficile, invece, per chi fa muri - per chi è il lavoro che fa - non diventare muro lui stesso. Come Dolfo: fa il piastrellista e da un paio d’anni s’è messo da solo e guadagna anche bene [...]. Credo che, fra quanti gli pesteggiano attorno, solo io a volte bado a dove metto i piedi. Perché è troppo tardi: perché lui è diventato a sua volta un pavimento anche per tutti gli altri, visto che lui per primo non ha fatto niente per non diventarlo [...] e mi irrita che di tanto in tanto non mandi uno scricchiolio di ribellione.⁴⁵³

La questione identitaria e la questione di classe sono esplicitamente intrecciate. L’accettazione di una norma che implica l’assunzione di un ruolo subordinato in ambito lavorativo diventa l’assunzione di un’identità subordinata: la sofferenza può dire “io”. In questo senso, la performatività identitaria aperta dalla mancata aderenza alla norma sessuale diventa il punto di rottura per riconoscere un sistema oppressivo più vasto. Se, come nota Ferme,

sexual deviance is used as a tool with which to comment not only on the normative abnormality of the heterosexual world, but also on the abnormal desire for normative conformity exhibited, to a great extent, by members of Busi's own homosexual community⁴⁵⁴

453 Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 195.

454 Valerio C. Ferme, “Aldo Busi's Gay Detectives: The Otherness of Homosexual Discourse as a Mystery-Solving Tool”, in *Pacific Coast Philology*, Vol. 33, No. 1 (1998), pp. 58-68 (p. 58).

questo succede perché, analogamente a quanto sostenuto da Mieli, il sistema sociale esistente è oppressivo per tutti, il che rende le politiche omosessuali fondate sull'inserzione nel sistema sociale esistente un uso controproducente del potenziale decostruttivo dell'omosessualità ai margini. Lo stesso allontanamento dai movimenti di liberazione, da parte di Busi, non si traduce in disinteresse: ancora nel 1997 Busi avrebbe tentato di influire sulla politica dei movimenti attraverso un articolo di opinione su *Babilonia*, nel quale sostiene che la strategia della provocazione basata sull'abbigliamento sovversivo ha fatto il suo tempo e invita a “vesti[rsi] con gli abiti di tutti i giorni di lavoro” e manifestare piuttosto nei panni di “lavoratori incazzati, pedoni incazzati, contribuenti fiscali incazzati, assistiti sanitariamente (...) incazzati, pedoni incazzati per i predoni da microcriminalità – quando ci va bene.”⁴⁵⁵ Insomma, per Busi l'oppressione è decisamente un'oppressione economica, più che ideologica: appurato che le persone omosessuali borghesi possono comprare il loro posto nel sistema, la lotta delle persone omosessuali è omologabile alla lotta sindacale.

Le differenze rispetto al modello mieliano saltano all'occhio. Le finalità politiche mieliane consistevano nel rigetto di tutti i costrutti identitari, nel raggiungimento di un'unità con il mondo in cui la barriera costruita tra “io” e resto del mondo non avesse più ragione di esistere, e nel raggiungimento di una ricostruzione comunista dell'intera società. Il discorso mieliano, inoltre, prescinde quasi sempre dalla coscienza che il discorso di classe si intreccia all'esperienza omosessuale (come avrebbe indicato aspramente Pescatori), laddove Busi individua nell'intreccio tra

⁴⁵⁵ Aldo Busi per la rubrica “L'ultima pagina”, *Babilonia*, n. 153 (marzo 1997), p. 94.

oppressioni simultanee una caratteristica cruciale per la pratica di decostruzione del sé.

La prospettiva busiana non ha niente di esoterico, è realistica, nel senso che lo statuto ontologico del velo di Maia non è messo in discussione; in effetti, neppure le strutture sociali esistenti sono messe in discussione. Le fantasie comuniste sono scomparse, sostituite da rivendicazioni sindacali – indicate, nel romanzo, dall’usare la sofferenza come “contrappeso nei contratti”. Busi stesso vede *Seminario sulla gioventù* come “l’elaborazione di nuovi modelli culturali per l’omosessuale”, “il dono di [...] *un minimo di schema esistenziale autonomo*, che fosse più eversivo e nello stesso tempo propositivo”⁴⁵⁶.

Forse ancora più cruciale è la differenza di contesto in cui i due autori si muovono. Se Mieli scriveva nel contesto di una lotta operaia attiva e nel nome di un movimento omosessuale di orientamento comunista,⁴⁵⁷ Busi scrive da una posizione di solitudine: lamenta l’assenza di modelli e si pone lo scopo di costruirne; postula la necessità di ribellarsi alla sofferenza prendendo a esempio non una persona che vi stia resistendo ma il fratello che vi si è arreso; invita le persone omosessuali ad andare alle manifestazioni dell’orgoglio omosessuale vestiti in abiti da lavoro contro un’abitudine all’androginia e alla provocazione che ritiene “triti e ritriti baloccamenti” e uno “sciupa[r]e [...] la grande occasione del 28 Giugno”.⁴⁵⁸ Per di più,

456 Intervista di Sergio Facchetti ad Aldo Busi “La gioventù è un gran seminare”, *Babilonia*, n. 153 (marzo 1997), p. 23.

457 Un rapporto che Mieli tiene vivo non solo attraverso i suoi scritti e i suoi interventi ma anche personalmente, per esempio intervistando gli operai dell’Alfa Romeo nel 1978. Leonardo Mazzanti, “Mario Mieli, la politica di una vita. Profilo di una esistenza radicale”, *La falla* (<https://lafalla.cassero.it/mario-mieli-la-politica-di-una-vita/>), consultato il 28 aprile 2023.

458 Aldo Busi per la rubrica “L’ultima pagina”, *Babilonia*, n. 153 (marzo 1997), p. 94.

gran parte delle pratiche autopoietiche proposte nel romanzo sono pratiche di resistenza al potere più che speranze di mutamento o rovesciamento dello stesso. In questo senso, il romanzo riflette la riduzione degli spazi di azione politica, l'isolamento degli individui interessati alla resistenza, e il tentativo di costituire, ma non la preesistenza, di una comunità politica omosessuale specificamente proletaria.

Seminario sulla gioventù a mio parere risente ancora dell'impianto ideologico dei primi movimenti di liberazione omosessuale, nella misura in cui incontriamo ancora quell'approccio performativo all'identità e problematizzante della realtà che c'era già in Mieli; ma, traslato nel nuovo contesto storico, esso ha perso la spinta palinogenetica. Barbino non ha intenti rivoluzionari, e per quanto possa disprezzare i borghesi e i rapporti di classe la sua aspirazione è trovare un modo di cavarsela all'interno del sistema. Se da un lato si impegna ancora a non assumere un'identità fissa, dall'altro lato questa rinuncia è una modalità di autodifesa non completamente volontaria; e, mentre Mieli poteva intenderla come il preludio all'instaurazione di un nuovo ordine, per Busi essa significa la rinuncia a qualsiasi progettualità sociale.

Nel raccontare il passaggio dei movimenti omosessuali agli anni Ottanta, Gianni Rossi Barilli ritiene che i collettivi autonomi abbiano esaurito le proprie forze “perché restavano legati a un contesto che non c'era più e perché – purtroppo – non si può restare adolescenti in eterno. Di adolescenza si può morire, qualche volta, oppure guarire”.⁴⁵⁹

Seminario sulla gioventù di Aldo Busi non racconta i movimenti, ma condivide lo spirito di questa affermazione. Il romanzo si apre con una domanda:

⁴⁵⁹ Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 126.

Che resta di tutto il dolore che abbiamo creduto di soffrire da giovani? Niente, neppure una reminiscenza. Il peggio, una volta sperimentato, si riduce col tempo a un risolino di stupore, stupore di essercela tanto presa per così poco, e anch'io ho creduto fatale quanto si è poi rivelato letale solo per la noia che mi viene a pensarci. A pezzi o interi, non si continua a vivere ugualmente scissi? E le angosce di un tempo ci appaiono come mondi talmente lontani da noi, oggi, che ci sembra inverosimile aver potuto abitarli in passato.⁴⁶⁰

Ai testi precedentemente esaminati, di personaggi fissati nella loro giovinezza, immersi nella lotta come se essa non potesse finire se non con la vittoria o con una sconfitta definitiva e desolante, Busi contrappone un “seminario sulla gioventù”, un testo che racconta la lotta dalla prospettiva di chi sa che essa, come la gioventù, semplicemente si esaurisce e può essere ordinatamente raccolta in un libro. Di cosa venga dopo *Seminario sulla gioventù* non si interessa. Lo fa, in un certo senso, *Sodomie in corpo II*, il cui protagonista ricorda la propria giovinezza con nostalgia – ed è una giovinezza molto simile a quella di Barbino –, ma con la consapevolezza che essa è finita, e tutto sommato meno comoda della fase della vita che ne è seguita, una fase in cui la “realtà” che il mondo offre è sufficiente:

Ero troppo pudico per parlare d'amore, sproloquiavo sul sesso, che facevo ancorandovi rabbia, disperazione, bisogno di essere amato e desiderio di vendetta, di rivalsa sociale e di altri *laggiù*. Il mio cazzo era il perfetto diagramma del mio cervello, erano fusi e intimamente alieni, in guerra. Debordavo oltre me e non c'era limite che l'intelligenza o l'evidenza dei fatti potessero inventare per arginare la mia astrattezza animale. [...] E adesso queste persone intorno a me, questo ordine raggiunto perché accettato nel suo essere posticcio e di comodo, questa pienezza intellettuale scissa dalle belle sragioni della voglia, questa *realtà* in cui io mi

460 Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 9.

sento sufficiente a me stesso è molto meno concreta di quelle ombre e di quel caos furtivo.

Ma non la cambierei più.⁴⁶¹

Alla complessa realtà su cui è impossibile “tirare le somme”, inesauribile in una serie di “certezze”, il protagonista di *Sodomie in corpo II* sostituisce insomma una realtà convenzionale ma sufficiente.

Nel complesso, *Seminario sulla gioventù* copre una posizione particolare nel panorama della letteratura italiana omosessuale. Da un lato condivide le premesse teoriche e la rabbia verso la normatività dei primi movimenti; dall'altro lato, riduce notevolmente l'obiettivo, volendo combattere non l'intero sistema ideologico di fondo ma focalizzandosi sull'oppressione economica; inoltre, ormai rielaborato a giovinezza conclusa, è un testamento, la testimonianza nostalgica di un'intensità di sentire che non è più possibile provare. La lotta, insomma, ha smesso di essere una questione di principio e si è focalizzata sugli aspetti pratici della questione, proletaria più che omosessuale; in questo senso, pur non essendo pienamente ascrivibile al riflusso dato il suo investimento politico, ne risente comunque per la notevole riduzione degli obiettivi e per lo spostamento del focus sulla creazione di una sistemazione personale sopportabile (l'usare la sofferenza come “contrappeso nei contratti”) e via dal cambiamento sistemico. Si tratta anche dell'ultimo romanzo omosessuale in cui la feroce critica ai costrutti identitari e culturali della realtà circostante trova posto: dopo di esso, prevarrà il senso di stanchezza e il desiderio di una pacifica integrazione sociale.

461 Aldo Busi, *Sodomie in corpo II*, Mondadori, Milano 1992, pp. 11-12.

5.2 I parallelismi con *Scuola di nudo* di Walter Siti

La statura di Walter Siti nell'immaginario culturale italiano, la multidirezionalità del suo pensiero, la frequenza del tema dell'omosessualità nelle sue opere, la loro complessità ermeneutica e la prolificità della letteratura secondaria in proposito necessiterebbero di una tesi dedicata: potrebbe dunque stupire la scelta di considerare il solo il romanzo d'esordio *Scuola di nudo* in appendice al capitolo su *Seminario della gioventù* di Aldo Busi.

Questa decisione è dovuta al fatto che il posizionamento civile e politico di Walter Siti si distanzia da quello degli altri autori che ho preso in considerazione in questa tesi. Se da un lato afferma di aver “fatto in gran parte pace con la società, [di essersi] integrato, [che se potesse si] sposerebbe e magari farebbe anche il viaggio di nozze”,⁴⁶² dall'altro lato rimpiange il potenziale di rivoluzione culturale intrinseco nell'esperienza omosessuale della sua giovinezza:

Tutto quel gran parlare di diritti dopo il '68, quella enfasi parolaia – come ci ha indicato Pasolini – ci ha portato all'omologazione. [...] Oggi viene negato il diritto a un cambiamento radicale del sistema, possiamo dire la rivoluzione. Più chi protesta e allude a qualche mutamento radicale, più vede le sue parole paragonate all'abbaiare alla luna.⁴⁶³

Se da un lato afferma che esiste un'influenza di *Lambda* e del FUORI di Pezzana sulla sua elaborazione della propria identità omosessuale,⁴⁶⁴ dall'altro lato riconosce

462 “Uno scrittore al Festival, Walter Siti e l'antipatia per il diritto”, *Piacenza Sera* (<https://www.piacenzasera.it/2015/09/uno-scrittore-al-festival-walter-siti-e-lantipatia-per-il-diritto/61470/>, consultato il 24 febbraio 2023).

463 *Ibidem*.

464 Walter Siti, “Un gay vecchio stampo non si accontenta del ddl Zan”, *Domani* (28 aprile 2021), p. 15.

le caratteristiche idiosincratiche del proprio personale modo di concepire e vivere l'omosessualità: rivendica per esempio l'importanza delle "idee freudiane per molti di noi, omosessuali sessantenni, o per i nostri fratelli maggiori", pur ammettendo che "Freud fosse condizionato dalla struttura machista e patriarcale della borghesia ottocentesca, e che dunque le sue analisi più sbagliate siano quelle sulla sessualità femminile e sull'omosessualità";⁴⁶⁵ inoltre riconosce la componente personale nella sua ostilità ai diritti civili, affermando:

privato come sono stato del diritto di manifestare l'amore [...] avevo assunto un atteggiamento ostile verso tutti i diritti, anche verso i doveri, mi dichiarai così apolide, alieno, cattivo, selvatico.⁴⁶⁶

Infine rileva i *bias* che ha avuto nel corso degli anni nella sua concezione dei generi e dell'omosessualità:

io soffro di una forma subdola di misoginia, che consiste nel vivere come se le donne non esistessero in quanto donne (ce n'è stata una all'origine ed è bastata); ma credo si possa considerare misogina anche l'exasperazione caricaturale e stereotipa del femminile da parte di un altro tipo di omosessuali. Ancora: prima di conoscerne intimamente uno ho creduto per anni che i bisessuali fossero gay che non avevano il coraggio di ammetterlo, dunque ero bifobico – quanto ai transessuali M to F, mi scombussolavano troppo: [...] ero transfobico (o transmisogino) e forse pure omofobo, perché mi davano fastidio certe forme chiassose di orgoglio.

465 Walter Siti, "Scusate ma difendo Povia", *Lastampa.it* (via WayBack Machine: <https://web.archive.org/web/20090221194120/http://www1.lastampa.it/redazione/cmsSezioni/sanremo/200902articoli/41200girata.asp>, consultato il 24 febbraio 2023).

466 "Uno scrittore al Festival, Walter Siti e l'antipatia per il diritto", *Piacenza Sera* (<https://www.piacenzasera.it/2015/09/uno-scrittore-al-festival-walter-siti-e-lantipatia-per-il-diritto/61470/>, consultato il 24 febbraio 2023).

Scrivendo romanzi, non posso sentirmi orgoglioso del fatto di esser portato psicologicamente a rimuovere oltre metà del genere umano; ma non mi piace nemmeno sentirmi vittima.⁴⁶⁷

La posizione di Siti, insomma, è del tutto peculiare rispetto a quella degli altri autori che ho preso in considerazione nel corso di questa tesi. La selezione del *corpus* che ho operato ha privilegiato, dove possibile – ossia con l’eccezione di Patroni Griffi –, autori vicini ai movimenti di liberazione o altrimenti legati all’attivismo – Aldo Busi attraverso la sua lunga collaborazione con *Babilonia*, Tondelli attraverso la sua presa di posizione per i diritti civili in *Camere separate* che vedremo nell’ultimo capitolo. Walter Siti non risponde a questo criterio: la sua posizione è piuttosto quella di un osservatore la cui risposta ideologica ai movimenti di liberazione è consapevolmente e senza remore ambigua e idiosincratica. In questo senso, se la scelta di escludere completamente dal *corpus* Walter Siti sarebbe stata inappropriata data la centralità dell’autore nel panorama della letteratura gay italiana, selezionarlo come testimonianza di un momento culturale sarebbe stato altrettanto inappropriato data la posizione riconosciutamente isolata dell’autore.

D’altra parte, la continuità tra *Scuola di nudo* e *Seminario sulla gioventù* merita almeno una breve ricognizione, se non altro come appunto per ricerche future. Si tratta di continuità formali ma non ideologiche: come prevedibile da quanto accennavo a proposito dell’autore, *Scuola di nudo* non è posizionabile in un discorso politico. Pertanto, questa sezione si limiterà a segnalare i punti di contatto tra i due testi

⁴⁶⁷ Walter Siti, “Un gay vecchio stampo non si accontenta del ddl Zan”, *Domani* (28 aprile 2021), p. 15.

e non cercherà di collocare il romanzo in un discorso di evoluzione ideologica con il quale non ha molto da spartire.

Scuola di nudo racconta del rapporto del protagonista, l'accademico trentacinquenne Walter, con il suo capo, o "Padre", accademico e con il suo rivale Matteo, "il Cane"; con le dinamiche di potere da questi incarnate all'interno dell'Università di Pisa, e in cui fallisce regolarmente a inserirsi da pari; con la pornografia maschile, nella quale trova una forma di bellezza trascendente; e con la sessualità interpersonale, che si concretizza in una serie di relazioni, di cui l'ultima, con il mantenuto Hochy, si conclude con un matrimonio tra Hochy e l'amica di Walter Fausta perché il giovane possa ottenere la cittadinanza italiana, e che è, simbolicamente, matrimonio con Walter stesso.

Se Alberto Casadei rileva che la trilogia, letta nel suo complesso, costituisce una "formazione al nascere",⁴⁶⁸ è anche vero che *Scuola di nudo* è un "body-bildungsroman"⁴⁶⁹ in se stesso; e in effetti Alessandro Grilli, basandosi anche sulle note preparatorie di Walter Siti, nota come *Scuola di nudo* sia da intendersi come progetto isolato successivamente sviluppatosi in una trilogia piuttosto che come testo da subito inteso come punto di partenza di un progetto più esteso.⁴⁷⁰

Le somiglianze macroscopiche con *Seminario sulla gioventù* che saltano all'occhio, naturalmente, sono il genere dell'*autofiction* e il desiderio di costruire un

468 Alberto Casadei, "L'autobiografia e il desiderio: sulla trilogia di Walter Siti", in *Revista De Italianistica*, n. 15 (2008), pp. 47-63 (p. 51).

469 Walter Siti, *Il dio impossibile. Scuola di nudo, Un dolore normale, Troppi paradisi*, Rizzoli, Milano 2014, p. 274.

470 Alessandro Grilli, "Scuola di nudo di Walter Siti: genere e scrittura", in AAVV, *Inquietudini queer. Desiderio, performance, scrittura*, Il Poligrafo, Padova 2012, pp. 425-456 (pp. 425-426).

romanzo con un protagonista omosessuale che sia allo stesso tempo un romanzo colossale, sul modello dei classici, che stia stretto nell'etichetta di "romanzo omosessuale" – Grilli utilizza la categoria morettiana dell'"opera mondo" per descrivere *Scuola di nudo*.⁴⁷¹

Tuttavia, le somiglianze tra i due testi sono molto più strette. Alcune sono semplici punti di contatto tra le trame dei due testi, che pure rendono difficile immaginare che lo sviluppo del secondo sia avvenuto indipendentemente dal primo – la fase dell'impotenza di entrambi i personaggi, il valore simbolico attribuito alle malattie veneree (la sifilide ricercata da Barbino come strumento di contagio e distruzione del mondo,⁴⁷² l'Aids temuto da Walter che per lui è "la malattia di chi ha perduto la gara per il possesso del mondo").⁴⁷³

Altre sono meno puntuali ma comunque vistose, come la centralità della figura materna, allo stesso tempo punto di riferimento e oggetto di rancore; il disprezzo per le persone circostanti; il desiderio di essere cattivi, anche se in Busi il diventare "cattivo cattivo" è una conseguenza del sentirsi "schiacciare dal peso della voglia di vendetta"⁴⁷⁴ per la posizione subordinata che ricopre sempre nelle relazioni a causa della dipendenza economica e in Siti incarna un'esigenza di eccezionalità (comunque presente anche in Barbino) che porta Walter a raccontarsi con frasi come "io

471 Ivi, p. 427.

472 "[C]iò che mi spinge ai bagni turchi di rue Poncelet non è 'la *douceur de vivre*': è beccarmi la sifilide e impestare il mondo, tutti quanti, impestarlo anche nei feti che si stanno affagiando in questo istante. Inoculare immantinentemente il terzo stadio." Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 153.

