

Le parole tra gli uomini

Antologia di poesia gay italiana
dal Novecento al presente

a cura di Luca Baldoni



Se in fondo al volume non è presente il catalogo,
potete consultarlo su www.robinedizioni.it

Robin Edizioni © 2012
Prima edizione nella collana "La Biblioteca di Poesia"

ISBN 978-88-6740-048-5

© 2016 Robin Edizioni srl
Via Massena 45 - 10128 Torino
Tel. / Fax 011 5087282
www.robinedizioni.it - robinedizioni@robinedizioni

Alla Robin Edizioni srl sono riservati i diritti di sfruttamento
e la proprietà del marchio BdV

Introduzione

Radici, problemi

Le ricerche che hanno portato alla creazione di quest'antologia attingono a due ordini di ragioni: uno storico-letterario e uno militante.

Per quanto riguarda il primo punto, *Le parole tra gli uomini* vuole rilevare, storicizzare e trasmettere, la presenza forte e continuata dell'omosessualità maschile nella poesia italiana moderna e contemporanea. Basterebbe citare i nomi di classici come Saba, Penna, Pasolini, Bellezza, ma anche quelli di poeti affermati sebbene meno noti al pubblico non specializzato, quali Bona, Naldini, Wilcock, Pecora, Lolini e Buffoni, per rendersi conto che ci troviamo di fronte a una corposa tradizione di scrittura poetica omoerotica che ad oggi non è stata riconosciuta come tale.

Solo volgendo lo sguardo alle maggiori letterature europee e a quella americana, risulta evidente quanto questa ricchezza di voci poetiche omosessuali non sia un fatto scontato. La poesia francese, pure fondamentale a fine Ottocento nella formazione del canone di letteratura gay per il ruolo rivestito da Rimbaud e Verlaine, deve aspettare la metà del ventesimo secolo per trovare, con Genet, un'espressione poetica in cui l'omosessualità sia centrale. Un caso simile è riscontrabile in ambito tedesco e spagnolo, dove, dopo le esperienze di Platen e George, e a parte il caso Lorca, bisognerà aspettare molti decenni per vedere emergere poeti che parlino apertamente della loro omosessualità.

Le tradizioni poetiche novecentesche in lingua francese, tedesca e spagnola hanno quindi, tutte, alcuni poeti omosessuali attivi tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, grandi anticipatori che però non troveranno eredi diretti sino a un periodo compreso tra gli anni Sessanta e Ottanta, quando mutamenti socio-culturali (dunque extra-letterari) di vasta portata saranno determinanti nel definire un nuovo rapporto tra omosessualità ed espressione letteraria. In Italia abbiamo invece un gran numero di poeti omosessuali la cui opera complessivamente ci permette di coprire tutto il secolo. Un fenomeno analogo si verifica solo nella tradizione anglo-americana, dove ugualmente riscontriamo un numero considerevole di autori (per citare solo i maggiori: Whitman, Crane, Auden, Ginsberg, O'Hara, Duncan, Gunn) la cui opera permette di sviluppare un discorso critico sul rapporto tra omosessualità e poesia moderna più arduo da individuare in quelle letterature dove la presenza gay in versi è piuttosto sporadica.

La poesia italiana moderna possiede dunque una ricchezza di voci omosessuali, omoerotiche, o gay che dir si voglia – ritornerò tra breve su queste distinzioni semantiche ma anche concettuali di non poca importanza – di cui la coscienza nazionale dovrebbe andare orgogliosa, in quanto sul fronte della prosa le cose sono andate in modo ben diverso. È infatti ormai criticamente acclarato che la letteratura italiana del Novecento, per ciò che riguarda la narrativa e dunque soprattutto la forma principe del romanzo, ha tematizzato l'omosessualità con grande ritardo rispetto alle maggiori letterature europee. Da noi non c'è stato un Wilde o una Woolf, un Proust o un Gide, o un Mann, ad aprire la strada all'espressione letteraria dell'omosessualità. Come ha dimostrato Francesco Gnerre, per buona parte del ventesimo

secolo nella narrativa italiana questa tematica è soggetta a una serie di rimozioni e (auto)censure, così che solo a partire dagli anni Sessanta, e poi in maniera più decisa dagli Ottanta, il desiderio tra uomini acquisterà legittimazione sulla pagina letteraria.¹

A ben vedere, questo dato non dovrebbe poi sorprenderci più di tanto. La nostra tradizione romanzesca patisce infatti una serie di ritardi e incertezze rispetto al canone europeo; in questo contesto la questione omosessuale non è isolata, e il suo faticoso palesarsi è analogo all'emersione di una scrittura femminile (maturata in Inghilterra, Francia e Germania in pieno Ottocento, in Italia nel corso del Novecento), o di quella post-coloniale e della migrazione (cristallizzatasi dagli anni Venti in poi, ma soprattutto nel secondo dopoguerra, mentre in Italia il fenomeno è molto recente). Mentre la tradizione poetica, spesso percepita a torto o a ragione come maggiormente formalista e distaccata dalla realtà, proprio in virtù del suo elitarismo è riuscita a garantire spazi espressivi molto più ampi. È solo guardando alle testimonianze poetiche che possiamo ricostruire in ambito italiano una presenza letteraria gay che, dagli inizi del Novecento, si dipana senza soluzione di continuità sino al presente.

Se quindi la ragione primaria di questa antologia affonda in un contesto di storia letteraria non ancora inquadrato e analizzato nelle sue molteplici implicazioni,

¹ Francesco Gnerre, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano* (Milano: Baldini&Castoldi, 2000), p. 20: "Dunque anche la letteratura che pure si caratterizza come eversione di linguaggi e di valori codificati, come sperimentazione di situazioni e di rapporti interpersonali che vanno oltre la Norma, che sperimenta l'utopia del possibile, almeno fino agli anni Sessanta, raramente ha osato rappresentare amori omosessuali, e quando qualche scrittore lo ha fatto ha dovuto fare i conti con enormi e spesso insormontabili problemi di censura e di autocensura o con un indifferente silenzio, spesso più oltraggioso della stessa condanna."

ciò non di meno a nessuno gioverebbe negare la componente militante che sostiene un lavoro di questo genere. Siamo infatti sicuri che per ciò che riguarda il rapporto tra omosessualità e letteratura le cose in Italia siano molto mutate da quando, in occasione dell'edizione delle *Rime* di Michelangelo del 1623, il nipote occultò i destinatari maschili di molte poesie amorose del celebre zio cambiando al femminile i pronomi personali e gli aggettivi? Certo oggi nessun curatore si sognerebbe di intervenire su un testo come Michelangelo il Giovane riteneva non solo opportuno ma necessario: non di meno il fine complessivo non sembra essere sostanzialmente mutato, continuando a mirare all'espunzione dell'affettività tra uomini dall'orizzonte del discorso critico e da quello del lettore comune.

Innanzitutto va registrato il ritardo trentennale dell'accademia e del mondo culturale italiano in generale nel recepire i *gay* e *queer studies*, che hanno prodotto una serie di importanti contributi sul rapporto tra omosessualità e poesia². A ciò si accompagna una politica culturale che

² Mi limito a segnalare alcuni contributi a mio parere particolarmente significativi all'interno dell'assai vasta bibliografia riguardante questo ambito: Robert K. Martin, *The Homosexual Tradition in American Poetry* (Austin e London: University of Texas Press, 1979); Paul Binding, *Lorca. The Gay Imagination* (London: Gay Men's Press, 1985); Gregory Woods, *Articulate Flesh. Male Homo-eroticism and Modern Poetry* (New Haven and London: Yale University Press, 1987); Alice C. Parker, *The Exploration of the Secret Smile: The Language of Art and of Homosexuality in Frank O'Hara's Poetry* (New York, London: Peter Lang, 1989); Thomas F. Yingling, *Hart Crane and the Homosexual Text* (Chicago: University of Chicago Press, 1990); Richard Bozort, *Auden's Games of Knowledge: Poetry and the Meanings of Homosexuality* (New York: Columbia University Press, 2001); Merrill Cole, *The Other Orpheus: A Poetics of Modern Homosexuality: Homosexual Sacrifice in Modernist Poetry* (London: Routledge, 2003); Byrne R.S. Fone, *Masculine Land: Walt Whitman and the Homosexual Text* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2006); Pietr K. Gwiazda, *James Merrill and W.H. Auden: Homosexuality and Poetic Influence* (London: Palgrave Macmillian, 2007); Catherine A. Davis, *Whitman's Queer Children: America's Homosexual Epics* (London: Continuum, 2012).

