

Cuore e centro di irraggiamento della orchestrazione intersemiotica è indubitabilmente il testo verbale di poesia, scritto su un impianto "duale" di struttura e su plurimi intrecci, che già di suo schiude gli ambiti e disegna le proiezioni della sinestesia.

È cuore, intanto, perché il suo movimento ha le frequenze regolari di sistoli e di diastoli. Le due sequenze di sestine, infatti, sembrano orientarsi alla narrazione, ovvero alla raccolta in episodi perspicui di alcune trame e di alcune evenienze della storia di Abelardo e di Eloisa, le cui lettere sono la base ipotestuale di quest'opera.

Le intermittenze del dipanarsi della storia e del suo fermarsi in pause di compiuta, risolte in assoli e in arsi come di drammatiche mimesi, assicurano al testo una struttura a due tempi e a due voci che è nel segno del rigore compositivo, dell'ordine sinfonico, della regolarità contrappuntistica. Alla cui geometria convergono, per altro, i due testi che racchiudono la *plaque* in una cornice (la cornice che, a sua volta, riaffiora e si reitera a tratti nelle opere di Velocci, le quali stanno, giusto al mezzo, da accompagnamento e da commento).

È metaletterariamente per un canto al femminile – e si lascia interpretare come progetto deliberato di "in/canto" al femminile – questo libro recentissimo e prezioso, che è voluto che verta sulla storia di Abelardo ed Eloisa, una storia in cui Eloisa stravince a confronto del suo pallido, evanescente amante: lui univoco e monocorde, lei straripante di ricchezza polisensa. E di ricchezza polisensa, appunto, il testo s'impegna a farsi attore e produttore, attribuendo ad una intenzione di insistita polisemia la sua poetica.

Per ciò si impiega, inoltre, il lascito abbondante di una antica tradizione di scrittura poetica. Dallo Iacopone del *Pianto della Madonna* a Dante, da Leopardi a Montale, passando attraverso le barocche e allegoriche variazioni sulla simbologia della rosa, Anna Maria Giancarli va alludendo, citando, tessendo una fitta trama intertestuale. Non lo fa solo per impreziosire il suo linguaggio; intende mostrare piuttosto quanto la base ipotestuale, legata alla corrispondenza di Abelardo ed Eloisa, si presti a specchiarsi, a riflettersi, a restituirsi svisata nelle forme trascorrenti della letteratura occidentale e acquisti altri spessori, altre possibilità, o sfumature o varchi, di senso nella sequela di riletture, qui richiamate elettivamente e sinteticamente – in qualcosa che assomiglia alla simultaneità – dalla evidenza e comunque dalla riconoscibilità dei calchi operati (e, in simultaneità, l'ordine spaziale e quello temporale finiscono rimescolati, con-fusi in una dominanza ossimorica); e intende, contemporaneamente, stendere una patina di sovrapposizione stilistica sulla pronuncia (e sulla ver-

sificazione, sulla dislocazione strofica), così che non un'istanza di sublime, ma la distanza dello straniamento completi il congegno polisenso.

È nello straniamento, del resto, il punto d'abbrivo. Si comincia infatti dal roseto – il segno della sepoltura di Abelardo al Paraclito – che è come dire che si comincia dal "dato" della morte, che iscrive un luogo straniante di morto possesso. Si prosegue, poi, sul filo della memoria sperando le diramazioni, gli intrichi, gli affacci multiformi, i respiri sinestetici, le torsioni metamorfiche di una poesia che appare – svolgendosi e avvolgendosi e torcendosi – appunto come l'equivalente di un roseto: di una pluralità al femminile, polisensa e poliespressiva, aumentata e fatta profonda dallo straniamento, contenuta eppure incontenibile in un libro-scrigno come d'artista.

Antonio Celano su
FRANCO BUFFONI, *Zamel*
Marcos y Marcos 2009

Una cappa omofobica aleggia sull'Italia. E dunque imboscate e schiaffeggiamenti a singoli e coppie gay, aggressioni, accoltellamenti. È il clima reso possibile dall'oscurantismo e dall'arretratezza culturale con cui oggi nel nostro paese si affronta il nodo dei diritti omosessuali e, più in generale, della diversità. Complici il Vaticano e una classe politica costretta con fastidio a rivelare la propria inadeguatezza di fronte a un problema di modernità posto dalle direttive europee e dall'azione legislativa in tema di diritti omosessuali promossa da paesi all'avanguardia quali la Spagna.

Sono questioni che investono con forza i rapporti tra collettività omosessuale ed eterosessuale, ma non mancano di spingere in avanti anche il dibattito interno alle singole comunità di riferimento.

Un importante contributo in tal senso lo dà certamente *Zamel*, libro pubblicato per i tipi della Marcos y Marcos, editore senza etichetta ma da sempre sensibile alle problematiche del mondo omosessuale. Nato in un primo momento come saggio, *Zamel* è una *non fiction novel* ricca di dialoghi e scambi epistolari, di cogitazioni storiche e filosofiche intorno al tema. Uno stile peraltro molto indovinato che si richiama a una robusta tradizione filosofica, politica e letteraria, nel contempo permettendo l'analisi e la corretta divulgazione di una gran quantità di temi storici, antropologici e culturali (si rivivono davvero, in poco più di duecento pagine, tutte le vicende di repressione, autorepressione e liberazione attraversate dagli omosessuali nel mondo occidentale).