473 Walter Siti, *Il dio impossibile. Scuola di nudo, Un dolore normale, Troppi paradisi*, ed. cit., p. 310.

474 Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 94.

esisto soltanto se faccio qualcosa di male”,⁴⁷⁵ pateticamente riferita allo strappare un sedile del treno; il desiderio stesso di rivalsa (“Rivalsa, tremenda rivalsa mia unica fede”).⁴⁷⁶

Alcune frasi, infine, sembrano calcate sul modello di Busi: per esempio, se Barbino sostiene: “ho il sentimento che la vita stia dando a altri, a quelli come Giacomino e Comare Volpe, quanto sta rubando a me”,⁴⁷⁷ Walter afferma: “Si fa presto a dichiarare che la vita è un inganno malvagio quando hai l’ossessione che te ne sia toccata troppo poca”.⁴⁷⁸ o “Anch’io, voglio anch’io un assaggio di quello che mangiate voi: svendo l’assoluto per un piatto della vostra zuppa, fosse pure mezza porzione”.⁴⁷⁹ Anche l’idea gaddiana dell’io come parzialità dell’essere ricompare in Siti: “L’essere è un cancro del nulla e la vita a sua volta è una malformazione dell’essere; esistere è un’operazione che non si può compiere senza rimorso.”⁴⁸⁰

Gli aspetti su cui vorrei concentrarmi sono comunque la rappresentazione dell’identità e del rapporto con la realtà. Come Barbino, Walter personaggio alterna ostentata superiorità e riscontro della propria posizione sociale minoritaria – che è lo stesso che dire inferiorità. Entrambi sono superiori al mondo solo finché non interagiscono con esso. In Busi questo è chiaro in episodi come il seguente:

475 Walter Siti, *Il dio impossibile. Scuola di nudo, Un dolore normale, Troppi paradisi*, ed. cit., p. 127.

476 Walter Siti, *Il dio impossibile. Scuola di nudo, Un dolore normale, Troppi paradisi*, ed. cit., p. 84.

477 Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 105.

478 Walter Siti, *Il dio impossibile. Scuola di nudo, Un dolore normale, Troppi paradisi*, ed. cit., p. 101.

479 Ivi, p. 85.

480 Ivi, p. 413.

Ecco quello che dirò a Comare Volpe al telefono: “Sta’ attento, sono una iena che si crea le sue carogne”. “Pronto? Senti” dice “ti ho già pregato mille volte di non chiamarmi in ufficio, sì, va bene, ti prometto che ci vedremo, quando non so, chiamami a casa, ciao.” E io che gli ho detto “grazie”! Come sempre non riesco a spicciar parola; e se una parola, mai una frase intera. Dirgli: “Sta’ in guardia, sono un vampiro, me la pagherai.” Niente. I miei discorsi preparati sono fumo al confronto della perentorietà delle sue secche improvvisazioni.⁴⁸¹

Al confronto, Walter a un convegno su Leopardi si oppone all’analisi formale di alcuni testi leopardiani tenuta da un collega. Convinto di avere ragione fino al momento di aprire bocca, Walter sente di dover obiettare per rivendicare una migliore posizione nella gerarchia accademica più che per amore di verità; nel parlare, però, allarga troppo il discorso, perde il filo e l’attenzione dei colleghi, e ne esce più umiliato di prima:

Ma insomma non gliel’ha mica ordinato il medico, se sceglie un testo che parla di un sogno d’angoscia non può venirci a dire che è un amabile quadretto, [...] non possono pretendere di schiacciarci così e che si stia anche zitti [...]. “Scusi, non crede che l’immagine della luna divelta che lascia nel cielo una nicchia sia da accostare all’immagine angosciata delle maghe tessale [...]? Mi scusi, volevo aggiungere che dall’episodio virgiliano di Circe [...] parte il canto di Silvia [...] e in *A Silvia* la natura è proprio una madre cattiva [...]. C’è un passo di De Maistre in cui il silenzio lunare è contrapposto all’inutile rumore delle leggi del Direttorio; fin che la madre resta dolce come la luna, anche Giacomo può restare naturale [...]; ma se la madre diventa una strega cattiva che divora se stessa, allora lo costringe a piagnucolare davanti alla camera di papà [...]; piagnucolare, cioè porsi quelle domande lamentose che Petrarca [...] condanna come indegne di un adulto[...]...” Ho altro da dire, mi finisce la voce; come al solito sono andato oltre il segno che mi ero prefisso e quindi ho mancato il colpo

481 Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 104.

[...]. Sento il conferenziere schernire che “la lettura, se non vuole rischiare di essere fraintendimento, termine a cui in barba alle scuole ultramoderne preferisco continuare ad attribuire valore negativo, deve farsi umile interpretazione di quel che l’autore ha inteso esprimere”.⁴⁸²

Questa stessa inadeguatezza alla lotta per un dominio sul piano simbolico si accompagna un analogo stato di immaturità, esplicito in Siti, dove Walter afferma che “[t]rentacinque anni sono forse troppi per uscire di minorità: ma si sa che l’omosessualità e l’accademia fermano gli orologi”,⁴⁸³ e nel titolo stesso di *Seminario sulla gioventù*. In entrambi i romanzi i protagonisti si appoggiano a una famiglia scelta (per necessità) della quale non capiscono le dinamiche: se Barbino dovrà aspettare la fine del romanzo – ossia la fine della gioventù – per mettere insieme la rete di indizi che gli restituisca il quadro di relazioni erotiche tra le sue tre donne protettrici, Walter comprende regolarmente di essere, nella famiglia composta da sé, il Padre e il Cane, il figlio malriuscito, che non comprende quel che succede (“Non ci si sbarazza dei figli così facilmente.” ‘Tu al massimo puoi passare per un aborto [...].’ ”).⁴⁸⁴ A un pranzo con queste persone Walter pensa:

Fragile la conversazione si allunga, pacifica e insignificante tanto da confermare un mio antico sospetto: loro *fincono* soltanto di sgranare banalità, ma appena giro l’angolo si sfrenano in quei gesti abominevoli che gli consentono di dominare il mondo; se no non si spiega.⁴⁸⁵

482 Walter Siti, *Il dio impossibile. Scuola di nudo, Un dolore normale, Troppi paradisi*, Rizzoli, Milano 2014, pp. 131-132.

483 Ivi, p. 17.

484 Ivi, p. 194.

485 Ivi, p. 172.

Nello specifico, il suo sospetto è che la gestione universitaria della vendita degli stabilimenti dell'ex complesso industriale Marzotto sia illegale, e che il Padre ne sia consapevole e complice. In particolare, dopo che Walter dice di essere andato a un'assemblea studentesca dove hanno parlato dell'illegalità della manovra, Alfredo gli dice: "Ti do un consiglio, alle assemblee non andarci più, che sono postacci dove tutti dicono cosacce brutte e ti portano su una cattiva strada."⁴⁸⁶ Il tentativo di Walter di capire cosa sta succedendo, come funzionano le dinamiche di potere intorno a lui, ed eventualmente come inserirvisi, ha come esito un commento paternalistico che ne conferma lo stato di inferiorità e dipendenza rispetto al resto della "famiglia".

Questi due personaggi hanno un approccio al loro "io" simile. Grilli nota come in Walter sia presente una necessità del fallimento che ha come scopo la disgregazione del soggetto.⁴⁸⁷ Più specificamente, il soggetto alterna uno stato di percezione di superiorità rispetto al mondo – lo stesso intravisto, per esempio, nell'episodio della contestazione su Leopardi – alla scoperta della sua effettiva inferiorità:

il Walter del romanzo è eroe e critico lui stesso, ed è perfettamente in grado di fare il salto dal discorso al metadiscorso applicando alle proprie parole le formule di smascheramento con cui "normalmente" il critico esterno al testo interpreta le mosse del personaggio.

Walter afferma per esempio: "Io sono il complicato, gli altri devono avere una psicologia monolitica, è sempre stato il mio modo di difendermi."⁴⁸⁸ Si tratta di

486 Ivi, p. 174.

487 Alessandro Grilli, "Scuola di nudo di Walter Siti: genere e scrittura", in *Inquietudini queer. Desiderio, performance, scrittura*, ed. cit., pp. 425-456 (p. 441).

488 Walter Siti, *Il dio impossibile. Scuola di nudo, Un dolore normale, Troppi paradisi*, ed cit., p. 324.

un'ammissione molto simile a quella di Barbino di avere dei "grossi apparati da mantenere per credere di esistere più degli altri", delle "persone tutte d'un pezzo".

Naturalmente, in Walter manca interamente il meccanismo dello svuotamento intenzionale di sé nel tentativo di resistere alla struttura sociale circostante; un'assenza prevedibile dal momento che manca il discorso di classe. È vero che Walter vive in una soffitta, "unico tra i [suo]i colleghi a non avere ancora saputo mettere in piedi una casa decente",⁴⁸⁹ ma è anche vero che ciò è conseguenza di un'incapacità più simile a quella di un tradizionale inetto della letteratura novecentesca che a un problema di ordine economico. Matteo stesso gli fa notare che il suo atteggiamento di protesta verso il mondo è il vittimismo fuori luogo di una persona che rifiuta di ammettere un privilegio per giustificare la propria incapacità di integrazione piuttosto che un anelito di giustizia:

Ma dài, non menartela con la minchiata dei vinti tu, che da quando ti conosco non hai fatto altro che sgomitare; guarda che tutti noi siamo dei vincitori e non mi pare mica tanto decente far finta di no.⁴⁹⁰

Rispetto a Busi, quindi, l'elemento dell'identità performativa è scomparso, sostituito da una più tradizionale inaffidabilità del narratore che, come nota Grilli, rivela se stessa, dal momento che il narratore è anche un accademico, critico letterario della propria stessa opera. In questo senso, nonostante le somiglianze molto strette con il romanzo di Busi, in *Scuola di nudo* l'identità non è oggetto di costruzione e de-

489 Ivi, p. 22.

490 Ivi, p. 376.

molizione intenzionali ma tutt'al più riconosciuta nella sua patologica, ma incontrollabile, contraddittorietà.

Il rapporto con il mondo è di assoluto rifiuto, destinato da una posizione di superiorità. Esso si manifesta in particolare attraverso l'adorazione per i nudi maschili, che costituiscono un mondo a sé, una pienezza autosufficiente che si sostituisce al mondo reale:

So che il “muscolo Australia” non apparirà a nessuno nell'irresistibile solarità con cui è apparso a me, ma posso avvicinarvi al vero se vi chiedo di immaginare qualcosa che in ogni momento valga come un sostituto del mondo.⁴⁹¹

Il rifiuto del mondo reale in favore dei nudi maschili è legato a un disprezzo per il mondo reale: *“non li perdonerò di avermi indotto a credere che il mondo che mi mancava fosse il loro; se vincerò la cattedra la rifiuterò dicendo ‘grazie, finalmente sono certo di non meritarsela’”*.⁴⁹²

Allo stesso tempo – e analogamente a Busi – come abbiamo già visto la rinuncia al mondo non è una scelta etica di superiorità ma successiva al fallimento dell'integrazione (“Si fa presto a dichiarare che la vita è un inganno malvagio quando hai l'ossessione che te ne sia toccata troppo poca”); e il romanzo si chiuderà proprio con l'integrazione, attraverso il matrimonio di Fausta con Hochy, per quanto si tratti

491 Ivi, p. 34. Spesso i nudi maschili sono sovrapposti a una figura materna e totalizzante, a cui ritornare regredendo all'infanzia: “la loro rotondità richiama una viscosità continua, un allattamento assoluto”; “I bottoni della camicia spalancano l'accesso ai territori contesi degli addominali, sei ovoidi nettamente spartiti su un cielo in velocità: lì riposare all'ombra del cazzo della madre”. Ivi, pp.224 e 38.

492 Ivi, p. 266. Come già per Mieli prima di lui, inoltre, il mondo alternativo a quello reale – per Mieli i palazzi immaginari, per Siti di nudi maschili – è *superiore* al mondo reale: “passare dal non-essere all'esistere imbruttisce chiunque”.

di un'integrazione fino all'ultimo temuta: "*di' di no ti prego, inventati qualcosa, un soprassalto di resistenza, un'emergenza che ci inviti a ragionare nei termini vecchi, [...] di' di no prima che l'equivalenza s'abbatta su di noi*". Questa paura dell'integrazione non ha naturalmente niente a che fare con l'omosessualità in sé, configurandosi piuttosto come nostalgia per un modo di pensare al mondo che finisce con la giovinezza e come sfiducia per una maturità che costringe all'integrazione con il mondo. Gianluigi Simonetti nota:

I due capitoli finali sono una parodia del raggiungimento della maturità: l'impegno politico sfocia nella conversione al denaro, l'innamoramento si rivela un inganno e si accetta come tale. Le ultime pagine abbozzano un diniego dell'inesistenza: si proclama che all'universo non si sfugge, che la nostalgia del nulla è un insostenibile sentimento in perdita e che fuori dall'essere non c'è speranza – ma intanto si ammette il rimedio è stato peggiore del male e che non esiste la maturità: "non si esce da una stanza se la porta è finta".⁴⁹³

493 Gianluigi Simonetti, "Lezioni di inesistenza: *Scuola di nudo* di Walter Siti", in *Nuova corrente*, n. 42 (1995), pp. 113-128 (p. 122).

Capitolo 6. *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli: immaginarsi adulti, immaginarsi normali

6.1. Gli anni Ottanta: il riflusso, l'AIDS, la politica dell'orgoglio

Alla fine degli anni Settanta, come abbiamo già visto, i movimenti del Settantesette subiscono un “riflusso”. Gianni Rossi Barilli parla di

una sorta di restaurazione delle coscienze, che ripudiate definitivamente le utopie rivoluzionarie tornavano a fare rotta verso i più sicuri porti dell'abitudine. L'identità tra personale e politico veniva sostituita da un meno dirompente ritorno al privato che riassumeva i caratteri dell'intimità. [...] Si imponeva un bisogno di sicurezza e normalizzazione che mise una pietra tombale sulle speranze di mutamento radicale e complessivo della società.⁴⁹⁴

Il commento di Gianni Rossi Barilli sul cambiamento di epoca è impietoso:

Gli anni ottanta portarono a termine il processo di ricomposizione di quell'ordine borghese e capitalistico che i movimenti del '68 e dintorni si erano prefissi di rimpiazzare con qualche cosa di meno ingiusto [...]. L'apparato produttivo si era ristrutturato con successo e la classe operaia diventava “residuale” per sociologi e politologi. [...] Il contraltare [di questi] elementi di novità [...] era la caduta dell'impegno collettivo che aveva sorretto i movimenti de-

⁴⁹⁴ Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 112.

gli anni settanta. Il “riflusso” assunse sempre più le caratteristiche di fuga dalla politica e ridusse ulteriormente di volume la riserva indiana della nuova sinistra in cui era nato anche il partito omosessuale.⁴⁹⁵

Indipendente dai movimenti di liberazione, un nuovo modello di socialità omosessuale stava sviluppandosi, ossia la proliferazione dei locali e delle attività ricreative gay, improntati a modelli esteri, già esistenti nei primi anni Settanta ma che all'altezza del “riflusso” crescono di numero: “(molte discoteche, pochi bar e ancor meno saune), con modelli estetici d'importazione, come la moda *leather*, gli accessori sadomaso e il popper (una sostanza chimica usata per ottenere più gradevoli prestazioni sessuali.)”⁴⁹⁶

Questa apertura al modello del *gay club* è uno dei segnali più vistosi del mutamento dei tempi e del riassorbimento dell'attivismo omosessuale nella logica capitalistica, ed è vissuto dagli attivisti della prima ora come un segnale del riflusso piuttosto che come una positiva crescita di interesse per forme di socialità tra persone *queer* e di visibilità delle stesse. La posizione mieliana che vedeva nei *gay club* una modalità di ghettizzazione e di asservimento al sistema del potenziale rivoluzionario omosessuale⁴⁹⁷ era condivisa nel primo FUORI. Myriam Cristallo ricorda un episodio avvenuto all'inizio della vita del FUORI, la proiezione di una pellicola sull'omosessualità al Sex-Festival di Aarhus:

sotto pretesto di aiutare i gay, in realtà si coglieva l'occasione per ricostruire, a mo' di Dario

Bellezza, in modo iperrealistico le più degradanti situazioni in cui i pretesi “gay” passavano

495 Ivi, pp. 125-126.

496 Ivi, p. 114.

497 Si veda per esempio Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, ed. cit. pp. 98-104.

la vita. [...] L'effetto del film doveva riuscire in parte terroristico in parte pubblicitario: o usi i nostri servizi o rientri in questo sporco bordello. La proiezione sarebbe anche andata avanti, se i sala non ci fossero stati i rappresentanti di ben altri gruppi (di paesi meno ricchi), il FHAR francese, il MHAR belga e il FUORI! italiano, che imposero l'interruzione della pellicola nel bel mezzo dello stupore dei danesi presenti. Un'azione del genere aveva almeno un precedente. Nella Germania del primo Novecento [...] un gruppo di omosessuali aveva interrotto [...] una commedia, *Severamente proibito*, in cui si vedevano caricature di gay che agivano in un bar speciale.⁴⁹⁸

Nella prospettiva del primo FUORI e dei movimenti a esso più vicini, l'idea di un accomodamento delle persone omosessuali nel sistema esistente in generale, e nel ghetto dei "servizi" offerti dalla commercializzazione di spazi ristretti di tolleranza in particolare, è inaccettabile, laddove è la norma nei paesi a "tolleranza avanzata"⁴⁹⁹ che il FUORI successivo, sotto la guida di Pezzana, prenderà a modello.⁵⁰⁰

Il mutamento è graduale e non privo di resistenze. Gianni Rossi Barilli ricorda come nel 1978

il FUORI torinese, che gestiva una volta la settimana una serata gay in una discoteca, si trovò a fronteggiare sul posto una contestazione promossa dal Collettivo omosessuale della sinistra rivoluzionaria e da "Lambda", pieni di energie contro "l'uso ghettizzante e mercificatorio della discoteca spacciata come alternativa".⁵⁰¹

498 Myriam Cristallo, *Uscir fuori. Dieci anni di lotte omosessuali in Italia: 1971-1981*, ed. cit., pp. 59-60.

499 Medio l'espressione dall'introduzione di Alfredo Cohen – uno dei fondatori del FUORI – a AAVV, *Controcultura/12. Fuori! La politica del corpo*, Savelli, Roma 1976 (ristampa autonoma del 2021 a cura di Angelo Pezzana), pp. 7-27 (p. 11).

500 Si veda per esempio Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 128.

501 Ivi, p. 104.

Infine, è con dolore che Mieli racconta della propria esperienza del *gay club One way* di Milano, nel 1981, quando il modello liberista della tolleranza dell'omosessualità – confinata in spazi a essa deputati – è ormai affermato:

È una discoteca dove si scopa tra uomini; vietato l'ingresso alle donne e a chiunque porti abiti femminili. Ma neanche le cravatte sono ammesse: soltanto jeans, shorts, stivali, cuoio nero. Odio questi posti dove di rigore è un certo tipo di tenuta «eccitante». Mercificazione dell'omosessualità, virilismo competitivo e complessato, qui come a New York. [...] Da sempre soffro l'insulso razzismo che oppone agli uomini d'aspetto femminile gli odiosi «normali» e, insieme a loro, i gay schiavi della norma. [...] Ognuno offre la propria mercanzia secondo le leggi competitive del mercato. Nessuno che ti guardi negli occhi, o quasi. Occhiate sfuggenti, molto senso di colpa. [...] Maledetti che accettano il ghetto al punto di non sa-
percisi nemmeno divertire.⁵⁰²

Accanto alla fine della politica di movimento, Mieli lamenta un mutamento ideologico: la solidificazione di una norma (di presentazione, comportamentale, morale) anche per le persone omosessuali; il venire meno del potenziale scardinante che aveva visto nell'omosessualità; l'incapacità di immaginare alternative al sistema capitalistico corrente.

Nonostante tutto questo, l'attivismo omosessuale non si esaurisce, bensì si rielabora in nuove forme; per questa ragione, Massimo Prearo è poco incline a estendere l'etichetta di “riflusso” ai movimenti omosessuali, pur rileavando un mutamento di direzione successivo al Settantasette. Per esempio, ricorda come il cambiamento di nome del Collettivo frocialista bolognese, che nel 1979 diventa il “Circolo 28 giu-

502 Mario Mieli, “La sagra dell'impotenza. Una serata al *One Way*”, in Mario Mieli, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni settanta. Scritti (1972-1983)*, ed. cit., pp. 199-201.

gno”, in memoria dei moti di Stonewall, “secondo diverse testimonianze [...] segnerebbe il passaggio dalla visione rivoluzionaria alla visione riformista, accompagnato dall’esigenza di rendersi più ‘presentabili’”.

Il dialogo con le istituzioni cittadine trova una prima concretizzazione nell’“organizzazione dal 27 al 29 giugno 1980 a Bologna delle ‘Giornate dell’orgoglio omosessuale’”.⁵⁰³ Il FUORI di Pezzana, ancora attivo anche se per poco – si sarebbe sciolto nel 1982 -, “[l]anciatissimo verso la conquista della normalità [...] apriva il dibattito al matrimonio omosessuale”, per l’epoca un’esigenza più vicina al modo americano di vivere l’omosessualità piuttosto che a quello italiano.⁵⁰⁴

Soprattutto, l’esigenza strategica di integrare il discorso omosessuale nelle proprie politiche aveva raggiunto il Pci, come abbiamo già notato.