nella maggior parte dei casi è intrinsecamente omofoba. Soffermiamoci ad esempio su quelle antologie tematiche (poesie d'amore, erotiche o sentimentali), che hanno una diffusione ben maggiore dei testi critici, spesso contribuendo in modo determinante all'idea che un lettore medio si forma della tradizione poetica. Partiamo da *Poesie d'amore del '900*³, un corposo volume apparso nel 1992 per gli Oscar Mondadori e più volte ristampato che presenta un panorama di poesia non solo italiana. Benché tra gli autori italiani inclusi si trovino Saba, Penna e Pasolini, la scelta dei testi tende a prescindere dall'omosessualità dei poeti: per Saba si antologizza "A mia moglie" e nessuna poesia sui fanciulli, mentre i testi di Penna e Pasolini sono scelti tra quelli che non definiscono in alcun modo l'oggetto d'amore. In *Che cos'è l'amore. Poesie per chi si ama*⁴, apparso per Einaudi nel 2011, il curatore include Saba (di nuovo "A mia moglie" e "Bocca", poesia il cui l'oggetto d'amore è generico), e Penna, del quale si presenta soltanto un testo, "La vita... è ricordarsi di un risveglio". Sebbene l'antologia si spinga a includere contemporanei come Cucchi e Conte, spicca la vistosa assenza di Pasolini e Bellezza, così che, tra selezioni unilaterali e vere e proprie omissioni, si termina la lettura del volume con l'impressione che *chi si ama* siano sempre e esclusivamente un uomo e una donna. Un quadro eteronormativo emerge con ancora più forza in *Poeti innamorati. Da Guittone a Raboni*⁵, volume curato da Patrizia Valduga, dove non appare nessun testo omoerotico della tradizione medievale e rinascimentale, mentre tra gli autori novecenteschi vengono esclusi Penna, Pasolini e Bellezza.

³ *Poesie d'amore del '900*, a cura di Paola Dècima Lombardi (Milano: Mondadori, 1992).

⁴ *Che cos'è l'amore. Poesie per chi si ama*, a cura di Fabiano Massimi (Torino: Einaudi, 2011).

⁵ *Poeti innamorati. Da Guittone a Raboni*, a cura di Patrizia Valduga (Novara: Interlinea, 2011).

Alcuni degli autori inclusi in *Le parole tra gli uomini* (Saba, Penna, Pasolini, Bellezza, ma anche Naldini, Bona, Santi, Wilcock, Pecora) sono tra i più notevoli poeti d'amore e/o erotici del Novecento italiano. Eppure, con l'eccezione di Penna, che comunque viene sempre presentato nei suoi testi più depurati, le antologie generaliste in circolazione escludono, chiaramente a priori, che un testo che parla di eros tra due uomini, per quanto poeticamente notevole, possa trovare spazio in un contesto di poesie d'amore, dove "amore" non è affatto termine neutrale, implicando esclusivamente la variante eterosessuale. Il meccanismo può essere osservato anche nella presentazione di classici, dove ci si attenderebbe un maggiore scrupolo filologico e una maggiore aderenza ai fatti. È forse un caso che la selezione di poesie di Catullo nella traduzione di Quasimodo proposta di recente negli *Oscar Poesia del '900*⁶ accolga ovviamente i celebri carmi per Lesbia mentre eviti accuratamente ogni testo omoerotico, in questo modo attribuendo all'autore un'esclusività di orientamento sessuale che poco ha a che fare con la disinvolta bisessualità del mondo antico? Come dimostra la traduzione da Catullo di Cascio qui antologizzata, il poeta romano ha cantato l'amore per la donna e quello per il fanciullo con la stessa intensità e con modalità praticamente identiche. Peccato che al lettore comune si continui a offrire una versione infantilmente purgata.

Chiudo questa parentesi con un confronto istruttivo tra due volumi recentemente apparsi per gli *Oscar Poesia del '900*, le *Poesie 1965-1993* di Testori⁷ e le *Poesie 1975-*

⁶ Catullo, *Poesie*, traduzione di Salvatore Quasimodo (Milano: Mondadori, 1993).

⁷ Giovanni Testori, *Poesie 1965-1993*, a cura di Davide Rondoni (Milano: Mondadori, 2012).

2012 di Buffoni⁸. Nell'introduzione di Davide Rondoni al volume di Testori, la parola omosessualità è accuratamente evitata, e anche quando ci si riferisce specificatamente alle raccolte omoerotiche (*Nel tuo sangue, L'amore, Per sempre*) non si va oltre l'accenno a "la materia che costituisce quella bellezza sfolgorante e inquieta."⁹ Espungere ciò che è centrale non può che causare opacità; le caratteristiche della *Weltanschauung* e dell'eros testoriano su cui il prefatore insiste ("Una violenza che annida le radici dei suoi impeti certo in una difficoltà di accettazione di se stesso, in una crocifissione dell'io"¹⁰), non risultano comprensibili in quanto non se ne specifica la matrice omosessuale, che è la causa del conflitto col credo cattolico che attanaglia l'autore. Il lettore che non avesse una previa conoscenza dell'omosessualità di Testori, tenendo conto che la prefazione fa di tutto per non parlarne pianamente, come potrebbe/dovrebbe interpretare l'enunciato sulla "difficoltà di accettazione di se stesso" e la "crocifissione dell'io"? Rondoni da un lato cancella l'omosessualità di Testori, dall'altro vi si riferisce di continuo obliquamente dando per scontato che il lettore ne sia al corrente, muovendosi in un'ottica del detto/non detto che non può che produrre confusione epistemologica.

Si confronti al proposito la lucida prefazione di Massimo Gezzi al volume di Buffoni, nella quale l'autore ha l'accortezza, quando affronta i temi generali dell'opera del poeta, di parlare di "amore omoerotico" invece che di "amore" *tout court*, dato che alcuni troveranno "ghettizzante", ma che ha invece il pregio di istradare da subito la discussione in una direzione di chiarezza e mancanza di infingimenti. Una posizione illuminata, ancora rara nel campo degli studi letterari italiani, che tro-

⁸ Franco Buffoni, *Poesie 1975-2012* (Milano: Mondadori, 2012).

⁹ Davide Rondoni, "Introduzione. Per Giovanni Testori", in Testori, cit., XII.

¹⁰ Rondoni, cit., IX.

va conferma nelle parti più analitiche del saggio, dove i contenuti omoerotici presenti nelle varie raccolte vengono non solo delucidati ma efficacemente collegati alla visione poetica e esistenziale complessiva di Buffoni¹¹.

Ecco allora che le domande che talvolta mi sono state rivolte nel corso di questo lavoro – *Ma perché un'antologia di poesia omosessuale? Non è forse un'operazione ghezzizzante? Perché parlare di affetti omosessuali quando l'amore è amore e non ha bisogno di categorizzazioni? Perché mettere un accento dove non sarebbe necessario usarlo?* – andrebbero ribaltate, facendo notare che quesiti di questo tipo vogliono presentarsi, e si illudono di essere, neutrali ed ecumenici, mentre nella realtà dei fatti propongono la permanenza di uno status quo unilaterale e fazioso. Essere personalmente convinti della mancanza di differenza sostanziale tra amore eterosessuale e amore omosessuale è irrilevante rispetto allo stato dell'arte. Il realismo, oltre che l'onestà intellettuale, obbligano a prendere nota del fatto che, anche nelle sfere dei professionisti della cultura, la differenza di valutazione è ancora presentissima, e determina le posizioni critiche e la natura delle operazioni culturali che vengono messe in campo.

