

Annali della Facoltà di Studi Umanistici
dell'Università degli Studi di Milano

ACME

1/2019



Direttore:

Fabrizio Slavazzi

Comitato di Direzione:

Irene Piazzoni - Paolo Rusconi
Paolo Spinicci - Chiara Torre - Raffaella Vassena

Comitato scientifico:

Alberto Bentoglio - Jocelyn Benoist - Luca Bianchi - Andrea Capra
Claudia Berra - Yves Chevretil Desbiolles - Antonino De Francesco - Giovanni Iamartino
Oliver Janz - Georges Letissier - Francisco Rico

Coordinamento scientifico e redazionale:

Serena Feloj (serena.feloj@unimi.it)
Giovanni Colzani (giovanni.colzani@unimi.it)

La rivista è semestrale ed accoglie articoli e studi su tutti gli argomenti che costituiscono materia d'insegnamento della Facoltà. Gli originali debbono essere presentati via email, attraverso la responsabile del Coordinamento, Serena Feloj, al Comitato di Direzione, e inoltrati in forma cartacea al Direttore presso il Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali, Via Festa del Perdono 7, 20122 Milano.

Gli articoli presentati per la pubblicazione sono sottoposti a doppia revisione scientifica anonima.

Vol. LXXII 2019

Abbonamenti/subscriptions:

Italia: 100 Euro - Europe: 120 Euro - Rest of the World: 130 Euro

Abbonamenti gestiti da/subscriptions managed by:

Libreria Ledi – International Bookseller
riviste@internationalbookseller.com

Ledizioni

Via Alamanni 11 – 20141 Milano
Tel. +39-0245071824 Fax +39-0242108107
info@ledizioni.it

RIVISTA ONLINE/ONLINE JOURNAL AT:

<http://riviste.unimi.it/index.php/ACME/index>

Indice

SAGGI

MARTA RAPI, <i>La tomba 24 della necropoli della Ca' Morta e l'inizio del periodo Golasecca II a Como</i>	9
ANDREA CAPRA, MARINA CAVALLI, <i>Aristofane e la Chimera? Acarnesi 703-712</i>	33
STEFANO CESPÀ, <i>I sistemi di gestione delle acque a Nora (Sardegna) in età punica e romana: le opere di canalizzazione</i>	45
CRISTIANA PASETTO, ALFREDO SANSONE, <i>Lo stilo e l'aratro: immagini dell'atto scrittoria nella letteratura e nell'epigrafia latina</i>	67
ANDREA ARRIGHINI, «... vel quia fingit amor». <i>Suggerimenti elegiache nell'addio a Roma di Rutilio Namaziano</i>	93
ADAM FERRARI, <i>Nuovi dedicatari per Franchino Gaffurio: la ricerca del consenso nella Milano di Luigi XII e Francesco I</i>	111
ALICE LAMY, <i>Le statut ontologique du temps dans la physique et la théologie de Francesco d'Appignano</i>	121
ANTONELLO FABIO CATERINO, ALESSIA MARINI, <i>Approcci stilometrici allo studio di una polemica cinquecentesca</i>	141
PIETRO BUFFAGNI, <i>Il riflesso di Antigone in «Enten-Eller». Lineamenti di un'estetica kierkegaardiana del tragico</i>	159
MARIO FARINA, <i>Architettura e teoria dell'opera. Hegel tra classicismo e modernità</i>	183
CHIARA BATTEZZATI, <i>Ricucire una storia interrotta. Girolamo Luigi Calvi (1791-1872), le biografie leonardesche e il quarto volume delle Notizie</i>	199
ALESSANDRO VESCOVI, <i>The Complexity of Poverty. Dickens's Response to the Poor Law from Oliver Twist to Bleak House.</i>	221
FRANCESCO OTTONELLO, <i>Franco Buffoni e la poesia latina. Motivi omoerotici tra classico e contemporaneo</i>	243
ANNA ICHINO, <i>Narrative Transportation and the Powers of Fiction</i>	267
ANNA MARIA MONTEVERDI, <i>La controversia teatrale. Il debutto di Kanata di Robert Lepage/Théâtre du soleil.</i>	283
LAILA PARACCHINI, <i>Sinonimia e omonimia derivazionali nel russo della rete</i>	297

FRANCO BUFFONI E LA POESIA LATINA. MOTIVI OMOEROTICI TRA CLASSICO E CONTEMPORANEO*

ABSTRACT

Questo articolo si muove all'interno di due ambiti: da una parte la letteratura latina, dall'altra l'opera di uno dei maggiori poeti italiani contemporanei. L'obiettivo è di analizzare la presenza e la diversificazione di motivi omoerotici maschili nell'opera poetica di Franco Buffoni (Gallarate, 1948) attraverso un confronto con i medesimi motivi nella poesia latina, per mostrare punti di divergenza e contatto a tale riguardo tra classico e contemporaneo. Si distinguerà tra motivi omoerotici, omoaffettivi e omorivendicativi; un'ulteriore distinzione riguarderà citazioni dirette in senso omoerotico (da Catullo, Lucrezio, Orazio, Virgilio) e presenza indiretta di un "sostrato" di omoerotismo. L'ultimo paragrafo è uno studio comparato sui cicli omoerotici provenienti dalla silloge *Noi e loro* (2008) di Buffoni, dal ciclo per Giovenzio di Catullo e da quello per Marato di Tibullo.

This article directs attention toward two areas: on the one hand Latin literature, on the other the work of one of the most significant Italian contemporary poets. The purpose is to analyze male homoerotic motifs in Franco Buffoni's poetry (b. 1948) in comparison with Latin poetry, in order to enlighten points of divergence and connection between classic and contemporary homoerotic poetry. It will be distinguished between homoerotic motifs, homoffective motifs and homoclaiming ones; a further distinction will concern direct homoerotic quotations (from *Catullus*, *Horatio*, *Lucretius*, *Vergilius*) and an indirect presence of a homoerotic *substratum*. The final paragraph focuses on a comparison between homoerotic cycles: Buffoni's *Noi e loro* (2008), *Catullus' Iuventius* and *Tibullus' Maratus* ones.

OSSERVAZIONI TERMINOLOGICHE E SULLA POESIA DI BUFFONI

L'espressione "motivi omoerotici",¹ in un orizzonte di analisi letteraria comparatistica tra diverse tradizioni linguistico-culturali, ha il vantaggio di essere fortemente inclusiva, non avendo a che fare con l'identità e l'orientamento della persona. Si deve considerare il fatto che nel mondo latino una scissione tra orientamento eterosessua-

* Desidero ringraziare il prof. Massimo Gioseffi per avere sostenuto e illuminato il mio lavoro, oltre ai revisori anonimi della rivista, per la preziosa lettura e le indicazioni.

¹ Riguardo al termine "motivo" in poesia, è da intendersi come un'unità minima di significato rintracciabile nel testo poetico, che può dunque essere definita tale anche a partire da un solo verso o una sola espressione. Se il motivo risulta ricorrente è un *Leitmotiv*, se si collega a quello che Cesare Segre chiama «schema di rappresentabilità» è un *topos* o motivo topico, che può provenire per quanto riguarda il motivo omoerotico anche dalla poesia greca o latina. Proprio Segre ammette l'accezione di motivo come «elemento germinale» della creazione; cfr. SEGRE 1985.

le e omosessuale non è affatto netta, sia a livello lessicale che ideologico.² La parola “omoerotico” è risultata perciò preferibile, anche tenendo conto del significato profondo del termine “erotismo”, non legato meramente ad atti fisici sessuali,³ ma da intendersi come «la modalità generale con cui un soggetto aderisce a un ambiente, fissa le sue prime esperienze, acquisisce forme di condotta, segnala le tracce e le direzioni di fondo che poi la sua vita andrà via via assumendo».⁴ Propongo, dunque, di differenziare tre tipologie di motivi omoerotici:⁵ motivi “omoerotici” in cui prevale un aspetto incentrato sulla fisicità e il sesso; motivi “omoaffettivi” in cui a predominare è l’aspetto sentimentale; motivi “omorivendicativi” in cui vengono avanzate rivendicazioni sul diritto di amare persone del proprio sesso. In linea di massima, il motivo omorivendicativo potrebbe sembrare proprio soltanto della poesia contemporanea degli ultimi decenni, risultando pressoché assente nella poesia del mondo classico o comunque antecedente, per cui non sarebbe inopportuno parlare in questo caso di “motivo *gay* (omorivendicativo)” in riferimento a una determinata cultura (o subcultura) post-Stonewall.⁶

A tale riguardo, Franco Buffoni⁷ è un autore particolarmente significativo, proprio perché nella sua opera si trovano tutte e tre le tipologie di motivi, con echi dalla cultura classica lungo l’intero arco della sua produzione. Risulta così tanto articolata la

² Il libro caposaldo sulla sessualità dell’antica Roma rimane WILLIAMS 2010 (1 ed. 1999). Tra i primi lavori organici e pionieristici ricordo LILJA 1983 e CANTARELLA 2016 (1 ed. 1988), come lavoro di approfondimento PROVENCAL – VERSTRAETE 2005. Per quanto riguarda il mondo greco e in generale gli studi sulla sessualità, restano fondamentali FOUCAULT 2011 (1 ed. 1976) e DOVER 2016 (1 ed. 1978), che fungono da apripista a una serie di studi sull’erotismo nel mondo antico e da cui hanno preso spunto i *Gender Studies* e i *Queer Studies*, di cui ricordo BUTLER 1990; BUTLER 2014 (1 ed. 2004) e SEDGWICK 2011 (1 ed. 1990).

³ In accordo con la considerazione contenuta nel più importante contributo accademico sull’omoerotismo femminile nel mondo antico: «Homeroitic, by this genealogy, suggests the possibility of desire without consummation, turns our gaze away from genital sexuality, and inscribes a more expansive field of relationships than does “homosexual.” As a result of this etymology, “homeroitic” better tallies with the nature of our evidence about women’s lives in antiquity», AUANGER – RABINOWITZ 2002, p. 3.

⁴ GALIMBERTI 2006.

⁵ Questa tripartizione tra motivi omoerotici non deve essere interpretata schematicamente, poiché è possibile non solo che motivi strettamente omoerotici e omoaffettivi siano presenti fino a compenetrarsi in uno stesso testo senza possibilità di netta scissione, ma anche che – e ciò si verifica in alcuni testi di Buffoni – siano frammisti a quelli omorivendicativi.

⁶ La rivolta di Stonewall (1969) è considerata come il momento di nascita del movimento di liberazione *gay* moderno. Tuttavia, non è da escludere aprioristicamente una presenza di motivi omorivendicativi anche nella poesia e nella letteratura antecedenti alla diffusione della cultura *gay*, basti pensare alla raccolta *Hombres* di Paul Verlaine, scritta nel 1891 e pubblicata postuma nel 1903.