La reazione istituzionale ai movimenti omosessuali nell’era del “riflusso” si integra in una più generale reazione delle istituzioni alle politiche di movimento degli anni Settanta. Carlo Carboni riassume:

È noto che questo periodo di intensa conflittualità si è concluso senza esiti rivoluzionari né autoritari. Piuttosto dalla cittadinanza *industriale* acquisita dalla classe operaia “centrale” [...] si è irradiata tra i cittadini una rete di diritti sociali e civili. Questo è il “bottino” reale ricavato dalla società per la sua mobilitazione. Si tratta però di conquiste concesse dalle istituzioni e dal sistema politico per recuperare il deficit di potere legittimo nella società.⁵⁰⁵

503 Massimo Prearo, *La fabbrica dell’orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., p. 95.

504 Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 128.

505 Carlo Carboni, introduzione a AAVV, *Classi e movimenti in Italia. 1970-1985*, Laterza, Bari 1986, pp. V-XXXIX (p. XII).

Insomma, la stagione del “riflusso” va considerata nella sua ambivalenza: pur rappresentando un’epoca di restringimento delle possibilità politiche, il passaggio tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta si configura almeno in parte anche come il momento in cui si raccolgono alcuni frutti dagli anni di instabilità precedenti. In effetti, alcune prospettive teoriche sembrano intravedere i germi del “riflusso” nello stesso movimento del Settantasette.⁵⁰⁶

Per tornare specificamente sulla questione politica dell’omosessualità, “in giro per l’Italia stavano sorgendo gruppi di gay credenti, decisi a chiedere una revisione della dottrina della chiesa riguardo all’omosessualità”⁵⁰⁷ - è della fine degli anni Settanta la suggestione del gesuita John Mc Neil che la condanna dell’omosessualità da parte della chiesa sia legata a un errore di interpretazione dell’episodio biblico di Sodoma.⁵⁰⁸

Infine, l’arrivo dell’AIDS in Italia nel 1983, in ritardo rispetto all’America, permise di pianificare una reazione al morbo che oltre a focalizzarsi sul piano della prevenzione del contagio lavorasse contro “nuovi rischi di demonizzazione dell’omosessualità”.⁵⁰⁹

506 Che l’etichetta di “riflusso” sia corretta o meno, credo sia comunque innegabile una diffusa *percezione* di ritorno al privato nel clima culturale italiano alla fine degli anni di piombo. Sintomatica è la dichiarazione di Fabrizio De André a Cesare Romana per il libro *Amico fragile* del 1991: “Fino a dodici, quindici anni fa sentivi ancora circolare una voglia di protesta, oggi... ognuno si fa i fatti suoi, nei limiti in cui il potere glielo consente. Io come gli altri... vivo da benestante in una società di benestanti amministrata da benestanti, soffia un vento di mostruosità che respiro e subisco come tutti... Così, accanto all’indecenza di regime, facciamo circolare l’indecenza della... rassegnata assuefazione.” Cesare Romana, *Amico Fragile. Fabrizio De André*, Sperling & Kupfer, Milano 1991; citato in Guendalina Carbonelli, “Fabrizio De André’s *Le nuvole*: Italy’s disillusionment at the end of the 1980s”, *Forum Italicum*, vol. 49, n. 2 (2015), pp. 532-554 (p. 535).

507 Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 154.

508 Ivi, pp. 172-173.

509 Ivi, p. 156.

È in questo contesto caratterizzato dalle esigenze di normalizzazione, tranquillità e tutela istituzionale che emerge un nuovo attore nella lotta per la liberazione omosessuale, tuttora protagonista, la rete Arcigay. L'associazione nasce a Palermo alla fine del 1980 a seguito del delitto a sfondo omofobico di Giarre, in provincia di Catania, del 31 ottobre 1980, quando i corpi di due ragazzi uccisi con un'arma da fuoco furono rinvenuti insieme; comunque, trova terreno fertile a prescindere da esso: da un lato, per l'interesse del Pci di recuperare l'elettorato perso nelle già citate elezioni del 1979 e, dall'altro, per l'esistenza parallela di un gruppo FUORI palermitano e di una sensibilità comunista che non trovava soddisfazione nell'affiliazione con il Pr.⁵¹⁰ Del resto, parallelamente il FUORI perdeva l'appoggio del Pr stesso: emblematicamente, in reazione al progressivo coinvolgimento del Pci nella questione omosessuale, il Pr non partecipò a un convegno romano del FUORI, nel 1979, "in polemica col PCI che a suo avviso si stava prendendo tutto ciò che i radicali si erano costruiti in tanti anni."⁵¹¹ L'attività del FUORI sarebbe cessata nel 1982.

Il progetto Arcigay assume presto portata nazionale, anche grazie all'esistenza di una rete ARCI di appoggio. Prearo rintraccia tra le ragioni dell'affermazione della rete Arcigay anche la volontà di "evitare la ghettizzazione e l'autoghetizzazione" e

510 Massimo Prearo, *La fabbrica dell'orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., pp. 105-112.

511 Myriam Cristallo, *Uscir fuori. Dieci anni di lotte omosessuali in Italia: 1971-1981*, ed. cit., Roma 2017, p. 193.

di costruire una “progettualità [...] ‘civile’ nella misura in cui è proiettata su un livello di azione e di intervento nella società civile”.⁵¹²

Un’ala del movimento che sarebbe di lì a poco diventata minoritaria, legata soprattutto al circolo Mario Mieli di Roma, si oppone alla creazione di un’Arcigay nazionale. Rossi Barilli commenta:

Il conflitto corrispondeva a situazioni di fatto profondamente diverse: Roma, dove la società e la politica si dimostravano ancora arretrate e la liceità di essere omosessuali in senso ‘moderno’ si restringeva a una fascia marginale della cultura di sinistra, rendendo in qualche modo il radicalismo un’alternativa obbligata; Bologna, più europea, dove una battaglia vinta [la conquista del Cassero] aveva dato anche agli omosessuali “qualcosa da difendere”, giustificando atteggiamenti più prudenti e riformisti.”⁵¹³

L’affermazione di Arcigay su scala nazionale, insomma, non è legata al Pci nella stessa misura in cui il FUORI di Pezzana era legato al Pr, bensì assume

un’inattesa politica di *governance*[:] l’azione si collocava a un livello più “alto” e più generale di azione, slegato dalla contingenza locale, con l’obiettivo di risolvere [...] i fattori che inibivano “un’azione politica efficace”, [tra cui] “l’esiguità della presenza omosessuale organizzata sul territorio nazionale [...]”.⁵¹⁴

Arcigay assume così un ruolo di istituzionalizzazione del movimento: “Più che un dialogo con le istituzioni, il progetto di Arcigay nazionale, con il patrocinio

512 Massimo Prearo, *La fabbrica dell’orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., pp. 118-119.

513 Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., p. 159.

514 Massimo Prearo, *La fabbrica dell’orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ed. cit., p. 129.

dell'ARCI e l'avvicinamento al PCI promuoveva una vera e propria *istituzionalizzazione* del movimento omosessuale italiano.”⁵¹⁵

Soprattutto, Prearo nota come, anche se l'area movimentista del movimento non è mai scomparsa,

[c]on la nascita di Arcigay [nazionale] nel 1985 e la sua successiva espansione, il paesaggio militante LGBT italiano si riconfigura intorno alla posizione predominante, se non addirittura egemonica, di una certa modalità di fare movimento, intimamente legata alla politica dei partiti, impostata sul modello dell'omosessualità maschile, con una piattaforma politica ampia ma concentrata anzitutto sulla questione dei diritti civili.⁵¹⁶

Il discorso era ormai prossimo a superare l'ambito ristretto dei movimenti omosessuali: nei primi anni Novanta alcuni comuni italiani istituiscono dei registri che certifichino l'avvenuta formazione di una famiglia di fatto, in attesa di una legge nazionale sulle unioni civili.⁵¹⁷

Inoltre, ricorda Rossi Barilli, in Arcigay “grande spazio aveva la questione Aids, per la quale si poneva l'esigenza di creare forme organizzative specifiche in grado di affrontare i molti aspetti del problema, dalla battaglia primaria contro la fobia e l'ignoranza all'informazione ‘mirata’ per prevenire il rischio del contagio tra i gay, dall'assistenza di persone sieropositive e malate all'indispensabile opera di stimolo per convincere le autorità sanitarie a fare la propria parte.”⁵¹⁸

⁵¹⁵ Ivi, p. 128.

⁵¹⁶ Ivi, p. 133.

⁵¹⁷ Gianni Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, ed. cit., pp. 214-215.

⁵¹⁸ Ivi, p. 160.

Comunque, come dimostrato da sondaggi, l'accettazione sociale stava aumentando e "neppure la comparsa della cosiddetta 'peste del secolo' riusciva a invertire la tendenza verso una maggiore accettazione sociale."⁵¹⁹

In questo panorama, *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli spicca per i numerosi tratti del nuovo modo di essere omosessuale che risuonano nel romanzo: l'influenza del modo europeo di vivere l'omosessualità, lo spostamento del discorso omosessuale nell'ambito del privato, l'esigenza di normalizzazione, il cattolicesimo di fondo, il rapporto con l'AIDS.

6.2. *Camere separate*

Alla pubblicazione di *Camere separate*, *Babilonia* intervista Tondelli chiedendogli cosa ricorda di *Altri libertini* o degli altri suoi libri. Tondelli risponde: "Sinceramente sono libri a cui non riesco a pensare. [...] Li trovo imbarazzanti. Penso che uno scrittore sia sempre imbarazzato da quello che scrive [...]." E, quanto all'idea che in *Camere separate* l'omosessualità è "vissuta senza atteggiamenti da 'maudit'", commenta:

Io non parlerei di omosessualità. Parlerei di amore e basta. [...] Io sono un po' stanco di queste separazioni fra un modo d'amare che in fondo mi sembra abbastanza simile a quello di tutti. [...] Io parlo di un uomo che ama un altro uomo ma non di omosessuali.⁵²⁰

Saltano all'occhio due cose: il distanziamento di Tondelli dai suoi lavori precedenti – un distanziamento non forte, non programmatico, ma pur sempre un distan-

⁵¹⁹ Ivi, p. 169.

⁵²⁰ Intervista di Luigi Romagnoli a Pier Vittorio Tondelli, "Nuovo libro di Tondelli. Amori inseparabili", in *Babilonia*, n. 70 (settembre 1989), pp. 14-16 (p. 15).

ziamento – e l’idea che l’omosessualità non debba essere considerata come una categoria di amore a parte rispetto all’eterosessualità. Più precisamente, Tondelli afferma di essere “un po’ stanco” della separazione. Nel ricordo dei movimenti del Settantasette, Tondelli appare disilluso:

la controcultura [...] ha prodotto, quasi come in un paradosso, una ricerca di cambiamenti per essere più soli. Forse c’era qualcosa di sbagliato. Forse era veramente un’utopia... [...] Si potrebbe parlare di una sconfitta, ma non a livello politico. Io ho sempre parlato solo a livello esistenziale, personale, di situazioni umane.⁵²¹

Qualcosa, insomma, è cambiato: dal racconto dei margini Tondelli è passato al racconto di “romanzi in cui il lettore può identificarsi, può trovare dei momenti interiori, e non per questo il lettore deve essere omosessuale per capirlo”.⁵²² A motivare il cambiamento è, almeno in parte, la stanchezza della separazione tra campi. Come argomenterò a breve, *Camere separate* non è solo un libro sull’elaborazione di un lutto in assenza di modelli, ma è anche un atto di abiura dalla gioventù presentata in *Altri libertini*.

Il romanzo racconta la storia di Leo negli anni successivi alla morte del suo amato Thomas, con il quale ha avuto una storia di circa tre anni, già tesa per le diverse aspettative dei due personaggi: Leo desidera un amore vissuto metaforicamente in

521 Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione autobiografica*, Transeuropa, Ancona 1994, p. 49.

522 *Ibidem*.

“camere separate”. E spiegò a Thomas che avrebbe voluto, con lui, un rapporto di contiguità, di appartenenza ma non di possesso. Che preferiva restare solo, ma nello stesso tempo, pensava a lui come all’amante prediletto, al favorito di un fidanzamento perenne.⁵²³

Thomas vive questa scelta come l’imposizione di un modo di amare squilibrato, in cui tutto il potere della relazione è in mano a Leo: “tu, che mi dai sempre le dritte di come pensarti, ogni quante volte al giorno, non troppo intensamente, adagio, lento, più piano e poi basta, adesso proprio basta.”⁵²⁴

Conseguentemente, introduce una terza persona nella relazione, Susann, una ragazza disposta a vivere con lui. Leo fatica ad adattarsi a questa situazione, così Thomas, pur amando più Leo, sceglie di rinunciare a lui; una scelta più posizionale che definitiva, interrotta poco dopo da una vacanza con Leo. Thomas muore prima che la situazione possa svilupparsi ulteriormente.

È difficile non vedere in Leo un alter ego dell’autore: entrambi sono scrittori, entrambi sono imbarazzati dai loro vecchi libri (nel vedere un estraneo che legge un suo testo, Leo “si sente come una pin-up invecchiata che scopre un ragazzino brufoloso masturbarsi sulle sue foto giovanili, spiare con libidine gli accoppiamenti carnali della sua gioventù”),⁵²⁵ e Leo ha almeno un aneddoto da raccontare che collima con l’immagine pubblica di Tondelli, derivata da *Altri libertini*, anche se da lui sconfessata.⁵²⁶ Tondelli ricorda che questo aneddoto “a lui in *Camere separate* sembrava un momento centrale di narrazione”, anche se poi alla fine del romanzo “de-

523 Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano 2001, p. 178.

524 Ivi, pp. 175-176.

525 Ivi, p. 95.

526 Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione autobiografica*, ed. cit., pp. 38-39.

stava meno attenzione e magari un particolare a cui avevo ritenuto di dare minor risalto diventava importante”.⁵²⁷ Resta vero, però, che si tratta di un racconto essenziale alla narrazione. Con l’esclusione dello stile di scrittura più tradizionale, il racconto sembra appartenere a *Altri libertini*:

Stava correndo su una vecchia Opel scassata lungo le piccole e dritte strade provinciali distese come una ragnatela nella grande campagna del Po, insieme a due ragazzi di cui non sapeva assolutamente nulla. Nell’aria c’era ancora il profumo dell’uva appena vendemmiata e la nebbia che saliva, in quel tramonto autunnale, dai fossi e dai bacini d’irrigazione pareva il lento respiro della terra in procinto di addormentarsi.[...] L’odore della terra gli entrava dentro, forte e vitale. Si era sporto dal finestrino e sfidava il freddo. Gli altri cantavano seguendo il rock sparato dallo stereo. [...] La destinazione era una piccola partita di roba.⁵²⁸

Al confronto, questo è l’incipit del racconto *Viaggio*, da *Altri libertini* – un racconto con cui *Camere separate* è in dialogo in più modi, come vedremo in seguito:

Notte raminga e fuggitiva lanciata veloce lungo le strade d’Emilia a spolmonare quel che ho dentro [...]. Correre allora, la macchina va dove vuole, svolta su e giù dalla via Emilia incontro alle colline e alle montagne oppure verso i fiumi e le bonifiche e i canneti. Poi [...] provare a indovinare il numero dei bar, compresi quelli all’interno delle discoteche o dei dancing all’aperto ora che è agosto e hanno alzato persino le verande per godersi meglio le zanzare e il puzzo della campagna grassa e concimata. [...] Stamattina mi sveglia alle sette e un quarto il Gigi e dice che ha il colpo buono [...]. Si tratta di fare un viaggio in India, a Bombay, comprare quel che c’è da comprare e tornarsene in Italia. In non più di dieci-quindici

⁵²⁷ Ivi, pp. 46-47.

⁵²⁸ Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., pp. 39-40.

giorni i tre milioni diventeranno sette o otto vendendo naturalmente al doppio del prezzo di costo quel che si è arraffato.⁵²⁹

L'atmosfera è la stessa: le corse liberatorie in auto, l'attenzione al paesaggio della periferia, la focalizzazione sugli odori, il riferimento allo spaccio di droga.

Il parallelismo così evidentemente istituito tra i due testi ha però la funzione di abiura della gioventù e dei contenuti di *Altri libertini*: se già la prima pubblicazione tondelliana era il testamento di un'esperienza, *Camere separate* alza il tiro e non si limita a constatare la fine di una gioventù e di un'epoca, ma le condanna.

In *Camere separate*, il tentativo di recuperare la "roba" presenta degli imprevisti. Leo, per rilassarsi, "[p]rese un paio di tiri di fumo e bevve quell'intruglio verdastro", nonostante non faccia uso di droghe d'abitudine. Il *trip* inizialmente lo rilassa, ma poi lo convince di essere tra gente "che voleva ammazzarlo"⁵³⁰ e scappa via.

Il seguito del racconto va letto in controluce al simbolo del "viaggio", caro non solo a Tondelli ma in generale alla generazione degli attivisti del Settantasette. Porpora Marcasciano ricorda:

Il viaggio non era una parola vuota, ma concetto e stile di vita, Non era solo l'esperienza lisergica ma una partenza continuata e un'assenza di approdo. Avevamo la convinzione profonda che il nomadismo fosse la via, una chiave d'accesso alla conoscenza e a dimensioni altre. Il viaggio era e resta un distacco dalla proprietà privata, da tutto quello che ci appartiene e a cui apparteniamo, è decontestualizzazione, scoperta, sperimentazione. Il viaggio era un elemento presente e costante, era appunto il *movimento*.⁵³¹

529 Ivi, pp. 67-68.

530 Ivi, p. 44.

531 Porpora Marcasciano, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, ed. cit., p. 123.

Il racconto di *Camere separate* marca appunto la fine di un viaggio che è anche un percorso conoscitivo e di liberazione personale e politica:

E fu un odore a riportarlo a casa. A fargli capire che stava ormai arrivando, che il viaggio, o almeno quella parte eccessiva del viaggio, stava per avere termine. [...] Quella volta, in riva al delta del Po, Leo seppe che la sua prima giovinezza era finita con la consapevolezza dolorosa di essere uno dei miliardi di esseri in gioco. Non era più un ragazzo. [...] Avrebbe dovuto ricostruirsi [...]. Non si sarebbe più chiesto il senso ultimo delle cose, poiché aveva sperimentato che questo non esisteva e che se mai, da qualche parte, un senso finale poteva apparire questo era solamente il Caos, e gli uomini solo attori di un piccolo gioco insensato la cui efferatezza numerica nessuno avrebbe mai potuto comprendere. Ma si trattava pur sempre di un gioco, e ogni gioco si regge su regole che lo rendono possibile. Leo avrebbe imparato le regole. Avrebbe obbedito, avrebbe accettato.⁵³²

Il viaggio finisce significativamente attraverso un “odore”, uno dei motivi ricorrenti di *Altri libertini*,⁵³³ ma anche una metafora per la ricerca della propria strada esistenziale, posta in chiusura della raccolta:

Cercatevi il vostro odore eppoi ci saran fortune e buoni fulmini sulla strada. Non ha importanza alcuna [quali saranno,] saran pur sempre i vostri odori e allora via, alla faccia di tutti avanti! Col naso in aria fiutate il vento, strapazzate le nubi all’orizzonte, forza, è ora di partire, forza tutti insieme incontro all’avventuraaaaa!⁵³⁴

Se l’odore è l’invito a ritrovare se stesso, la “fine del viaggio” è allo stesso tempo la fine del *trip* e di un percorso esistenziale, ma, come vedremo, è anche un richia-

532 Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., pp. 51-52.

533 Si veda per esempio Alberto Sebastiani, “La morte del ‘noi’: *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli”, in AAVV, *Atlante dei movimenti culturali dell’Emilia Romagna: 1968-2007*, ed. cit., pp. 107-119 (pp. 110-111).

534 Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, ed. cit., p. 195.

mo al racconto *Viaggio*, con cui *Camere separate* è in dialogo, a significare che quel modo di intendere le cose è arrivato alla sua fine.

Alla ricerca di un significato Leo sostituisce la consapevolezza che il mondo si fonda su “regole che lo rendono possibile” e la scelta di adattarvi: insomma, terrorizzato dall’esperienza che l’ha fatto sentire vicino alla morte, alla trasgressione sceglie la norma. Non è una decisione dettata da un mutamento di ideali o da un ripensamento morale, ma dal desiderio di autoconservazione. Al di là delle strutture sociali, attraverso il *trip* depersonalizzante che Mieli loda come strumento liberatorio, Leo vede ora solo “il Caos” e l’assenza di senso, e, volendo sopravvivere, si tira indietro (pur continuando a fare uso di droghe, probabilmente più leggere, anche successivamente).