Di fronte alla persistente ambiguità di tali dispositivi reali e simbolici di potere, il lavoro di Pierre Bourdieu ha molto contribuito ad analizzare da un punto di vista teorico i meccanismi di un universalismo ideologico che scarica sulle istanze di una minoranza la propria incapacità a relazionarsi con *l'altro*. Per lo studioso francese è imperativo smascherare “le strategie dell'ipocrisia universalistica che, invertendo le responsabilità, denuncia come rottura particolaristica o “comunitaristica” del contratto universalistico qualsiasi rivendicazione

¹¹ Massimo Gezzi, “Introduzione. La poesia di Franco Buffoni”, in Buffoni, cit., pp. V-XXIX.

dell'accesso da parte dei dominati al diritto e alla sorte comune.”¹² L'obiezione circa il presunto o possibile carattere ghettizzante di un'antologia come *Le parole tra gli uomini* non è dunque ricevibile, almeno sino a quando i lavori antologici di tipo pseudo-ecumenico, come anche le curatele di autori classici e contemporanei, non smetteranno di assumere nella stragrande maggioranza dei casi una posizione discriminatoria volta a sradicare la presenza e il ruolo culturale dell'omosessualità.

Possiamo giungere alle stesse conclusioni seguendo un percorso leggermente diverso, che parta da una riflessione sulla validità di qualunque tipo di *démarche* che inserisca degli autori in un contesto di studio e divulgazione definito a seconda di determinati parametri. Anche qui noteremo l'uso abituale di due pesi e due misure. Per spiegarci meglio: nessuno ha mai trovato nulla da ridire sul fatto che Montale venga studiato, e antologizzato, nel contesto di ricerche sulla poesia ligure, che Rosselli venga inserita in uno studio sulla poesia femminile del Novecento, o che Testori venga affrontato come poeta cattolico. Il fatto che Montale appaia in una silloge di poeti nati in Liguria non implica ovviamente che Montale sia *solamente* un poeta ligure. Stesso discorso per il legame tra Testori e il Cattolicesimo, o per lo scandaglio dell'identità femminile da parte di Rosselli. Nessuno si immaginerebbe di rinchiudere questi autori, come d'altronde qualunque scrittore, in quelle che sono categorie di studio, modalità per circoscrivere ambiti di indagine. Ma se la parola che delimita il campo prescelto è “omosessualità”, allora il meccanismo si inceppa, causa costernazione. Inserire Saba in un'antologia di testi omoerotici diviene una limitazio-

¹² L'analisi di Pierre Bourdieu è contenuta nel saggio “Alcune osservazioni sul movimento gay e lesbico”, appendice al volume *Il dominio maschile* (Milano: Feltrinelli, 1998 [2009]). Citazione a p. 142.

ne insopportabile della vocazione universale del poeta; come se indagare il fatto che un autore ha prodotto testi significativi sui rapporti tra uomini significhi *automaticamente* relegarlo in un ambito parziale e settario. Su Saba poeta triestino invece si possono scrivere schiere di articoli e organizzare convegni, senza che nessuno sollevi questioni che sarebbero, giustamente, reputate di un'ottusità stupefacente.

Sgombrato il campo da queste possibili incomprensioni, mi pare necessario comunque chiarire che l'uso che ho fatto e farò di termini come "poeta omosessuale", "poesia gay" etc..., va inteso sempre in una cornice pragmatica, e mai in senso essenzialista. Con ciò voglio sottolineare come l'omosessualità non sia un fattore che determina un certo tipo di poesia, che appunto possa essere compiutamente definita da un solo aggettivo. Scrivendo "poeta gay" nel contesto di questa introduzione intendo un poeta omosessuale che ha dato voce senza velature alla sua affettività e al suo erotismo, senza che ciò implichi una modalità determinata e univoca in cui questi nessi vengono alla luce nel testo. Ugualmente una poesia gay è un testo in cui si parla di omosessualità, e non uno schema pietrificato (gay o etero che sia). Sono queste puntualizzazioni che mi paiono quasi scontate, ma purtroppo necessarie di fronte alla banalizzazione cui le ricerche tributarie dei *gay* e *queer studies* vengono normalmente sottoposte nel dibattito culturale italiano.

Se quindi è giusto sostenere che, *stricto sensu*, parlare di una poesia gay o omosessuale può essere improprio, è altrettanto vero che da una prospettiva pragmatica l'uso di questi termini ci permette di inquadrare un fenomeno e di esplorarlo. La complessità dell'argomento da affrontare, e la scivolosità di qualunque definizione univoca, mi è stata ben presente sin dagli inizi di questo

lavoro, al punto che ho molto faticato per individuare un sottotitolo – *L'omosessualità nella poesia italiana moderna? Poesia gay italiana del Novecento? L'omoerotismo nella poesia italiana moderna e contemporanea?* – che rendesse giustizia a ciò di cui mi stavo occupando e al modo in cui lo stavo facendo.

E qui la questione si fa particolarmente delicata poiché, come sa chiunque si sia minimamente occupato della riflessione politico-filosofica sull'omosessualità da Foucault in poi, “omoerotico”, “omosessuale” e “gay” non sono termini esattamente sinonimi. Il discorso di Foucault, da cui prenderà le mosse la prospettiva critica del costruttivismo sociale, evidenzia come l'omosessuale moderno – una figura che emerge alla fine dell'Ottocento in concomitanza col conio dei termini “omosessualità” ed “eterosessualità” – non coincide affatto col sodomita medievale:

La sodomia – quella degli antichi diritti civile e canonico – era un tipo particolare di atti vietati; il loro autore ne era soltanto il soggetto giuridico. L'omosessuale del XIX secolo, invece, è diventato un personaggio: un passato, una storia, un'infanzia, un carattere, una forma di vita; una morfologia anche, con un'anatomia discreta e forse una fisiologia misteriosa. Nulla di quel ch'egli è complessivamente sfugge alla sua sessualità. [...] Il sodomita era un recidivo, l'omosessuale ormai è una specie.¹³

Entrambe le tipologie si differenziano poi dalla concettualizzazione dell'amore per individui dello stesso sesso diffusa nell'antichità, al cui proposito appare nel complesso più corretto parlare di bisessualità.¹⁴

¹³ Michel Foucault, *La volontà di sapere* (Milano: Feltrinelli, 1991), p. 42-43.

¹⁴ Si veda Eva Cantarella, *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico* (Roma: Editori Riuniti, 1988).

A partire dagli anni Settanta del Novecento l'uso di "gay" è stato la spia di un'ulteriore evoluzione epistemologica, che ha fatto percepire "omosessualità" come un termine in parte *dépassé*, caratterizzante un contesto storico-culturale in fase di superamento. "Omoerotico" viene invece usato in due modi non proprio coincidenti: da un lato l'omoerotismo dovrebbe includere tutta una sfera di affettività tra uomini che non necessariamente sfocia in una piena omosessualità (assai arduo, ovviamente, risulta lo stabilire un confine chiaro tra i due ambiti), mentre di fatto tende a essere usato, soprattutto in anni recenti, come termine *passé partout* per superare le aporie derivanti dalla contrapposizione tra "omosessuale" e "gay". Per cui, a voler essere pienamente rispettosi delle diverse sensibilità in rapporto al contesto storico che le plasma, si potrà accettare l'uso del termine "omosessuale" per poeti come Penna, o Pasolini, quando invece è tecnicamente anacronistico definirli "gay", poiché quest'ultimo termine implica una sensibilità contemporanea non ascrivibile agli autori in questione, come anche a molti altri che compaiono in questa antologia. In contesti di questo tipo il termine "omoerotismo" è spesso la soluzione più semplice, che permette di delimitare l'ambito di indagine in modo più sfumato, senza dover ricorrere a una terminologia ideologicamente caratterizzata.