⁷ Massimo Gezzi lo presenta come «una delle voci poetiche più significative della lirica italiana di fine Novecento e dei primi anni Duemila» nella *Introduzione. La poesia di Franco Buffoni* dell’Oscar Mondadori (cfr. GEZZI 2012). Maria Borio nel recente libro che intende ricostruire la storia della poesia italiana – a partire dagli anni ’70 fino alla fine del secolo e l’inizio degli anni Duemila – pone come punto di conclusione del periodo proprio una silloge di Buffoni: *Il profilo del Rosa* (insieme a *Tutti* di Umberto Fiori, *Notti di pace occidentale* di Antonella Anedda, *Umana gloria* di Mario Benedetti); cfr. BORIO 2018.

presenza di motivi omoerotici nella sua poesia al punto che egli viene a configurarsi come una delle cinque voci poetiche più rilevanti sul tema nel Novecento italiano, risultando centrale dopo Umberto Saba, Sandro Penna, Pier Paolo Pasolini e Dario Bellezza.⁸ Particolarmente interessante è il fatto che la sua opera dimostri una coscienza critica di varie tradizioni di poesia omoerotica, che agiscono come influsso, a partire da quella greca e latina, per arrivare a quella italiana, anglosassone (Shakespeare, Byron, Whitman, Auden) e francese (Rimbaud, Verlaine).⁹

Per quanto concerne l'arco della produzione poetica di Buffoni, si estende lungo l'ultimo quarantennio: dalla prima raccolta *Nell'acqua degli occhi* (1979), con prefazione di Giovanni Raboni,¹⁰ all'ultima silloge *La linea del cielo* (2018). In quella che possiamo leggere come una prima trilogia di esordio, *Nell'acqua degli occhi* (1979), *I tre desideri* (1984), *Quaranta a quindici* (1987), i motivi omoerotici sono presenti in maniera spesso criptica o velata, con vari richiami ad autori o personaggi delle letterature classiche, talvolta attraverso il filtro della letteratura inglese o della pittura. Risulta qui peculiare un certo gusto per il *persiflage* amaro e disincantato, che anima anche diversi testi omoerotici. Tuttavia, soltanto con la quarta silloge, *Scuola di Atene* (1991), abbiamo un *coming out* poetico, con prevalenza di motivi omoerotici palesi, associati allo sport (la prima sezione *Adidas* è legata all'atletica, la seconda *Di terra rossa* al tennis), omoaffettivi (la sezione *Marino* è un ciclo omoerotico di cinque poesie) e con un richiamo diretto già a partire dal titolo alla grecità, attraverso il ricorrente filtro della pittura. Successivamente, abbiamo la cosiddetta «trilogia della *Bildung*»,¹¹ a cavallo tra anni Novanta e anni Duemila, composta da *Suora Carmelitana e altri racconti in versi* (1997), *Il profilo del Rosa* (2000) e *Theios* (2001). Al di là delle differenze tra le singole raccolte, troviamo qui maggiormente sviluppate l'istanza narrativa e l'elemento autobiografico, e possiamo rintracciare i primi nuclei più sostanziali di omorivendicazione,¹² presenti in sottotraccia anche nelle sillogi *Del maestro in Bottega* (2002) e *Guerra* (2005) e destinati a trovare ulteriore sviluppo nella produzione poetica più recente (2008-2018).¹³

Accanto a una linearità del percorso poetico, possiamo tuttavia rintracciare anche una certa sinuosità. Buffoni, infatti, costruisce le sue sillogi con un'interconnessione di temi e motivi, partendo da un nucleo di sviluppo solido e preciso, differente da rac-

⁸ Questi cinque autori sono individuati come centrali in BALDONI 2016.

⁹ Tutti i nomi riportati sono palesemente citati (quelli anglosassoni molteplici volte, i due francesi in *Quaranta a quindici* e in *Del maestro in bottega*), ma sono solo alcuni. Ad esempio, si evince anche un rapporto con la lirica spagnola, come nel caso di García Lorca, nella poesia *Sguardi di priore interno* (in *Il profilo del Rosa*).

¹⁰ L'esordio in rivista risale al 1978 su «Paragone», sempre su invito di Raboni.

¹¹ GEZZI 2012.

¹² Ad esempio, una sezione di *Il profilo del Rosa* (vd. BUFFONI 2000), intitolata *Naturam expellas furca*, raccoglie testi in cui prevalgono motivi omorivendicativi. Il titolo della silloge contiene in sé una polisemanticità: *Il profilo del Rosa*, se da una parte denota l'orizzonte visivo di un poeta nato a Gallarate, dall'altra fa riferimento al triangolo rosa degli omosessuali internati nei campi nazisti. Per approfondimenti cfr. CESCONE 2005.

¹³ Per un'autoantologia delle poesie dall'esordio al primo decennio dei Duemila vd. BUFFONI 2012.

colta a raccolta, ma anche riposizionando – secondo esigenze volta per volta diverse – composizioni già apparse in sillogi precedenti. Per via di tale procedimento è possibile che poesie presenti in alcune sillogi e riprese in altre – al di là di eventuali lievi trasformazioni formali – appaiano con un rinnovato senso per via della scelta di posizionamento nella macrostruttura. Mi limito a due esempi: la poesia *Per tutti i Walter*, presente nella prima raccolta del '79, riappare in *Scuola d'Atene* segmentata in 4 testi con il titolo *Nel quarantanove*,¹⁴ venendo ad assumere un significato inequivocabile a proposito della presenza di una tematica omoaffettiva e di una riflessione sul suicidio omofobico¹⁵ (che poteva apparire più velata nella prima silloge); o ancora, la poesia *Il mio vero nome è così conosciuto*, dopo essere apparsa in *Il profilo del Rosa* (2000), viene inglobata nel testo *Dietro il muro* della raccolta *Jucci* (2014), in cui è presente un'ulteriore riflessione sull'omosessualità, giungendo alla consapevolezza «Che non ci sono ragioni, / Non si nasce né si diventa: / Si è. Con la verità infilata dentro / Come un orecchino».

Questa critica rivendicativa a partire dal proprio *eros*, ma anche dalla storia dell'omosessualità,¹⁶ è approfondita in quella che propongo di individuare come una vera e propria “trilogia omorivendicativa” a cavallo fra anni Zero e Dieci: *Noi e loro* (2008), *Jucci* (2012) e *Avrei fatto la fine di Turing* (2015). Ciò che accomuna queste sillogi è il fatto che l'omorivendicazione è presente a partire dal progetto stesso di poetica (in senso anceschiano), facendosi nucleo propulsore della raccolta. Il movimento poetico nei tre libri risale sempre più indietro nel tempo, fino a divenire un'indagine sulle radici biografiche¹⁷ e ad estendersi su una riflessione di carattere sociale. In *Noi e loro* Buffoni si concentra sull'esplorazione dell'universo maschile, a partire da una pluriennale esperienza in Tunisia da poco conclusasi (1998-2006), in un'atmosfera di «incanto dell'omosessuale europeo in Maghreb, già descritto da Gide un secolo fa»,¹⁸ che va a cozzare con un'omosessualità alla ricerca di diritti civili. In *Jucci* (2014), invece, avviene il recupero di un'esperienza più lontana nel tempo (anni '70), con una tematica di identità omosessuale di fondo inerente a una condizione «vissuta con tor-

¹⁴ Con lo stesso titolo ritorna anche nell'autoantologia del 1993 dal titolo *Adidas. Poesie scelte 1975-1990*.

¹⁵ Ritengo scorretta la terminologia “suicidio omosessuale”, poiché la causa di un suicidio non è da rintracciarsi in tale sessualità, ma semmai nella non accettazione da parte propria o altrui (omofobia interiorizzata o esterna).

¹⁶ O anche dalla “preistoria”: un testo-chiave è infatti *Tecniche di indagine criminale*, che trae spunto dagli studi sull'uomo di Similaun (Oetzi) e in cui «il dato antropologico sulla presunta omosessualità dell'uomo, vittima di un assassinio, si incastra con una riflessione ontologica sulla violenza, di cui diventa simbolo l'immagine del triangolo rosa», BORIO 2018, pp. 302-303.

¹⁷ Ricordo le riflessioni sull'Io di Guido Mazzoni, per cui la poesia nella letteratura moderna si configura come un genere che rappresenta in uno stile soggettivo frammenti autobiografici; cfr. MAZZONI 2005.

¹⁸ Il titolo *Noi e loro* si riferisce agli extracomunitari e omosessuali, a cui è contrapposto il «maschio occidentale eterosessuale», che – negando gli altri – «giunge a negare in lui l'essere umano», BUFFONI 2008, *Note*.

mento in un tempo e in una cultura che la condannavano»,¹⁹ analizzata in rapporto alla peculiare relazione dell'autore con la figura femminile di Jucci, scomparsa prematuramente e fondamentale nel percorso di crescita del nostro poeta (1969-1980). Infine, in *Avrei fatto la fine di Turing* (2015), l'analisi risale fino alle radici del rapporto con le figure genitoriali, a partire dall'infanzia, per distendersi su un'adolescenza travagliata, in un *milieu* restio ad accettare qualsiasi scostamento dalla norma eterosessuale, con un'accesa critica al sostrato medico-psichiatrico del Novecento e al moloch abramitico (le tre religioni monoteiste).²⁰ Potremmo infine interpretare i restanti libri di poesia – *Roma* (2009), *O Germania* (2015) e *Personae* (2017) – come raccolte incentrate la prima sul rapporto del poeta “lombardo” con la capitale, la seconda sul rapporto simbolico dell'autore con la potenza tedesca, la terza su un'idea drammaturgico-teatrale fortemente legata alla contemporaneità. Nello specifico, nel peculiare dramma in cinque atti in poesia *Personae*, si affrontano temi scottanti di attualità quali il matrimonio omosessuale, l'adozione e la gestazione per altri (GPA). Alla già molto ricca produzione poetica dovremmo poi affiancare la florida produzione narrativa, ibridata spesso con la saggistica e legata per lo più alla *docufiction*,²¹ che nel decennio 2007-2017 raccoglie ben sei opere,²² quante quelle di poesia lungo lo stesso periodo. Il 2018 rappresenta infine un momento di riflessione da parte di Buffoni sulla sua intera esistenza, con l'uscita per i settant'anni del libro-intervista *Come un politico che si apre*²³ e la densa raccolta di poesia *La linea del cielo*.

¹⁹ «Nel 1969, quando la conobbi, Jucci aveva ventotto anni, era laureata in tedesco, insegnava e faceva ricerca, in particolare si occupava di etnologia e antropologia. Di sette anni più giovane, io mi trovavo nella fase dell'ebbrezza per l'acquisito affrancamento dalla mia cattolicissima famiglia. Il nostro legame durò fino al 1980, quando Jucci morì di cancro, dopo alcuni mesi infami costellati di interventi chirurgici. Per dieci anni condividemmo libri e avventure, vacanze e scoperte: con lei studiai le lingue e le letterature, con lei divenni poeta e traduttore. Con lei scoprii il mio territorio – quello che fa da sfondo al *Profilo del Rosa* – dalle Alpi al lago Maggiore. Sul nostro amore l'ombra costante, assoluta, della mia omosessualità, che in quegli anni si concretizzava in numerosi, fugaci e solo fisici rapporti», BUFFONI 2014, *Note*.

²⁰ «Ho intitolato il mio libro a uno dei padri dell'informatica, il matematico, logico e crittografo inglese Alan Turing (1912-1954), il cui contributo fu decisivo nel decrittare i codici segreti nazisti e quindi nel determinare le sorti della guerra. Malgrado ciò Turing morì suicida, dopo essere stato sottoposto a castrazione chimica in quanto omosessuale», BUFFONI 2015, *Note*.

²¹ L'espressione, nata nel mondo anglosassone, indica la fusione tra *fiction* e *documentary* nel cinema e nella televisione, ma ha trovato più recentemente un uso anche nell'ambito della critica letteraria (cfr. DONNARUMMA – POLICASTRO 2008; MONGELLI 2015). A riguardo, riporto anche alcune parole di Buffoni: «il mio amico Guido Mazzoni mi ha detto: quando tu scrivi i tuoi docu-fiction scrivi per la contemporaneità e con intento illuministico, scrivi per cambiare il mondo», BUFFONI – CORSI 2018, p. 37.