Il cambiamento è palpabile anche solo nelle scelte stilistiche. *Il risveglio dei faraoni* mieliano tenta di descrivere una realtà nascosta, di sfondare un velo di Maia culturale e linguistico, ed è conseguentemente un testo che sperimenta con la lingua attraverso una continua metatestualità, una continua messa in discussione dei significanti – per esempio Mario legge la realtà a “lettere rovesciate”, come abbiamo visto, o interpreta l’affermazione della zia “I Mieli sono tutti mecreanti”, francesismo per “miscredenti”, come: “i Mieli avevano creato *me*”,⁵³⁵ e dunque deducendo la natura divina dei propri familiari, e così via, in una continua messa in discussione dei significanti. Vittorio Pescatori crea il concetto di “maschia”, un paradosso concettuale fondato sulla torsione della grammatica, ma necessario per descrivere una realtà non riconosciuta. Aldo Busi, più modestamente, costruisce un Barbino che

⁵³⁵ Mario Mieli, *Il risveglio dei faraoni*, ed. cit., p. 18.

usa la retorica per manipolare la realtà, presentandola nelle sfaccettature più convenienti in un certo momento, affermando l'irriducibilità della realtà alla sistematizzazione in un racconto ("tu vuoi certezze, venire al dunque, tirare le somme, il contrario di qualsiasi realtà!").⁵³⁶

Da parte sua, il Tondelli di *Altri libertini*, per raccontare l'esperienza dei margini, usa una lingua fortemente sperimentale, con una notevole commistione di registri che spaziano, come abbiamo visto, dalle onomatopее fumettistiche ai riferimenti a Dante. Soprattutto, però, la sua lingua prende molti elementi in prestito dalla musica di una generazione. Francesco Bacci nota:

Al linguaggio giovanile e innovativo adoperato nel testo, si affianca una costruzione narrativa che [...] include riferimenti a gruppi, artisti e canzoni. [L]a volontà di inserire riferimenti alla sfera musicale [...] arriva a creare una commistione tra testo della canzone e parole del romanzo. Il caso più evidente lo troviamo nel quinto racconto "Altri libertini" [...]. Se si prende in analisi la canzone dei The Velvet Underground "I'll Be Your Mirror", si riescono ad identificare vere e proprie sovrapposizioni tra le strofe della canzone e il testo del passaggio [...] Questa strategia narrativa è evidenziabile in modo diverso anche in [altri racconti]. Tondelli costruisce tramite i riferimenti musicali anche una dimensione storica. Citando gruppi e canzoni, ricostruisce il passato dei personaggi, crea una connessione tramite dei ricordi che si associano ai Genesis, a Lou Reed e quant'altro. [E]sempi di questa costruzione narrativa sono riscontrabili anche nel racconto "Mimi e istrioni", nel quale si fa riferimento a "canzoni di dieci anni fa di Lucio Battisti e Luigi Tenco e Fabrizio De André."⁵³⁷

⁵³⁶ Aldo Busi, *Seminario sulla gioventù*, ed. cit., p. 427.

⁵³⁷ Francesco Bacci, "Jack Frusciante è uscito dal gruppo e Altri libertini: la musica come elemento narrativo identitario", *Archiv für Textmusikforschung*, n. 2 (2017), pp. 2-10 (pp. 6-7).

Questo aspetto è rilevante perché la lingua di *Camere separate* non è solo più ordinata, non ha solo smesso di cercare di descrivere “il Caos” a cui *Altri libertini* non ha ancora rinunciato, ma ha anche alle spalle un modello musicale diverso. Tondelli spiega:

ho pensato, quindi, che per me potesse essere molto spontanea e molto genuina una forma musicale [...]. Allora ho preferito sviluppare tre momenti, tutti più o meno con gli stessi temi, in modo tale da farli coesistere e interagire in ciascun movimento. [...] L’idea era sempre un po’ quella della musica ambientale [...]”.⁵³⁸

Il riferimento alla musica ambientale, assieme alla suggestione di una musica in tre movimenti – la classica struttura della sinfonia –, colpiscono per il mutamento di orizzonte che significano: dal rock e dalla musica cantautorale, generi tipicamente giovanili, soggetti al ricambio generazionale e portatori di contenuti ideologici, Tondelli passa a una musica d’impostazione classica, matura e senza parole, addirittura “ambientale” – una musica che può essere riprodotta durante una conversazione senza disturbarla troppo, scomparendo nello sfondo –; una musica, insomma, legata all’immaginario borghese e intellettuale, la musica delle persone integrate, un genere musicale che non ricerca più l’intensità o il conflitto con le strutture sociali, bensì offre un piacere estetico adulto, moderato.

Del resto, *Camere separate* è il primo testo, tra quelli che abbiamo esaminato, che non parla della prima gioventù e in cui l’età adulta non costituisce il finale della storia: la fine della gioventù si colloca prima dell’inizio del romanzo. Scoperto che

⁵³⁸ Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione autobiografica*, ed. cit., pp. 42-43.

la vita continua anche dopo la gioventù, è necessario elaborare un modello di omosessualità che venga a patti con le “regole” del gioco – Gary Cestaro parla del romanzo come un “postmodern *Bildungsroman*” che “picture[s] the challenges and possibilities for a specifically gay adult selfhood”.⁵³⁹ Insomma, a partire dalla scelta della materia del racconto, compare lo spirito dell’esistenza di “qualcosa da difendere” e degli “atteggiamenti più prudenti” che Rossi Barilli rintraccia nei movimenti di quegli anni.

Tondelli stesso, pur non spiegando il proprio cambiamento, invita a leggere la propria evoluzione nei termini di una diversa difesa degli stessi obiettivi, dal momento che è in questi termini che spiega il mutamento culturale che è avvenuto attorno a lui tra gli anni Settanta e Ottanta:

la generazione artistica degli anni Settanta ha interpretato una diffusa rivolta anti classica; quella degli anni Ottanta, un ritorno all’ordine. [M]i interessa [...] riflettere sul perché si danno risposte diverse alle stesse esigenze.⁵⁴⁰

Allo stesso tempo, *Camere separate* è l’elaborazione di un lutto, un confronto con la morte che precede di poco la morte dello stesso autore. Nel ricordare Tondelli, morto per complicazioni dovute all’AIDS, Giovanni Dall’Orto invita:

Chi lo ha letto [*Camere separate*] un anno fa, lo rilegga adesso, dopo la morte di Tondelli per Aids, per scoprire come questo sia un romanzo di addio, un faccia-a-faccia con la morte in-

539 Gary Cestaro, “Self-Shattering in a Queerer Mirror: Gaze and Gay Selfhood in Pier Vittorio Tondelli”, in *MLN*, vol. 123, n. 1 (gennaio 2008, numero italiano), pp. 96-124 (pp. 123 e 98).

540 Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione autobiografica*, ed. cit., p. 57.

combente, infinitamente reticente ma costellato di insistiti indizi che permettano al lettore di capire che chi parla è Tondelli stesso.⁵⁴¹

Tondelli non specifica che Thomas muoia di AIDS, ma sicuramente la sua morte copre lo stesso spazio che l'AIDS doveva necessariamente coprire nell'immaginario dell'epoca: un giovane omosessuale in salute muore senza ragione apparente, lasciando un lutto impossibile da elaborare nel suo amante; Gary Cestaro definisce la causa della morte di Thomas "some mysterious AIDS-like disease (never identified as AIDS)" e ricorda che all'altezza della composizione del romanzo Tondelli aveva già ricevuto la diagnosi di AIDS.⁵⁴²

Se Busi, intervistato, affermava di voler proporre un modello di omosessualità proletaria, Tondelli afferma invece, dopo la pubblicazione di *Camere separate*:

mi sembra positivo che manchi un modello sociale. Ad esempio non esiste una "tradizione di coppia", di due amanti che han vissuto per quarant'anni tutta una vita insieme come quelli etero.⁵⁴³

Leo, in *Camere separate*, riconosce invece che questa tradizione esiste – non si tratta necessariamente di una contraddizione, è possibile che collochi questa tradizione fuori dall'Italia –, ma la condanna in quanto ridicola:

Non sarebbero divenuti lo specchio di quelle convivenze grottesche di omosessuali in cui qualcuno sempre cucina e qualcun altro va sempre al mercato a fare la spesa? In cui i due amanti si assomigliano, negli atteggiamenti, nei modi di fare, addirittura nelle espressioni del

541 Giovanni Dall'Orto, "Con le ali tarpate", in *Babilonia*, n. 97, febbraio 1992, pp. 21-22.

542 Gary Cestaro, "Self-Shattering in a Queerer Mirror: Gaze and Gay Selfhood in Pier Vittorio Tondelli", in *MLN*, vol. 123, n. 1, (gennaio 2008, numero italiano), pp. 96-124 (pp. 98-99).

543 Intervista di Luigi Romagnoli a Pier Vittorio Tondelli, "Nuovo libro di Tondelli. Amori inseparabili", in *Babilonia*, n. 10 (settembre 1989), pp. 14-16 (p. 16).

viso, al punto da diventare due patetici replicanti di un medesimo, insostenibile, immaginario maschile, svirilizzato e infemminato? Non sarebbero diventati, nel corso del tempo, due androidi isterici, sempre sul punto di beccarsi nella conversazione, con quella pelle del viso un po' troppo lucida e tirata e abbronzata e i capelli sempre un po' troppo perfetti nel nascondere, al millimetro, una calvizie?⁵⁴⁴

L'ideale "domestico" di omosessualità che Pezzana proponeva di importare non sembra risuonare con Leo. Tuttavia, Leo è lo stesso personaggio che rileva più volte, nel corso del romanzo, che il suo lutto sarebbe più facile se esistesse un riconoscimento sociale per le persone omosessuali fondamentalmente affine al matrimonio. L'espressione forse più chiara di questa sensazione occorre quando Leo si trova al capezzale di Thomas morente e capisce di essere di troppo:

Leo capisce che deve andarsene. [...] Non c'è posto per lui in questa ricomposizione parentale. Lui non ha sposato Thomas, non ha avuto figli con lui, nessuno dei due porta per l'anagrafe il nome dell'altro e non c'è un solo registro canonico sulla faccia della terra su cui siano vergate le firme dei testimoni della loro unione. [...] Leo sente allora l'interezza della propria vita abissalmente separata dai grandi accadimenti del vivere e del morire. Come se avesse sempre vissuto in una zona separata della società. [...] I padri e le madri, la chiesa, lo stato, gli uffici d'anagrafe ristabilivano il loro possesso. Riordinavano, seppellivano, consegnavano tutto alla polvere azzerante degli archivi. Tutto meno l'insignificante dolore di un ragazzo estraneo.⁵⁴⁵

Se l'impressione che l'assenza di una codifica sociale per l'amore omosessuale renda il dolore indescrivibile e insuperabile, oltre che essere fondamentalmente in-

⁵⁴⁴ Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., pp. 173-174.

⁵⁴⁵ Ivi, pp. 36-37.

giusta e inspiegabile, è ricorrente, in questo passo Tondelli si schiera anche chiaramente dalla parte di un riconoscimento *burocratico* delle relazioni omosessuali. Se da un lato, infatti, Tondelli riconosce di non essere uno scrittore politico, è lui stesso ad affermare:

Questo non vuol dire che io sia uno scrittore disimpegnato, perché credo ci sia un risvolto sociale nei miei libri. Essere impegnato per me vuol dire far scoprire cosa significa seguire la propria natura e il proprio istinto, saper essere sinceri con se stessi e pieni di desiderio e voglia di amare e di cambiare il mondo, anche se io non posso dire in che modo.⁵⁴⁶

Quanto alla rigida opposizione al contesto sociale mostrata dai movimenti del Settantasette, alla fine della sua vita Tondelli la racconta in questo modo:

E mi sono chiesto – forse l’ho anche scritto da qualche parte: non sarà che quel culto della sofferenza, quel rifiutare sempre il gioco perché il gioco è sempre sporco, del non stare da nessuna parte perché le parti tradiscono sempre, alla fine non sia solo una mania letteraria ma proprio un’incapacità tremenda a stare al mondo?⁵⁴⁷

Ha senso, allora, che la nuova prospettiva proiettata dal romanzo sia quella dei diritti civili: un’accettazione del “gioco” – espressione che significativamente compare, come abbiamo visto, anche in *Camere separate* –, un rassegnato imparare a stare al mondo. Più che un mutamento ideologico, un’assunzione di senso pratico; uno spostamento di un problema strutturale sulla responsabilità individuale più dettato dalla necessità che convinto.

546 Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione autobiografica*, ed. cit., p. 58.

547 Ivi, p. 67.

Eppure, è Leo che non ha mai voluto vivere assieme a Thomas; è lui che ha elaborato l'idea di un amore da vivere in "camere separate" per evitare la sorte di "quelle convivenze grottesche di omosessuali" modellate sullo stampo eterosessuale. Per evitare fraintendimenti, la realizzazione di Leo al capezzale di Thomas di Leo non è il punto di arrivo di un percorso, la realizzazione di aver commesso un errore a non impegnarsi con Thomas. Simili affermazioni della necessità di un riconoscimento sociale dell'amore sono presenti anche in precedenza, quando il rapporto con Thomas funziona perfettamente, e nonostante gli provochino un senso di claustrofobia:

Quella notte a Duisburg, invece, fu lui a sentirsi in trappola. [...] In quel momento Leo sentì Thomas troppo profondamente accanto a sé. Sentì celebrata la sua unione, accettata, protetta [...]. Fu un sentimento enorme che lo sconvolse. [...] Leo infatti non si presentava più all'esterno come Leo, ma come Leo-con-Thomas. Non viveva più solo. Era con un altro. E il mondo doveva prenderne atto. Sarebbe stato così semplice dire: "Io lo amo. E il resto vada al diavolo." Ma l'amore ha bisogno del mondo, per potersi affermare e Leo sapeva come la felicità avesse bisogno di restare mondana per potersi appagare. Ora aveva qualcuno a cui dedicare quell'approvazione. Aveva necessità che il mondo prendesse atto di questa nuova vita, che la tenesse in sé con amore. Per questo poi, la notte, non riuscì a dormire.⁵⁴⁸

Questa apparente contraddizione ha due risposte. La prima è che il modello dell'amore omosessuale non deve necessariamente ricalcare quello dell'amore eterosessuale per ottenere un riconoscimento sociale e legale. Nell'elaborazione di un nuovo modello la scrittura ricopre un ruolo cruciale. Leo è uno scrittore, e vive la

⁵⁴⁸ Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., pp. 64-66.

sua professione come una tra le tante prigioni. Gli pesa, per esempio, che sia la scrittura a pagargli i conti, sembrandogli essa una sorta di prostituzione più che una forma di libera espressione:

E quando guarda gli oggetti che lo circondano scherza, malinconicamente, nel dire: quei due vasi sono il frutto di una collaborazione editoriale, quei leoni di marmo indiano sono cinque recensioni, il letto e l'armadio un libro; il divano, la cucina, il bar un altro libro e quella bottiglia di cognac una cartella pubblicitaria su Firenze. In questi momenti vede tutto come una prigione costituita di parole mercificate.⁵⁴⁹

Tuttavia, l'inesistenza di un linguaggio per descrivere la sua relazione con Thomas gli pesa: realizza, al suo capezzale, che

non esiste nemmeno una parola, in nessun vocabolario umano, che possa definire chi per lui è stato non un marito, non una moglie, non un amante, non solamente un compagno ma la parte essenziale di un nuovo e comune destino.⁵⁵⁰

In questo senso, la parola assume una valenza quasi salvifica in quanto strumento di elaborazione di un modello di amore omosessuale laddove esso non esiste. Leo e Thomas cominciano a scambiarsi lettere nelle quali lavorano insieme all'elaborazione di questo modello:

la loro unione veniva ad avere alle spalle non più solamente il vuoto di una disprezzata razza senza nome, ma iniziava a scrivere, da sé, la propria storia; per questo, solo in quel momento, stava nascendo e cominciava a esistere, non più esclusivamente per loro - due piccole e finite entità, Leo e Thomas, che presto sarebbero scomparse dal mondo insieme a tutti i loro

549 Ivi, pp. 93-94.

550 Ivi, p. 38.

amici e a quanti li avevano conosciuti, per ritrasformarsi soltanto in un pugno di ossa friabili e secche - ma anche, soprattutto, per gli altri.⁵⁵¹

È in questo contesto che Leo elabora il concetto di “camere separate”. Invece che su questo, però, vorrei soffermarmi sul fatto che questo brano ha un’evidente portata extratestuale, nella misura in cui veicola la consapevolezza di Tondelli di stare riempiendo il vuoto lessicale di quella “disprezzata razza senza nome” di cui egli stesso fa parte, e di non stare scrivendo per “Leo e Thomas”, ma *per gli altri*, per i suoi lettori. Se dunque Tondelli afferma che l’assenza di un modello omosessuale ricalcato sull’eterosessualità è positivo, dall’altro lato è consapevole della necessità di costruire un modello di qualche tipo.

La seconda risposta alla contraddizione di Leo che allo stesso tempo desidera il riconoscimento sociale delle coppie eterosessuali ma non la convivenza che si accompagna tipicamente a esso è più complessa e richiede un confronto con il già nominato racconto *Viaggio*.

Il protagonista di *Viaggio* vive una serie di relazioni omosessuali che regolarmente finiscono per volontà dell’altro membro della coppia. L’unica eccezione è Dilo, con il quale intraprende una storia importante, che sarà lui a lasciare. Tornato dai suoi genitori a Correggio e tentato poi l’autolesionismo, il protagonista tenta brevemente di trovare un po’ di stabilità in una relazione eterosessuale, ma il suo passato lo perseguita e il tentativo fallisce subito.

Il contesto di *Viaggio* è giovanile, diviso tra università, viaggi di piacere e sperimentazioni di droghe e sul piano sessuale, mentre *Camere separate* ha un’ambien-

⁵⁵¹ Ivi, p. 177.

zione adulta e normata. Tuttavia, la trama è per alcuni tratti simile, fin nel dettaglio del ritorno a casa di Leo per elaborare il lutto; in particolare, c'è una certa corrispondenza tra i protagonisti di *Camere separate* e quelli di *Viaggio*. In alcuni aspetti, questa corrispondenza accomuna Leo e il protagonista di *Viaggio* contro Thomas e Dilo. A Dilo pesa l'incoscienza dell'innamorato, che vorrebbe vedere in grado di badare a se stesso:

Dolcissimo Dilo aiuta a studiacchiare per gli esami, ma a me non importa tanto di queste scadenze e invece è lui che dice di andare avanti, almeno per avere qualche soldo dai tuoi, anche solo per quello [...].⁵⁵²

In termini meno gentili,

[c]omincia a far battute stronze sul fatto che bevo troppo, che spendo e spando soldi in birre di prima classe e ai caffè a ogni ora, anche quando vado in osteria con i compagni del mio corso e a sentir lui pagherei sempre io per tutti, coi soldi suoi [...] e mica una ma tante volte mi ha portato a casa completamente fatto che gli facevo persino schifo poi a pulirmi e lavarmi e sempre leccarmi il culo nemmeno fosse la gatta madre, ostia!⁵⁵³

Analogamente, Leo è preoccupato per la dipendenza, economica ma non solo, di Thomas da lui e il primo sfogo che quest'idea trova è l'accusa che gli rivolge di farsi mantenere:

Leo si era accorto di aver quasi finito i contanti [e] aveva chiesto a Thomas di saldare il conto. E aveva scoperto che Thomas non aveva praticamente danaro. Glielo aveva detto scherzosamente, come la cosa più naturale: 'Oh non posso Leo, sono rimasto con solo cento fran-

552 Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, p. 99.

553 Ivi, pp. 103-104.

chi.’ E aveva sceso allegramente le scale dell’hotel dietro il facchino. [...] Allora Leo [a]veva accusato Thomas di essere praticamente una marchetta, di vivere alle sue spalle [...]. Ma, dal momento che difficilmente riusciva a barare con se stesso, sapeva anche che il motivo più profondo della sua angoscia era il fatto di aver visto Thomas, la persona che più amava nella sua vita, incapace di vivere da solo, di continuare in modo autonomo.⁵⁵⁴

Inoltre, Leo vive la storia con Thomas con la consapevolezza che sarebbe finita: “Lui viveva il contatto con Thomas come sapendo, intimamente, che prima o poi si sarebbero lasciati”.⁵⁵⁵ Analogamente, Dilo vive con l’idea che prima o poi la loro relazione sarebbe stata solo un ricordo, anche se non è quello che vorrebbe:

cioè anch’io ti amo, ma per questo vorrei che tu comprendessi che prima o poi sarai solo e questa storia la ricorderai se t’ha fatto crescere sul serio e io l’interrompo e dico che non le voglio sentire queste cose, che ci soffro, ma lui continua “Anch’io vorrei che non ci si lasciasse mai, davvero, io ti amo”.⁵⁵⁶

Da parte sua, Thomas risente in Leo un istinto di autodistruzione che Leo riversa nella relazione: è alla fine del romanzo che Leo capisce sia di esserne affetto sia che Thomas lo aveva capito.

Allora, forse, tutta la sua vita, il suo essere separato, non è altro, come aveva compreso perfettamente Thomas, che una elaborata messa in scena della propria, inestinguibile, volontà di svanimento; la spettacolarizzazione pubblica di un complesso di colpa, di un’angoscia che lui ha sentito forse fin dal primo giorno in cui ha aperto gli occhi al mondo, e cioè che non sarebbe mai stato felice.⁵⁵⁷

554 Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., pp. 125-126.

555 Ivi, p. 101.

556 Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, ed. cit., p. 108.

557 Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., p. 213.