La puntualizzazione mi pare necessaria in quanto le esigenze della riflessione teorica cozzano con le pratiche di tipo comunicativo. Così non si sorprenda il lettore di un mio uso disinvolto di questi termini quando mi riferisco agli autori di cui l'antologia si occupa. Occorreva un termine che potesse includerli tutti, per ciò, e per non appesantire l'esposizioni con continue discettazioni semantiche, ho usato i termini "gay", "omosessuale" e "omoerotico" in modo intercambiabile quando mi vole-

vo riferire, in forma sintetica e abbreviata, ai poeti che hanno trattato di omosessualità nella loro opera. Fermo restando che l'antologia non vuole darne una definizione a priori, quanto offrire uno strumento di studio e di lavoro grazie al quale sarà possibile iniziare a farsi un'idea delle molteplici sfaccettature che l'identità omosessuale ha espresso nel panorama poetico. Per questo penso a *Le parole tra gli uomini* non come a uno studio sulla *poesia gay* (o omoerotica, o omosessuale), ma come a una ricerca su *omosessualità maschile e poesia*, dove l'accento non viene posto su un determinato tipo di fare poetico, ma sul rapporto tra due termini distinti e strettamente correlati¹⁵.

Il titolo che ho scelto invece non lascia adito a dubbi circa la decisione di limitarmi all'omosessualità maschile, un dato su cui è necessario soffermarsi brevemente. Personalmente ritengo che l'omosessualità maschile e femminile richiedano strategie diverse di indagine lungo tutto l'arco della storia letteraria; se infatti gli amori maschili hanno sofferto di una situazione paradossale, in cui alla centralità culturale di modelli intrisi di omoerotismo (dalla letteratura classica sino a Michelangelo e Shakespeare) si è accompagnata, o alternata, la riprovazione sociale e la repressione, il caso della letteratura lesbica soffre del più ampio silenzio delle donne sulla scena intellettuale, almeno sino a tempi molto recenti. Gli omosessuali maschi che si sono affacciati al mondo letterario all'alba della modernità avevano alle spalle una genealogia di cui erano ben consapevoli, e a cui

¹⁵ Mi pare che si tratti di una necessità chiaramente avvertibile negli studi più recenti di ambito gay/queer, che non pongono l'accento sul concetto di "poesia gay", ma sulla dialettica tra due termini. Si veda lo studio su Auden di Bozort, cit., sottotitolato *Poetry and the Meanings of Homosexuality*, e quello su Merrill e Auden di Gwizda, cit., su *Homosexuality and Poetic Influence*.

infatti mostrano di rifarsi anche per trarne legittimazione culturale. Le lesbiche si sono trovate di fronte a una situazione molto più ardua, con pochissimi punti di appoggio per creare una moderna tradizione di scrittura. Inserire alcuni tra i pochissimi nomi che in Italia abbiano affrontato in poesia il lesbismo, mi sarebbe dunque parso come un atto di mera *politically correctness* senza un solido fondamento critico. Ho quindi scelto di limitarmi alla sfera maschile, anche a causa della mole del materiale che venivo accumulando, nell'attesa che studi specifici si occupino di inquadrare il rapporto tra poesia e omosessualità femminile in modo specifico e diffuso.

Storia

Con *Le parole tra gli uomini* non si desidera solo portare all'attenzione del pubblico e della critica quanto e come i poeti italiani si siano occupati e continuino a occuparsi di omosessualità, ma soprattutto fornire uno strumento che permetta di sollevare questioni di natura storica e letteraria a più ampio raggio. Per questa ragione gli autori sono presentati in ordine cronologico di nascita (e non in ordine alfabetico, né raggruppati in sottosezioni tematiche o generazionali), così che il lettore possa liberamente cogliere tutta una serie di sviluppi, reciproche influenze, rapporti con l'evoluzione della società nel suo complesso, che ci aiutano a farci un'idea di cosa possa essere una *storia* della presenza omosessuale nella poesia italiana moderna e contemporanea.

Possiamo iniziare a porci questa serie di questioni solo grazie alla ricchezza di voci che abbiamo segnalato, e alla loro distribuzione lungo tutto il secolo scorso. È inoltre possibile, per affinare il discorso, guardare alla

tradizione gay della poesia anglo-americana, ancor più articolata della nostra ma soprattutto oggetto di studi specifici da oltre trent'anni. In ambito anglofono, e più specificatamente americano, è emerso con chiarezza il ruolo pionieristico della figura di Walt Whitman la cui opera, come vedremo in seguito, viene percepita come centrale sia dai pionieri del movimento omosessuale attivi in Inghilterra e Germania tra fine Ottocento e inizio Novecento, che dalle nuove leve di *gay scholars* emerse dagli anni Settanta in poi.

La funzione di Whitman quale capostipite di una tradizione omoerotica in versi in lingua inglese si poggia sia sul ruolo di iniziatore, insieme a Dickinson, della poesia moderna americana, sia su ragioni più specifiche, di natura ideologico-politica, afferenti alla visione whitmaniana dell'omosessualità. Questa *funzione Whitman* è stata inquadrata da Robert K. Martin, il quale sottolinea come "Lo studio dell'omosessualità nella poesia americana comincia con Walt Whitman. Nessun poeta, sino al presente, si è così chiaramente definito a partire dalla sua sessualità, e ha così chiaramente definito la sua missione poetica come conseguenza del suo essere omosessuale."¹⁶ Con Whitman l'omosessualità diventa da subito discorso pubblico e quindi anche politico (nel senso ampio della parola), alimentando una visione utopica della democrazia americana fondata sull'esaltazione dei rapporti omoerotici interclassisti. Un coacervo di elementi che risuonerà lungo tutta la tradizione di scrittura omosessuale in versi in America, agendo in profondità su Hart Crane (peraltro assai lontano da Whitman per le scelte stilistiche), e imprescindibile per i

¹⁶ Martin, cit., p. XVI: "the study of homosexuality in American poetry begins with Walt Whitman. No other poet, until the present time, has so clearly defined himself in terms of his sexuality and so clearly defined his poetic mission as a consequence of his homosexuality."

poeti della *Beat generation* e per i loro epigoni sino agli anni Settanta.

Nel caso della poesia americana abbiamo dunque un inizio chiaro e indiscutibile, che si incarna in una voce poetica la cui influenza si rivela determinante per molte delle esperienze successive. Sul fronte italiano invece la questione dell'“inizio” si presta a punti di vista più sfumati, principalmente per il ruolo non univoco ricoperto da Pascoli e D'Annunzio in rapporto alla definizione del nostro canone novecentesco. Come è noto, ogni curatore di un'antologia di poesia del Novecento italiano adduce nell'introduzione le ragioni che l'hanno indotto a includere o escludere i due poeti, scelta che spesso non è affatto secondaria per l'interpretazione complessiva del canone novecentesco. La questione generale ha inoltre delle evidenti ricadute nel nostro campo di indagine, in quanto sia nell'opera di Pascoli che in quella di D'Annunzio affiorano delle zone omoerotiche alle quali sino ad ora è stata prestata assai poca attenzione.

In senso generale mi trovo a concordare con Mengaldo, per il quale “la lezione pascoliana e dannunziana fu, e restò a lungo, decisiva e condizionante, ma [...] la nuova poesia contemporanea si costituì anche sulla base di un'opposizione magari dialettica, ma sempre netta nei confronti di quei due predecessori.”¹⁷. Un discorso simile lo possiamo applicare al nostro ambito, dove i due poeti sono i primi a manifestare, a tratti, una sensibilità omoerotica, senza che ciò si traduca in una concettualizzazione e espressione dell'omosessualità del tutto moderna. Per Pascoli mi pare che si possa parlare di alcune atmosfere venate di omoerotismo, sicuramente colte dagli autori successivi (penso al riferimento a “cer-

¹⁷ *Poeti italiani del Novecento*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo (Milano: Mondadori, 1978 [1990]), pp. XXXVIII-XXXIX.

to Pascoli pederasta”¹⁸ in una poesia di Scardino qui antologizzata), mentre non riscontro un’espressione piena di desiderio omosessuale. Nel caso di D’Annunzio l’omoerotismo piuttosto esplicito di alcuni testi ha portato all’inclusione del Vate in due antologie di poesia gay italiana apparse negli anni Ottanta¹⁹, sebbene, sulla scia dell’ottima analisi di Derek Duncan, ritengo che, anche negli esiti più articolati, D’Annunzio scriva di desiderio per il maschile in modo che solo in parte può inserirsi in una genealogia omosessuale novecentesca. Alcuni personaggi dei romanzi (soprattutto i protagonisti maschili di *Forse che sì, forse che no*), secondo lo studioso inglese, possono essere visti come degli *avatars* dell’omosessuale moderno, ma non arrivano a configurarsi come dei veri e propri progenitori²⁰.