²² *Più luce padre. Dialogo su Dio, la guerra e l'omosessualità* (2006), *Reperto 74 e altri racconti* (2008), *Zamel* (2009), *Il servo di Byron* (2012), *La casa di via Palestro* (2014), *Il racconto dello sguardo acceso* (2016). Inoltre, è uscito *Due pub, tre poeti e un desiderio* (2019), *docufiction* incentrata su Byron, Wilde e Auden e prossimamente uscirà *Silvia è un anagramma* (2020).

²³ Da considerarsi «una vera e propria opera letteraria in forma dialogica con un ritmo avvincente e una struttura articolata, capace di spaziare da argomenti di letteratura, traduzione, diritto, filosofia a riflessioni critiche sull'opera buffoniana, da aneddoti autobiografici a tematiche di costume e società, affrontate sempre con sagacia e profondità», OTTONELLO 2019.

IL RIUSO DELLA LETTERATURA LATINA IN BUFFONI

Accanto alla differenziazione tra motivi omoerotici, omoaffettivi e omorivendicativi, può essere qui evidenziata un'ulteriore distinzione: presenza di citazioni dirette omoerotiche (con nomi, riferimenti diretti, traduzioni o citazioni di passi della letteratura latina) e presenza indiretta di un "sostrato" di omoerotismo, genericamente legato al mondo latino. Nell'opera poetica di Buffoni troviamo citazioni dirette in senso omoerotico da Virgilio, Catullo, Orazio e Lucrezio.²⁴ Tuttavia, non è questo soltanto che conta, perché il mondo latino (e classico più in generale) svolge una funzione rilevante nella poetica di Buffoni e fa da sfondo costante ai motivi omoerotici nella sua poesia.

In Buffoni le citazioni dirette non hanno un'unica funzione. In generale, prevale una volontà di connessione tra epoche diverse, collegabile anche all'attività da studioso di comparatistica e traduzione,²⁵ dunque aperto all'esplorazione di culture "altre". Al di là di ciò, il mondo latino funge in sé da realtà considerata intrecciata all'omoerotismo. Non prevale un senso nostalgico della classicità: piuttosto, quello di Buffoni è un approccio ricreativo – spesso riappropriativo – che tende a connettere l'antichità con la contemporaneità, in senso critico. Difatti, le citazioni classiche nel contesto omoerotico si configurano spesso come motivo omorivendicativo nel senso di *empowerment*.²⁶ Non si può negare però un certo tasso di idealizzazione, che per altro ha una lunga tradizione: a partire dal Rinascimento con le riletture²⁷ in chiave omoerotica idealizzata di Platone – ricordiamo i *Sonetti* di Michelangelo²⁸ – con l'omoerotismo "inglese" nei *Sonnets* di Shakespeare, fino al primo Ottocento di Byron e allo sviluppo dei primi movimenti di liberazione omosessuale in ambito tedesco. Questi ultimi si rifanno necessariamente al mondo greco-latino (stretta è la connessione con la filologia classica)²⁹ e aprono la via ai poeti del secondo Ottocento e del Novecento come Whitman, Verlaine, Kavafis, Auden, Pasolini, Penna *et alii*, tutti ben presenti nell'opera di Buffoni. Più in generale, potremmo dire che il mondo latino (come quello greco) in Buffoni è rivissuto mentalmente e sentimentalmente come luogo di minore

²⁴ L'ordine segue un senso cronologico, in base al riuso presente nelle raccolte di Buffoni.

²⁵ La formazione da anglista di Buffoni ha probabilmente giocato un ruolo, infatti il mondo anglosassone ha il primato sugli studi inerenti a l'omoerotismo e l'omosessualità.

²⁶ Il termine, proveniente dalle scienze psicologiche e sociali, ha conosciuto un uso più vasto soprattutto a proposito delle rivendicazioni di genere. Ad esso è sottesa un'idea di processo di crescita dell'individuo e del gruppo, connessa al principio di autodeterminazione; cfr. ZIMMERMAN 2000.

²⁷ La riscoperta del classico è stata decisiva per la nascita di un'identità omosessuale. Rientra nel processo più generale di rilettura di classici attraverso una riappropriazione, per cui essi «generazione dopo generazione dovettero essere riadattati ai bisogni e a un sapere nuovi», GIOSEFFI 2010, p. 9.

²⁸ Buffoni cita Michelangelo Buonarroti in senso omoerotico: in rapporto alla pittura nella poesia *Il pervinca fiorito entrando* (Roma, 2009) e in rapporto al sonetto *Chi è quel che per forza a te mi mena* (VII) in *Personae* (2017). Sull'omoerotismo nella poesia di Michelangelo cfr. FRANCESE 2012.

²⁹ Non a caso la Germania risulta il luogo di nascita sia dell'*Altertumswissenschaft* sia dei primi movimenti di liberazione omosessuale con figure precursori come Heinrich Hössli (1784-1864) e Karl Heinrich Ulrichs (1825-1895); cfr. DYNES 2005. Inoltre, in tedesco è anche la prima antologia (in senso moderno) di letteratura omoerotica/omosessuale, vd. KUPFFER VON 1995 (I ed. 1900), autore di cui parla Buffoni in *Il racconto dallo sguardo acceso* (2016).

repressione rispetto al mondo cattolico, legato alla formazione dell'autore. Il mondo romano antico è connesso a una sorta di archetipo del sesso innocente, in cui non sono presenti le radici di patologizzazione dell'omosessualità, provenienti – secondo il suo pensiero – da una matrice abramitica.³⁰ Si viene così a configurare un *mindscape* con una certa dose di idealizzazione consapevole, un'idealizzazione poi estesa all'intero mondo mediterraneo, antico e contemporaneo.³¹

Nello specifico, poi, la latinità classica diviene anche fonte di una “mitologia personale”, che attua riusi di divinità e personaggi mitologici del mondo romano (e greco) – quali Mercurio, Apollo, Marte, Venere, Giove – alterandone le valenze originarie. Mercurio, ad esempio, diventa simbolo già a partire da *Quaranta a quindici* (1987) di una linea “birichina” – che si ritrova anche nel Mercuzio di Shakespeare ed è filtrata da Byron e Pound – ovvero quella erotico-beffarda, a cui sono associati i *pueri furbi*. Al contrario, Marte va a simboleggiare – nella poesia *Simile a Marte* (Jucci, 2012) – un uomo virile e dominante. Più nello specifico, già nella prima produzione di Buffoni possiamo cogliere riferimenti omoerotici ad alcune “coppie omoerotiche”: Ganimede e Giove, Eurialo e Niso, Antinoo e Adriano.³²

Proprio a tale riguardo vale la pena soffermarsi sul riuso di Virgilio, a partire dai due episodi che vedono protagonisti Eurialo e Niso (canti v e ix dell'*Eneide*).³³ A differenza di altre coppie citate, legate all'amore di un uomo verso un bellissimo *puer*,³⁴ il duo virgiliano afferisce alla tipologia archetipica di coppia virile di eroi, presente in Enkidu e Gilgamesh ed Achille e Patroclo³⁵ (citati in due testi di *Nell'acqua degli occhi*, 1979), per cui il legame è innanzi tutto quello di una *Freundesliebe*.³⁶ L'influenza

³⁰ Per quanto riguarda l'orizzonte teorico di Buffoni si può considerare la docufiction *Più luce padre* (2006), a partire dal quale inizia a ricorrere l'aggettivo “abramitico” per riferirsi alle tre religioni monoteistiche.

³¹ Possiamo parlare anche al di fuori dell'omoerotismo di un “senso favolistico” – non privo di coscienza storica – come respiro con cui è vissuta la letteratura latina in Buffoni. Un chiaro esempio è la poesia *Com'era il mondo dove sbarcò Enea* (Roma, 2009), in cui troviamo un'associazione tra Ennio, Varone e Virgilio.

³² Il poeta si rifà a una tradizione di coppie già tradizionalmente entrate in un immaginario omoerotico: ciò conferma il collegarsi di Buffoni a una tradizione “canonizzata”, spesso per innovarla attraverso un taglio peculiare. Da notare che, mentre le prime due coppie sono mitologiche, quella di Adriano e Antino è storica (vd. *Historia Augusta*, Hadr., 14), seppure abbia poi conosciuto fortuna letteraria, con citazioni in poesia da Oscar Wilde (*The Sphynx*, 1894) a Fernando Pessoa (*Antinous*, 1918). Certamente, è da ricordare il romanzo di successo *Mémoires d'Hadrien* di Marguerite Yourcenar (1951), che diede alla storia del duo visibilità anche al di fuori della cultura omosessuale.

³³ Cfr. CASALI 2004; PEROTTI 2005; GIOSEFFI 2006.

³⁴ Ganimede risulta in qualche modo l'«archetype of the agelessly beautiful young man literally swept off his feet by an older male lover» (WILLIAMS 2010, p. 60), un modello cui corrisponde anche Antinoo. In Buffoni, Ganimede è trasfigurato in un giovane autostoppista degli anni Settanta in *Ganimede* (*Nell'acqua degli occhi*, 1979), in *Ultime Cene* (*Del maestro in bottega*, 2002) è citato in coppia con Giove. Antinoo è citato in *E viene lo spezzarsi* (*Il profilo del rosa*, 2000).

³⁵ Non mi dilungo qui sul parallelo, per cui rimando a DI BENEDETTO 1994; segnalando inoltre una lettura in chiave omoerotica delle due coppie – con collegamento anche a Davide e Jonathan biblici – in HALPERIN 1990.

³⁶ *Freundesliebe* compare nel titolo dell'antologia di Elisar von Kupffer, ed è tradotto in italiano con

del modello omerico si fa sentire anche in Virgilio, infatti, il forte vincolo tra due giovani eroi, uniti da una comune esperienza bellica e da una partecipata affettività, è quello che congiunge i giovani Eurialo e Niso. In Buffoni rappresentano chiaramente un simbolo di coppia omosessuale, nella poesia dal titolo *Consolamentum*,³⁷ la quinta di *Quaranta a quindici*, in cui generalmente i motivi omoerotici sono presenti ancora in maniera velata. Il “fortunato duo” della poesia latina funge da *exemplum* di grande amore vissuto alla luce a differenza dell’*eros* tra l’Io e il Tu, che emerge soltanto in alcuni brandelli di libertà notturna («In questi pezzetti di Europa libera che restano / Eurialo e Niso. / Riccamente»), presupponendo per il giorno nascondimento e repressione (in un’Italia anni ’70/’80). In questo caso, dunque, la coppia virgiliana viene idealizzata, e l’amicizia eroica voltata in amore omosessuale, assumendo un carattere simbolico ancora più forte, e rappresentando in qualche modo un’icona di emancipazione omosessuale. Come nel caso di Omero, anche in Virgilio (che pure nella sua opera non esclude motivi omoerotici, nella stessa *Eneide*, ma soprattutto nelle *Bucoliche*)³⁸ la coppia prescelta da Buffoni come modello/precedente di una coppia omosessuale/omoerotica, tale, di fatto, propriamente non è. Basandoci sul testo virgiliano, infatti, possiamo rilevare questi due aspetti: nell’episodio è espressa un’esaltazione della bellezza maschile, più precisamente efebica, ed è espressa una chiara omoaffettività, tale da rendere la coppia esemplare nelle reinterpretazioni in chiave omosessuale dei secoli a venire. L’uso rifunzionalizzato della latinità in senso rivendicativo, o perlomeno celebrativo dell’omosessualità, trova qui una tradizione alle spalle. Il poeta si rifà a Byron, che tradusse l’episodio della sortita notturna del duo nel 1805 – anno in cui incontrò uno dei giovani da lui più amati, John Edleston – con «Versi che in qualche modo sigillano questa sua storia d’amore disperata, con un tasso di coinvolgimento emotivo insuperabile», come scrive Buffoni in *Il servo di Byron* (2012, p.15).

