

---

## “Femminile e maschile come il mare”. Letteratura e omosessualità in Italia 2002-2006

Paolo Zanotti

---



**Edizione digitale**

URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/1795>

DOI: 10.4000/narrativa.1795

ISSN: 2804-1224

**Editore**

Presses universitaires de Paris Nanterre

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 janvier 2008

Paginazione: 301-309

ISBN: 978-2-84016-038-0

ISSN: 1166-3243

**Notizia bibliografica digitale**

Paolo Zanotti, «Femminile e maschile come il mare». Letteratura e omosessualità in Italia 2002-2006», *Narrativa* [Online], 30 | 2008, online dal 01 settembre 2022, consultato il 19 settembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/1795> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.1795>

---



Creative Commons - Attribuzione 4.0 Internazionale - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

*“Femminile e maschile come il mare”.*  
*Letteratura e omosessualità in Italia 2002-2006*

**I**l titolo di questo intervento è stato ispirato da un passo del penultimo romanzo di Walter Siti, *Troppi paradisi* (2006), dove a essere contemporaneamente femminile e maschile è l'escort Marcello, oggetto d'amore del narratore:

Dorme rannicchiato in posizione fetale, con un cuscino tra le cosce perché sono troppo grosse e gli sfregano insieme; respira e la risacca dei Caraibi gli solleva gli addominali, geme nel sonno: soffrire sarebbe indecente quanto porre meschine questioni psicologiche, se navigo sopra, o sotto, o in lui. Femminile e maschile come il mare<sup>1</sup>.

L'accento sembra essere dunque posto sulla naturalità della sessualità di Marcello, o più precisamente sulla naturalità della sua bisessualità. Decontestualizzata in questo modo, la similitudine “femminile e maschile come il mare” sembra rimandare a quelle che potremmo definire come le “utopie pulviscolari” e naturalizzanti dei proclami del movimento *queer*: le sessualità sono numerose e impercettibilmente diverse come le stelle nel cielo, come le onde nel mare. In realtà, come vedremo, Siti intende qualcosa di completamente diverso, ma per il momento basti dire che la citazione è stata scelta, e opportunamente decontestualizzata, proprio perché poteva anche essere intesa per il suo valore utopico, di *slogan* collettivo.

In effetti, nonostante la causa dell'accettazione dell'omosessualità in Italia proceda, per eufemismo, a rilento, perlomeno oggi si può dire che una letteratura gay italiana esista e sia visibile. Senza addentrarsi in eccessive distinzioni teoriche, storicamente si può dire che esistono principalmente due accezioni di “letteratura omosessuale”. La prima, più comune e più recente, è l'accezione identitaria: letteratura gay come *corpus* di testi scritti da autori gay che affron-

1. SITI, Walter, *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi, 2006, p. 327.

tano tematiche gay in modo esplicito e parlano di omosessualità in modo positivo (quest'ultimo non è un elemento secondario: la letteratura gay in questa accezione nasce sull'onda dei fatti di Stonewall nel '69, e quindi l'elemento politico è primario). La seconda accezione, diversissima dalla prima, è la poderosa tradizione novecentesca di grandi scrittori omosessuali che, senza necessariamente parlarne "bene" (anzi di solito parlandone "male"), hanno usato l'omosessualità come strumento conoscitivo: come maledizione, come provocazione, come via privilegiata ai misteri del corpo (biologico ma anche sociale) e del desiderio. Basti pensare a Proust, a Gide, a Genet, a Mishima, a Pasolini. Ebbene, non a caso questa tradizione sembra interrompersi quando inizia l'altra: negli anni '70. Nel 1970 Mishima si suicida, nel 1975 viene assassinato Pasolini, e nel corso di quel decennio Genet, benché ancora vivo, smette di scrivere.