Questa demarcazione trova conferma nel fatto che le poesie dannunziane a tematica omoerotica (come il “Preludio” di *Canto novo* e alcuni testi di *Alcyone*) sono esclusivamente di stampo mitologico-allegorico, e si risolvono in celebrazioni di un corpo maschile imbevuto di classicità al quale non corrisponde alcuna interiorizzazione del desiderio da parte del soggetto scrivente. Leggendo le poesie di Saba, nelle quali all’evocazione dei fanciulli triestini si accompagna l’ammissione del coinvolgimento personale, il salto appare netto e determinante per gli sviluppi successi-

¹⁸ Lucio Scardino, “Culo ossidrico”, in *La resina e la ruggine* (Ferrara: Liberty House, 2008), p. 86.

¹⁹ Le antologie in questione sono *L’amicizia amorosa. Antologia della poesia omosessuale italiana dal XIII secolo a oggi*, a cura di Renzo Paris e Antonio Veneziani (Milano: Gammalibri, 1982), in cui leggiamo il “Preludio” dal *Canto novo*, e a *Una disperata vitalità: poesia per l’altro amore*, a cura di Mario Sigfrido Metalli (Roma: Edizioni del Giano, 1989), che include il “Preludio”, “Il Fanciullo” e “La morte del cervo” da *Alcyone*.

²⁰ Derek Duncan, *Reading and Writing Italian Homosexuality. A Case of Possible Difference* (Aldershot: Ashgate, 2006), p. 31.

vi. Dopo il vaglio di questi elementi mi è parso perciò criticamente più coerente aprire l'antologia con Saba, lasciando la doverosa menzione di Pascoli e D'Annunzio, e la motivazione della loro esclusione, a questa introduzione. Si noti ad ogni modo che anche una volta individuato un "inizio", non ci troviamo con Saba di fronte a un poeta al quale possiamo attribuire una funzione simile a quella di Whitman nella tradizione americana. Da un lato il poeta di Trieste sconta anche in questo ambito la sua marginalità geografica e culturale, che porterà a un pieno riconoscimento del valore della sua poesia solo nel dopoguerra. A ciò si aggiunge che il discorso sull'omosessualità in Saba si sviluppa a un livello squisitamente personale, che mai s'avventurava nella sfera pubblica se non nelle fasi estreme relative alla stesura di *Ernesto*.²¹

Dunque la nostra storia incomincia con Saba, il quale, a partire dagli anni Dieci e sino a tutti gli anni Trenta (quando inizierà a sorgere l'astro di Penna), è l'unico poeta italiano a dare espressione alla sua omosessualità in maniera continuativa e sempre più articolata, tanto che è possibile seguire uno sviluppo ben definito: dalle più timide evocazioni di fanciulli di una prima fase giunge, nelle raccolte degli anni Quaranta – *Ultime cose* (1944), *Mediterranee* (1947) e *Epigrafe* (1959, ma comprendente testi del 1947-48) – a consacrare un numero considerevo-

²¹ Si veda, di contro ai timori sabiani circa la pubblicabilità di *Ernesto* (che infatti apparve postumo nel 1971), il bisogno paradossale di rendere il romanzo *pubblico*, anche in forma eclatante, come narrato in una lettera a Bruno Pincherle citata in Mario Lavagetto, *La gallina di Saba* (Torino: Einaudi, 1974 [1989]) p. 206: "Oh se invece di quel discorsetto avessi potuto leggere *Ernesto* (chiudendo d'autorità gli ascoltatori nell'Aula Magna; in modo che avessero potuto dire a se stessi e agli altri che ascoltavano solo perché obbligati dai cordoni della Celere) credo che sarebbero tutti impazziti di gioia. La gente, Bruno mio, ha un bisogno, un "bisogno urgente" di mettersi in libertà, di essere insomma liberata dalle sue inibizioni."

le di testi alla propria passione senile per il giovane poeta e allievo Federico Almansì²².

L'impegno sabiano in direzione di una poesia sempre più *onesta*²³ anche nella sua accezione omoerotica non trova paragoni nella fase iniziale del secolo. Certamente Palazzeschi non sente il dovere di espungere i due testi qui antologizzati dai suoi *Poemi* (1909), ma tale apertura rimarrà senza esito immediato in quanto per la pubblicazione della raccolta *Cuor mio* (dove comunque troviamo solo un testo di chiara ispirazione omosessuale), occorrerà attendere il 1968. Altrimenti, i poeti nati tra la fine dell'Ottocento e gli anni Dieci del Novecento sembrano avere bisogno di un tempo piuttosto lungo per far venire a galla la loro omosessualità, un dato che complessivamente riflette, al di là dei singoli percorsi, dinamiche di autocensura solo lentamente superate. Appartengono a questa casistica de Pisis (nato nel 1896, i suoi primi testi gay appariranno in *Poesie* del 1942), di De Libero (classe 1903, primi testi attinenti al nostro tema in *Banchetto* del 1949), o di Piero Santi, che nasce nel 1912 ma esordisce con poesie gay nel corso degli anni Ottanta (benché la tematizzazione dell'omosessualità sia presente nelle sue prose sin dagli anni Cinquanta).

Per questa ragione il ruolo di Saba appare retrospettivamente molto avanzato, sebbene la sua personalità non sia stata decisiva nella costruzione di un canone omo-

²² Su questo argomento mi permetto di segnalare il mio intervento "«Un vecchio amava un ragazzo». Homoeroticism in Umberto Saba's Late Poetry", in "Italian Studies", 60.2 (2005), pp. 221-39, versione italiana «Un vecchio amava un ragazzo». L'omoerotismo nella tarda poesia di Saba (1935-1948)", in "Poeti e poesia", 8 (2006), pp. 69-81.

²³ Mi riferisco al celebre testo polemico di Saba *Cosa che resta da fare ai poeti* (1911), dove il poeta elabora il concetto di *poesia onesta* in opposizione al dannunzianesimo e agli sperimentalismi dominanti il panorama poetico a inizio Novecento. Lo scritto è consultabile in Umberto Saba, *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara (Milano: Mondadori, 2001).

sessuale quanto in seguito lo saranno quella di Penna e Pasolini. A fronte del percorso stratificato e a tratti lacerante del poeta triestino, la “questione” omosessuale appare invece sin dall’inizio risolta in Penna, il cui esordio in rivista nel 1932 causò notevole impressione tra i lettori più accorti (tra cui lo stesso Saba), anche se la prima pubblicazione in volume (*Poesie* del 1939) ebbe un impatto pubblico limitato a causa dello scoppio della guerra. Né si potranno scordare i pesanti tagli a cui la raccolta fu sottoposta su *input* di Montale, il quale, preoccupato dallo “scabroso *penchant*”²⁴ celebrato nelle poesie dell’amico, consigliò gli interventi atti a prevenire la scure della censura fascista²⁵.

Come per gli sviluppi della poesia nel suo complesso, l’immediato dopoguerra non si apre con improvvise mutazioni, e il campo è dominato dalla fioritura omoerotica della *terza stagione* di Saba, che più che risentire del contesto sociale è dettata da logiche di sviluppo interno. Negli anni Cinquanta, con un paese che sta rapidamente cambiando avviandosi sulla via dell’industrializzazione, il quadro inizia a diventare più fitto e variegato; oltre al ritorno di Penna (*Appunti*, 1950), appaiono testi omosessuali nelle raccolte di tre autori destinati a un futuro importante, Naldini (*Seris par un frut*, 1949), Pasolini (*La meglio gioventù*, 1954 e *L’usignolo della chiesa cattolica*, 1958) e Bona (*I giorni delusi*, 1956).

Per più ragioni questi anni risultano uno snodo cruciale per la formazione della scrittura poetica gay in Ita-

²⁴ L’espressione viene usata da Montale in una lettera a Saba del 15 ottobre 1937 consultabile in Umberto Saba, *Lettere a Sandro Penna 1929-1940*, a cura di Roberto Deidier (Milano: Archinto, 1997), p. 45.