Se nel nostro poeta italiano troviamo un omoerotismo associato a contesti sportivi o di cameratismo, anche in autori latini ritroviamo occasionali motivi omoerotici associati al mondo delle palestre (più presenti nella poesia greca). Un caso particolare è il *carmen* 63 di Catullo, non per nulla ambientato in ambito greco e microasiatico. Suo protagonista è Attis, un personaggio citato in *Limerick dorico*, la terz’ultima poesia di *Quaranta a quindici*, della seconda sezione, quella più improntata a un aspetto

Amicizia amorosa, titolo del primo lavoro antologico sull’omosessualità nella poesia italiana (vd. PARIS – VENEZIANI 1982).

³⁷ *Consolamentum* non è parola del latino classico (che conosce *consolatio*), bensì di quello medievale. La scelta di Buffoni vuole richiamare, infatti, il sacramento supremo dei Catari, legato a un’estrema purificazione, che poteva prevedere astensione dalla vita sessuale e digiuno totale, fino a raggiungere in tal modo il suicidio (*endura*).

³⁸ Nell’*Eneide* sono presenti altre “amicizie particolari”, che afferiscono allo stesso modello di vincolo affettivo confinante con la passione amorosa tra guerrieri. Esempio più lampante i due Rutuli Cidone e Clizio (x, 324-330; cfr. GIOSEFFI 2007²). Diverso il modello bucolico (pastorale-idillico, con influenze da Teocrito), in cui il mondo risulta del tutto bisessuale: Cornelio Gallo, nella x egloga, prospetta come possibili sostituti della perduta Licoride tanto Aminta quanto Fillide. Coridone (ii) nonostante ami Alessi, non nasconde passati trascorsi con Amarillide. Elementi di bisessualità compaiono anche nella vii e, forse, nella v egloga (cfr. GIOSEFFI 2006). Assenti i riferimenti omoerotici nelle *Georgiche*.

ludico. Nel poeta latino, Attis rimpiange la sua evirazione, che gli ha fatto perdere lo statuto di virilità e lo porta a un declassamento sessuale e sociale, lasciandosi andare a un lamento: dovrà stare lontano «dalla comunità degli uomini: comunità sessuale e comunità civile a un tempo»³⁹ (*abero foro, palestra, stadio et gymnasiis*, v. 60). Nella poesia di Buffoni il rimando resta tutto sommato velato: all'interno di un *divertissement* iper-colto e straniante, teso al nonsense (proprio del *limerick*), che contamina mondo anglosassone e greco-latino. Sul finale si fa riferimento ad Attis, il giovane amato dal dio intersessuale Agdistis: «E gli gridava forte, Attis / Ti amavo, Attis, una volta / Tanto tempo fa» (motivo omoaffettivo). In questo caso è interessante notare come la presenza di Catullo sia ridotta a simbolo, e Buffoni recuperi da *poeta doctus* una tradizione di origine frigia, che ritroviamo già in Pausania (VII, 17, 10-12) e in maniera più dettagliata in Arnobio (*Adversus Nationes* v, 5-7).⁴⁰

Un altro caso interessante è dato da una citazione diretta di Orazio, che nel riuso fatto da Buffoni esprime un forte carattere omorivendicativo. Mi riferisco alla ripresa di una espressione appartenente alle *Epistole* (*Epist.* 1.10.24): *naturam expellas furca tamen usque recurrit* (“per quanto scacci la natura col forcone, questa tuttavia ritornerà”). Potrebbe meravigliare il fatto che Buffoni non utilizzi altre citazioni dirette da poesie con motivi omoerotici di Orazio; in realtà non stupisce più di tanto, perché il motivo è dato dal fatto che in questi passi poetici non sono presenti motivi omorivendicativi, così come non se ne trovano di norma nella poesia latina. In *secundis*, la citazione – limitata alla prima parte *Naturam expellas furca* – non è utilizzata all'interno di un testo poetico, ma riveste un ruolo rilevante a livello macrostrutturale, essendo il titolo di un'intera sezione di *Il profilo del Rosa* (2000), quella interamente dedicata alla tematica omorivendicativa, che mostra come la pulsione omoerotica sia stata presente in varie epoche, nonostante i tentativi di soppressione sociale. Certamente il motivo omorivendicativo non era presente nel testo latino, ma diventa tale a partire da una rifunzionalizzazione critica. Infatti, in Orazio la locuzione indica traslatamente che è arduo sopprimere le proprie attitudini naturali, che in qualche modo sono destinate a manifestarsi sempre. Nello specifico il discorso oraziano riguarda il vivere in conformità con la *Natura*, che anche in città, se anche viene scacciata, si ripresenta.

Un caso simile è quello di Lucrezio riutilizzato in un contesto omorivendicativo nella silloge poetico-teatrale *Personae* (2017). Il quinto ed ultimo atto si apre con una scena intitolata *Questa eresia dell'ebraismo*, e parte dal mondo antico per compiere una riflessione ad ampio raggio sulle origini delle religioni abramitiche e sul loro carattere repressivo. Questo l'inizio del dibattito che accende la scena, con il personag-

³⁹ GARDINI 2014, p. 15.

⁴⁰ Attis fu mandato a Pessinunte (Frigia) per sposare la figlia del re Mida. Durante la celebrazione del matrimonio Agdistis fece impazzire tutti gli invitati e lo stesso Attis, che, sotto un pino, si amputò il pene. Dal suo sangue nacquero le viole mammole. Cibele, madre degli dei, ottenne che il giovane si salvasse e diventasse il cocchiere del suo carro. Si sviluppò e si espanse il culto di Attis in Grecia e a Roma, associato a riti per il ciclo vegetativo della primavera, con connotazioni spesso misteriche; cfr. MORA 1994.

gio omosessuale progressista Narzis a cui si oppone il prete lefebvrano Inigo dall'ideologia oltranzista-reazionaria:

«NARZIS

Come non vedere che null'altro
La Natura ci chiede,
Se non che il corpo sia
Esente dal dolore,
E lo spirito lieto e sgombro da affanni e dolori?

INIGO

Così Lucrezio–

NARZIS

Di cui nel 1551 papa Giulio III vietò lo studio».

Dunque, notiamo, come nella prima parte siano tradotti dei versi dal *De rerum natura* (II, 16-19),⁴¹ che esprimono un principio di immanenza del corpo, non prendendo in considerazione la vita ultraterrena, che nell'opera lucreziana è relegata alla sfera superstiziosa della *religio*. Poi, invece, viene sottolineato come il cristianesimo avversò l'opera di Lucrezio, proprio perché inconciliabile con i suoi dogmi.⁴² I motivi classici agiscono anche qui attraverso una rifunzionalizzazione. La citazione latina è foriera di un'interpretazione che nasce da una posizione ideologica precisa, con un'allusione a qualcosa non propriamente presente nel testo originario. Difatti, Lucrezio è assunto come modello antireligioso e anticristiano di una visione "pre-scientifica" laica, coniugando la sua opera ad altre epoche storiche e alla contemporaneità, con una volontà di recriminazione e critica del pensiero abramitico, fonte – per Buffoni – del pensiero omofobico.⁴³

CICLI OMOEROTICI IN CATULLO, TIBULLO, BUFFONI ("NOI E LORO", 2008)

Avendo analizzato casi di citazioni dirette rifunzionalizzate, ora può essere condotto un confronto dei tre cicli omoerotici contenuti nella silloge di Buffoni *Noi e loro* (2008) con quelli di Catullo e Tibullo.⁴⁴

⁴¹ *Nonne videre / nihil aliud sibi naturam latrare, nisi ut qui / corpore seiunctus dolor absit, mente fruatur / iucundo sensu cura semota metuque?* (*Lucr.* II, 16-19). Da notare la traduzione 'normalizzante' dell'espressivo *lattare* con "ci chiede".

⁴² Sono due i momenti fondamentali per la ricezione del *De Rerum Natura* di Lucrezio nell'Italia rinascimentale: nel 1417, la riscoperta del testo da parte di Poggio; nei primi decenni del sedicesimo secolo, l'inizio della censura legata ai conflitti di religione; cfr. PROSPERI 2004; PROSPERI 2007.

⁴³ Una sovrainterpretazione che mantiene una certa aderenza al pensiero lucreziano. Basti ricordare, oltre a quelli tradotti da Buffoni, anche altri versi lucreziani, come I,101 e II,1070-1076.

⁴⁴ Per ciclo di poesia si intende una serie di componimenti poetici aventi un filo conduttore comune,

Prima di procedere all'analisi comparata, tuttavia, è essenziale una considerazione circa la sessualità degli antichi romani. Considerando la moralità di stupro dei Romani, su cui ha scritto Paul Veyne,⁴⁵ e considerando il paradigma penetrativo che si rifà a un modello priapeo di virilità, individuato da Craig Williams,⁴⁶ nella mentalità latina c'è solitamente distanza se non addirittura disprezzo per il partner ricettivo: gli atti omoerotici esprimono una minaccia verso chi li subisce, che perde la *puđicitia* e lo statuto di virilità. Un differente campo è quello che vede una maggiore presenza di sentimentalismo, che discende da una linea omoerotica di origine greca e che si configura in un rapporto affettivo tra l'amante e l'amato, anche se limitatamente a una differenza anagrafica e di ruolo, che ricalca il modello pederastico ateniese.⁴⁷ In ogni caso l'amato, che è un *puer*, assimilato al modello efebico, non risulta schernito per il suo ruolo ricettivo, ma anzi è esaltato nella sua bellezza. Qui ricorrono i motivi dei baci, degli occhi, dell'amore fuggitivo, della delusione, del tradimento, della fine dell'amore (condivisi con una poesia eteroaffettiva).⁴⁸

Per quanto riguarda Buffoni, *Noi e loro* – la raccolta che apre la trilogia omorivendicativa del poeta – è emblematica per il fatto che è più stretto il contatto con la sessualità di stupro dell'antica Roma, infatti ha a che fare con una sessualità di tipo “mediterraneo”. Già Luca Baldoni, rifacendosi alla voce *Italy* dell'*Encyclopedia of Homosexuality*,⁴⁹ ha evidenziato come nell'Italia del Novecento emergano «due paradigmi di omosessualità maschile, uno che potremmo definire mediterraneo e uno nordeuropeo/occidentale». ⁵⁰ Ora, in *Noi e loro* prevale sicuramente il primo paradigma, del resto trionfante anche in quasi tutti i poeti italiani antologizzati da Baldoni, precedenti a Buffoni o a lui contemporanei. Tuttavia, Buffoni è particolarmente interessante sia perché riesce a inglobare entrambi i paradigmi, presentando una grandissima varietà di motivi omoerotici; sia per il fatto che, anche entro il primo paradigma, compie comunque una revisione critica dell'omosessualità, con una diffusione di tematiche di omorivendicazione pressoché sconosciuta ai poeti a lui precedenti o coetanei. E *Noi e loro* è la raccolta in cui, pur nell'adesione al primo paradigma, palesi

nel nostro caso l'amore omoerotico che si focalizza su un amato specifico. L'argomento è sviluppato attraverso determinate tappe, che nell'elegia latina si possono ricondurre a uno schema. Tuttavia, mentre i cicli di Buffoni corrispondono a tre diverse sezioni del libro, quelli latini sono frutto di ricostruzioni ipotetiche. Cfr. FEDELI 1998.