Sono molte le differenze letterarie tra le due tradizioni, ma la differenza più profonda è forse sociale: la prima accezione di letteratura omosessuale è identitaria e collettiva, la seconda non prevede nessuna forma di solidarietà tra omosessuali, l'omosessualità esibitamente "diversa" non essendo altro che il contrario della vita associata. Per quanto riguarda l'Italia, basti ricordare come nel 1974 Pasolini, al solito attaccato a una visione di Italia arcaica, rurale e non piccolo-borghese, criticò i nuovi omosessuali e la loro "discutibile ideologia". Quale? Semplicemente quella secondo cui "un omosessuale ama, o fa l'amore, con un altro omosessuale". Secondo lui le cose stavano infatti diversamente: "Un omosessuale in genere (nell'enorme maggioranza, almeno nei paesi mediterranei) ama, e vuol far l'amore con un eterosessuale disposto ad un'esperienza omosessuale, ma la cui eterosessualità non sia posta minimamente in discussione. Egli deve essere 'maschio'"<sup>2</sup>. E Arbasino leggerà l'emergere di momenti di aggregazione tra giovani omosessuali negli anni '80 più nei termini di rifugio nel "gruppo" tipico degli anni del riflusso che di scoperta di una coscienza omosessuale. Fin qui per quanto riguarda la sociologia, ma questo ha avuto anche profonde conseguenze letterarie. Conseguenza principale: il narratore italiano più tipico degli anni '80 è stato Pier Vittorio Tondelli. Tondelli, indicato da quasi tutti i nuovi scrittori gay italiani come loro primo maestro<sup>3</sup>. Si tratta però di un padre ambiguo, che non ha mai accettato il suo ruolo fino in fondo, ponendosi preferibilmente,

2. Cit. in BARZAGLI, Marzio, COLOMBO, Asher, *Omosessuali moderni*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 246.

3. Basta consultare le note sugli autori presentati in SCALISE, Daniele (a cura di), *Men on men. Antologia di racconti gay*, Milano, Mondadori, 2002.

appunto, come cantore dei “giovani”. Tondelli è nato ed è morto negli stessi identici anni di Hervé Guibert (1955-1991). Mentre però Guibert è stato autore di una trilogia dedicata a testimoniare la propria esperienza dell’Aids, Tondelli ha scritto un romanzo, *Camere separate*, che per quanto possa essere comunque definito come l’unico *Aids novel* italiano, non nomina nemmeno l’Aids.

Percorrendo la prima antologia italiana di autori gay veramente *mainstream* (*Men on men*, curata da Daniele Scalise per Mondadori nel 2002), si può notare come l’unico richiamo visibilmente tondelliano che accomuna gli autori è in realtà soltanto l’attenzione per la cultura pop e in particolare la musica. La situazione non sembra quindi diversa da quella vigente nella giovane narrativa italiana a partire dalla creazione della collana Einaudi “Stile libero”: una letteratura estremamente aperta alla registrazione di marche, nomi di personaggi televisivi ecc. Se però si può pensare (e fino a un certo punto penso sia anche vero) che questa tendenza sia dovuta alla permeabilità della letteratura italiana verso quella americana (tendenze simili, per esempio, sono molto meno ravvisabili nella letteratura francese), è anche vero che l’Italia è un paese in cui l’affermazione delle TV private nella seconda metà degli anni ’70 ha costituito uno spartiacque epocale, al punto che il mondo di quelle TV, ormai seconda natura, può essere considerato l’unico linguaggio locale attraverso cui la generazione di scrittori nati a partire dalla fine degli anni ’60 può davvero comunicare. Per quanto riguarda in particolare la letteratura gay, tuttavia, i riferimenti televisivi e pop possono essere anche considerati come una prosecuzione della tradizione del gusto *camp*, un tipo di linguaggio sviluppato, si può pensare, sia come comunicazione cifrata, sia come sistema di stemperare i drammi personali. Più che i testi contenuti in *Men on men*, un buon esempio di questo riuso del riferimento televisivo compare in una poesia di Marco Simonelli, in cui si parla del momento che pure dovrebbe essere il luogo canonico dell’esibita sofferenza personale, il *coming out*:

Coming out [confessional poem #1]

Mia madre mi guarda / attraverso i suoi occhiali di strass, / con i suoi Bette Davis’ eyes / incrollabile mamma del Mulino Bianco / sorride come una diva rimasta senza Oscar / che, in fondo, se l’aspettava. // Madre eroica: come Rocky si è allenata ogni giorno / seguendo il corso aerobica Jane Fonda / per essere fisicamente preparata / a questa rivelazione “inaspettata”. // Che non sono Schwarzenegger / l’ha sempre sospettato; / il mio fanatismo per Madonna / lo ha confermato. // “Una madre certe cose se le sente” / dice, ballerina che danza sulle punte, / Carla Fracci ragazzina al suo debutto. // Sono Gesù bambino / che guarda sua madre // like a virgin<sup>4</sup>.