²⁵ Per ricostruire gli eventi disponiamo delle lettere a pp. 40-51 dell’edizione Eugenio Montale – Sandro Penna, *Lettere e minute 1932-1938*, a cura di Roberto Deidier (Milano: Archinto, 1995). Nell’introduzione al volume Elio Pecora ricorda come la vicenda della censura “instilla nel poeta perugino paure che lo accompagneranno fin quasi alla morte” (p. IX).

lia. Da un lato emerge la crescente fama di Penna che – sulla scia della pubblicazione di *Una strana gioia di vivere* (1956) e *Croce e delizia* (1958) – inizia a essere riconosciuto da più parti come una voce centrale del canone novecentesco (come vedremo, continuano però anche reazioni di sconcerto e opposizione bigotta nei confronti dei suoi versi). A seguire, in pieni anni Sessanta, si affermerà la stella di Pasolini, che nelle raccolte romane (*La religione del mio tempo*, 1961; *Poesia in forma di rosa*, 1965; *Trasumanar e organizzar*, 1971) si spinge al di là delle delicate rappresentazioni della poesia friulana, creando un immaginario omoerotico, oltre che un mito personale, di enorme portata. Senza contare, verso la fine del decennio, la riapparizione del Palazzeschi poeta, l'esordio di Stefani (*La speranza amara*, 1967) e soprattutto il lavoro di Testori nella breve ma intensa stagione che va da *L'amore* (1968) a *Nel tuo sangue* (1973).

Se ci soffermiamo a paragonare il paesaggio poetico omosessuale sin qui delineato con il versante della prosa, non potremo che vedere rafforzato il quadro delineato all'inizio di questa introduzione. Dopo il pressoché totale silenzio cui l'omosessualità è sottoposta nella narrativa di inizio secolo e del Ventennio, inizia a farsi strada intorno agli anni Quaranta la possibilità di rappresentare personaggi omosessuali, sempre però associati a concetti di degenerazione sociale e malattia sia spirituale che fisica. È questo il ruolo simbolico del lesbismo nella narrativa di Pavese, riscontrabile anche nel personaggio omosessuale libidinoso e repellente di *Agostino* di Moravia (1944), o in quello de *Il quartiere* di Pratolini, latore della corruzione esterna che distrugge gli equilibri morali e affettivi della comunità rionale. Gli esempi di un trattamento simpatetico, come *Gli occhiali d'oro* (1957) di Bassani, in cui l'emarginazione e

la violenza di cui è vittima l'omosessuale viene intrecciata con la questione ebraica²⁶, sono rari e si trovano a contrastare un'assai vasta mole di lavori in cui, al di là delle intenzioni autoriali, dominano lo stereotipo e la caratterizzazione denigrante. Una situazione critica soprattutto se paragonata a quella di altre letterature occidentali, e che non subirà mutamenti sostanziali sino agli anni Sessanta, per poi venire definitivamente infranta nel corso degli Ottanta.

Mentre, come abbiamo visto, la poesia offre già alla fine degli anni Cinquanta un panorama articolato, e soprattutto la presenza di un discorso che afferma l'omosessualità oltre gli stereotipi e le paure presenti nella società. Agiscono le presenze ormai criticamente riconosciute di Saba e di Penna, a cui possono essere affiancati, anche se solo per una manciata di testi, poeti come Palazzeschi, de Pisis, e De Libero. Si sta inoltre facendo strada una seconda e più nutrita generazione di poeti nati negli anni Venti e Trenta (Naldini, Pasolini, Bona, Testori, Stefani) che manifestano precocemente e non sporadicamente la propria omosessualità in poesia, impostando, anche alla luce dei cambiamenti sociali in atto, un discorso poetico omoerotico più esplicito e articolato. Tra tutti Pasolini, per lo scandalo di un'omosessualità vissuta in modo non solo aperto ma provocatorio, e per la vasta notorietà proveniente dalle attività di regista e di critico della società contemporanea, ricoprirà un ruolo centrale nella scrittura gay a cui in precedenza, e al di là degli esiti poetici, né Saba né Penna avevano potuto aspirare.

²⁶ Anche la relativa *gay friendliness* bassaniana è stata di recente messa in dubbio da Eleonora Pinzuti in "Dietro le lenti di Fadigati. Il 'romanzo omosessuale' fra Bassani e Mann", in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, a cura di Simona Costa (Pisa: ETS, 2010), pp. 703-13.

Si tratta di una funzione simbolica e ideologica, ancor prima che letteraria, su cui ci soffermiamo per la sua unicità, e il cui portato è manifesto negli svariati testi presenti in quest'antologia (e nei molti altri che vi avrebbero potuto essere inclusi) dedicati a Pasolini. Da un punto di vista strettamente letterario, non c'è dubbio che anche l'influenza di Penna sia risultata determinante, tanto che possiamo individuare una maniera penniana che si fa sentire in molti autori, da Stefani, a Pecora, a Arixì, sino, per arrivare al presente, a Cascio. E dietro Penna, nelle rappresentazioni più distese e meno icastiche, è possibile spesso intravedere il ritorno di stilemi sabiani. Ma la *funzione Pasolini* è un fenomeno sicuramente molto più articolato e complesso, che investe aspetti formali (si pensi al poemetto deambulatorio così originalmente ripreso da Bellezza), ma anche erotici e ideologici. L'aggettivo *pasoliniano* racchiude tutto un mondo erotico e un certo modo di vivere l'omosessualità che agiranno come modello su molti autori più giovani, primo tra tutti Bellezza, tramite il quale la lezione del poeta friulano verrà trasmessa, soprattutto in ambito romano, alla generazione successiva.

Al contempo, riguardando questo periodo dalla prospettiva del presente, occorrerà sottolineare quanto ancora fosse nel complesso limitata la produzione omoeerotica in versi. Nomi noti come quelli di Saba, Penna e Pasolini non devono indurci in inganno facendoci supporre che scrivere apertamente di omosessualità fosse qualcosa di scontato. Oltre al già citato episodio censorio nei confronti della prima raccolta penniana, si ricordi la polemica causata dall'assegnazione al poeta del *Premio Viareggio* per il volume complessivo delle *Poesie* nel 1957. Un caso assai interessante, portato all'attenzione da

Francesco Gnerre²⁷, è quello di Alberto Acquarone, noto storico del Risorgimento e dei regimi totalitari, docente alla Sapienza di Roma, ricordato nel 1995 (decennale della morte), da una giornata di studi presso la LUISS di Roma e dall'istituzione di una borsa di studio presso La Sapienza. Pochissimi sono al corrente del fatto che Acquarone, segretamente omosessuale, è anche autore, con lo pseudonimo di Davide L. Mattia, di una raccolta di versi amara e struggente (*L'ombra e il silenzio*, 1980), che dà voce a un'omosessualità vissuta per tutta la vita nell'asfissiante crepuscolo del *closet*. Ovviamente, nelle celebrazioni ufficiali a lui dedicate, tutto ciò non è stato minimamente menzionato. Il grado massimo di autocensura e repressione è rappresentato dai molti scrittori delle stesse generazioni che in questo periodo ancora tacciono, e che arriveranno a trovare una voce omoerotica solo con molto ritardo, sulla scia dei radicali cambiamenti sociali verificatisi nei decenni successivi.

Il vero salto in avanti in termine di quantità di opere prodotte, e dunque anche di visibilità pubblica, lo si ha con gli anni Settanta grazie alla spinta propulsiva del Sessantotto e all'inizio del movimento di liberazione omosessuale che – nato in America con gli *Stonewall Riots* newyorchesi nel 1969 – si diffonde rapidamente in Europa. Con ciò non intendo suggerire che di colpo ci troviamo di fronte a una serie di poeti che si ispirano all'agenda politica del nascente movimento gay, in qualche modo mettendo l'espressione in versi al servizio di una causa extra-letteraria. Pure, considerando l'assoluta condanna sociale di cui l'omosessualità era stata sino ad allora fatta oggetto, il clima più aperto, intriso di spirito di ribellione e della consapevolezza dei risvolti pubblici e politici del privato, agisce in senso generale anche su

²⁷ Gnerre, cit., pp. 26-28.

quei poeti la cui produzione rimane distante da qualunque intento esplicitamente militante.