Questo istinto di autodistruzione, che del resto trova un'espressione nella claustrofobia che assale Leo al pensiero di aver legato la propria vita a quella di Thomas, in una relazione che pure lo rende felice, pesa sulla relazione stessa, sbilanciandola:

Thomas [...] disse: “[...] Un po’ ci sei, poi sparisce. E quando hai voglia di me, perché ti sei messo assurdamente in testa che io devo esserci, arrivi come se in questi mesi non fosse successo niente. E io devo riabituarmi all’idea di te. Devo amarti e poi smettere quando non lo sopporti più. Devo esserci e devo scomparire. [...] E non posso farci niente. Devo andarmene o farmi maltrattare. Subire il tuo disprezzo, la tua ironia. Le offese. Leo, perché non ti metti il cuore in pace e accetti di amarmi?”⁵⁵⁸

In questo aspetto la simmetria si rompe e Leo corrisponde al protagonista di *Viaggio* invece che a Dilo: “capisco che veramente sono peggio dell’edera, dove m’attacco muoio e forse c’ha ragione lui che non faccio altro che scaricargli addosso tutte le mie paranoie”.⁵⁵⁹

Di nuovo accomunati, tuttavia, sia Thomas sia il protagonista di *Viaggio* prendono le distanze dai loro innamorati davanti all’evidenza delle incompatibilità e cercano conforto in una relazione eterosessuale,⁵⁶⁰ entrambi in maniera abbastanza falli-

⁵⁵⁸ Ivi, p. 182.

⁵⁵⁹ Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, ed. cit., p. 107.

⁵⁶⁰ La contrapposizione tra la stabilità relazionale offerta dall’omosessualità e l’impatto che l’assenza di modelli culturali per le relazioni omosessuali ha sulle persone lgbt+ è tematizzato anche in alcuni testi lesbici degli anni Novanta, come il romanzo *Il piroscapo olandese* di Valeria Viganò, del 1999, dove la protagonista è lasciata dall’amante per un’esigenza di normalità simile a quella che colpisce Thomas: “*Uno spasmodico bisogno di normalità ti aveva colto e non c’era stato verso, avevi mollato l’amore per le donne [...]. Voglio stare con un uomo, voglio dei figli, tradotto voleva dire sono stanca di apparire diversa, di essere definita da una parolaccia, di non essere omologata da uno stato civile, dall’anagrafe, dagli altri che prevedono soltanto la natura della filiazione*” (Valeria Viganò, *Il piroscapo olandese*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 93; corsivo nel testo). Il riallineamento delle prospettive politiche visibile tra i testi let-

mentare; Thomas perché vorrà Leo, e non Susann, al proprio capezzale, e il protagonista di *Viaggio* perché le possibilità di vivere una vita normale sono state bruciate da una gioventù vissuta ai margini che lo inseguirà per sempre, rappresentata da un gruppo di amici tossicodipendenti che nel vederlo con Susann gli chiedono dei soldi.⁵⁶¹

Le caratteristiche dei personaggi sono distribuite diversamente nei due testi: se in *Camere separate* Leo è il personaggio più maturo e distaccato ma anche quello disforico che danneggia Thomas con il suo desiderio di dissolversi, in *Viaggio* i due ruoli sono separati. La corrispondenza attanziale di Leo con Dilo e di Thomas con il protagonista di *Viaggio* è comunque prevalente.

A questo punto è cruciale notare che *Viaggio* è narrato dalla prospettiva del personaggio senza nome mentre *Camere separate* è raccontato dalla prospettiva di Leo; dunque, nel gioco di corrispondenze tra i personaggi, dalle due prospettive opposte. Le somiglianze tra il racconto del recupero della “roba” in *Camere separate* e l’incipit di *Viaggio*, nonché il riferimento esplicito al “viaggio [che] stava per avere termine”, invitano a prendere atto del mutamento posizionale da un testo all’altro.

Per tornare al problema dell’ambigua posizione di Leo rispetto all’idea dell’assunzione del modello monogamo, esso perde di spessore una volta preso atto dell’evidenza che Tondelli non è solo Leo, il suo ovvio *alter ego* scrittore, ma è anche il protagonista di *Viaggio*, e quindi è anche Thomas. In effetti, nonostante Leo

terari gay e lesbici ha alle spalle un riavvicinamento politico dei due gruppi nell’ambito dei movimenti: a partire dal 1984 le donne hanno reclamato il proprio spazio in coordinamento con Arcigay (come Arcigay Donna e come Arcilesbica; Elena Biagini, *L’emersione imprevista. Il movimento delle lesbiche in Italia negli anni ’70 e ’80*, ed. cit., pp. 235-247).

⁵⁶¹ Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini*, ed. cit., p. 128.

non riconosca mai la propria scelta delle “camere separate” come un errore – né avrebbe senso, dal momento che non ha mai desiderato la convivenza – ammette però che essa è legata al proprio impulso autodistruttivo e riconosce continuamente che se solo il suo amore per Thomas avesse una dimensione sociale anche il suo lutto sarebbe più facile:

Privandosi delle manifestazioni sociali e della partecipazione della collettività, sia pure anche solamente dei suoi amici, lo ha arrestato [cioè il suo dolore] in una zona passiva di angoscia. Rifiutando di socializzarlo si è privato di quel valore di purificazione che caratterizza qualsiasi espressione pubblica di un sentimento, fosse anche il lutto irregolare della perdita del proprio compagno. Ma proprio per questo, come gli era accaduto di accorgersi durante la processione di quel Venerdì Santo, nel suo paese, lui non poteva esibire il suo dolore. Poiché nessuna società riconoscerebbe come autentico un lutto come il suo; né, di conseguenza, possiederebbe quella ritualità atta a risolvere, socialmente, una catastrofe non ancora ufficializzata: quello insomma che gli antropologi chiamano, per diversificarlo dal lutto burocratico, “il lutto del cuore”.⁵⁶²

Ed è per la costruzione di questa dimensione sociale che, apertamente, scrive. Se Leo è felice solo nella precarietà delle “camere separate”, e se Tondelli stesso apprezza l’assenza di un modello di convivenza per le persone omosessuali in Italia, è tuttavia Thomas a rappresentare, curiosamente, le istanze sane e legittime della relazione.

Oltre alla nuova complessità del punto di vista di *Camere separate*, nel quale seguiamo un protagonista i cui desideri autodistruttivi e le cui posizioni ideologiche non coincidono, è un’innovazione la questione dei diritti civili, introdotta quando

⁵⁶² Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., p. 197.

Leo capisce di essere di troppo al capezzale di Thomas morente. *Viaggio* contrapponeva la tranquillità dell'eterosessualità all'irregolarità dell'omosessualità, ma l'idea che l'incompatibilità con la società dei normali sia una semplice questione legale è del tutto nuova. Il protagonista di *Viaggio* lascia Dilo, ma è lasciato da tutti gli altri amanti per ragioni mai precisate: il testo presentava cioè le relazioni omosessuali come intrinsecamente destinate alla fine e al fallimento. *Camere separate* punta il dito contro una barriera istituzionale e una paura personale dell'impegno, e nient'altro: la possibilità di una relazione omosessuale stabile e riconosciuta si intravede all'orizzonte.

Nasceranno persone che tenteranno in altri modi di mettere in contatto i mondi diversi nei quali ognuno continua a vivere. Nascerà finalmente qualcuno per cui la memoria dell'entità "Leo-e-Thomas" verrà accettata e custodita come un valore da cui trarre vita e speranza. Solo in futuro. Forse soltanto tra centinaia di anni.⁵⁶³

Mentre in *Altri libertini* Tondelli rappresenta l'integrazione nella società esistente come esito della disperazione, come abbiamo visto a proposito di *Mimi e istrioni*, in *Camere separate* l'integrazione diventa improvvisamente desiderabile, e la rinuncia a una vita stabile con un partner sul modello borghese è una scelta individuale di libertà il cui prezzo è presentato come troppo alto. L'ideale della resistenza alla norma è fondamentalmente scomparso.

Come abbiamo visto, Tondelli pensa a *Camere separate* come a una storia d'amore piuttosto che di amore omosessuale, in cui è possibile identificarsi a prescindere dall'orientamento sessuale, ed è stanco di vedere una separazione tra

⁵⁶³ Ivi, p. 115.

l'amore e l'amore omosessuale. Racconta invece di essere felice che il suo romanzo sia stato paragonato a Petrarca:

Pampaloni [...] nella sua recensione a questo libro parla di [come] certi movimenti di “Camere separate” gli hanno ricordato un modo petrarchesco di parlare di Laura in vita e morte [...]. In un certo senso, senza usare il termine omosessuale, Pampaloni coglie nel segno. Io parlo di un uomo che ama un altro uomo ma non di omosessuali.⁵⁶⁴

Ed è vero che, in termini di concezione del sentimento dell'amore, questa prospettiva emerge dal testo. Più che all'amore di Petrarca per Laura, l'amore è presentato piuttosto come una versione più carnale della prospettiva stilnovistica di *Al cor gentil rempaira sempre Amore*, ossia come forza che prescinde dal soggetto e che a lui si presenta – e consonante col senso del sacro che, come vedremo, emerge nell'ultimo romanzo di Tondelli:

Con quale aspetto amore verrà a me, in quale corpo si mostrerà di nuovo? Poiché l'amore è unico, pensa Leo, e comprende in sé Hermann, o il suo ricordo, e ogni esperienza di là da venire. L'amore è assoluto, non si può comandare, accelerare, evitare, guidare. L'amore è totalità e pienezza. Per questo Leo sapeva che sarebbe di nuovo tornato a lui, ma quello che non sapeva era appunto il modo, l'accadimento con il quale amore avrebbe mostrato, di nuovo, il proprio volto. E ora, disteso accanto al corpo accaldato di Thomas conosce il viso con il quale l'amore è di nuovo venuto a toccargli la vita.⁵⁶⁵

È vero quindi che, nella prospettiva presentata dal romanzo, il sentimento dell'amore è unico e universale e prescinde dal genere delle persone coinvolte. Al di là di

564 Intervista di Luigi Romagnoli a Pier Vittorio Tondelli, “Nuovo libro di Tondelli. Amori inseparabili”, in *Babilonia*, n. 70 (settembre 1989), pp. 14-16 (p. 15).

565 Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., p. 30.

questo aspetto, tuttavia, *Camere separate* è marcatamente una storia di amore omosessuale: la narrazione è interamente focalizzata sulle difficoltà specificamente omosessuali di impiantare una relazione senza un modello, sulla necessità di creare un precedente culturale. *Camere separate* non potrebbe mai essere una storia d'amore eterosessuale cambiando il genere di uno dei due personaggi. Forse tra i testi esaminati è persino *il più* omosessuale: manca la riflessione di classe di Busi – e in qualche misura propria anche a Pescatori e a Patroni Griffi –, e manca il desiderio di liberazione dell'intero mondo dalla struttura culturale di Mieli. La rivendicazione di uguaglianza tondelliana non è la constatazione di uno stato di cose, ma il riflesso di una progettualità politica integrazionista.

Nonostante lo sforzo propositivo di un modello omosessuale vivibile, è innegabile che in Tondelli persista una spinta dissolutiva dell'identità che lo accomuna ai testi di letteratura omosessuale che lo hanno preceduto. Thomas è abituato a svegliarsi, la notte, chiedendo a Leo:

“Chi sei? Con chi sto dormendo?” E non riuscendo a rispondere a questa domanda [...] stava immobile, con gli occhi sbarrati a chiedersi per quale motivo giacesse accanto a un carnefice, a qualcuno che lo stava crudelmente spossessando del sé.”⁵⁶⁶

Allo stesso modo, Leo dubita della stabilità della propria identità in molte occasioni; e, in particolare, analogamente a Thomas, attribuisce al legame sentimentale la stessa valenza distruttiva, in entrambe le direzioni:

⁵⁶⁶ Ivi, p. 63.

“E se fossi invece tu Leo ad aver ucciso il tuo ideale usando come carnefici necessari Hermann e Thomas? Non sarebbero loro le tue vittime innocenti? E tu, non l’essere sacrificato, ma il sadico che disperatamente uccide chi più ama perché vuole restare solo?” A tutto questo, lui, per ora, inorridito, non ha una risposta.⁵⁶⁷

Il desiderio di distruggersi non sembra però avere molto in comune che fare con la performatività identitaria dei testi letterari precedenti: laddove essi presentano la decostruzione identitaria come un moto liberatorio e in linea di massima intenzionale, in Tondelli l’autodistruzione è un moto inconscio a cui non sembra fare seguito un esito positivo. Come Busi, e anzi più chiaramente di lui, Tondelli vuole costruire un modello di omosessualità; ma persino in Busi, dove lo svuotamento di sé è più disforico che nei testi precedenti e porta le tracce della pulsione di morte,⁵⁶⁸ esso è anche una strategia di resistenza, uno strumento maneggiato intenzionalmente che pone Barbino in una posizione di consapevolezza, e quindi di valore esistenziale, superiore rispetto agli altri esseri umani. In Tondelli, invece, la distruzione è lo sfaldamento di un codice dietro al quale non c’è nulla da guadagnare: “se mai, da qualche parte, un senso finale poteva apparire questo era solamente il Caos”. In questo senso, la necessità di ricostruire un codice comportamentale omosessuale è un modo per richiudere il baratro che si è aperto e buttandosi nel quale non si ha niente da guadagnare. Tondelli fa spesso menzione di questa funzione protettiva della cultura, in particolare, come abbiamo già visto, in relazione all’elaborazione del proprio lutto:

⁵⁶⁷Ivi, p. 149.

⁵⁶⁸ Barbino, per esempio, cerca volontariamente di contrarre la sifilide; v. nota 472.

Privandosi delle manifestazioni sociali e della partecipazione della collettività, sia pure anche solamente dei suoi amici, lo ha arrestato in una zona passiva di angoscia. [Ma] nessuna società riconoscerebbe come autentico un lutto come il suo; né, di conseguenza, possiederebbe quella ritualità atta a risolvere, socialmente, una catastrofe non ancora ufficializzata: quello insomma che gli antropologi chiamano, per diversificarlo dal lutto burocratico, “il lutto del cuore”.⁵⁶⁹

Andrzej Szewczyk nota il doppio legame della necessità di costruire un codice culturale protettivo nel quale sia possibile mantenere una soggettività da un lato e, dall'altro, della necessità di mutilare se stessi in modo da rientrare nelle possibilità descrittive della cultura stessa:

Il ruolo degli altri è dunque ambiguo: il loro sguardo e la loro lingua sono sempre inospitali, deformanti, ma indispensabili nel processo della costruzione dell'identità, l'attività interpretativa degli altri non comprende mai pienamente la struttura dell'individuo, spesso costringe a negoziazioni o ristrutturazioni. L'autodefinizione situa nel mondo della cultura, tuttavia la

569 Tondelli trae probabilmente l'espressione “ciò che gli antropologi chiamano [...] ‘il lutto del cuore’” da Marcel Granet, “Il linguaggio del dolore nel rituale funerario della Cina classica”, in Marcel Granet, Marcel Mauss, *Il linguaggio dei sentimenti*, Adelphi, Milano 1975, pp. 15-39 (p. 37). Data la consapevolezza antropologica mostrata da Tondelli, mi sembra interessante tracciare il parallelo tra la necessità di elaborare socialmente il lutto, che ho messo in relazione con il desiderio di non essere assorbiti dal Caos sottostante alla cultura esibito altrove nel romanzo, con la funzione protettiva della cultura di fronte al lutto descritta in termini di prevenzione dello smarrimento della propria individuazione da Ernesto De Martino: “In condizioni di miseria psicologica qualunque manifestazione del negativo comporta il rischio di una negatività ancora più grave, cioè la caduta della stessa energia morale di decisione e di scelta, lo smarrirsi della presenza individuale. Una malattia organica, un lutto, una prospettiva incerta relativa ai beni della vita sono mali da fronteggiare con comportamenti realisticamente orientati [...]”. “Esserci nel mondo, cioè mantenersi come presenza individuale nella società e nella storia, significa agire come potenza di decisione e di scelta secondo valori, operando e rioperando sempre di nuovo il mai definitivo distacco dalla immediatezza della mera vitalità naturale, e innalzandosi alla vita culturale [...]” (Ernesto De Martino, *Sud e magia*, Roma 2015, pp. 17 e 67). Il parallelo è naturalmente da intendersi più come suggestione che come derivazione intenzionale da parte di Tondelli.

soggettività può esistere solo parzialmente, in quanto è l'effetto della riduzione che avviene durante le identificazioni socio-culturali.⁵⁷⁰

Conseguentemente, l'elaborazione di modelli per l'esistenza omosessuale non è opzionale: "Oltre alle funzioni estetiche e artistiche la scrittura svolge anche un ruolo espressivo e performativo, diventa l'espressione dell'io e la (ri)creazione del mondo."⁵⁷¹

Tondelli stesso affermerà che per lui la scrittura è un modo di "digerire la realtà":⁵⁷² in effetti, se al di sotto del linguaggio non c'è che il Caos, l'elaborazione di un discorso sociale in cui l'omosessualità rientri nel campo del concettualizzabile e del dicibile diventa necessaria a *creare* il mondo (e, con esso, l'io stesso) in cui essa sia sostenibile senza provocare la caduta nell'abisso della perdita del sé. Attorno a Thomas, Leo aveva costruito la sua identità nel riconoscimento dell'altro:

L'io esiste solo per quanto è trattato dall'Altro, è un soggetto del dramma di reciprocità. [...] Il soggetto che desidera identità/narrazione deve aprirsi all'Altro. L'apertura indica la dinamica del processo identitario, il movimento verso l'oggetto del desiderio, si lega allo svelamento, scoprimento allo sguardo dell'Altro. Per Leo tale Altro è Thomas.⁵⁷³

Dopo la morte di Thomas, che implica la morte anche di Leo stesso nella misura in cui uccide la sua identità costruita attorno a Thomas ("Sta continuando a vivere senza Thomas. Leo senza Thomas. È inconcepibile. Significa una sola cosa: che an-

570 Andrzej Szewczyk, "(De)costruzione dell'identità del diverso in *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli", in *Comico viaggio identità limite: nuovi studi per Tondelli*, Guaraldi, Rimini 2013, pp. 155-228 (p. 169).

571 Ivi, p. 187.

572 Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione autobiografica*, ed. cit., p. 35.

573 Ivi, pp. 169-170.

che Leo è morto. [...] Ma proprio nel suo ideale.”),⁵⁷⁴ Leo deve rinegoziare la propria identità, e nel farlo ritorna lentamente alla vita sociale: Szewczyk afferma esaurientemente che

Leo riconquista il suo corpo nei limiti del *logos*. [...] Testualizzando il corpo Leo lo iscrive in un corpo culturale e contemporaneamente annulla la contrapposizione del corpo al *logos*. Il corpo non sfugge più ai codici in giro. L'esperienza sensoriale non si distacca dall'espressione della lingua, stimola il linguaggio al lavoro.⁵⁷⁵

Il corpo – cioè l'individualità, la separazione di sé dal mondo – e la parola non sono atti separati: il linguaggio è il rituale che determina l'esistenza del corpo come entità a sé stante e lo sottrae al Caos.

Data la profonda differenza nel trattamento dell'identità tra i testi italiani precedenti a *Camere separate* e quest'ultimo, forse il suddetto trattamento dell'identità è più effetto del contesto culturale europeo che i collegamenti intertestuali. Gary Cestaro nota in effetti come Tondelli abbia molto in comune con i teorici del *queer* che in quegli anni stavano lavorando sui concetti lacaniani e sul concetto freudiano di pulsione di morte. Più precisamente,

[q]ueer theorists have characterized certain varieties of gay male selfhood as exceptionally open to the fictional, illusory nature of the subject as a construct forever destined to dissolve —an openness that conventional male selfhood must avoid or disavow.⁵⁷⁶

574 Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., p. 90.

575 Andrzej Szewczyk, “(De)costruzione dell'identità del diverso in *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli”, in *Comico viaggio identità limite: nuovi studi per Tondelli*, ed. cit., pp. 155-228 (p. 220).

576 Gary Cestaro, “Self-Shattering in a Queerer Mirror: Gaze and Gay Selfhood in Pier Vittorio Tondelli”, in *MLN*, vol. 123, n. 1, gennaio 2008 (numero italiano), pp. 96-124 (p. 100).

In particolare, per quanto riguarda *Camere separate*, Cestaro si focalizza su come Tondelli si avvicini alla critica edelmaniana al concetto di stadio dello specchio lacaniano:

For Edelman, mirrors are performative, process-ridden, and dynamic [:] “mirrors do not reflect the ‘sameness’ of identity, but the instability of sameness and difference that ‘identity’ holds in tension.” [...] *Camere separate* [...] returns us again and again to the Lacanian realm of the Imaginary. In Lacan’s grammar, the infant between the ages of six and eighteen months recognizes its bodily image in the mirror, and thus for the first time a unified reflection of self as other. [...] the Mirror Stage prefigures and supports the subject’s entry into the Symbolic order proper, the paternal law of language with its proper names and prohibitions (Lacan’s “Nom/n-du-père”), the heterosexual family plot and larger social roles. [...] For Lacan, selfhood sustains itself on a scopic function [...]. For Tondelli, the challenge of a new self lies in shattering and reassembling that illusion: [...] a “different sameness” akin to notions of queer selfhood espoused by Bersani and Edelman. Gay male identity [...] occasions the necessary critical perspective on the margins outside the dominant fiction from which to interrogate male selfhood. [...] there can be no question that what enables Tondelli’s forays into scopic selfhood to begin with is the difference of gay desire.