⁴⁵ VEYNE 1978, pp. 35-63. Il termine è stato poi ripreso e diffuso anche in CANTARELLA 2016.

⁴⁶ WILLIAMS 2010, p. 18-sgg.

⁴⁷ Per approfondimenti sull'omoerotismo greco cfr. DOVER 2016.

⁴⁸ Sulla poesia d'amore di Catullo cfr. FEDELI 1990; LA PENNA 2000.

⁴⁹ DYNES 1990.

⁵⁰ BALDONI 2016, p. 43. Il primo, che trova maggiormente un *continuum* con la sessualità dei Romani, si sviluppa in società con forte opposizione binaria, con una diffusa tendenza bisessuale, il che porta a un'asimmetria nel rapporto e nella relazione omoerotica, spesso non integrata nella società (se non entro rigidi limiti) e vissuta in furtività. Il secondo, invece, presuppone una coscienza dell'omosessualità e ha a che fare con un rapporto simmetrico della coppia, con persone che in genere si identificano apertamente *gay*, con eventuali riferimenti ai diritti civili di matrimonio e genitorialità, in una società che avrebbe più disposizione a superare un rigido binarismo femminile/maschile, virile/a-virile.

sono le avvisaglie della rivoluzione concettuale messa in atto da Buffoni. Nei testi ricorre il prototipo di quello che potremmo chiamare “uomo alfa” maghrebino (simile per molti aspetti al *vir* romano): ossia, l’uomo che si accompagna indifferentemente a uomini e donne e la cui sessualità si configura spesso come una sessualità di stupro. Si veda come esempio questa poesia, di cui riporto l’inizio e la fine:

«Lui che sovraneamente riconosce
 Chi inginocchiato sappia soddisfarlo,
 [...]
 E nella sua costante oscillazione
 Tra somiglianza e differenza
 Rispetto a un eroe vero,
 Alla sua statua, statua di se stesso,
 Avvezza a comandare e a combattere,
 Bottino di guerra donne fanciulli schiavi
 Da cui farsi religiosamente servire,
 Lui, solo lui si permette
 D’essere se stesso in modo
 Così assoluto».

L’uomo descritto rappresenta un carattere prototipico che bene si addirebbe alla sessualità dei Romani. Da notare gli avverbi «sovrantemente» e «religiosamente», che indicano la forte asimmetria nel rapporto. La soddisfazione qui è intesa in maniera egoistica soltanto per l’uomo alfa. Inoltre, è presente il tratto guerriero, che porta l’uomo a essere dominatore, mescolando le istanze di comando e di conquista sessuale. I partner sessuali, indifferentemente donne o *pueri*,⁵¹ sono come un «bottino di guerra», e ritorna un motivo associato allo schiavismo.⁵² Queste caratteristiche non sono sporadiche, ma compaiono anche in altri testi della raccolta, come nel finale di *Bianco e nero*, in cui figurano altri due elementi. Infatti, è addirittura sottolineato che

⁵¹ La concezione del sesso dei Romani parte da modelli “biologici” ed è espressa anche da autori del I secolo a.C., come Lucrezio, che scrive che la soddisfazione del desiderio nasce dall’accumulo di *semen* nel corpo, che può essere riversato *in primis* (l’ordine gerarchico è lucreziano) verso un *puer membris muliebribus*, *in secundis* verso una *mulier* (*Lucr.* II, 1052-1056). La Venere dei Romani – intendo con quanto espresso i *cives senatorii* – è facile come vuole Orazio (*Hor. Sat.* 1.2, 119): il sesso e l’erotismo non sono mortificati da precetti religiosi, risultando mondi tematici esplorati senza troppi pudori nella poesia latina; cfr. BROWN 1987.

⁵² La schiavitù sessuale nell’universo omoerotico buffoniano è rivissuta più che altro come fantasia, o perlomeno come rappresentazione di dinamiche che mantengono un’opposizione di forte asimmetria, che ripropone la dialettica dominazione/sottomissione. Se in *Noi e loro* è presente in chiave di piacere anche psicologico, essa può assumere sfumature più violente in altri contesti, quale quello italiano degli anni ’70/’80, con connessione a quello che oggi è detto universo BDSM (*Bondage, Discipline/ Domination, Submission/Sadism, Masochism*). Ciò si evince più esplicitamente nel racconto in versi *Cinema rosa* (1997), in cui il luogo che dà titolo al testo si configura come altamente omoerotico e legato a una sessualità violenta, con riferimento a dei «teppisti / Con le borchie e tutto quanto», che fanno irruzione nel cinema «Ma non chiedevano che sottomissione / Quella dei quattro soldi o più evidente / Quella del farlo in piedi fino a quando / Rosa camuna sangue bianco». Altri riferimenti si trovano nel distico relativo al *fist-fucking* in *Suora Carmelitana* (1997) o nella prosa lirica di *Guerra* (2004) relativa a un amante della sottomissione e del *fetish*.

«per antica usanza dell'etnia / Più virile atto è conquistare un uomo / Che una donna o un bambino», a ciò sommandosi poi un motivo razzistico, legato al colore della pelle, per cui «se bianco vale il doppio».

Il motivo dello stupro omoerotico era certamente presente già nella poesia latina, ad esempio in Catullo. Infatti, accanto a motivi omoaffettivi, nelle poesie del ciclo di Giovenzio ci sono testi che completano il quadro dell'omoerotismo bifronte di Catullo: da una parte affetto e amore per il *puer*, dall'altra stupro e offesa per i "rivali" o gli "amici" scherniti. In alcuni carmi, l'atto omoerotico del *vir* Catullo – o meglio dell'Io poetico catulliano – si configura come atto stupratorio di offesa, lesivo dell'onore degli altri maschi che vengono penetrati. Indicativo a riguardo il *carmen* XVI, nel quale la *pedicatio* e l'*irrumatio* minacciate agli amici-nemici Furio e Aurelio⁵³ si configurano, appunto, come atti di cui vantarsi, che danno a chi li compie una conferma del suo statuto di virilità (l'Io catulliano non è più scarsamente uomo, *male mas*), a chi li subisce un'infamia di mollezza (*molliculi*), legata alla perdita della *pudicitia*. La questione della reputazione sembra centrale nel *carmen* e si unisce a una tematica meta-letteraria. Sebbene Catullo non svolga qui certamente un ruolo ricettivo, il solo profondersi in tenerezze nei suoi versi può fare vacillare uno statuto di virilità, e passare da motivo poetico a motivo autobiografico.⁵⁴ Questo passaggio e la tematica del bacio sono presenti anche in una poesia di Buffoni, *Confine deserto libico*, in cui vengono distinte tre tipologie di uomini maghrebini, a proposito di un intercorso omoerotico: quello alfa «da uno sguardo solo duro» non è affatto disposto a baciare chicchessia; quelli intermedi «dallo sguardo [...] meno duro» soltanto a «metà cominciano a baciare»; mentre i terzi, quelli «del sorriso», sono predisposti a baciare subito e ad avere una relazione omosessuale duratura nel tempo.⁵⁵ Se nella poesia latina lo sguardo proviene dal *vir*, l'Io di Buffoni assume, invece, un ruolo che per un Romano sarebbe impensabile, paragonabile piuttosto a quello del *pathicus*. Addirittura, in *La piega dei capelli labilmente*, l'Io si pone in similitudine esplicita con una donna: «come prona alla concupiscenza / Una sposa adorna di gioielli / Da polso e da collo / E di qualche velo, / Questo ero». Quello che per Catullo e i *vir* romani sarebbe stato fonte di *impudicitia*, per Buffoni diviene un "onore" riconquistato, con l'intento di sovvertire una logica di virilità perduta o mancata (tema ben presente nella silloge *Avrei fatto la fine di Turing*, ad esempio nella poesia *A mio padre*).⁵⁶

⁵³ Sul discusso rapporto di Catullo con Furio e Aurelio e in generale sull'amicizia nella poesia latina cfr. GIOSEFFI 2007¹.

⁵⁴ Sembra che l'Io voglia difendersi da un'accusa di mollezza, che si evincerebbe proprio dall'affettività leziosa, siano i *milia multa basiorum* di 16.12 da intendersi come riferimento a Giovenzio (c. 48) o a Lesbia (cc. 5 e 7). A riguardo vd. BELLANDI 2007, p. 124 e ss. nt. 290; AGNESINI 2012, pp. 192-194; MORELLI 2012, p. 105 e ss. nt. 7; VASCONCELLOS 2015, pp. 57-71; MORENO 2018, pp. 71-91.

⁵⁵ Da notare che, in Tibullo, il *puer* all'inizio è ritroso verso i baci, che devono essere rubati (come fa Catullo con Giovenzio, 99.1), ma poi il ragazzo stesso offrirà di farseli dare, infine verranno proposti con spontaneo slancio, pur mantenendo un legame ossimorico fra l'azione del *dare* e quella del *rapere*, propria dell'amante (1.4.55-56).

⁵⁶ «Tranquillo... / Non piangerò come da piccolo. / L'onore, dici? / Quello poi l'ho ritrovato / Nei sobborghi londinesi...», BUFFONI 2015, p. 21.

Prima di addentrarci in un confronto più serrato tra i cicli omoerotici di Catullo, Tibullo e Buffoni, un'altra precisazione da compiere riguarda il tipo di attrazione omoerotica: in Buffoni non è presente una tensione efebofila, ma piuttosto androfila. Infatti, il legame con la linea che si riallaccia all'amore per i *pueri* – alla maniera, potremmo dire, di Kavafis – appare più labile. Pur citando direttamente Saba, Penna e Pasolini in diversi testi – soprattutto in *Roma*⁵⁷ – Buffoni non tende a un rapporto assimilabile all'amore per i *pueri*. Non si rivolge a ragazzi adolescenti ed efebici, ma piuttosto a giovani uomini, che presentano evidenti tratti di virilità. Anzi, spesso pare configurarsi un'attrazione verso uomini non omosessuali, ma bisessuali, il che comporta una ricorrenza di motivi associati a questo aspetto. Ne consegue un bifrontismo di fondo, una componente ossimorica circa l'omosessualità: da una parte il desiderio di una relazione simmetrica, *gay*, duratura, tendente al matrimonio eterosessuale borghese, in una posizione che auspica addirittura un modello di società *post-gay*; dall'altra un *eros* dirompente, dai tratti marcatamente mediterranei, seppure in un'ottica e un ruolo diversi. Tutto ciò traspare dal *docufiction Zamel* (2009), che vede contrapposte le due figure di Aldo e di Edo e dalla silloge poetico-teatrale *Personae* (2017), ma possiamo trovare riferimenti più precisi anche in singoli testi; mi limito a un esempio da *Noi e loro*:

«Sono Abramo e Maometto i miei amanti,
Ibrahim, detto Brahim alla tunisina
E Mehmet – contratto, secondo l'uso turco -
Qui a Roma.
Un vero mediterraneo abramitico mi sento
Col presepe mentale nei tre desideri.
Oppure volere un limpido fidanzato
Da civilmente sposare
Con le mamme e gli amici contenti?
Magari procreando assistiti
Bimbi da educare al più
Politicamente corretto,
Piuttosto che sostenere
Mehmet alle nozze
Con la badante moldava,
E dal piano di sopra osservarlo
Educare i figli alla caccia e alla lotta
Continuando in silenzio ad averlo nel letto?».