Piuttosto quindi che individuare una serie di consonanze tra il nuovo senso di identità gay e determinati testi poetici (consonanza che pure esiste in numerosi casi), occorrerà mettere l'accento sui vari modi in cui il profondo rivolgimento culturale agisce su autori assai diversi tra loro, per visione poetica come anche per ambito generazionale. C'è, da un lato, una poesia che si impone come "nuova" e in qualche modo aderente allo spirito del tempo, e che trova il suo esempio più noto in *Invettive e licenze* (1971), l'esordio poetico di Dario Bellezza. Proprio Bellezza diventerà, soprattutto dopo la morte di Pasolini, la figura centrale della nostra scrittura poetica gay per la sua funzione di cerniera tra una tradizione già consolidata e il nuovo che avanza; egli infatti si situa in continuità con la linea Penna-Pasolini, ma al contempo ne traghetta le istanze in una contemporaneità postmoderna, intrisa di ironia e di un precoce senso di posterità.

Al nuovo clima culturale possiamo ricondurre anche l'esordio di Lolini nel 1974 (*Negativo parziale*), quello di Consoli nel 1976 (*Viva l'omosessualità*), e quello di Levi nel 1979 (*new kamasutra*), poeti diversi ma accomunati da uno spirito di ribellione acre o ironico, e da rappresentazioni dell'omosessualità molto lontane dal tradizionale decoro poetico, che usando un'espressione inglese potremmo definire *in your face*. Ovviamente non tutti gli esordienti partecipano a questo clima dissacrante e rivoluzionario, basti pensare agli accenti più intimistici della prima prova di Scartaghiande (*Sonetti d'amore per King Kong*, 1977) o di de Vos (*Poesie del deficit*, 1980).

Ma tale efflorescenza di nuove voci non sarebbe sufficiente a spiegare l'alto numero di raccolte contenenti

testi omoerotici che compaiono nel corso del decennio (una ventina a fronte delle sette/otto apparse in ognuno dei due decenni precedenti): essa è infatti in parte riconducibile all'intensificarsi di un fenomeno al quale abbiamo già accennato, cioè alla tendenza di un numero cospicuo di poeti ad avventurarsi tardivamente nella scrittura di testi a carattere omosessuale. Testori attenderà i quarantacinque anni per pubblicare poesie chiaramente gay (*L'amore*, 1968), Wilcock i cinquantacinque (*Italienisches Liederbuch*, 1974) e Santi addirittura quasi i settanta (*Diario con gli amici*, 1980), mentre Levi e Albisola esordiscono cinquantenni (rispettivamente con *new kamasutra*, 1979 e *Figli ribelli*, 1980). È assai improbabile che la motivazione principale di questo differimento sia imputabile in tutti i casi a ragioni interne di sviluppo poetico, mentre non c'è dubbio che un contesto sociale profondamente mutato abbia incoraggiato anche gli autori più maturi a infrangere il tabù e ad affrontare un nodo sino ad ora rimasto *in the closet*.

La tendenza verso i sempre più numerosi esordi di giovani poeti, e la pubblicazione di testi gay da parte di autori più anziani (esordienti a loro volta o con una già articolata carriera alle spalle), trova conferma nei due decenni successivi. Al di là della presenza di Bellezza (*Libro d'amore*, 1982; *Serpenta*, 1987; *Libro di poesia*, 1990), gli esordi di giovani negli anni Ottanta sono quelli di Arixi (*Polvere nera*, 1980), Veneziani (*Brown Sugar*, 1980), Moretti (*Gattaccio randagio*, 1980), Paterlini (*Il tempo totem*, 1982), e Gregorini (*Discriminazioni*, 1989). Nelle nuove leve appaiono ormai consolidate le lezioni di Penna (in Arixi e, in modo più eccentrico, in Paterlini) e quella di Pasolini spesso filtrato attraverso Bellezza (Moretti), quando non ci si trovi di fronte a una compresenza delle due sensibilità (Veneziani e Gregorini).

A queste voci si affiancano, tra gli autori più anziani, il Santi di *Diario con gli amici* (1980) e *Mi corazòn – ohimé – no duorme* (1981), Bona (*Agli Dei*, 1987), Pecora (*Interludio*, 1987), Naldini (*La curva di San Floreano*, 1988), Metalli (*Il desiderio e le pietre*, 1988) e Patroni Griffi (*Cammurriata*, 1989). Nel corso del decennio successivo si confermano le personalità di Paterlini, Veneziani, Gregorini, Arixi, e si affacciano sulla scena i giovani Scardino (*Civico museo*, 1992), Cavallaro (*L'agave sullo scoglio*, 1996), Palmese (*La parola tonica*, 1997) e Turolo (*Le parole contate*, 1998). Continuano gli esordi tardivi con poeti appartenenti alla generazione degli anni Trenta (Raff con *L'incerta gioia*, 1991 e Villani con *Turchia, amata Turchia*, 1994), e si assiste al maturare, in senso più esplicitamente omoerotico, della voce di Buffoni (*Scuola di Atene*, 1991).

La rottura degli anni Settanta non agisce solo a livello del singolo, rendendo meno rischioso l'esordio per i giovani e più libera la voce di un buon numero di poeti già navigati, ma anche, e forse è questo l'aspetto più determinante, a livello di una coscienza comune. Se Pasolini aveva proiettato un'immagine di estremo, e quasi titanico, isolamento nei confronti della società, nel periodo successivo alla sua morte si creano le possibilità per immaginare una narrazione culturale condivisa che agisca in senso emancipatore. Bellezza, pur arrivando negli anni Novanta a un sostanziale estraniamento nei confronti del movimento omosessuale, all'inizio dei Settanta collabora con una delle prime pubblicazioni gay italiane, *Ompo*, fondata a Roma da Massimo Consoli nel 1971²⁸. La presenza aggregante delle organizzazioni gay, la nascita di canali di diffusione e di iniziative

²⁸ La collaborazione di Bellezza agli esordi del movimento gay a Roma è ripercorsa da Massimo Consoli in *Affetti speciali* (Bolsena: Massai, 1999), pp. 189-92.

culturali dedicate, contribuisce a creare un nuovo senso di appartenenza e di consapevolezza storica che sfocia nelle antologie *L'amicizia amorosa* (curata da Renzo Paris e Antonio Veneziani, 1982) e *Una disperata vitalità* (1987, curata da Mario Sigfrido Metalli), precoci tentativi di gettar luce sul nesso tra omosessualità e poesia italiana.

A questo punto è di nuovo necessario rivolgersi a ciò che accade nel campo della prosa che, come abbiamo accennato, tra gli anni Settanta e Ottanta si scuote da un ritardo decennale arrivando ad agganciare i modelli europei e americani. Il quadro complessivo del rapporto tra letteratura e omosessualità nel Novecento italiano non può infatti prescindere dal fatto che, nonostante la notevole crescita della poesia gay dagli anni Settanta a oggi, in questo stesso periodo la scrittura in versi ha dovuto cedere il primato della rappresentazione dell'omosessualità alla prosa. La pubblicazione di *Altri libertini* di Tondelli (1980) e di *Seminario sulla gioventù* di Busi (1984) rivoluzionerà il panorama italiano, portando a quell'aggiornamento tanto atteso nei confronti delle esperienze straniere, ma anche alla celebrità mediatica dei due scrittori, al cui confronto il *succès de scandal* di Bellezza all'inizio degli anni Settanta sembra ormai appartenere a un'altra epoca. Memorabile a questo proposito una puntata della trasmissione di RAI3 *Mixer Cultura* (1987), dove un affermato Aldo Busi, perfettamente a suo agio nella macchina mediatica dello studio televisivo, inveirà contro un Dario Bellezza ormai ombra di se stesso, accusandolo di essere semplicemente invidioso del suo successo.