L'autore del volume è Franco Buffoni, ordinario di Critica letteraria e Letterature comparate nonché giornalista. Poeta affermato (esordisce già nel 1978 su "Paragone") e traduttore tra l'altro di un'importante raccolta dedicata ai poeti romantici inglesi, è uno di quei saggi capaci di evadere dall'ambito angusto dell'accademia, riuscendo pure come scrittore di racconti e di romanzi.

Già con *Reperto 74* Buffoni aveva acutamente osservato che oggi «non è alla domanda su cosa sia l'omosessualità o su come si "diventi" omosessuali che occorre rispondere, bensì – e molto più dignitosamente – su come siano le sessualità e su come si vivano e su come si vivessero un tempo». La prospettiva non è ormai più, insomma, l'omosessualità come senso di colpa o malattia, evidentemente da curare, ma «una condizione desiderabile. Una forma di vita, una cultura». Nella matura consapevolezza che ciò «che siamo è molto poco in confronto a ciò che potremmo diventare» e che lo spostamento deciso di accento richiama all'impegno e al tentativo di approdare infine a una visibile e autosufficiente comunità lgbt (lesbo-gay-bisex-transgender) «forte dei suoi valori e delle sue pretese di parità di trattamento giuridico» al tempo capace di rendere improcrastinabili una serie di leggi antiomofobiche in grado di mutare definitivamente il costume comune.

È il discorso di fondo, questo, che coinvolge anche i due protagonisti Aldo ed Edo: il primo, un uomo di mezza età ritiratosi a vivere sulla costa tunisina; il secondo, in Tunisia a seguito di una delusione amorosa, impegnato nel movimento gay per i diritti civili e autore di un libro sulla cultura omosessuale che sta scrivendo. Nonostante la sua maggiore esperienza – è lo stesso Buffoni a descriverlo –: «Aldo pensa, sente, preferisce in modo tradizionale: si deve agire, non se ne deve parlare, se non svagatamente per ingelosire le "amiche"». Aldo è frocio, si pensa come una donna mancata. Edo pensa invece che «il progresso, la nuova frontiera per gli omosessuali è la relazione paritaria tra i gay» in cui a governare è l'amore. Ma sempre con un'avvertenza implicita di modellizzazione, se «in molti giovani omosessuali Aldo e Edo continuano a coesistere».

In realtà la storia è la ricostruzione degli ultimi giorni di Aldo. Dopo aver conosciuto Edo, Aldo, dopo una serie infinita di rapporti occasionali, pare finalmente accettare una relazione più stabile con Nabil, un giovane magrebino che lo ricambia. È la situazione che fa esplodere la contraddizione in cui Aldo si attarda: la cultura omofobica che ha paradossalmente introiettato lo spinge infatti a sentire con fastidio il proprio ruolo sessuale attivo e a chiamare il giovane amante *zamel* (in arabo la parola è fortemente

volgare, è il marchio di una condizione di maschio passivo che la cultura locale semplicemente nega come impossibile). È il peso morale intollerabile, la parola che uccide. Nabil assassina Aldo. Tuttavia, durante il processo, il cortocircuito creato dalla specularità dei due mondi culturali cui appartengono Aldo e Nabil viene totalmente e volutamente nascosto, la pesante condanna comminata per ragioni del tutto accidentali.

Si è detto all'inizio che il libro di Buffoni spinge sia i gay che gli etero a fare i conti con se stessi e con la modernità. Come Edo, l'autore può gridare a tutti: «Aldo! Entra nella modernità! Deciditi!», convinto che «la modernità è una sola ed è fatta di aeroplani e pillole del giorno dopo, di emancipazione femminile e omosessuale, di informatica e di procreazione assistita», e che non si può accettare a pezzetti ingegnandosi a lasciare il resto fuori dalla porta.

Raffaella D'Elia su

JACQUELINE RISSET, *Le potenze del sonno*
Nottetempo 2009

Non è un caso che, frugando tra i suoi ricordi di bambina, Jacqueline Risset racconti degli improvvisi e incontenibili attacchi di sonno della madre durante alcune conferenze come uno spazio altro attraverso cui sfuggire agli obblighi sociali: il sonno appare da subito come un alleato, un fenomeno a-sociale da ricercare con sollievo perché capace di sottrarre agli obblighi e ai riti spesso incomprensibili (soprattutto) agli occhi di una bambina. Fin da quel momento, come racconta la poetessa e saggista (di cui è doveroso ricordare la traduzione in francese della *Commedia*) «il sonno ci apparteneva: era una figura dell'infanzia». E questa intonazione, questo modo dello sguardo tutto interiore, capace di mescolare il gioco infantile con il rigore critico, è il filo conduttore di un testo costruito attorno a spunti autobiografici, riflessioni e analisi artistico-letterarie. *Le potenze del sonno* moltiplica questa doppia vocazione, inaugurando il tempo del *sonno* come uno spazio dominato da una straordinaria grammatica infantile («Il sonno è la grande messa in scena dell'infanzia. Lavora, costruisce, unisce immagini e storie») e, allo stesso tempo, indugiando sugli aspetti più letterari, e, di conseguenza, esistenziali. Il sonno diviene allora il vero 'paese d'origine', in grado di illuminare il mondo interiore di chi è addormentato (richiamando alla memoria Rimbaud, per il quale esiste una veglia all'interno del sonno) e per questo intento a preparare la propria vita confrontandosi con le immagini – profetiche, iniziatiche, o all'apparenza anche insignificanti – che spesso il sogno porta con sé. Senza per questo