In questo componimento, in cui prevalgono motivi di riflessione sul proprio *eros*, è presentata una doppia prospettiva di vita: una “mediterranea”, per cui l'amato potrebbe in futuro andare a nozze con una donna e l'Io ne resterebbe un amante furtivo; l'altra, invece, che si associa a una vita *gay* in una società moderna, con la possibilità di unirsi civilmente e procreare tramite gestazione per altri. A questo dilemma pare

⁵⁷ La maggiore presenza di citazioni dirette in questa silloge non è casuale, infatti «il nesso tra omosessualità e poesia trova un radicamento particolare a Roma, tanto che per buona parte del Novecento la capitale rivestirà nell'immaginario poetico omoerotico un ruolo a cui nessun'altra città italiana può aspirare», BALDONI 2016, p. 49. In *La linea del cielo* (2018) Buffoni parla di una “linea appenninica” dal punto di vista tematico, che contrappone a quella “lombarda” a cui si sente più vicino stilisticamente.

non ci sia soluzione e ciò si evince anche dalla costruzione retorica del testo, impostato sull'interrogazione. In Buffoni, dunque, il rapporto con la mediterraneità e la sessualità romana si muove tra una militante critica ideologica al maschilismo iper-virile (connesso all'omofobia) e una permanenza non sconfessabile di fascinazione.⁵⁸

La poesia latina, dal canto suo, ha certamente più a che fare con il paradigma mediterraneo che con quello oggi definibile nordeuropeo e nordamericano, e i motivi omoerotici sono principalmente legati a una tensione efebofila.⁵⁹ Al di là di alcune eccezioni, un'altra considerazione riguarda il modo di accostarsi all'*eros* e il senso identitario rispetto al proprio orientamento sessuale. Nella poesia latina si riflette la mentalità romana, per cui – come sappiamo – non troviamo un'opposizione netta tra omosessualità ed eterosessualità. Catullo canta l'amore per Giovenzio accanto a quello per Lesbia, Tibullo dedica elegie a Delia e Nemesi, ma anche al *puer* Marato. In Marziale troviamo attestata una tensione erotica sia per *pueri* che per donne, lo stesso vale per Orazio, di cui ricordiamo i testi omoerotici dedicati a Ligurino (*Carm.* IV, 4.1; IV, 4.10), Virgilio presenta nelle *Bucoliche* come nell'*Eneide*, un mondo nel quale esiste l'amore per i *pueri* accanto a quello per le donne (fanno a sé le *Georgiche*).

In Buffoni, invece, non è presente una tensione eterosessuale,⁶⁰ mentre possono essere riscontrati dei punti di contatto con i latini riguardo la narratività dei tre cicli omoerotici di *Noi e loro: Il cognato*, di sette testi, dedicato a Ishem e ambientato in Tunisia; *Ibrahim*, di otto testi, ambientato in Tunisia e parzialmente in Italia; *Mehmet*, di nove testi, ambientato a Roma. Con *Noi e loro*, che consta di 13 sezioni e 108 testi, per la prima volta il discorso omoerotico entra a far parte dell'intero progetto di poetica dell'autore, coniugandosi a un'istanza etico-civile. La raccolta è divisa in due parti: *Croci rosse e mezze lune*, a cui appartengono i primi due cicli (terza e settima sezione), in cui l'omosessuale occidentale e l'extracomunitario (in questo caso il nativo) interagiscono per lo più in Maghreb (il noi); *Noi e loro*, a cui appartiene il terzo ciclo (undicesima sezione), in cui entrambi vengono contrapposti all'uomo bianco occidentale eterosessuale (il loro) e che è ambientata in Italia.⁶¹ La prima caratteristica dei tre amati in Buffoni è un'esibita virilità e fierezza:⁶² «Ma è più fiero che bello, lui è solo

⁵⁸ Per un approfondimento sul tema, con un confronto tra Shakespeare, Pasolini e Buffoni, cfr. OTTONELLO 2018.

⁵⁹ Tuttavia a riguardo, in WILLIAMS 2010 un intero paragrafo è intitolato *Mature males as objects of desires* e in BUTRICA 2005 l'attenzione va anche verso gli *exoleti*, uomini che manterrebbero una relazione omosessuale oltre l'età prevista dalla morale normativa. Un altro caso particolare è quello di Cesare, che avrebbe svolto un ruolo ricettivo nel suo rapporto con Nicomede, come riporta Svetonio (Suet. *Div. Iul* I 49; II 1). In Marziale sono presenti varie sfaccettature a riguardo, con attenzione a molteplici forme di erotismo, basti pensare alla menzione di *pueri mutuniati* (XI 63), ovvero ben dotati, da cui emerge un'estetica differente del *puer*.

⁶⁰ Una parziale eccezione è *Jucci* (2014), in cui però alla fine la relazione eterosessuale si configura come un'amicizia – per quanto sentimentale – non atta a soddisfare l'intera sfera amorosa.

⁶¹ Fa eccezione l'ultima sezione, che vede uno sfumarsi delle tematiche centrali della silloge, a cui corrisponde anche un dislocamento geografico verso il Sud America.

⁶² “Fiero” deriva dal latino *ferus*, “feroce”. Nelle occorrenze di “fiero” potrebbe essere presente tale sfumatura etimologica, anche in considerazione del fatto che, nella poesia amorosa latina, *ferus* è

/ Fierezza in ogni gesto...» (distico finale della prima poesia del I ciclo). In realtà, nel I ciclo il nome Ishem è esplicitato soltanto a partire dal quarto testo, ma egli risulta il protagonista anche degli altri. È presente infatti un filo narrativo per i vari cicli omoerotici, che prevede delle tappe: primo incontro, innamoramento, problematiche, fine del legame.⁶³ Il II ciclo è animato da un maggiore sentimento omoaffettivo, pur restando accentuato l'erotismo fisico. Dopo un breve testo allegorico che funge da preambolo, il secondo testo presenta l'incontro, ed è lì che viene nominato per la prima volta Ibrahim: si distingue tra un gruppo di ragazzi che gioca a palla in acqua, mentre esce, ed anch'egli è connotato come «fiero» (in *Sul divano in giardino ancora un bacio*). Il III ciclo rappresenta, in qualche modo, un'eccezione, perché Mehmet, «Feroce quanto basta», compare già nel primo testo e la relazione è ormai avviata da tre anni. La narrazione si concentra quindi sui momenti successivi all'innamoramento, legati al rapporto di coppia, alle sue problematiche, alla fine della storia.

Per quanto riguarda Catullo, possiamo solo ipotizzare un vero e proprio ciclo incentrato su Giovenzio, che segue un andamento narrativo e che consta almeno di quattro poesie (24, 48, 81, 99), in cui il giovane è nominato direttamente, ma che potrebbe ampliarsi fino a considerarne otto.⁶⁴ Tuttavia, non bisogna dimenticare che è molto dibattuta la questione della pubblicazione del *liber* catulliano (o di *libelli* in esso compresi) e i carmi per Giovenzio figurano in due sezioni distinte (polimetri ed epigrammi).⁶⁵ Nello specifico, niente garantisce che il *carmen* per i tradimenti sia l'ultimo della serie (ma non lo è nemmeno per Lesbia in Catullo o per Delia in Tibullo). Infatti, bisogna tenere a mente l'assenza di automatismo per le relazioni amorose, che non possono chiudersi in un rigido schematismo semplificatorio. Dunque, seppure la poesia erotica latina, elegiaca e non, prevede spesso l'esistenza di un triangolo e di rivalità amorose e ogni storia va considerata nel dettaglio, non si può negare uno schema di base comune, per cui dai tradimenti si arriva comunque poi sempre al *discidium*. Lo schema è rintracciabile anche per il ciclo di Lesbia, con la differenza che per Giovenzio non c'è un'aspirazione all'amore eterno e più complessa risulta la sua identificazione.⁶⁶

spesso associato all'amante sprezzante e superbo.

⁶³ Anche in Tibullo il nome Marato compare tardivamente, seppure già da prima l'io si stia riferendo a lui (1.8.49).

⁶⁴ Le altre quattro poesie si rivolgono una ad Aurelio e Furio insieme, due soltanto ad Aurelio, una soltanto a Furio. Si potrebbe ipotizzare quest'ordine narrativo: 99, 48, 16, 15, 21, 24, 23, 81. Cfr. FEDLI 1990.

⁶⁵ Quello che leggiamo di Catullo, il cosiddetto *Liber* (116 testi), quasi certamente non è frutto di un'edizione con revisione autoriale, ma di una vicenda di pubblicazione e trasmissione assai complessa. Altrettanta è l'incertezza sui titoli e sulla circolazione, ricordando anche che ci sono pervenuti frammenti catulliani non afferenti al *Liber*. A riguardo vd. DE PAOLIS 2018, pp. 2085-2114.

⁶⁶ Molti studiosi – da Cantarella a Verstraete e Williams – reputano che sia un *ingenius* appartenente alla *gens Iuventia* (di Tusculo o di Verona), infatti il suo non sembra – come spesso accade in questi casi, ad esempio in Tibullo – uno pseudonimo greco. Anche se, a mio avviso, non ci sarebbero motivi per escludere che si possa trattare di uno schiavo o liberto della medesima *gens*, dato che sarebbe stato sconveniente esplicitare un rapporto del genere, stante almeno la discussa *Lex Scantinia*. In ogni caso, qui interessa trattare Giovenzio quale personaggio fittizio e funzione letteraria, dato che questo è, rimanendo aderenti al testo. Per il diritto romano e l'omosessualità cfr. DALLA 1987.

Nel ciclo considerato, assistiamo così a una fase di conquista, rappresentata da primi approcci attraverso il bacio, che incontrano delle ritrosie da parte del *puer*. A seguito di un prospettarsi di momenti lieti, subentrano poi i primi sospetti circa la fedeltà del ragazzo, che svelano una dimensione di perdita della felicità amorosa, con conseguente accesa gelosia (che porta il poeta a scagliarsi contro gli amici-nemici Furio e Aurelio), fino alla presa di coscienza del tradimento di Giovenzio con un altro *vir* (*moribunda ab sede Pisauri*, 81.3).

Per quanto riguarda Tibullo, il ciclo per Marato è circoscritto con maggiore sicurezza e consiste in tre lunghe elegie del I libro (4, 8, 9),⁶⁷ in cui troviamo lo stesso schema di base utilizzato da Catullo. Tuttavia, in Tibullo rileviamo maggiore sottigliezza e attenzione al carattere individuale dei personaggi (che prendono anche la parola), e una sottile ironia. Se tra i latini Catullo è il più importante predecessore nello scrivere poesia omoerotica, Tibullo compone poesia omoerotica «drammatically more intricate and psychologically more complex and nuanced than that of his predecessors in extant Greek and Roman literature».⁶⁸

Uno dei primi argomenti di differenziazione riguarda il *topos* della fuggevolezza della giovinezza, che nei cicli di Buffoni è pressoché assente. Ciò si spiega con il fatto che egli non rivolge il suo amore verso adolescenti, che col passare del tempo perderanno ai suoi occhi la carica erotica.⁶⁹ Tale aspetto nei poeti latini ha a che fare con il modello pederastico greco, legato a una scadenza temporale del rapporto, corrispondente allo sviluppo dei caratteri secondari sessuali dell'amato, quale la barba. In Catullo però non si giunge a questa fase: sembra che il rapporto si concluda prima. Numerosi sono, invece, i versi di Tibullo all'insegna del non ritardare troppo i tempi per via della bellezza dei *pueri* che fugge via, con rammarico dell'io poetico, fin troppo velocemente (*quam cito*).⁷⁰ Anche negli amati di Buffoni, tuttavia, permane il fatto che, dopo un certo momento, può capitare che esibiscano il desiderio di formare delle relazioni con una donna, alla ricerca di una famiglia propria all'interno di un modello eteronormato, teso anche alla procreazione. Se Tibullo è disposto ad accompagnare l'amato in quella che è considerata una normale fase di passaggio, in Buffoni emerge un senso "pasoliniano" di disorientamento a riguardo.