Cestaro si concentra sulla funzione di negoziazione continua dell’identità racchiusa nello sguardo e associa a questo processo dissolutivo alla pulsione di morte nei termini in cui è stata ridefinita da Bersani in *Homos*: “Bersani is intrigued by psychoanalysis’s attempt “to imagine a *nonsuicidal disappearance of the subject* – or, in other terms, to dissociate masochism from the death drive.”

La doppia funzione di “nonsuicidal disappearance of the subject” della sessualità a cui allude Bersani e di creazione dell’identità del rapporto sociale di cui parla

Szewczyk, pur contraddittoria, trova in effetti soluzione in un momento chiave del romanzo, ossia nella forma di un rapporto sadomasochistico che libera Leo dal dolore del lutto per Thomas che, privo di modelli culturali, non era mai riuscito ad esprimere/espellere, e che trova la propria forma nel dolore del rapporto sessuale:

Sente un dolore violento ai testicoli ma il ragazzo gli tappa prontamente la bocca con una mano, quasi uno schiaffo, impedendogli di gridare. Il dolore si ripete, [...] come se finalmente tutto il dolore che da anni sta provando, da quando Thomas è morto, da quando lui, Leo, è nato, si concretasse su quel lettino, in quel corpo serrato, ai testicoli e alla gola, da un morso di cuoio. Incapace di avanzare o indietreggiare, bloccato lì, sospeso tra la vita e la morte, tra il piacere delle pratiche esperte di un onesto torturatore e il dolore di un corpo che ancora non conosce, come invece il suo cervello, il proprio punto di rottura.⁵⁷⁷

Il rapporto sadomasochistico si presenta come la concretizzazione del dolore che Leo, privo di un linguaggio per parlare del proprio lutto, si è portato dentro fino ad allora: attraverso la cornice condivisa di un rapporto BDSM – e dunque attraverso una forma di socializzazione del dolore – il lutto trova forma ed espressione.

La cornice interpretativa del sadomasochismo ricompare, verbalizzata, dopo che Leo ha ascoltato il dolore altrettanto paradossale e incomunicabile di un padre il cui figlio è morto, che perciò definisce come “padre orfano”, così come definisce se stesso “amante vedovo”,⁵⁷⁸ trovando espressione dell’inesprimibile in questi ossimori:

E allora pensò che anche lui aveva sepolto, in un certo senso, Thomas. [...] Allora Leo sente che questa necessità di sadomasochismo non è un impulso estraneo, ma forse la perversione

⁵⁷⁷ Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., pp. 157-160.

⁵⁷⁸ Ivi, p. 166.

più pura che abbia mai provato, quella più sincera. Perché lui è un torturatore ed è la vittima designata di quell'aguzzino che porta il suo stesso nome. Hermann, Thomas o chi altro sono solo gli strumenti di una sevizia che lui si sta infliggendo da quando ha preso coscienza di sé: e cioè del proprio bisogno di annullarsi e di morire.⁵⁷⁹

Il rapporto sadomasochistico catalizza il desiderio di dissoluzione nel Caos pre-*logos*, ma allo stesso tempo fornisce gli strumenti ermeneutici per concettualizzare questo desiderio *all'interno* della cultura, in un rapporto sociale, e dunque, paradossalmente, per superarlo.

Camere separate si differenzia dai testi precedenti anche per il modo in cui la spinta metafisica di Leo si manifesta. Come abbiamo visto, Leo, dopo l'esperienza giovanile del *trip* disforico,

[n]on si sarebbe più chiesto il senso ultimo delle cose, poiché aveva sperimentato che questo non esisteva e che se mai, da qualche parte, un senso finale poteva apparire questo era solamente il Caos, e gli uomini solo attori di un piccolo gioco insensato la cui efferatezza numerica nessuno avrebbe mai potuto comprendere.

Dunque, la dimensione conoscitiva della droga, tanto vivida in Mieli e nella sua generazione, è rinnegata da Leo. Tuttavia, la decisione di non chiedersi più il senso delle cose non gli è sostenibile, e il desiderio di comprensione lo porta a leggere molti testi sacri, primo fra tutti la Bibbia.

Leo avverte in sé la propria vocazione religiosa come qualcosa di irrinunciabile. Non gode della serenità del mistico, ma solo dei turbamenti di un'anima votata alla ricerca. "You have

579 Ivi, pp. 165-166.

been bitten by the metaphysical bug” gli aveva detto, un giorno, sorridendo, un amico sacerdote.⁵⁸⁰

Questa sete di senso assume aspetti molto vicini al cattolicesimo. Se studiosi successivi come Luca Prono hanno rivendicato la specificità omosessuale di Tondelli in opposizione alla sua riappropriazione cattolica da parte degli studiosi che se ne sono occupati dopo la morte di Tondelli stesso,⁵⁸¹ è tuttavia innegabile il peso che il cattolicesimo esercita su *Camere separate*. Tondelli stesso parla della religione come strumento di comprensione del mondo: “È un modo come un altro per rimanere, pur nell’inevitabile e anche contraddittorio divenire, attaccati al senso di una ricerca lunga quanto la nostra vita.”⁵⁸²

Spadaro ricorda:

Tondelli affermava: “Non ho ancora scelto la mia religione (che, confesserò, mi manca) e probabilmente non la troverò mai. Ma tengo aperte le porte. Forse arriverà lei a trovare me”.

Tondelli dirà successivamente in un’intervista: “Ritengo il cristianesimo l’unica religione possibile, almeno per quanto riguarda la mia esperienza. È un bisogno che poi si tramuta nell’accettare il sacro nell’uomo, nell’umanità, nella sofferenza, nel dolore...”⁵⁸³

580 Ivi, p. 98.

581 V. es. Luca Prono, “Tondelli, Pier Vittorio (1955-1991)”, voce dell’enciclopedia online *glbtq* (http://www.glbtqarchive.com/literature/tondelli_p_L.pdf), consultata l’8 febbraio 2023. Di pubblicazione meno ufficiale, ma più esaustivo, l’articolo “Un altro Pier: la riscrittura dell’omosessualità nell’opera di Pier Vittorio Tondelli”, sul sito *Caro Pier. Studi gay* (<https://digilander.libero.it/CarMan/caropier/studies2.htm>), consultato l’8 febbraio 2023.

582 Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione autobiografica*, ed. cit., p. 68.

583 Antonio Spadaro, “Pier Vittorio Tondelli: un’attesa di salvezza nel postmoderno italiano”, in AAVV, *Tra chiaro e oscuro. Domande radicali nella letteratura italiana del Novecento*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2008, pp. 229-244 (p. 243.)

Spadaro è interessato in particolare a ricostruire l'apertura di Tondelli alla salvezza – nel senso cristiano del termine – in opposizione ai valori sfumati del movimento del Settantasette. Personalmente, mi focalizzerei invece sull'elemento di nostalgia che emerge nelle parole di Tondelli: la religione gli manca, e non tanto per la possibilità di salvezza ultraterrena che offre, bensì per la sua capacità di offrire un modello operativo terreno capace di tenere conto del carattere “sacro” dell'uomo, di quanto dell'uomo sfugge alla codifica culturale ma che è percepibile sul piano emozionale.

Forse più che di religiosità e di sacro, a questo punto si potrebbe parlare anche di pietà. Mi interessa ricercare una *pietas* latina, verso le cose. Non si tratta di semplice compassione o di retorica, ma di sentire quello che, al di là delle differenze, unisce proprio la specie, l'umano.⁵⁸⁴

Questa percezione della religione come strumento ermeneutico compare in *Camere separate*:

Così quella che lui chiama preghiera, altro non è che un atteggiamento di ascolto delle cose e degli uomini, un osservare e contemplare [...]. Non ha altari davanti ai quali inginocchiarsi [...]; allora celebra come liturgia la vita stessa. Avverte la presenza del sacro come qualcosa di tangibile nella realtà, qualcosa su cui il suo sguardo si posa con devozione.⁵⁸⁵

Entrambi gli elementi ricordati da Spadaro emergono in *Camere separate*. Da un lato, la sacralità dell'uomo emerge nel confronto con i corpi, che diventano porte per un'esperienza trascendentale:

584 Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione autobiografica*, ed. cit., p. 70.

585 Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., p. 97.

A volte gli era capitato di pregare, mentre faceva l'amore. [...] Sentiva il miracolo di avere accanto a sé la bellezza della creazione e di poterla contemplare in silenzio [...] in un senso di gratitudine e di pienezza. [...] E le volte in cui era Thomas ad addentrarsi in lui, a percorrere con lo sguardo e le mani il suo corpo, anche allora lui pregava, scivolando nel sonno, perché provava la felicità di vivere la sua imbarazzante finitezza come un valore che dava pace agli altri.⁵⁸⁶

Dall'altro lato, il cristianesimo è la religione dell'infanzia, a cui Leo torna nel momento del lutto, in cerca di protezione. In questo senso la religione è più un rituale collettivo che un percorso di ricerca o di fede. Spadaro nota che il ritorno a casa di Leo, alla morte di Thomas, ha connotazioni religiose:

Leo sente il bisogno di un ritorno e la devozione al "piccolo borgo della bassa padana", cioè Correggio, nel ricordo assume toni religiosi. Innanzitutto Leo ricorda vivamente la chiesa con la Madonna con San Francesco di Antonio Allegri, cioè "il Correggio", "in cui da bambino serviva messa, lui, piccolo chierico [...]". Vivo inoltre è il ricordo di quando da bambino la nonna lo portava all'altare della Madonna che sta davanti alla sua casa."⁵⁸⁷

Spadaro scrive anche:

Camere separate *delinea una esperienza pasquale di morte e resurrezione*. La morte del personaggio Thomas è infatti letta alla luce della Passione di Cristo. Leo ricorda la figura del "Cristo Morto, con le ferite sanguinanti, la corona di spine, i buchi dei chiodi, il costato lacerato", che vedeva nella processione del Venerdì Santo a Correggio. A questa figura egli lega, sovrapponendole quasi fotograficamente, sia l'immagine di Thomas "torturato e morto" sia

⁵⁸⁶ Ivi, pp. 98-99.

⁵⁸⁷ Antonio Spadaro, "Pier Vittorio Tondelli: un'attesa di salvezza nel postmoderno italiano", in AAVV, *Tra chiaro e oscuro. Domande radicali nella letteratura italiana del Novecento*, ed. cit., pp. 229-244 (pp. 241-242).

la prefigurazione del corpo già morto del protagonista Leo. Il Tondelli autore di queste pagine sapeva già che la malattia non lo avrebbe risparmiato. Dunque Cristo, Leo e Thomas si incontrano, tutti e tre, nell'abbandono, in questa loro "discesa agli inferi". Ma per Tondelli "proprio in quell'Altrove, che è lo spazio del dolore e dell'abbandono, si cela Dio" [quest'ultima citazione non è da *Camere separate* ma da una prefazione di Tondelli a un romanzo di Agostino Gandolfi]. La solitudine insuperabile dell'uomo è stata superata dal momento che essa è stata abitata da Dio stesso. In questa esperienza Leo recede dalla "cancellazione dell'Assoluto" e il percorso esistenziale diviene attraversamento di un lungo Sabato Santo, un cammino nella notte oscura della desolazione verso una accettazione della finitezza e l'accoglienza del "seme di vita sepolto nella propria mortalità". La speranza dunque, nonostante tutto, resta viva e di questa grazia il protagonista Leo sarà custode: "Lui culla, nel profondo, questo seme, lo scalda, assiste alla sua crescita cercando di crescere con lui".⁵⁸⁸

L'interpolazione interpretativa di Spadaro è molto forte; è però innegabile che il ricordo e la rinnovata esperienza del Venerdì Santo in paese sono il quadro di riferimento in cui Leo trova una prima, rudimentale forma di concettualizzazione della morte di Leo. A mio parere, la religione fornisce a Leo strumenti interpretativi e di gestione del proprio lutto molto più deboli che il rapporto sadomasochistico e il successivo incontro del "padre orfano" che, posti verso la fine del romanzo, sciogliono il nodo del lutto e riaprono Leo alla vita, laddove l'inquadramento religioso non ha sbocchi.

Pur non condividendo l'interpretazione della funzione salvifica della religione in *Camere separate*, riconosco che essa è un tipo di codifica culturale del mondo che permette a Leo di interpretare gli eventi di cui, nel linguaggio della società terrena,

⁵⁸⁸ Ivi, p. 241.

non può parlare. Per la stessa ragione, il contesto della processione del venerdì santo diventa uno dei luoghi in cui la sua diversità spicca:

Ma a quella cartapesta iperrealista, a quel Cristo Morto, con le ferite sanguinanti, la corona di spine, i buchi dei chiodi, il costato lacerato, non si sovrappone solamente l'immagine del Thomas torturato e morto, ma l'immagine di un'altra persona al cui funerale lui, ormai senza più parole, sta assistendo [, Leo stesso]. Si sente spogliato, completamente nudo davanti al paese, tutti lo vedono, e la gente torna a essere il farmacista, l'insegnante, l'imbianchino, l'antiquario, il vigile urbano. E tutti lo guardano in modo strano, diffidente, ostile. Lo insultano, lo scherniscono. E lui non ha difese. Davanti a loro, ancora una volta, lui è nudo, insozzato di dolore e di angoscia.⁵⁸⁹

Diverso dal mondo circostante, estraniato da esso, Leo vede nell'immagine del crocefisso il reietto: un modello, sia pure devastante, per descrivere se stesso, più che un'immagine di salvezza trascendente. In quanto linguaggio per definire da una parte se stesso e dall'altra parte il proprio lutto, la religione è un modo di reintegrarsi nella realtà culturale, uno strumento protettivo, rituale, e ricopre una funzione tutto sommato simile a quella della verbalizzazione dell'omosessualità nelle lettere a Thomas e del dolore impossibile del "padre orfano", nonché del rapporto sessuale sadomasochistico.

Dall'altro lato, il ritorno alla propria religione da uomo adulto e omosessuale che può riconoscersi nella crocifissione del diverso ha una funzione di rivendicazione politica: il cristianesimo è la religione di Leo fin dall'infanzia, gli è stata tramandata dalla madre e dalla nonna, gli appartiene come a tutti gli altri abitanti del borgo e,

⁵⁸⁹ Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., p. 137.

addirittura, rappresenta la sua emarginazione. Innanzitutto, Leo rifiuta come sessuofobica e ottusa la paura del corpo da parte del cattolicesimo:

Una religione senza sesso per uomini che hanno paura delle passioni e della forza dell'amore. [...] Mentre invece, anche nella sua silenziosa preghiera, lui era consapevole di mettere in gioco tutta la propria sessualità.⁵⁹⁰

Soprattutto, Leo rivendica per la propria sessualità un posto all'interno di quel cattolicesimo che, da sempre, gli appartiene:

Era andato da un sacerdote e gli aveva raccontato, sotto il sacramento della confessione, quello che stava passando. Mentre parlava, imbarazzato e confuso, si accorse che il più turbato era in realtà l'altro. Il sacerdote balbettava "Mio Dio, Mio Dio!" serrando con forza la corona del rosario. Leo poteva vedere il sudore colare dalle sue dita rattrappite sulla corona. E allora con un moto di orgoglio, poiché niente dà più coraggio che vedere gli altri nella confusione e nell'imbarazzo, lui, il Leone,⁵⁹¹ gli aveva detto: "Io voglio vivere seguendo la mia natura. Perché la mia libertà deve essere giudicata dalla coscienza altrui? Perché devo essere biasimato per cose di cui rendo grazie? Questo è scritto nella prima lettera ai Corinti. E allora perché devo pentirmi? [...] Vorrei essere felice nella mia religione [...]. Ma voi sembrate non capire questo. Io cerco di parlare con sincerità, ma voi negate la mia stessa esistenza. [...]"⁵⁹²

Se storicamente, all'altezza della composizione del romanzo, i cattolici stanno iniziando ad aprirsi all'omosessualità, Tondelli da parte sua rivendica il proprio posto di cattolico omosessuale. Spadaro scrive:

⁵⁹⁰ Ivi, p. 98.

⁵⁹¹ Simbolo dell'evangelista Marco, ma anche di Cristo. Si veda per esempio la voce "Leone" in Michel Feuillet, *Lessico dei simboli cristiani*, Arkeios, Milano 2007, p. 63.

⁵⁹² Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., pp. 99-100.

Uno degli ultimi libri che lo scrittore emiliano lesse, se non proprio l'ultimo, fu la *Traduzione della prima lettera ai Corinti* di Giovanni Testori e attraverso i brani sottolineati e le note faticosamente prese a matita sul testo, possiamo intuire quale fosse il suo itinerario interiore e spirituale degli ultimi giorni: il pensiero di Cristo e della sua carne inchiodata alla croce, l'impossibile trionfo della morte, la nostra conoscenza frammentaria, la resurrezione...⁵⁹³

A questa serie di oggetti di riflessione ce n'è però un altro da aggiungere. Giovanni Testori, oltre che il traduttore della prima lettera ai Corinti, è anche un autore omosessuale che tematizza l'omosessualità nelle sue opere, incline a condannarla da una prospettiva religiosa soprattutto nell'ultima parte della sua vita, del tutto reintegrato nella comunità cattolica:

La sola posizione giusta e rispettosa dei segreti, dei misteri, degli affetti, dei rapporti che ho e che ho avuto, è stata quella della mia famiglia, degli amici più cari e dei giovani di Comunione e Liberazione: da tutti loro non mi sono mai sentito giudicato, ma solo accolto in virtù di un atto di carità che è anche giustizia. Tutto ciò che è in più – approvazione, giustificazione, esternazione, spettacolarizzazione dell'omosessualità – lo trovo “fuori”, non necessario, non utile. Non aiuta a star meglio, ad essere più felici. E mi riferisco ai cosiddetti “movimenti di liberazione”. Non parliamo, poi, di questa esecranda idea delle nozze tra ragazzi. Che senso ha questo spirito di rivalsa a tutti i costi, questa sindrome dell'ufficialità [...] queste qui sono mascherate.⁵⁹⁴

All'opposto, il Leo di *Camere separate* rifiuta una reintegrazione nella comunità religiosa che non contempli l'accettazione della sua omosessualità:

⁵⁹³ Antonio Spadaro, “Pier Vittorio Tondelli: un'attesa di salvezza nel postmoderno italiano”, in AAVV, *Tra chiaro e oscuro. Domande radicali nella letteratura italiana del Novecento*, ed. cit., pp. 229-244 (p. 243).

⁵⁹⁴ Francesco Gnerre, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, ed. cit., pp. 304-318 (in particolare p. 317-318 e 327-328). La citazione di Testori è ivi, p. 327.

Avrebbe potuto entrare in una comunità, lo avrebbero accolto con gioia. Si sarebbero sentiti maggiormente nel giusto perché la pecora smarrita era tornata. Ma lui non poteva rinunciare a se stesso, non poteva mutilarsi, diventare uno fra gli altri milioni di svirilizzati dalla religione, una povera anima moscia e penitente impaurita dal mondo.⁵⁹⁵

Nel citare la prima lettera ai Corinti in *Camere separate*, Tondelli ha necessariamente in mente il Testori la cui traduzione di quella lettera stava leggendo, e che del resto elenca tra gli autori a cui è più legato;⁵⁹⁶ quel Testori che in nome della religione aveva fatto ammenda della propria omosessualità. Condividendo la “sindrome dell’ufficialità” che Testori contesta ai movimenti di liberazione e pronunciandosi a favore dell’ufficializzazione delle unioni gay, Leo rinuncia piuttosto al proprio posto in un’organizzazione religiosa che lo costringa a vergognarsi di una parte di sé assolutamente innocente. Nel fare affermare a Leo che non dovrebbe essere biasimato così come è scritto nella prima lettera ai Corinti, Tondelli è in dialogo con Testori, o meglio, lo accusa di non aver capito il testo. La reintegrazione nella comunità religiosa è comunque desiderabile, così come lo è l’integrazione nella società civile: Leo si rivolge a un confessore, gli spiega il suo modo di essere devoto alla Creazione, lo accusa di “nega[r]e la [su]a stessa esistenza”. Gli mostra gli errori della Chiesa e gli si rende il più comprensibile possibile, nell’attesa di essere accettato e accolto.

Il discorso sullo statuto ontologico della realtà, che abbiamo visto emergere in alcuni testi precedenti, non è portato avanti isolatamente, ma trova spazio solo nella

595 Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., p. 100.

596 Fulvio Panzeri, Generoso Picone, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione autobiografica*, ed. cit., p. 83.

scoperta del Caos nel racconto giovanile *à la Altri Libertini*, come effetto del *trip*.