4. SIMONELLI, Marco, *Palinesti*, Civitella in Val di Chiana, Zona, 2007, p. 39.

Passando al romanzo di Siti, *Troppi paradisi*, il paesaggio, o per meglio dire l'idea di omosessualità e di arte omosessuale, muta completamente. Per iniziare, vediamo in che contesto andava inserita la citazione su “femminile e maschile come il mare”. Si è già detto che il narratore stava parlando di Marcello, il suo escort borgataro e culturista:

Il più profondo labirinto in cui Marcello potrebbe farmi da guida è quello della bisessualità. Congenita si direbbe per lui, autenticamente biologica; ma anche il risultato di terrori incrociati, all'incontro di opposti pregiudizi vissuti da un'anima eccezionalmente malleabile<sup>5</sup>.

A Siti in altre parole non interessa tanto parlare della *propria* omosessualità o, a maggior ragione, di naturalità dell'omosessualità, quanto piuttosto di indagare quello che per lui è l'enigma di una sessualità che potremmo definire “borgataro”. In questo modo Siti si distanzia sia da un punto di vista identitario, sia, soprattutto, da quello di Pasolini. Il tema omosessuale nei romanzi di Siti sembra essere precisamente allestito per mettere in scena una guerra edipica contro Pasolini. In un passo di *Troppi paradisi*, quasi in parallelo con l'invettiva contro Thomas Bernhard nel capitolo LXXIII di *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1990) di Guibert, l'attacco a Pasolini (di cui, non bisogna dimenticare, Siti ha curato le opere complete per la collezione “i Meridiani”) è esplicitato:

Pasolini Pier Paolo. L'anti-mediocre per eccellenza, a sentir lui. Quello che ha gettato il proprio corpo nella lotta, che non ha taciuto di fronte al degrado italiano e al rischio di totalitarismo; l'apostolo delle borgate, colui che è riuscito a utilizzare la propria sessualità come uno strumento conoscitivo. Ogni giorno sul filo della spada; donne in casa che lo trattavano come un principe. E io a servirlo per sei anni, donna anch'io, anzi invidioso maggiordomo. Se tesso l'elogio del tirare la carretta è per oppormi a lui. È lui il mio Antagonista: per una confusa intuizione che potrei essere un romanziere migliore di lui, se riuscissi ad afferrare i connotati tutt'altro che ignobili della decadenza occidentale (forse anche italiana in particolare) raccontandola *da dentro*, da microbo tra i microbi<sup>6</sup>.

Come bisogna esattamente intendere questa sfida a Pasolini? È chiaro che il confronto con Pasolini era già implicito nelle prime prove romanzesche del fino ad allora critico letterario Walter Siti. Con il suo romanzo di esordio, *Scuola*

5. SITI, Walter, *Troppi paradisi*, cit., p. 326.

6. *Ibid.*, p. 41.

*di nudo* (1994), Siti era riuscito a portare alcune innovazioni, più o meno decisive e destinate a fare più o meno scuola nella narrativa italiana degli anni '90. In primo luogo *Scuola di nudo* è una sorta di *campus novel*, un genere sempre mancato (con rammarico di Italo Calvino) nella letteratura italiana. In secondo luogo, segnava un ritorno al “grande stile” nella letteratura italiana (per quanto poi questo grande stile fosse dedicato a cantare un’ideale amoroso tra i più improponibili presentati in letteratura: uomini di un metro e sessanta per 85 chili, culturisti trentenni dalla faccia di bambini). In terzo luogo, l’operazione di Siti potrebbe essere anche definita un tentativo di importare l’*autofiction* nelle lettere italiane<sup>7</sup>. Il grande pubblico si è però accorto dell’operazione di Siti solo con la pubblicazione di *Troppi paradisi*. Successo che è presto spiegato: si tratta di un romanzo in non minima parte ambientato nel *backstage* degli studi televisivi, e in cui tra i personaggi figurano personalità come Raffaella Carrà o Alda D’Eusanio.