Catullo non può resistere a baciare il *puer*, così come Ibrahim cattura subito lo sguardo dell'io buffoniano, riconducendolo addirittura al ricordo di un'esperienza d'amore remota, la prima della sua adolescenza. In Tibullo c'è sempre un buon motivo per innamorarsi di un *puer*, che può colpire lo sguardo al primo istante, per diverse motivazioni di fascino, legate tanto ad aspetti tradizionalmente associati al femminile (il pudore verginale espresso dal rossore delle gote) quanto al maschile (l'audacia e la forza nell'imbrigliare un cavallo o nel nuoto) (1.4.9-sgg). In generale, l'amore prova-

⁶⁷ Gioseffi individua «sette fasi che sono rispettate anche da ogni storia elegiaca che si rispetti» e il «quadro funziona anche per Tibullo, almeno per quanto si riferisce a Delia e a Marato», GIOSEFFI (2015).

⁶⁸ VERSTRAETE 2005, p. 311.

⁶⁹ Risulta presente in *Theios* (2001): nonostante l'io buffoniano ricopra la figura dello zio, il nome greco è indicativo.

⁷⁰ 1.4.27-30; ma anche 1.4.36 e 1.8.47-48.

to dall'Io buffoniano – per quanto fisico – ha comunque una forte componente di idealizzazione, come si evince da un testo del ciclo di Išem: «Era l'amore degli amori / Che provavo per lui, / Un amore di amori / Stratificati e vivi». Lo stesso uso richiamante un prototipo – facendo slittare il nome singolare dell'amato a un plurale – lo ritroviamo in altri versi di Buffoni: «Fiero Ibrahim, che Allah ti benedica / E se può che vi benedica tutti» e «Ecco, per i Mehmet / Con la maledizione / Della mia giovinezza, / Non cercai mai la luce / Salvandomi nel buio». Anche in Tibullo, nella poesia che apre il ciclo, abbiamo un riferimento a una schiera di *pueri*, ritenuta pericolosa, da rifuggire, ma difficile da non amare: *o fuge te tenerae puerorum credere turbae / nam causam iusti semper amoris habent* (1.4.9-10). Invece, Catullo distingue l'unicità di Giovenzio, il fior fiore tra coloro della sua *gens* nel presente e anche tra quelli che ci sono stati e verranno: *O qui flosculus es Iuventiorum, / non horum modo, sed quot aut fuerunt / aut posthac aliis erunt in annis* (24.1-3).

Sempre in Catullo abbiamo visto che solo quattro testi sono dedicati a Giovenzio, del quale non emerge una forte caratterizzazione psicologica. Per quanto riguarda il ciclo di *Mehmet*, invece, Buffoni in due poesie addirittura cede l'Io poetico all'amato, che parla in prima persona. Ciò avviene anche in Tibullo, quando viene data la parola a Marato (1.8.55-66), che si lamenta di Foloe secondo motivi ricorrenti del *paraklausithyron*.⁷¹ Dunque, in entrambi i casi è ricercato un effetto di immediatezza per aumentare il *pathos* di due momenti fra loro assai diversi, ma accomunati da un'accesa drammaticità (Mehmet parla delle torture subite da curdo nelle prigioni turche e racconta un suo terribile sogno).

Per quanto riguarda la conquista e il mantenimento della relazione, in Tibullo uno dei modi per conquistare un *puer* è cedere nel soddisfare le sue richieste: *tu, puero quodcumque tuo temptare libebit, / cedas: obsequio plurima vincet amor* (1.4.39-42).⁷² Anche in Buffoni è espressa la stessa idea, in alcuni casi è esplicitato come egli si preoccupi di fornire sostegno economico all'amato, come avviene con Ibrahim, a cui paga la «scuola per disegnatori tessili». Tuttavia, in Buffoni non è presente un'accesa critica dell'*avaritia* degli amati, rovinati dai *munera*; questo aspetto è accettato come qualcosa di ordinario, laddove Tibullo si scaglia contro la corruzione del giovane che si vende e di chi lo corrompe con doni, in vari passi (1.9.11, 1.9.17, 1.9.51, 1.9.53, 1.9.75).⁷³ Possiamo dire che la posizione di Tibullo è influenzata maggiormente dal modello della pederastia greca, per cui il rapporto col giovane ha anche un aspetto legato alla moralità e all'educazione del *puer*, mentre in Catullo sembra prevalere la morale indigena, l'urgenza del possesso del giovane, legata al piacere, e sì, anche all'affetto, ma svincolata da qualsivoglia fine paideutico. La posizione di Buffoni sembra più bilanciata e mediana tra le due.

Per quanto riguarda le problematiche nel rapporto, soltanto nel quinto testo del ciclo per Išem inizia ad essere adombrata un'aporia, con la possibilità che l'amato bi-

⁷¹ Cfr. COPLEY 1956.

⁷² Legge generale d'amore, cfr. *Ov. Am.* III 3-4; *Ars.* II.177-186 (in contesti sempre eterosessuali).

⁷³ Su Tibullo e il tema del denaro come motivo di corruzione dei giovani amati cfr. GIOSEFFI 2018.

sessuale trovi sposa per costruire una famiglia: «Perché nemmeno quando / Sarà di nuovo padre / Lui si vergognerà / Di aver sorriso a me». In Catullo, invece, tale preoccupazione è assente, il suo problema è legato a una gelosia fortemente possessiva, per cui a nessuno è concesso di toccare l'oggetto del suo desiderio. Inoltre, è da sottolineare che in Catullo il problema nasce dal fraporsi di altri uomini, sviluppandosi prima in sospetto, poi in gelosia, e infine in un vero e proprio tradimento. Per quanto riguarda Tibullo, è accettato che Marato vada con donne, anzi, il poeta stesso lo aiuta e rimprovera Foloe di non trattare bene il ragazzo (1.8.49-sgg, 1.8.69-sgg). In Buffoni, a volte l'amante sembra interessato ad andare con una donna, altre volte però il tradimento si compie con un uomo.

In *Ibrahim*, nella penultima poesia della sezione troviamo gli elementi di disturbo che presagiscono alla fine del rapporto. Ormai, la relazione è proseguita perfino in territorio italiano e sembra che il giovane magrebino «ancora non amava eppur bruciava / Di desiderio di amare». Tuttavia, si stagliano nelle mente di Ibrahim «Disequilibri di luce e asimmetrie», che lo portano ad andare con un altro uomo, tradendo l'Io: «Ma a te questo non importa, tu lo scovi / In metropolitana / Il dio nero già pronto che ti aspetta / Nella stanza d'albergo al nono piano». Come in Catullo e Tibullo, anche qui è presente il tema del tradimento, e l'ultimo testo è una coda generale all'intera esperienza tunisina presentata nelle varie sezioni, sancendo un'incompatibilità di fondo. Nei due testi finali di *Ishem* il motivo della separazione sopraggiunge con la consapevolezza di un annunciato *discidium*, e l'ammissione che Ishem «certo non si può curare / Delle faccende in sospenso del mio corpo o cuore». L'amato che non si interessa abbastanza di chi lo ama è un motivo tipico della lirica amorosa, presente sia in Catullo che in Tibullo. Ciò che risulta differente è la reazione: veemente e competitiva quella di Catullo, stizzita e rancorosa quella di Tibullo, rassegnata e riflessiva quella di Buffoni. Per quanto riguarda il ciclo di *Mehmet*, emerge dal primo testo un'asimmetria, innanzi tutto culturale: l'Io poetico è un letterato che si dedica la «sera da solo alle letture», il compagno un uomo proveniente da una famiglia di fede islamica, con la madre che gli chiede di celebrare il *Ramadan*. Eppure, tra i due, oltre a una forte passione erotica, esiste un punto di contatto, ovvero la trasgressione rispetto alla tradizione religiosa: l'asimmetria sembra un punto di forza, che può condurre a esiti lieti. Tuttavia, anche in questo ciclo emerge a un certo punto un problema profondo, che impedisce una risoluzione serena e un proseguimento duraturo della relazione. È come se subentrasse sempre qualcosa a minacciare un possibile prosieguo felice della storia, come avviene per i cicli latini. Un ruolo fondamentale riveste il penultimo testo della sezione, in cui le due prospettive di vita – una adatta al paradigma mediterraneo, l'altra a una vita *gay* in una società moderna – risultano inconciliabili, senza che ci sia soluzione al dilemma. Con l'ultimo testo della sezione è sancita l'inconciliabilità tra i due amanti: se nella poesia di apertura era sottolineata una somiglianza di atteggiamento, nonostante la diversità culturale, qui la consapevolezza della differenza si stabilizza.

In sintesi: al di là della differenza di assetto dei cicli (con ricostruzioni da parte di studiosi in quelli latini, come sezioni di una raccolta poetica in quelli del poeta ita-

liano), nei cicli omoerotici di Buffoni emergono dei punti di contatto con quelli della poesia latina. La disparità interna al rapporto per via di un'asimmetria di fondo, connessa a un paradigma mediterraneo dell'omosessualità; l'evoluzione narrativa che, da momenti che sembrano presagire amore, porta dopo un certo periodo alla fine della relazione (legata a un tradimento); il fatto che il più grande anagraficamente dei due amanti corrisponda all'Io poetico. Anche se, certamente, l'asimmetria è costituita da fattori diversi, in Catullo e grossomodo in Tibullo dall'opposizione sostanziale virile/a-virile, in Buffoni da una divergenza etnico-culturale – oltreché economica e di provenienza sociale – che mostra la sua definitiva inconciliabilità solo alla fine di ogni legame. In ogni caso, al di là delle poetiche individuali degli autori e dei più di duemila anni che li separano, ciò che risulta fundamentalmente diverso è che l'Io di Buffoni non ricopre necessariamente un ruolo di *erastés*, rigidamente insertivo in senso tradizionale: l'ottica appare alquanto sovvertita. Un elemento di chiara divergenza, che non tocca minimamente la poesia latina e risulta una caratteristica piuttosto innovativa anche nel panorama italiano, è la presenza della tematica omorivendicativa, a cui è intrinseca una critica ideologicamente radicale al sistema eteronormato, il cui maschilismo – in senso di predominio del *vir*, con conseguente disprezzo della “femminilità” – ha a che fare anche con la mentalità romana.⁷⁴ La liberazione *gay* si unisce, dunque, all'emancipazione femminile (l'*empowerment* della donna), avendo come bersaglio comune l'eteropatriarcato. Non compaiono, poi, forme di misoginia nell'opera di Buffoni, a differenza che in molta poesia omoerotica, anche moderna e contemporanea, e questo lo colloca in una posizione di preminenza anche nell'ambito degli studi di genere. In Buffoni permane, dunque, una fascinazione per il “mondo antico mediterraneo”, ma il rapporto con la tradizione classica presuppone, in definitiva, un acceso spirito critico e riappropriativo,

Francesco Ottonello
francesco.ottonello1@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AGNESINI 2012 : Alex Agnesini, *Lepos, mores, pathos, furor, risus... Per una 'ri-sistemazione' di alcuni carmina catulliani*, in *Lepos e mores. Una giornata su Catullo*, Atti del Convegno internazionale (Cassino 27 maggio 2010), a cura di Mario Alfredo Morelli, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2012, pp.191-194.