Ci si avvicina anche un secondo passo:

una volta di più si rende completamente conto, con una inorridita vibrazione interiore, di quella che banalmente si definisce realtà e che lui preferisce invece chiamare “il presente stato di questo sogno”.⁵⁹⁷

Più che una considerazione sulla realtà in sé che si avvicini ai testi mieliani, comunque, questa affermazione è rivelatrice dello stato in cui Leo si affaccia a essa dopo la morte di Thomas: non completamente presente, chiuso in se stesso, con una presa ben poco salda sulla realtà circostante, che tuttavia non ha smesso di esistere. Che il problema sia la relazione di Leo alla realtà e non la concretezza della realtà stessa diventa chiaro in un'altra occasione, quando Leo, ormai astenutosi dall'avere rapporti sessuali da tempo, ha difficoltà a muovere il proprio corpo nel mondo:

Avendo perso la dimensione del corpo, non potendo più misurare la realtà attraverso una sessualità matura, poiché solo in questo senso l'uomo è esattamente la misura di ogni altra cosa, si trova a soffrire di vertigini, a urtare con i gomiti, i fianchi, le gambe, la testa contro gli oggetti di casa. [...] Le cose se ne vanno via.⁵⁹⁸

Dall'altra parte rispetto alla realtà c'è la codifica culturale del mondo, la realtà sociale, che rende la realtà maneggiabile, sopportabile. Da questo punto di vista. La posizione di Leo, e con lui di Tondelli, è ambigua. Se da un lato Leo riemerge dal

⁵⁹⁷ Pier Vittorio Tondelli, *Camere separate*, ed. cit., p. 9.

⁵⁹⁸ Ivi, p. 192. La posizione, qui espressa, che la sessualità matura renda l'uomo completo muta però poche pagine dopo, quando Leo pensa: “Tutti accusano Leo di non fare l'amore. E il primo ad accusarsi, tempo fa, è stato proprio lui. [...] Ma Leo pensa che è ora di finirla con l'ossessione di essere simile agli altri, smetterla di credere che la normalità sia non lasciar perdere alcuna occasione, ficcarsi a letto con chiunque lo proponga” (p. 202).

Caos attraverso una codifica culturale della realtà che stabilisce delle “regole” nel “gioco”, cioè attraverso l’asservimento al sistema sociale che lo precede, dall’altro lato la sua differenza lo spinge alla ricerca di una comprensione più profonda, di altri codici, di altri linguaggi che possano rendere conto della sua esperienza: la scrittura, l’incontro con altri corpi, la religione.

L’intero romanzo, in effetti, è diviso tra la tensione alla normalità e il desiderio di sfuggirle nella ricerca di qualcosa d’altro. Questo è vero per l’approccio alla realtà quanto per l’approccio alla vita. Da un lato, Leo “[a]veva impiegato anni e anni per costruirsi qualcosa di molto simile a un’esistenza normale, aveva sofferto, patito, sopportato”.⁵⁹⁹ Dall’altro lato, raggiunto questo scopo, si sente in trappola. Questo aspetto emerge con particolare chiarezza quando Leo riflette sul proprio mestiere di scrittore.

E se guarda fuori di sé, se vede come si comportano gli altri e soprattutto chi siano gli altri che svolgono la sua stessa occupazione si sente precipitato di nuovo in quella classe ginnasiale da cui ha cercato per anni di fuggire. [...] Vede, anche nei suoi coetanei-colleghi, chi è avviato all’Accademia o al Potere nello stesso modo in cui vedeva già il figlio quindicenne del commercialista ereditare con successo lo studio del padre, la presidenza del Rotary o del Lions provinciale, la segreteria cittadina del partito di governo. Vede le carriere e così si sente in trappola ancora una volta. Vuole uscire dalla classe, lasciare i suoi compagni per seguire il proprio destino diverso. Ma ora tutto è più difficile, quasi senza via di uscita, perché Leo è oppresso proprio dai risultati della sua scelta di libertà. Ora non può più scappare. Può solo tacere e defilarsi.⁶⁰⁰

⁵⁹⁹ Ivi, p. 64.

⁶⁰⁰ Ivi, pp. 94-95.

Se un aspetto del suo disagio è evidentemente la paura del confronto, la componente maggioritaria è sicuramente l'essere in un vicolo cieco, non avere modo di scappare. Non si è solo costruito una specie di normalità: la normalità lo ha impietosamente inglobato.

In *Camere separate* non compare una vera resistenza all'integrazione, come del resto non c'era neanche in *Altri libertini*: finita la gioventù, l'integrazione è l'unico modo di "stare al mondo". Ma anche in *Camere separate*, pur così propositivo sul versante dell'integrazione, pur così specifico nell'identificare le barriere istituzionali e morali, la vita di coppia con Thomas, una volta riconosciuta socialmente, diventa soffocante: nonostante l'enorme evoluzione storica del pensiero politico sull'integrazione avvenuta in due decenni, l'integrazione appare tuttora una trappola.

Conclusioni

Nel corso di questa ricerca mi sono concentrata su testi narrativi di argomento omosessuale prodotti in Italia tra gli anni Settanta e la prima metà degli anni Novanta; più specificamente, ho presentato un'argomentazione volta a dimostrare come l'evoluzione storica da un movimento di liberazione omosessuale comunista e decostruttivo delle strutture sociali a un movimento volto all'integrazione e all'acquisizione di diritti civili sia riflessa nella trattazione letteraria di alcuni temi. In particolare, la rappresentazione delle identità omosessuali e del rapporto dei personaggi socialmente marginali con la realtà e con le strutture omosessuali nell'ambito della narrativa italiana contemporanea passa da una prospettiva fortemente decostruttiva a una prospettiva di fondamentale accettazione e di tentata integrazione.

Nel corso di questa argomentazione sono emersi anche altri elementi. La dominanza della scrittura di ispirazione autobiografica e la prevalenza del genere del *Bildungsroman* rivelano la forte matrice esperienziale nell'elaborazione di un modello finzionale di omosessualità. La posizione minoritaria delle persone omosessuali nel tessuto sociale si è spesso tradotta nel desiderio di riprodurre le dinamiche di potere laddove possibile. Dal canto suo, il passaggio graduale dalla narrazione

della giovinezza alla narrazione dell'età adulta testimonia il graduale emergere di un interesse all'elaborazione di un modello di omosessualità vivibile senza contrasti con la società normata che, pur essendo meno ambizioso del modello decostruttivo iniziale, rivela il rifiuto a lasciare che il “tempo dello svaccamento”, in termini ton-delliani, possa terminare, ossia ad accettare il destino di un'omosessualità vissuta ai margini e perciò, in un certo senso, esclusiva, sia pure sulla base di un criterio anagrafico invece che di classe.

Allo stesso tempo, la riduzione della portata di vedute del movimento è innegabile. Se da un lato la corrente priorità accordata al conseguimento del matrimonio egualitario e a una legge sull'omobitransfobia in quanto progetti realistici e necessari è inoppugnabile, dall'altro lato il potenziale conoscitivo, politico ed esistenziale racchiuso nei testi dei primi movimenti non merita di essere dimenticato, anche solo per la sua carica problematizzante di qualsiasi norma – inevitabilmente stabilita a discapito di un'anormalità stigmatizzata, un ruolo mobile ma mai vuoto.

La mia analisi si ferma al 1994. Da allora, per quello che riguarda il discorso omosessuale, il movimento è rimasto piuttosto stabile per principi e obiettivi, rappresentato primariamente da Arcigay nazionale (lo stesso non si potrebbe dire del discorso sull'identità di genere, tuttora rallentato da prospettive rigidamente binarie o diffidenti verso alcune categorie di persone trans, come la prospettiva di Arcilesbica). Potenzialmente, la ricerca potrebbe continuare: la produzione di letteratura di argomento omosessuale è esplosa negli anni Duemila, con il crescere dell'accettazione sociale del tema e della ricerca di una letteratura di riconferma identitaria da

parte delle persone omosessuali. Tuttavia, per quanto riguarda il filo conduttore dell'identità e della concezione della realtà che ho seguito nel presente lavoro, non ho notato ulteriori evoluzioni. Per fornire qualche esempio, *Generations of love* di Matteo B. Bianchi, del 1999, è un *Bildungsroman* che racconta la formazione del protagonista omosessuale, tra esperienze personali, rapporto con i mass-media e letture di autori omosessuali, ma che ha ormai assorbito il modello dell'identità omosessuale stabile e della ricerca della vita di coppia. *Febbre* di Jonathan Bazzi, del 2019, alterna capitoli di ricostruzione dell'infanzia e dell'adolescenza a capitoli di racconto della propria esperienza con l'AIDS, non più condanna a morte ma malattia con la quale è possibile convivere: se i secondi normalizzano l'ultimo tabù legato all'omosessualità, i primi si focalizzano su di essa quanto sulle condizioni di vita nella periferia milanese; di nuovo, insomma, l'omosessualità non è oggetto di problematizzazione, e il discorso stesso sull'infanzia di periferia non si traduce nella presentazione di istanze trasformative. Lo stesso è vero per *Il primo che passa* di Gianluca Nativo, del 2021, altro romanzo di formazione omosessuale, che pur raccontando della graduale scoperta del protagonista della propria omosessualità attraverso la sperimentazione sessuale non dubita che essa sia già lì, da scoprire, appunto, e non la presenta mai come un costrutto identitario modificabile; all'omofobia contestuale si accompagna inoltre il privilegio economico del protagonista, che lo rende un soggetto poco incline a discutere le strutture sociali. In un certo senso, quindi, questa letteratura continua a riflettere l'equilibrio e la direzione raggiunti dai movimenti omosessuali. D'altra parte, proprio per la sostanziale sparizione degli

elementi della decostruzione identitaria e della problematizzazione della realtà in favore di una prospettiva integrazionista, nonché per la crescente globalizzazione del discorso LBGT+, mi aspetto che questa letteratura abbia sviluppato specificità nuove, che, pur non rientrando nella ricerca presente, sarebbero probabilmente un oggetto di analisi interessante per ricerche future.

Riferimenti bibliografici

Testi letterari

Bazzi, Jonathan, *Febbre*, Fandango, Roma 2019.

Bianchi, Matteo B., *Generations of Love. Extensions*, Fandango, Roma 2016.

Busi, Aldo, *Seminario sulla gioventù*, Rizzoli, Milano 2014.

Busi, Aldo, *Sodomie in corpo II*, Mondadori, Milano 1992.

Collettivo “Nostra Signora dei Fiori”, *La Traviata Norma ovvero: vaffanculo... ebbene sì!*, Asterisco Edizioni, Milano 2020.

Gadda, Carlo Emilio, *Romanzi e racconti I*, Garzanti, Milano 2015.

Mieli, Mario, “Ciò detto, passo oltre”, in Pizzo Antonio, *Il teatro gay in Italia. Testi e documenti*, Accademia University Press, Torino 2019, pp. 186-190.

Mieli, Mario, *Il risveglio dei faraoni*, Cooperativa Colibrì, Milano 1994.

Nativo, Gianluca, *Il primo che passa*, Mondadori, Milano 2021.

Patroni Griffi, Giuseppe, *Gli occhi giovani*, Garzanti, Milano 1977.

Patroni Griffi, Giuseppe, *La morte della bellezza*, Mondadori, Milano 1987.

Patroni Griffi, Giuseppe, *Scende Giù per Toledo*, Dalai, Milano 2012.

Patroni Griffi, Giuseppe, *Tutto il teatro*, Mondadori, Milano 1999.

Pescatori, Vittorio, *La maschia. L'odalisco. L'animalo*, Sottotraccia, Salerno 1995.

Siti, Walter, *Il dio impossibile. Scuola di nudo, Un dolore normale, Troppi paradisi*, Rizzoli, Milano 2014.

Shakespeare, William, *As You Like It*, Penguin, Londra 1968.

Tondelli, Pier Vittorio, *Altri libertini*, Feltrinelli, Milano 1994.

Tondelli, Pier Vittorio, *Camere Separate*, Bompiani, Milano 2001.

Film

Adriatico, Andrea, *Gli anni amari*, 2019.

Patroni Griffi, Giuseppe, *Metti, una sera a cena*, 1969.

Periodici

Babilonia. Mensile di cultura ed informazione [dal n. 3 “seduzione”] gay (Milano, 1982-2009).

FUORI! Mensile di liberazione sessuale, rivista del Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano (Torino, 1972-1982).

Lambda. Mensile d'informazione dentro il movimento di liberazione sessuale (Torino, 1976-1982).

Scena, anno III, n. 1, febbraio 1978.

“Usciamo fuori!”, numero unico 1975, supplemento speciale a *Rosso*.

Studi

AAVV, *Classi e movimenti in Italia. 1970-1985*, Laterza, Bari 1986

AAVV, *I movimenti omosessuali di liberazione*, Asterisco, Milano 2020.

AAVV, *Controcultura/12. Fuori! La politica del corpo*, Savelli, Roma 1976 (ristampa autonoma del 2021 a cura di Angelo Pezzana).

AAVV, *Queer in Italia. Differenze in movimento*, ETS, Pisa 2011.

AAVV, *Queer Italia: Same-Sex Desire in Italian Literature and Films*, Palgrave Macmillan, New York e Basingtoke 2004.

AAVV, *Settantasette. La rivoluzione che viene*, DeriveApprodi, Roma 2004.

AAVV, *The Cambridge Foucault Lexicon*, Cambridge University Press, Cambridge 2014.

AAVV, *Tribadi, sodomiti, invertite e invertiti, pederasti, femminelle, ermafroditi... per una storia dell'omosessualità, della bisessualità e delle trasgressioni di genere in Italia*, ETS, Pisa 2017.

- AAVV, *We will survive! Lesbiche, gay e trans in Italia*, Mimesis, Milano 2007.
- Alliva, Simone, *Fuori i nomi. Intervista con la storia italiana Lgbt*, Fandango, Roma 2021.
- Antoniotti, Fabio, *Casa Morigi. Trentasei anni di abitare sociale a Milano*, supporto testuale alla tesi di laurea, Politecnico di Milano, Milano 2012.
- Bacci, Francesco, “*Jack Frusciante è uscito dal gruppo e Altri libertini: la musica come elemento narrativo identitario*”, *Archiv für Textmusikforschung*, n. 2 (2017), pp. 2- 10.
- Balestrini, Nanni, D’Amico, Tano, *Ci abbiamo provato. Parole e immagini dal Settantasette*, Bompiani, Milano 2017.
- Bellassai, Sandro, “Un trauma che si chiama desiderio. Per una storia del Settantasette a Bologna”, in AAVV, *Gli anni Settanta. Tra crisi mondiale e movimenti collettivi*, Archetipo-Gedit, Bologna 2009, pp. 213-234.
- Belsey, Catherine, “Gender in a Different Dispensation: The Case of Shakespeare”, *DiGeSt. Journal of Diversity and Gender Studies*, vol., 1, n. 1 (2014), pp. 7-19.
- Bernini, Lorenzo, *Apocalissi queer. Elementi di teoria antisociale*, ETS, Pisa 2018.
- Biagini, Elena, *L’emersione imprevista*, ETS edizioni, Pisa 2018.
- Billig, Michael, *Freudian Repression. Conversation Creating the Unconscious*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.

- Buchanan, Ian, *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus. A Reader's Guide*, Continuum, Londra e New York 2008.
- Burke Atwood, Christopher, *In A Queer Place in Time: Fictions of Belonging in Italy 1890-2010*, tesi di dottorato, University of California, Berkeley 2014.
- Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York e Londra 1999.
- Carbonelli, Guendalina, "Fabrizio De André's *Le nuvole*: Italy's disillusionment at the end of the 1980s", *Forum Italicum*, vol. 49, n. 2 (2015), pp. 532-554.
- Casadei, Alberto, "L'autobiografia e il desiderio: sulla trilogia di Walter Siti", in *Revista De Italianística*, n. 15 (2008), pp. 47-63.
- Cestaro, Gary, "Self-Shattering in a Queerer Mirror: Gaze and Gay Selfhood in Pier Vittorio Tondelli", in *MLN*, vol. 123 no. 1, 2008, pp. 96-124.
- Clemente, Frances, "Subverting or essentialising gender? Performing childbirth in the *figliata* of the *femminielli*", in *Whatever: A Transdisciplinary Journal of Queer Theoris and Studies*, vol. 3 (2020), pp. 305-322.
- Crenshaw, Kimberle, "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics", in *The University of Chicago Legal Forum*, vol. 140 (1 gennaio 1989), pp. 139– 167.

- Cristallo Myriam, *Uscir fuori. Dieci anni di lotte omosessuali in Italia: 1971-1981*, Sandro Teti Editore, Roma 2017.
- Dall’Orto, Giovanni, “Può esistere una ‘cultura omosessuale’?”, in AAVV, *Quando le nostre labbra si parlano*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 1986, pp. 47-56.
- De Capua, Maria, “La cognizione del dolore, la malattia, la ‘presenza’”, in AAVV, *Il racconto della malattia*, Paolo Loffredo Editore, Napoli 2021, pp. 151-162.
- De Laude, Silvia, “Fly Translove Airways. *Petrolio e Il risveglio dei faraoni* di Mario Mieli”, in *Larivista. Études culturelles italiennes. Sorbonne universités*, n° 4 (2015), pp. 9-64.
- De Leo, Maya, *Queer. Storia culturale della comunità LGBT*, Einaudi, Torino 2021.
- De Martino, Ernesto, *Sud e magia*, Donzelli, Roma 2015.
- Demirtaş, A. Okan, *The Bildung of Bildungsroman: Joyce, Winterson and Kincaid*, tesi di laurea magistrale, Doğuş University, Istanbul 2015.
- Ferme, Valerio C., “Aldo Busi’s Gay Detectives: The Otherness of Homosexual Discourse as a Mystery-Solving Tool”, in *Pacific Coast Philology*, vol. 33, n° 1 (1998), pp. 58-68.
- Ferme, Valerio C., “Gay, Feminist, and ‘Arbëresh’: Marginal Italian Identities in the Fiction of Aldo Busi, Rossana Campo, and Carmine Abate”, in *Annali d’Italianistica*, vol. 24 (2006), pp. 133-158.
- Feuillet, Michel, *Lessico dei simboli cristiani*, Edizioni Arkeios, Milano 2007.

Fortier, Corinne, “Des femminielli aux hijras: la féminité mise en scène. Phallus, virginité et troisième genre à Naples (Campania)”, in AAVV, *Imaginaires queers. Transgressions religieuses et culturelles à travers l’espace et le temps*, BSN Press, Losanna 2020, pp. 41-61.

Fortney, James Michael, *Homosexual Productions: Gay Italian Prose Fiction from the 1970s to the Beginning of the Twenty-First Century*, tesi di dottorato, University of Chicago, Chicago 2012.

Foucault, Michel, *The Government of Self and Others. Lectures at the Collège de France 1982-1983*, Palgrave Macmillan, New York e Basingtoke 2010.

Foucault, Michel, “The Subject and Power”, in *Critical Inquiry*, vol. 8, n. 4 (1982), pp. 777-795.

Freud, Sigmund, *Il disagio della civiltà*, Boringhieri, Torino 1971.

Freud, Sigmund, *Il motto di spirito e la sua relazione con l’inconscio*, Boringhieri, Torino 1975.

Fumagalli, Marcello, *Dizionario di alchimia e di chimica farmaceutica antiquaria. Dalla ricerca dell’Oro Filosofale all’Arte Spagirica di Paracelso*, Edizioni Mediterranee, Roma 2000.

Gargano, Claudio, *Ernesto e gli altri. L’omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, Editori Riuniti, Roma 2002.

- Giacobino, Margherita, *Orgoglio e privilegio. Viaggio eroico nella letteratura lesbica*, Il Dito e la Luna, Milano 2003.
- Giartosio, Tommaso, *Perché non possiamo non dirci. Letteratura, omosessualità, mondo*, Feltrinelli, Milano 2004.
- Gnerre, Francesco, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Rogas, Roma 2018.
- Granet, Marcel, "Il linguaggio del dolore nel rituale funerario della Cina classica", in Granet, Marcel, Mauss, Marcel, *Il linguaggio dei sentimenti*, Adelphi, Milano 1975, pp. 15-39.
- Grilli, Alessandro, "Scuola di nudo di Walter Siti: genere e scrittura", in AAVV, *Inquietudini queer. Desiderio, performance, scrittura*, Il Poligrafo, Padova 2012, pp. 425- 456.
- Hocquenghem, Guy, *L'idea omosessuale*, Tattilo, Roma 1973.
- Manzi, Attilio, "Un ejemplo de Bildungsroman postmoderno: Seminario sobre la juventud de Aldo Busi", in *Philologia Hispalensis*, n. 1 (2001), pp. 115-122.
- Marcasciano, Porpora, *Antologaia. Vivere sognando e non sognare di vivere: i miei anni Settanta*, Alegre, Roma 2019.
- Marcuse, Herbert, *Eros e civiltà*, Einaudi, Torino 2001.
- Marcuse, Herbert, *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, Einaudi, Torino 1991.