Al contrario che in testi come quello di Simonelli, in *Troppi paradisi* i riferimenti televisivi non sono usati per comunicare attraverso un’enciclopedia comune. E nemmeno servono, come vorrebbe un punto di vista di politica identitaria, a monitorare la televisione come termometro dell’accettazione dell’omosessualità<sup>8</sup>. Al contrario, la televisione viene posta al centro di una visione teorica della storia occidentale molto forte, per quanto probabilmente non molto originale (quella esposta nei romanzi di Houellebecq, per esempio, non è troppo diversa). Già nell’“Avvertenza” del romanzo Siti offre alcuni indizi sulla funzione dei personaggi televisivi, che si inquadra in una mutazione più generale dell’Occidente:

7. L’impressione è però che in Italia una discussione (e una pratica) dell’*autofiction* stia nascendo solo ora, in seguito probabilmente proprio alla pubblicazione di *Troppi paradisi* e alla diffusione di scritture dallo statuto fisionale ambiguo, come i reportage narrativi. Al di là dei reportage narrativi, però, ad aver fatto modello in Italia non sembrano essere stati tanto gli esempi francesi più canonici di *autofiction*, ma Houellebecq (citato in epigrafe all’inizio di *Troppi paradisi*), privilegiando quindi un’idea di “sgradevolezza” alla problematizzazione dell’identità del narratore.

8. All’inizio del romanzo Siti mette subito in chiaro di non riuscire nemmeno a capire quali avvenimenti abbiano luogo in uno degli spot italiani più famosi per l’aver inserito dei sottintesi lesbici (si tratta della campagna Campari del 1997, dove il lesbismo viene, diciamo così, “riscattato”, dai riferimenti figurativi alle opere di Tamara de Lempicka): “La pubblicità in tivù spesso non la capisco: i nesi sono così asintattici e veloci che un vecchio non cresciuto al ritmo dei videoclip stenta a raccapezzarsi. Non capisco le storie, voglio dire: perché una signorina ha un graffio sulla spalla o perché un’altra sbatte la porta e se ne va” (SITI, Walter, *Troppi paradisi*, cit., p. 11).

Compaiono nel libro molti nomi e cognomi di persone note (i cosiddetti vip); tali nomi e cognomi hanno una pura funzione segnaletica, e le biografie delle persone che si designano sono *volutamente* e *palesemente* falsificate. All'opposto di quanto accade nei romanzi-a-chiave, dove i fatti veri sono attribuiti a personaggi 'in maschera', qui a persone reali, indicate con nome e cognome, si attribuiscono fatti esplicitamente fittizi. Così funziona la post-realtà, nel regno dell'immagine, dove il prezzo da pagare per la notorietà è di essere trasformati in personaggi quasi-veri, condensatori di fantasmi.

In una serie di pagine di tono saggistico<sup>9</sup> Siti chiarisce sistematicamente cosa si debba intendere per "post-realtà" e per "personaggi quasi-veri". Entrambi i concetti, oltre tutto, vengono annunciati come in qualche modo in rapporto con la condizione omosessuale:

Qui dovrei sviluppare una mia idea, che ho provato a definire come "gayzzazione dell'Occidente" – ma non ne posso parlare così, bisogna prenderla da più lontano. [...] Credo che si possa essere d'accordo, però, sul fatto che il grande progetto dell'Occidente, l'*unicum* che lo contraddistingue da tutte le società umane, sia l'ambizione di costruire una convivenza senza Dio<sup>10</sup>.