L'emarginazione della poesia nel quadro culturale del paese negli ultimi decenni, la sua perdita di prestigio come istituzione letteraria, è un fenomeno su cui sono state e continuano a essere scritte un'enorme quantità

di pagine. Non è questo il luogo per indagare le concause di un problema così complesso, quanto per rilevare come l'ultimo decennio abbia visto una fioritura senza pari di raccolte poetiche a tematica omosessuale. La nostra antologia include ben quaranta raccolte pubblicate dal 2000 al 2009, a fronte del già cospicuo numero per ciascuno dei tre decenni precedenti (intorno alle venti). Ovviamente tali dati vanno valutati con precauzione, potendo essere falsati dai limiti dei miei sforzi, e in particolare dalla difficoltà di reperire testi apparsi solo in *plquette*, o in edizioni a circolazione limitata o semi privata, via via che ci si allontana dall'oggi. Pure il passaggio dalle ventiquattro raccolte degli anni Novanta alle oltre quaranta degli anni Zero, mi pare, anche in attesa di riscontri circa gli sviluppi futuri di questo *trend*, di grande importanza. Dopo l'ampliarsi del panorama poetico verificatosi nel corso degli anni Cinquanta, e il deciso salto in avanti compiuto all'inizio dei Settanta, la prima decade del nuovo millennio potrebbe rappresentare il terzo snodo cruciale dello sviluppo della poesia gay in Italia.

Chi scrive oggi di omosessualità in versi nel nostro paese si trova così ad agire in un quadro altamente contraddittorio. Deve far fronte alla crisi generalizzata del genere poesia, che include mancanza di sbocchi editoriali, disattenzione di critici e recensori, e dunque la quasi impossibilità di assurgere a una anche minima visibilità. Al contempo, mai il panorama della poesia gay è stato così ricco e vitale, sia a livello della quantità e qualità delle raccolte pubblicate, che in considerazione di iniziative che vanno dal premio di poesia organizzato dal 2009 da Arcigay Arcilesbica di Trieste, a quello *Le poesie che vincono la paura*, consacrato al tema dell'omofobia, lanciato nel 2012 da Arcigay Torino, a quello esclusivamente al femminile organizzato da Arcilesbi-

ca Bergamo, per arrivare al gruppo di poesia gay attivo per alcuni anni presso la Fondazione Sandro Penna di Torino²⁹. Si aggiunga che, sebbene l'accademia italiana continui a essere affatto refrattaria verso questi sviluppi, gli studi su poeti già affermati portano comunque alla luce nuovi testi che completano o modificano l'idea che ci eravamo fatti dell'omosessualità di un determinato autore; è il caso dell'importante inedito penniano che chiude la nostra selezione del poeta, apparso ad oggi solo sulla rivista "Trasparenze" nel 2002, del *repêchage* dei versi giovanili di Bellezza (*La vita idiota*, 2004), o della pubblicazione di tutte le poesie inedite di Pasolini (tra cui spicca la sequenza *L'hobby del sonetto*), apparse nel relativo *Meridiano* Mondadori (2003).

Continua, e anzi sembra vivere una seconda giovinezza, l'attività di quelli che possono ormai essere definiti "grandi vecchi", come Naldini (*Meglio gli antichi castighi*, 1997; *Piccolo romanzo magrebino*, 2002; *I confini del paradiso*, 2006) e Bona (*Canzonette priapee*, 2005), i quali, come vedremo nella sezione seguente, arrivano a farsi portavoce di un'omosessualità radicata nell'Italia pre-industriale e in ambito mediterraneo, simile a quella pasoliniana, in aperta polemica con l'omosessualità moderna e occidentale diventata nel frattempo dominante anche in Italia. A queste forti presenze si affiancano le voci di altri poeti nati tra gli anni Trenta e Quaranta quali Stefani (*Una solitudine inquieta*, 2000), Metalli (*Il mondo delle solitudini*, 2001), de Vos che

²⁹ Mi riferisco al *Progetto Ganimedia* coordinato da Gianluca Polastri che ha preso avvio nel 2005 presso la *Fondazione Sandro Penna* di Torino. Le attività del gruppo torinese hanno portato all'autoproduzione di quaderni di poesia di autori provenienti da diverse regioni italiane, oltre che a due significativi progetti antologici: *Cuori smascherati. Antologia di poesia gay e lesbica*, a cura di Gianluca Polastri (Torino: Ananke, 2006) e *Il volo di Ganimedia. Antologia di poesia gay* (*FestinaLente* vol. 1), a cura di Gianluca Polastri (Stezzano: WLM, 2009).

dopo un lungo silenzio vive una fase particolarmente ispirata (*Merope*, 2005; *Vertigo*, 2007; *Il nudo è il tuo abito talare*, 2008; *Ode*, 2009), Lolini (*Notizie dalla necropoli*, 2005) e Raff (*Rapsodia Pasolini*, 2009). Un discorso a parte merita la parabola di Buffoni, autore che rivela gradualmente la sua centralità, giungendo nel primo decennio del nuovo millennio ad affermarsi come il più importante poeta gay italiano contemporaneo, grazie a una serie di raccolte (*Il profilo del rosa*, 2000; *Noi e loro*, 2008; *Roma*, 2009) che portano la rappresentazione dell'omosessualità oltre la tradizione di Penna, Pasolini e Bellezza, inserendola in un contesto pienamente europeo e globalizzato.

Al contempo, si consolidano i percorsi degli appartenenti alla generazione degli anni Cinquanta/Sessanta (Scardino, Gregorini, Palmese, Cavallaro, Turolo) e si fa strada un alto numero di esordienti di calibro, da Chiamenti (*e*, 2000), a Lepori (*Qualunque sia il nome*, 2003), Simonelli (*Sesto Sebastian*, 2004), Cascio (*Admeto*, 2005), Fratus (*La torsione*, 2006) e Sciacoviello (*Ho le rughe sul cuore*, 2007). Per finire, è assai significativo che nell'ultimo decennio cessino del tutto gli esordi "ritardati" su cui ci siamo più volte soffermati: un fenomeno ascrivibile a un cospicuo numero di autori nati tra la fine dell'Ottocento e gli anni Trenta, e che viene meno in quelli nati a partire dagli anni Quaranta e dunque cresciuti nel dopoguerra. Il deferimento dell'espressione della propria omosessualità è una strategia, o un handicap, che finisce per avere un impatto su tutto l'arco cronologico coperto da questo studio, depauperando la prima parte del Novecento di molte voci che le sarebbero appartenute, e generando invece un affollamento in quei decenni nei quali l'orizzonte sociale diventa meno avverso. Si tratta di un segno macroscopico del difficile cammino che l'omosessualità ha dovuto compiere per

affrancarsi dal silenzio e trovare piena cittadinanza sulla pagina poetica.

Discorsi, identità

Come già accennato, lo scopo di questo studio non è l'identificazione di una categoria di "poesia gay", quanto l'esplorazione dei significati che si sprigionano dallo sfregarsi di due termini, omosessualità e poesia. Le domande che possiamo porci in questo senso sono molteplici, e alcune sembrano banali pur non essendo scontate. Cosa ha voluto dire esattamente esprimere la propria omosessualità in poesia nel periodo di cui ci stiamo occupando? Di quali aspetti legati all'orientamento sessuale la poesia ha parlato, e di quali invece ha eventualmente taciuto o non ha ritenuto cruciale occuparsi? Qual è stato il livello di osmosi tra i tentativi di espressione poetica e il discorso sull'omosessualità nella società nel suo complesso? Quale il rapporto tra poetiche maggiormente incentrate sul colloquio con la tradizione letteraria, e altre più aperte alle sollecitazioni provenienti dalla realtà storica?

Un primo dato da cui partire è costituito dall'assoluta prevalenza, lungo tutto il secolo, di un discorso omosessuale fondato sulla lirica erotica. Sino alla fine degli anni Sessanta il palesare senza veli il desiderio per persone dello stesso sesso è un fatto di per sé dirompente, che attira su di sé l'attenzione anche quando non prevede intenti politici o polemici. Si aggiunga che la subcultura omosessuale, almeno da una certa altezza cronologica, si caratterizza per una focalizzazione evidente sul sesso e la corporeità, fattori questi che hanno contribuito a rendere molti esempi di poesia d'amore tra uomini scandalosi rispetto all'orizzonte di aspettative borghesi. Al