AUANGER – RABINOWITZ 2002 : *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, a cura di Lisa Auanger – Nancy Rabinowitz, Austin, University of Texas Press, 2002.

⁷⁴ Cfr. CANTARELLA 2016; WILLIAMS 2010.

- BALDONI 2016 : *Le parole tra gli uomini. Antologia di poesia gay italiana dal Novecento al presente*, a cura di Luca Baldoni, Torino, Robin Edizioni, 2016 (1 ed. 2012).
- BELLANDI 2007 : Franco Bellandi, *Lepos e pathos. Studi su Catullo*, Bologna, Patron editore, 2007.
- BORIO 2018 : Maria Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018.
- BROWN 1987 : Robert D. Brown, *Lucretius on love and sex : a commentary on De rerum natura 4, 1030-1287 with prolegomena, text and translation*, Leiden, Brill, 1987.
- BUFFONI 2000 : Franco Buffoni, *Il profilo del Rosa*, Milano, Mondadori, 2000.
- BUFFONI 2008 : Franco Buffoni, *Noi e loro*, Roma, Donzelli, 2008.
- BUFFONI 2012 : Franco Buffoni, *Poesie 1975-2012*, Milano, Mondadori, 2012.
- BUFFONI 2014 : Franco Buffoni, *Jucci*, Milano, Mondadori, 2014.
- BUFFONI 2015 : Franco Buffoni, *Avrei fatto la fine di Turing*, Roma, Donzelli, 2015.
- BUFFONI – CORSI 2018 : Franco Buffoni – Marco Corsi, *Come un politico che si apre*, Milano, Marcos y Marcos, 2018.
- BUTLER 1990 : Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York-London, Routledge, 1990.
- BUTLER 2014 : Judith Butler, *Fare e disfare il genere*, a cura di Federico Zappino, con prefazione di Olivia Guaraldo, Milano-Udine, Mimesis, 2014 (*Undoing gender*, 1 ed. 2004).
- BUTRICA 2005 : James J. Butrica, *Some Myths and Anomalies in the Study of Roman Sexuality*, in PROVENÇAL – VERSTRAETE 2005.
- CANTARELLA 2016 : Eva Cantarella, *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*, Milano, Feltrinelli, 2016 (1 ed. 1988).
- CASALI 2004 : Sergio Casali, *Nisus and Euryalus: Exploiting the Contradictions in Virgil's Doloneia*, «HSCP» CII (2004), pp. 319-354.
- CESCON 2005 : Roberto Cescon, *Il politico della memoria: studio sulla poesia di Franco Buffoni*, Roma, Pieraldo, 2005.
- COPLEY 1956 : Frank Olin Copley, *Exclusus Amator. A Study in Latin Love Poetry*, «American Philological Association», n. 17, New York, 1956.
- DALLA 1987 : Dalla Danilo, *Ubi Venus mutatur: Omosessualità e diritto nel mondo romano*, Milano, Giuffrè, 1987.
- DE PAOLIS 2018 : Paolo De Paolis, *Lecture scolastiche e circolazione del testo di Catullo in epoca antica*, «Paideia» LXXIII (2018), pp. 2085-2114.
- DI BENEDETTO 1994 : Di Benedetto Vincenzo, *Nel Laboratorio di Omero*, Torino, Einaudi, 1994.

- DONNARUMMA – POLICASTRO 2008 : *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, a cura di Raffaele Donnarumma – Gilda Policastro, in «Allegoria» LXVII (2008).
- DOVER 2016 : Dover Kenneth J., *Greek Homosexuality*, with Forwards by Stephen Halliwell, Mark Masterson and James Robson, London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney, Bloomsbury, 2016 (1 ed. 1978).
- DYNES 1990 : *Encyclopedia of Homosexuality*, 2 voll., a cura di Wayne R. Dynes, New York, Garland, 1990.
- DYNES 2005 : Wayne R. Dynes, *Light in Hellas: How German Classical Philology Engendered Gay Scholarship*, in PROVENCAL – VERSTRAETE 2005.
- FEDELI 1990 : Paolo Fedeli, *Introduzione a Catullo*, Roma-Bari, Laterza, 1990.
- FEDELI 1998 : Paolo Fedeli, *Poesia d'amore latina*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1998.
- FOUCAULT 2011 : Foucault Michel, *La volontà di sapere. Storia della sessualità I*, Milano, Feltrinelli, 2011 (1 ed. 1976).
- FRANCESE 2012 : Joseph Francese, *On Homoerotic Tension in Michelangelo's Poetry*, «MLN» 117.1 (2002), pp. 17-47.
- GALIMBERTI 2006 : Umberto Galimberti, *Erotismo*, in *Enciclopedia Treccani*, VII Appendice, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006.
- GARDINI 2014 : Nicola Gardini, *Essere Catullo*, in *Carmina. Il libro delle poesie*, Milano, Feltrinelli, 2014, p. 15.
- GEZZI 2012 : Massimo Gezzi, *Introduzione. La poesia di Franco Buffoni*, in BUFFONI 2012, pp. IV-XXIX.
- GIOSEFFI 2006 : Massimo Gioseffi, *Amici complici amanti: Eurialo e Niso nelle Interpretationes Vergilianae di Tiberio Claudio Donato*, «Incontri triestini di filologia classica» 5 (2006), pp. 185-208.
- GIOSEFFI 2007¹ : Massimo Gioseffi, *Les loyaux élans de la jeunesse ont disparu: vicende di amici e di amicizie nella poesia latina, 60-19 a.C.*, Milano, CUEM, 2007.
- GIOSEFFI 2007² : Massimo Gioseffi, *Il falso Cidone. Amitiés particulières nei commenti tardoantichi a Virgilio*, «CentoPagine» I (2007), pp. 47-55.
- GIOSEFFI 2010 : *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, a cura di Massimo Gioseffi, Milano, LED, 2010.
- GIOSEFFI (2015) : Massimo Gioseffi, *Tibullo poeta d'amore? I. Delia*, «Latino a Milano», 10 novembre 2015, web, ultimo accesso: 13 ottobre 2019, <https://sites.unimi.it/latinoamilano/tibullo-poeta-damore-i-delia/>.

- GIOSEFFI 2018 : Massimo Gioseffi, *Augusto e i suoi poeti: il caso Tibullo*, in *Augusto dopo il bimillenario. Un bilancio*, a cura di Simonetta Segenni, STUSMA – Studi sul Mondo Antico, Milano, Le Monnier Università, 2018, pp. 52-65.
- HALPERIN 1990 : David M. Halperin, *One Hundred Years of Homosexuality: and other essays on Greek Love*, New York-London, Routledge, 1990.
- KUPFFER VON 1995 : Elisar von Kupffer, *Lieblingminne und Freundesliebe In der Weltliteratur. Eine Sammlung mit einer ethisch-politischen Einleitung von Elisarion von Kupffer, Nachdruck der Ausgabe von 1900 mit einem Vorwort von Marita Keilson-Lauritz*, Berlin, Verlag Rosa Winkel, 1995 (1 ed. 1900).
- LA PENNA 2000 : Antonio La Penna, *Eros dai cento volti: modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, Venezia, Marsilio, 2000.
- LILJA 1983 : Saara Lilja, *Homosexuality in Republican and Augustan Rome*, Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, 1983.
- MADER 2005 : D.H. Mader, *The Greek Mirror: The Uranians and Their Use of Greece*, in PROVENCAL – VERSTRAETE 2005.
- MAZZONI 2005 : Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Mulino, 2005.
- MONGELLI 2015 : Marco Mongelli, *Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» IV (2015), pp. 165-184.
- MORA 1994 : Fabio Mora, *Arnobio e i culti di mistero: analisi storico-religiosa del V libro dell'Adversus nationes*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1994.
- MORELLI 2012 : Alfredo Mario Morelli, *L'uno e il molteplice: su Catull. 5*, in *Venuste noster: scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, a cura di Marina Passalacqua – Mario De Nonno – Alfredo Mario Morelli, Hildesheim-Zürich-New York, 2012.
- MORENO 2018 : Jesús Luque Moreno, *Besos de Catulo*, in «Emerita» LXXXVI 1 (2018), pp. 71-91.
- OTTONELLO (2018) : Francesco Ottonello, *Pasolini, Shakespeare, Buffoni – Sogno da matrimonio eterosessuale*, «MediumPoesia», 2 novembre 2018, web, ultimo accesso: 13 ottobre 2019, <http://www.mediumpoesia.com/pasolini-sogno-da-matrimonio-eterosessuale/>.
- OTTONELLO 2019 : Francesco Ottonello, *Franco Buffoni e Marco Corsi. Come un politico che si apre (Le recensioni)*, «l'immaginazione» 309 (2019), pp. 57-58.
- PARIS – VENEZIANI 1982 : *L'amicizia amorosa. Antologia della poesia omosessuale italiana dal XIII Secolo a oggi*, a cura di Renzo Paris – Antonio Veneziani, Milano, Gammalibri, 1982.
- PEROTTI 2005 : Pierangelo Perotti, *L'eroismo privato di Eurialo e Niso*, «Latomos: Revue d'Études latines» 64 (2005), pp. 56-69.
- PROSPERI 2004 : Valentina Prosperi, *Di soavi licor gli orli del vaso: la fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Torino, Arago, 2004.

- PROSPERI 2007 : Valentina Prosperi, *Lucretius in the Italian Renaissance*, in *The Cambridge Companion to Lucretius*, a cura di Stuart Gillespie – Philip Stuart, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- PROVENCAL – VERSTRAETE 2005 : *Same Sex Desire and Love in Greco-Roman Antiquity and in the Classical Tradition of the West*, a cura di Vernon L. Provencal – Beert C. Verstraete, New York-London, Harrington Park Press, 2005; co-pubblicato in «Journal of Homosexuality» XLIX (2005).
- SEDGWICK 2011 : Eve Kosofsky Sedgwick, *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità*, a cura di Federico Zappino, Roma, Carocci, 2011 (1 ed.1990).
- SEGRE 1985 : Cesare Segre, *Tema/motivo*, in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.
- VASCONCELLOS 2015 : Paulo Sérgio de Vasconcellos, *Milia multa basiorum once more: a proposal for an intratextual reading*, «Hermes» 143 (2015), pp. 57-71.
- VERSTRAETE 2005 : Beert C Verstraete., *The Originality of Tibullus' Marathus Elegies*, in PROVENCAL – VERSTRAETE 2005.
- VERSTRAETE 2012 : Beert C. Verstraete, *Reassessing roman pederasty in relation to roman slavery: the portrayal of pueri delicati in the love-poetry of catullus, tibullus, and Horace*, «The Journal of International Social Research» 5.20 (2012).
- VEYNE 1978 : Paul Veyne, *La famille et l'amour sous le Haut-Empire romain*, in «Annales E. S. C.» 33.1 (1978), pp. 35-63.
- WILLIAMS 2010 : Craig A. Williams, *Roman Homosexuality*, with a foreword by Martha Nussbaum, Oxford-New York, Oxford University Press, 2010 (1 ed. 1999).
- ZIMMERMAN 2000 : Marc A. Zimmerman, *Empowerment Theory. Psychological, Organizational and Community Levels of Analysis*, in *Handbook of Community Psychology*, a cura di J. Rappaport – E. Seidman, New York, 2000, Kluwer Academic/Plenum Publisher, pp. 43-63.