Dall'altra parte, però, "per resistere senza la speranza nell'aldilà, e nel Paradiso, bisogna poter sperare nel paradiso in terra. (Non sto parlando di pochi intellettuali stoico-epicurei, sto parlando della gente comune)"<sup>11</sup>. Ora, il progetto di edificazione di un paradiso in terra può essere portato a termine in un unico modo: creando un'arte di massa che sia in grado di estetizzare la vita quotidiana (in modo molto diverso da come sognavano le avanguardie) sostituendo quindi la realtà con una sua immagine (solo l'immagine, non la realtà, può essere perfetta e quindi paradisiaca):

A ogni scatto in avanti dell'economia, man mano che i cittadini d'Occidente facevano una vita più meccanizzata e standard, l'arte li risarciva di quel che andavano perdendo, i fiori i sentimenti puri l'eccesso l'infanzia. In quell'universo parallelo che

9. Non a caso, un'anteprema (non dichiarata come tale) di queste pagine è stata presentata da Siti come intervento a un convegno di letterature comparate: SITI, Walter, "Il recitar vivendo del *talk show* televisivo", in FUSILLO, Massimo, POLACCO, Marina (a cura di), *La letteratura e le altre arti*, Atti del convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Studi di Letteratura comparata (L'Aquila, febbraio 2004), Pisa, IIEPI, 2006, pp. 73-78.

10. SITI, Walter, *Troppi paradisi*, cit., p. 132.

11. *Ibid.*, p. 133.

assomigliava tanto alla realtà (questo spiega l'altra anomalia occidentale, di un'arte *realistica*), ma che si poteva comprare, niente era più sottratto all'onnipotenza dell'uomo. Potevi tenerti in casa l'immagine di due geishe che traversano un ponte sullo sfondo del Fujiyama, il dibattito tra due intellettuali rinchiusi in sanatorio, il sorriso di un parente defunto. *L'immagine*, ecco la parola magica. Se si accettava che la realtà fosse sostituita dall'*immagine della realtà*, il paradiso in terra tornava ad essere possibile. [...] Se l'arte era capace di compiere questo, non restava che ampliare il procedimento, soprassedendo sulla qualità e puntando a un'arte di massa<sup>12</sup>.

L'ultimo passaggio, quello che riguarda direttamente l'omosessualità, è che di questo mondo falso-vero, o quasi-vero, gli omosessuali sarebbero i migliori abitanti/interpreti:

Ammettendo che la mia ipotesi sia corretta, ecco che gli omosessuali vengono a trovarsi nel centro oscuro del teorema; sono i migliori interpreti dello Zeitgeist. [...] Gli omosessuali sono condizionati da sempre a desiderare non una persona ma un'immagine [...]. Il loro oggetto d'amore è, per definizione, un surrogato. Non mi hanno mai convinto i tentativi di esaltare l'omosessualità come condizione politicamente trasgressiva, indigeribile per il potere e *naturaliter* rivoluzionaria; né mi convincono ora i tentativi di far passare l'omosessualità per una condizione assolutamente normale, come avere i capelli biondi o preferire i cibi salati. Credo che l'omosessualità sia una condizione anormale, particolarmente attrezzata in questo momento a porsi come modello. In Occidente, ripeto. L'omosessualità come avanguardia dell'integrazione consumistica; maestri di recitazione, nell'epoca della recitazione universale. E maestri di regressione infantile, nell'epoca dell'infantilismo di massa [...]. Ma bisogna subito aggiungere che esistono solo *le* omosessualità, al plurale. Ce ne sono di meno radicali di così, soprattutto tra le giovani generazioni: ma oserei dire che sono le meno interessanti<sup>13</sup>.

Fino a queste pagine, i romanzi di Siti erano stati, per quanto riguarda la rappresentazione dell'omosessualità, dedicati a un'ossessione privata. Ma se queste osservazioni sembrano essere scritte al plurale (tra il “noi” e il “loro”, nel senso di omosessuali delle generazioni più giovani), è chiaro però che ciò che Siti rifiuta è proprio la prospettiva di normalità e di “integrazione”. Dall'altro lato, però, viene rifiutata anche l'alterativa più prevedibile: l'omosessualità “nera” alla Pasolini. Per Siti, e la sua è una posizione quasi unica, l'omosessualità è sia anormale sia perfettamente conformista. Ciò che importa a Siti, più in particolare, è completare una triade di categorie: omosessualità-autofiction-TV. Come

12. *Ibid.*, p. 134.