- Masini, Alessia, “L'Italia del ‘riflusso’ e del punk (1977-1984)”, in *Meridiana. Rivista di storia e scienze sociali*, n. 92 (2018), pp. 187-210.
- Mátyás, Dénes, “Pier Vittorio Tondelli: *Altri libertini* – un libro ‘scandaloso’ degli anni Ottanta”, in AAVV, *Dal testo alla rete. Atti e documenti del convegno internazionale per dottorandi*, Atelier Itadokt, Budapest 2010, pp. 172-183.
- Mauriello, Marzia, “Altri generi in performance. La rappresentazione dell'esperienza trans tra rito e teatro a Napoli”, in *Annali 2013-2015*, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, pp. 205-231.
- Mieli, Mario, *Elementi di critica omosessuale*, Feltrinelli, Milano 2020.
- Mieli, Mario, *La gaia critica. Politica e liberazione sessuale negli anni Settanta. Scritti (1972-1983)*, Marsilio, Venezia 2021.
- Milani, Milena, prefazione del 1978 a *La ragazza di nome Giulio*, Newton Compton, Roma 1994, pp. 9-15.
- Mondal, Koushik, “Returned Gaze and Queer Subversion in William Shakespeare's *As You Like It*”, *Literary Endeavour*, vol. X, n. 1 (2019), pp. 262-266 (p. 265).
- Panzeri, Fulvio, Picone, Generoso, *Tondelli. Il mestiere di scrittore. Una conversazione autobiografica*, Transeuropa, Ancona 1994.
- Pasolini, Pier Paolo, *Lettere luterane*, Einaudi, Torino 1976.
- Pasolini, Pier Paolo, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1995.

- Pezzana, Angelo, *Un omosessuale normale*, Stampa Alternativa/ Nuovi Equilibri, Viterbo 2011.
- Pezzotta, Alberto, “La commedia borghese della rivoluzione sessuale”, *Cinergie - Il Cinema E Le Altre Arti*, vol. 3, n. 5, pp. 96–107.
- Pizzo, Antonio, *Il teatro gay in Italia. Testi e documenti*, Accademia University Press, Torino 2019.
- Pizzo, Antonio, “Un’altra stagione del teatro gay a Napoli”, *Sinestesieonline*, vol. IX, n. 28 (2020), pp. 1-10.
- Prearo, Massimo, *La fabbrica dell’orgoglio. Una genealogia dei movimenti LGBT*, ETS, Pisa 2015.
- Pustianaz, Marco, “Genere intransitivo e transitivo, ovvero gli abissi della performance queer”, in AAVV, *Generi di traverso. Culture, storie, narrazioni attraverso le discipline*, Mercurio, Vercelli 2000, pp. 103-150.
- Pustianaz, Marco, “L’ombra dell’oggetto. Identità, identificazioni, disidentificazioni...”, in AAVV, *Incroci di genere. (De)istituzioni, transattività e passaggi testuali*, Sestante, Bergamo 1999, pp. 9-45.
- Pustianaz, Marco, “Studi gay e lesbici”, in AAVV, *Gli studi delle donne in Italia*, Carocci Editore, Roma 2001, pp. 241-257.
- Pustianaz Marco, “Qualche domanda (sul) queer in Italia”, *Italian Studies*, vol. 65, n. 2 (2010), pp. 263-277.

- Pustianaz, Marco, “Teoria gay e lesbica”, in AAVV, *Teoria della letteratura. Prospettive dagli Stati Uniti*, Carocci Editore, Roma 1996, pp. 109-129.
- Quarta, Daniela, “*La Traviata Norma*. Espressioni formali di una minoranza nel movimento del ’77”, *RIDS*, n. 81 (1981), pp. 3-26.
- Romano Gabriella, *La Tarantina e la sua “dolce vita”. Racconto autobiografico di un femminiello napoletano*, Ombre corte, Verona 2013.
- Rossi Barilli, Gianni, *Il movimento gay in Italia*, Milano, Feltrinelli 1999.
- Said, Edward W., *Orientalismo. L’immagine europea dell’Oriente*, Feltrinelli, Milano 2019.
- Sebastiani, Alberto, “La morte del ‘noi’: *Altri libertini* di Pier Vittorio Tondelli”, in AAVV, *Atlante dei movimenti culturali dell’Emilia Romagna: 1968-2007*, CLUEB, Bologna 2007, pp. 107-119.
- Silvestri, Giampaolo, *Oro Eros Armonia. L’ultimo Mario Mieli*, Libreria Croce, Roma 2012.
- Simonetti, Gianluigi, “Lezioni di inesistenza: *Scuola di nudo* di Walter Siti”, in *Nuova corrente*, n. 42 (1995), pp. 113-128.
- Siti, Walter, “Un gay vecchio stampo non si accontenta del ddl Zan”, *Domani* (28 aprile 2021), p. 15.
- Spadaro, Antonio, “Pier Vittorio Tondelli: un’attesa di salvezza nel postmoderno italiano”, in AAVV, *Tra chiaro e oscuro. Domande radicali nella letteratura italiana*.

na del Novecento, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2008, pp. 229-244..

Starita, Luca, *Canone ambiguo della letteratura queer italiana*, Effequ, Milano 2021.

Sulis, Gigliola, Gheno, Vera, “The Debate on Language and Gender in Italy, from the Visibility of Women to Inclusive Language (1980s–2020s)”, in *The Italianist*, vol. 42, n. 1 (2022), pp. 153-183.

Szewczyk, Andrzej, “(De)costruzione dell’identità del diverso in *Camere separate* di Pier Vittorio Tondelli”, in AAVV, *Comico viaggio identità limite: nuovi studi per Tondelli*, Guaraldi, Rimini 2013, pp. 155-228.

Tondelli, Pier Vittorio, *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Bompiani, Milano 1993, pp. 321-324.

Traci, Philip, “As You Like It: Homosexuality in Shakespeare’s Play”, *CLA Journal*, vol. 5, n. 1 (1981), pp. 91-105.

Vesce, Maria Carolina, “‘Et io ne vidi uno in Napoli’. Orientalismo e processi di patrimonializzazione dei femminielli napoletani”, *Storia delle Donne*, vol.16 (2020), pp. 55-74.

Zito, Eugenio, Valerio Paolo, *Corpi sull'uscio, identità possibili. Il fenomeno dei femminielli in Italia*, Filema, Napoli 2010.

Sitografia

“Come mestiere si vestiva di sogno. Ciro Cascina, poeta e attore, recitando e rispondendo ad alcune domande, introduce la figura del femminiello nella cultura napoletana”, *Arcoiris TV Channel*

(https://www.youtube.com/watch?v=GK_u3Y67Pig/), consultato il 17 maggio 2023.

“È morto a Milano Vittorio Pescatori, l’artista che scriveva, fotografava e disegnava la Capri non scontata”, *Capri News* (<https://caprinews.it/?p=4272>), consultato il 5 dicembre 2022.

“Identità”, *Enciclopedia Treccani* (<https://www.treccani.it/enciclopedia/identita>), consultata il giorno 11 ottobre 2022.

“Massimo Consoli”, *Wikipink*

(https://www.wikipink.org/index.php/Massimo_Consoli), consultato il 30 maggio 2023.

“Non-binary”, *Trans Media Watch Italia*

(<https://www.transmediawatchitalia.info/non-binary/>), consultato il 14 maggio 2021.

“Primo festival di cinema/musica/teatro gay (Parma, 1977)”, *Wikipink*

([http://www.wikipink.org/index.php/Primo_festival_di_cinema/musica/_teatro_gay_\(Parma,_1977\)\)](http://www.wikipink.org/index.php/Primo_festival_di_cinema/musica/_teatro_gay_(Parma,_1977)))), consultato il 17 dicembre 2022.

“Uno scrittore al Festival, Walter Siti e l’antipatia per il diritto”, *Piacenza Sera* (<https://www.piacenzasera.it/2015/09/uno-scrittore-al-festival-walter-siti-e-lantipatia-peril-diritto/61470/>), consultato il 24 febbraio 2023.

Acanfora, Fabrizio, “Schwa: una questione identitaria”, *Treccani Magazine* (https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Schwa/1_Acanfora.html/) consultato il 3 giugno 2023.

Bello, Barbara Giovanna, “Il discorso d’odio (non) è (sempre) a compartimenti stagni”, *Treccani Lingua Italiana* (https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Hate_speech/02_Bello.html), consultato il 15 maggio 2023.

Dall’Orto, Giovanni, “Mario Mieli: né vergine, né santa”, *Giovanni Dall’Orto* (<https://giovannidallorto.wordpress.com/2018/03/10/mario-mieli-ne-santa-ne-vergine/>), consultato il 10 ottobre 2022.

Dall’Orto, Giovanni, “*Ricchioni, femmenelle e zamel: l’omosessualità mediterranea*”, *Giovanni Dall’Orto* (<http://www.giovannidallorto.com/cultura/medit/medit.html/>), consultato il 22 maggio 2023.

Facchetti, Sergio, “Interni”, *Mimesis Journal*, vol. 10, n. 2 (2021), pp. 193-209 (<http://journals.openedition.org/mimesis/2374>), consultato il 25 novembre 2022.

Gheno, Vera, “Lo schwa tra fantasia e norma”, *La Falla del Cassero*

(<https://lafalla.cassero.it/lo-schwa-tra-fantasia-e-norma/>), consultato il 2 maggio 2023.

Gnerre, Francesco, “Addio a Giuseppe Patroni Griffi”, *Pride*, gennaio 2006, ripubblicato su *CulturaGay* con il titolo “Giuseppe Patroni Griffi”

(<https://www.culturagay.it/biografia/55>), consultato il 4 gennaio 2023.

Iacopini, Lucia, ‘Lo schwa (ə) che rende l’inclusione inaccessibile’, *WebAccessibile*

(<https://www.webaccessibile.org/approfondimenti/lo-schwa-%C7%9D-che-rende-linclusione-inaccessibile/>), consultato il 3 giugno 2023.

Masini, Alessia, “I romanzi come fonti per la storia contemporanea. Lo sguardo di Pier Vittorio Tondelli”, *Seminario Tondelli*, Undicesima Edizione, Correggio, Palazzo dei Principi, 16 dicembre 2011

(https://www.academia.edu/9740595/I_romanzi_come_fonti_per_la_storia_Lo_sguardo_di_Pier_Vittorio_Tondelli_Novels_as_history_sources_The_Pier_Vittorio_Tondelli_s_point_of_view_), consultato il 18 febbraio 2023.

Mazzanti, Leonardo”ario Mieli, la politica di una vita. Profilo di una esistenza radicale”, *La falla* (<https://lafalla.cassero.it/mario-mieli-la-politica-di-una-vita/>), consultato il 28 aprile 2023.

Prono, Luca, “Tondelli, Pier Vittorio (1955-1991)”, *glbtq*

(http://www.glbtqarchive.com/literature/tondelli_p_L.pdf), consultata l’8 febbraio 2023.

Prono, Luca, “Un altro Pier: la riscrittura dell’omosessualità nell’opera di Pier Vittorio Tondelli”, *Caro Pier. Studi gay* (<https://digilander.libero.it/CarMan/caropier/studies2.htm>), consultato l’8 febbraio 2023.

Ross, Charlotte, “La letteratura ‘lesbica’ italiana oggi”, *Soggettiva* (rassegna di cultura lesbica di Arcilesbica Bologna), 18 aprile 2013 (<https://charlotterossresearch.wordpress.com/2013/04/22/intervento-sulla-letteratura-lesbica-italiana/>), consultato il 23 maggio 2021.

Siti, Walter, “Scusate ma difendo Povia”, *Lastampa.it* (via *WayBack Machine*: <https://web.archive.org/web/20090221194120/http://www1.lastampa.it/redazione/cmsSezioni/sanremo/200902articoli/41200girata.asp>), consultato il 24 febbraio 2023.

Wynn, Natalie, “Archives: What Is Gender?”, *Contrapoints* (<https://www.contrapoints.com/transcripts/archives/what-is-gender>), consultato il 2 gennaio 2023.

Zanardo, Margherita, *Alla ricerca di sé. La letteratura lesbica contemporanea in Italia* (https://www.academia.edu/25045394/Alla_ricerca_di_s%C3%A9_la_letteratura_lesbica_c%20ontemporanea_in_Italia), consultato l’11 settembre 2021.

Bibliografia di approfondimento

Testi letterari

Busi, Aldo, *Le persone normali. La dieta di Uscio*, Mondadori, Milano 1994.

Ravasio, Alberto, *La vita sessuale di Guglielmo Sputacchiera*, Quodlibet, Roma 2022.

Sapienza, Goliarda, *L'università di Rebibbia*, Einaudi, Torino 2016.

Soldati, Mario, *La sposa americana*, Mondadori, Milano 2007.

Stancanelli, Elena, *Benzina*, Einaudi, Torino 1998.

Testori, Giovanni, *La cattedrale*, Rizzoli, Milano 1974.

Tomasi, Bibi, *Il paese di calce*, Il Dito e la Luna, Milano 2018.

Tondelli, Pier Vittorio, *Dinner party*, Bompiani, Milano 2016.

Viganò, Valeria, *Il piroscapo olandese*, Feltrinelli, Milano 1999

Studi

AAVV, *Un seminario con Michel Foucault. Tecnologie del sé*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.

D'Amora, Mariano, "La figura del *femminiello*/travestito nella cultura e nel teatro contemporaneo napoletano", in *Cahiers d'études italiennes*, n. 16 (2013), pp. 201- 212.

D'Amora, Mariano, "Nuove visioni drammaturgiche e sociali nel teatro e nella letteratura di Giuseppe Patroni Griffi", in *Forum Italicum*, vol. 52, n. 2 (2018), pp. 600-630.

De Lauretis, Teresa, "Queer Texts, Bad Habits, and the Issue of a Future", in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. 17, n. 2-3 (2011), pp. 243-263.

Dell'Aversano, Carmen, "A Research Programme for Queer Studies: Queer Theory and Harvey Sacks's Membership Categorization Analysis", in *Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies*, vol. 1 (2018), pp. 35-73.

Dell'Aversano, Carmen, "Orizzonti di sviluppo della ricerca queer", in AAVV, *Inquietudini queer. Desiderio, performance, scrittura*, Il Poligrafo, Padova 2012, pp. 221- 250.

De Sario, Beppe, "'Lo sai che non si esce vivi dagli anni ottanta?' Esperienze attiviste tra movimento e associazionismo di base nell'Italia post-77", *Interface: a journal for and about social movements*, vol. 1, n. 2 (2009), pp. 108-133.

- Edelman, Lee, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, Durham e Londra 2004.
- Foucault, Michel, *La volontà di sapere. Storia della sessualità I*, Feltrinelli, Milano 1978.
- Foucault, Michel, *Society Must Be Defended. Lectures at the Collège de France, 1975-76*, Picador, New York 203.
- Foucault, Michel, *Sicurezza territorio popolazione. Corso al Collège de France (1977-1978)*, Feltrinelli, Milano 2005.
- Fuss, Diane, “‘Essentially Speaking’: Luce Irigaray's Language of Essence”, in *Hypatia*, vol. 3, n. 3 (1989), pp. 62-80.
- Gabriele, Tommasina, “An Apology for Lesbian Visibility in Italian Literary Criticism”, in *Italica*, vol. 87, n. 2 (2010), pp. 253-271.
- Gagliardi, Alessio, “Sacrifici e desideri: il movimento del '77 nell'Italia che cambia”, in *Mondo contemporaneo*, vol. 1 (2014), pp. 75-94.
- Giancotti, Matteo, “Il rombo dall’‘Emilia Paranoica’. *Altri libertini* di Tondelli”, in *Cahier d'études italiennes*, n. 7 (2008), pp. 11-22.
- Giartosio. Tommaso, “Bustrofedina. Note su ebraismo, omosessualità e letteratura”, *La Rassegna Mensile di Israel*, vol. 83, n. 1 (2017), pp. 49-66.
- Grassi, Umberto “Acts or Identities? Rethinking Foucault on Homosexuality”, in *Cultural History*, vol. 5, n. 2 (2016), pp. 200-221.

- Greco, Luca, *Dans les coulisses du genre. La fabrique de soi chez les Drag Kings*, Lambert-Lucas, Limoges 2018.
- Grilli, Alessandro, “Amare al di là. Riflessioni *queer* su *Gay Zombie* di Michael Simon”, in *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*, n. 7 (2009), pp. 153-178.
- Halberstam, Jack, *The Queer Art of Failure*, Duke University Press, Durham e Londra 2011.
- Haraway, Donna, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”, in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York 1991, pp.149-181.
- Kornacka, Barbara, “Decostruzione delle figure maschili nella narrativa dei ‘giovani narratori’ della fine del Novecento”, *Romanica Silesiana*, vol. 8, n. 2 (2013), pp. 85-94.
- Kornak, Jacek, *Queer as a Political Concept*, tesi di dottorato, University of Helsinki, Helsinki 2015.
- Kosofsky Sedgwick, Eve, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley e Los Angeles 1990.
- Lussana, Fiamma, *Il movimento femminista in Italia. Esperienze, storie, memorie*, Carocci Editore, Roma 2012.

Magni, Stefano, “Provocation et séduction dans l’œuvre d’Aldo Busi”, in *Cahiers d’études italiennes*, n. 5 (2006), pp. 243-253.

Marqués Hernández, Paula, *La scoperta dell’individuo nell’evoluzione ideologica di Pier Vittorio Tondelli: il viaggio verso se stesso*, tesi di laurea magistrale, Università di Barcellona, 2017.

Marqués Hernández, Paula, “Una morte generazionale: verso l’individualismo ton-
delliano”, *Anuari de filologia, Literatures contemporànies*, n. 8 (2018), pp. 263-
278.

Mastromartino, Fabrizio, “Contro l’eteronormatività. La soggettività *queer* di fronte
al dilemma del riconoscimento giuridico”, in AAVV, *Teorie critiche del diritto*,
Pacini editore, Pisa 2017.

Moretti, Christian Gabriele, “Da Gomorra a Sodoma, l’omosessualità nell’era berlu-
sconiana tra retaggi fascisti e false moralità”, in *Italica*, vol. 92, n. 1 (2015), pp.
193-216.

Mudu, Pierpaolo, “Repressive tolerance The gay movement and the Vatican in
Rome”, in *GeoJournal*, vol. 58, n. 2/3 (2002), pp. 189-196.

Muñoz, José Esteban, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*,
New York University Press, New York e Londra 2009.

- Nardi, Peter M., "The Globalization of the Gay & Lesbian Socio-Political Movement: Some Observations about Europe with a Focus on Italy", in *Sociological Perspectives*, vol. 41, n. 3 (1998), pp. 567-586.
- Pasolini, Pier Paolo, *Petrolio*, Garzanti, Milano 2022.
- Pasolini, Pier Paolo, *Ragazzi di vita*, Garzanti, Milano 2014.
- Pasolini, Pier Paolo, *Teorema*, Garzanti, Milano 2015.
- Penna, Sandro, *Un po' di febbre*, Mondadori, Milano 2019.
- Penney, James, "Is There a Queer Marxism?", in *After Queer Theory: The Limits of Sexual Politics*, Pluto Press, Londra 2014, pp. 70-110.
- Pinzuti, Eleonora, "Closet, ma con vista. I *queer studies* e l'Italianistica", in *Cahiers d'études italiennes*, vol. 16 (2013), pp. 51-64.
- Prearo, Massimo, "La naissance de la formule 'LGBT' en France et en Italie: une analyse comparative des discours de mobilisation", in *Cultures et Conflits*, n. 97 (2015), pp. 77-95.
- Prearo, Massimo, "Le radici rimosse della *queer theory*. Una genealogia da ricostruire", in *Genesis*, vol. X, n. 1-2 (2012), pp. 95-114.
- Preciado, Paul B., *Countersexual Manifesto*, Columbia University Press, New York 2018.
- Remotti, Francesco, *Contro l'identità*, Laterza, Bari 2001.

- Rich, Adrienne, “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, in *Signs*, vol. 5, n. 4 (1980), pp. 631-660.
- Sacks, Harvey, “On Doing ‘Being Ordinary’”, in AAVV, *Structures of Social Action: Studies in Conversational Analysis*, Cambridge University Press, Cambridge 1984.
- Serano, Julia, *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Seal Press, New York 2016.
- Tarizzo, Davide, *Introduzione a Lacan*, Laterza, Bari 2003.
- Tosetto, Cristina, “Sesso, carta e palco. La fabbrica del teatro nelle riviste LGBT+ ‘Fuori!’, ‘Lambda’ e ‘Babilonia’ (1971-1984)”, in *Mimesis Journal*, vol. 8, n. 1 (2019), pp. 65-94..
- Viglianedi-Rocca, Lorenzo, *Omosessualità*, Capitol, Bologna 1965.
- Villani, Lucia, *Dalla letteratura generazione alla letteratura intimista. Tondelli tra Altri libertini e Camere separate*, tesi di laurea magistrale, Università di Pisa, 2018.
- Winkler, Matteo M., Strazio, Gabriele, *Il nostro viaggio. Odissea nei diritti civili in Italia*, Mimesis, Milano 2015.

Sitografia

Gattuso, Marco, “Che cosa dice veramente la legge sull’omofobia: ovvero, il bambino e l’acqua sporca”, *Articolo29* (<http://www.articolo29.it/2013/che-cosa-diceveramente-la-legge-sullomofobia-ovvero-il-bambino-e-lacqua-sporca/>), consultato il 17 febbraio 2023.

Ponti, Stefano, “Il DDL Zan spiegato articolo per articolo”, *Rete Lenford – Avvocatura per i diritti LGBT* (<https://www.retelenford.it/news/diritti-lgbti-in-italia/il-ddl-zanspiegato-articolo-per-articolo/>), consultato il 17 febbraio 2023.