13. *Ibid.*, pp. 135-136.

la categoria di “omosessualità”, anche i generi autobiografici sono produttori di etichette. Come (sempre secondo Siti) l’omosessualità e l’autobiografia, la TV produce un’imitazione della realtà che finisce per essere più vera della realtà proprio perché quasi-vera. È la TV che produce quella mostruosa mistura di vita e *fiction* massificata che, in Occidente, viene chiamata semplicemente vita. Omosessualità e autobiografia non sarebbero altro che due analoghi, o al massimo due disvelamenti, di questo effetto quasi-vero.

Si può ovviamente dissentire dalla visione di Siti, soprattutto per quanto riguarda la “gayzzazione dell’Occidente”. In particolare non sembra aver molto senso opporre agli omosessuali “migliori interpreti dello *Zeitgeist*” quelli delle “giovani generazioni” per cui l’omosessualità è naturale e non radicale. Si può anzi dire che la “gayzzazione dell’Occidente” non è altro che quella che i sociologi Barbagli e Colombi<sup>14</sup> hanno definito semplicemente come “l’omosessualità moderna”, vale a dire l’avvicinamento delle identità e degli stili di vita omosessuali ed eterosessuali a seguito di precisi mutamenti nella storia della famiglia: l’attenuarsi della differenza gerarchica e di età tra i sessi, la diffusione degli anticoncezionali, il venir meno dell’equivalenza tra famiglia e nucleo procreativo, la parità lavorativa tra uomo e donna.

Tornando ad *Altri paradisi*, il romanzo si chiude con una sorta di promessa di abbandonare l’*autofiction* e di passare al “romanzo” vero e proprio:

Ora che Dio mi ama, non ho più bisogno di esibirmi. Sto meglio man mano che il mondo peggiora, pazienza. Le mie idiosincrasie si scontreranno con quelle degli altri in campo aperto; se avrò qualcosa da raccontare, non sarà su di me<sup>15</sup>.

Di qualche mese fa è la pubblicazione dell’ultimo romanzo di Siti, *Il contagio*, dove in effetti scompare la confessione in prima persona e viene affrontato direttamente il mondo delle borgate, *habitat* del Marcello amato dal narratore di *Troppi paradisi*. I protagonisti sono appunto Marcello e gli altri abitanti di una palazzina in via Vermeer. Il contrasto tra la *location* e il nome del pittore può far pensare a violenti cortocircuiti culturali pasoliniani come l’uso della *Passione secondo Matteo* di Bach come colonna sonora di *Accattone*. In realtà, in questo caso l’attacco a Pasolini (e più in generale a certo terzomondismo erotico-

14. Cfr. BARMAGLI, Marzio e COLOMBO, Asher, *Omosessuali moderni*, cit.

15 *Ibid.*, p. 425.

politico gay, da Gide a Goytisolo passando appunto per Pasolini) è ancora più violento: le borgate di Siti sono un mondo infero e al tempo stesso centrale. In modo volendo un po' ripetitivo, nel *Contagio* a essere messa in scena è la dimostrazione narrativa di una tesi che in questo caso potrebbe essere chiamata “borgatizzazione dell'Occidente”. Se l'inizio della carriera narrativa di Siti si poneva sotto il segno di un sapiente recupero del “grande stile” (per quanto applicato a soggetti inediti), *Il contagio* completa sul piano formale quanto *Troppi paradisi* aveva iniziato a fare sul piano tematico. Non solo la mimesi del parlato è ancora più pervasiva che nei precedenti romanzi, ma persino le tecniche narrative sembrano di tanto in tanto mimare la forma narrativa per eccellenza produttrice del quasi-vero di massa: il *reality show*. Come in una puntata qualsiasi del *Grande fratello*, a tutti i (numerosi) personaggi è lasciata l'opportunità di confessarsi al lettore. Non solo: i personaggi hanno anche l'opportunità di dare un esteso giudizio, rivolto apertamente al lettore, sui loro condomini. Può darsi che sia in fondo l'esito più coerente, nell'era della televisione, del “se avrò qualcosa da raccontare, non sarà su di me”.

Paolo ZANOTTI  
Università di Teramo