



Citation: D. Salvadori (2024) “Ma dei due il mortal mi parve / più bello assai del dio”. *300.000 baci* di Seán Hewitt e Luke Edward Hall. *Sijis* 12: pp. 209-219. doi: 10.36253/SIJIS-2239-3978-15525

Copyright: © 2022 D. Salvadori. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-sijis>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

“Ma dei due il mortal
mi parve / più bello assai del dio”.
300.000 baci
di Seán Hewitt e Luke Edward Hall

Diego Salvadori

Università degli Studi di Firenze (<diego.salvadori@unifi.it>)

Abstract:

Starting from the anthology *300.000 Kisses* by Seán Hewitt and Luke Edward Hall, we aim to analyze the literary manifestations of queer themes, exploring how the act of anthologizing serves as an orienting and guiding force. In this case, the “anthology operation” functions as a compass, highlighting significant trends and providing a cohesive understanding of queer literary landscapes. Through reading *300.000 Kisses*, it is possible to trace not only the archetypes of queer culture but also to propose new reading methodologies that allow for a fresh approach to literary text analysis, as well as the storytelling forms that populate contemporary imagination.

Keywords: Anthology, Gay Studies, Lesbian Studies, Queer Literature, Queer Studies

1. It's a queer world

“Words, they cut like a knife”. Così cantava Madonna in uno dei brani di *Erotica*: il disco oggi considerato uno dei capolavori della produzione di Miss Ciccone – nonché della musica Pop – ma all'epoca (era il 1992) andato incontro a un'operazione demolitiva da parte della critica del settore, complice anche la pubblicazione del libro *Sex* (Ciccone 1992), che amplificava le tematiche dell'album in un fototesto dai toni espliciti (e pertanto etichettato come oltraggioso, pornografico, ai limiti della blasfemia). Sono ben consapevole di quanto sia eterodosso muovere le fila da colei che, per il filosofo Jean Baudrillard, aveva finito per incarnare quella “frigidity frénétique de notre époque” (1995, 60), ma le parole – è un dato di fatto – tagliano (e il “taglio” è intendersi anche come traccia indelebile e oltremodo traumatica), uccidono, ed è giocoforza impugnarle, sovvertirne il potere annientante, alla ricerca di una valenza salvifica, liberatoria (“a

message from heaven / a signal from hell”, concludeva Madonna alla fine del brano). È il caso della parola “queer” – dal germanico *quer* (“diagonale”, “obliquo”) – utilizzata nella lingua inglese a partire dall’Ottocento in funzione dispregiativa per indicare le minoranze sessuali e conseguentemente tutto ciò che era opposto all’idea di straight – cioè il “dritto”, la “rettitudine” e dunque anche il maschio eterosessuale (Bernini 2017, 119). Successivamente, e intorno gli anni Novanta del Novecento, queer si fa sinonimo di un’identità politica – penso al “pianto” degli attivisti gay newyorkesi, che per Times Square ripetevano il loro “We’re here, we’re queer, get used to it” – volta a rivendicare un significante versatile, fluttuante, indeterminato, tale da rendere la parola non tanto un’arma da taglio, quanto piuttosto una pratica di ri-significazione del mondo: uno strappo nel cielo di carta in cui sessismo, maschilismo, omofobia, transfobia e bifobia vanno a costituirne il palinsesto regolatore, unitamente alla “critica del binarismo sessuale [e] dell’eteronormatività” (*ibidem*). Questo non toglie, ovviamente, che la paura di un pianeta queer – parafrasando il titolo del volume di Michael Warner (1993) – sia tutt’altro che spenta, specie in una realtà a storytelling aumentato, perfuso (Calabrese 2012), dove tutti possono dire, legiferare e soprattutto scrivere, armati del *vade retro* contro gli spettri “dell’inversione” e del mondo al contrario. Ecco perché l’antologia *300.000 baci. Racconti d’amore queer dal mondo antico* (2023), curata da Seán Hewitt e accompagnata dalle splendide illustrazioni di Edward Hall, si candida, specie quanto concerne l’orizzonte di attesa italiano, a testo necessario, dinamitardo, piacevolmente “scomodo”: una cretomania a tinte fluide che va ad integrare lo sparuto gruppo di testi consimili – proseguendo il lavoro che, nel 2006, Paolo Zanotti avviò con la sua antologia, ormai divenuta introvabile, dal titolo *Classici dell’omosessualità* – e parimenti illumina uno spazio letterario all’apparenza cristallizzato e inviolabile come quello della letteratura classica, operando – e qui mi sia concesso un rimando a Adrienne Rich – una re-vision¹ in chiave queer che, inevitabilmente, scuote il lettore e gli chiede di uscire dalla narcosi di una supina risposta estetica.

2. *Il più bel fior ne coglie*

300.000 baci, lo abbiamo detto, è un’antologia. Una scelta (*legein*) di fiori (*anthos*) che si fa monade temporale e attraversa, quale nucleo unitario, il mare della molteplicità, anche in risposta a quello che Ernestina Pellegrini ha definito, a proposito delle operazioni antologiche, come un “bisogno radicale di memoria e di promozione della memoria” (Pellegrini 2009, 30). Il testo di Hewitt e Hall prosegue quel movimento di selezione e raccolta che, per quanto concerne le antologie gay e queer, ha inizio nel II secolo d.C. con Stratone di Sardi (il primo a compilare una raccolta di epigrammi a tematica gay); trova un ulteriore consolidamento, nel 1836, in Heinrich Hössli² e la sua *Eros. Die Männerliebe der Griechen* (1998)³; e giunge infine a un primo punto di assestamento nel 1902, quando Edward Carpenter dà alle stampe la prima antologia gay in lingua inglese, dal titolo *Ioläus: An Anthology of Friendship* (con testi di Pindaro, Plutarco, Agostino, Byron, cfr. Zanotti 2006, 8-9). Per Zanotti:

La produzione di antologie conobbe una notevole impennata nel secondo Ottocento, o per meglio dire nel secondo Ottocento, il momento chiave per la formazione della cultura omosessuale. Spesso basate

¹ “The act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction” (Rich 1972, 18).

² Hössli è stato uno dei primi militanti del movimento omosessuale.

³ L’antologia di Hössli riuniva brani sulla pederastia greca.

sul lascito delle letterature classiche (che normalmente circolavano in edizioni edulcorate), queste antologie non riguardavano solo un pubblico di eruditi [...] [e] rispondevano a esigenze diverse. In primo luogo, offrivano qualcosa da leggere a un pubblico che altrimenti non avrebbe saputo a chi rivolgersi. In secondo luogo, *la loro ricostruzione di una tradizione passata permetteva di porre le basi per una tradizione culturale presente*. Si trattava più che altro di rivendicare il diritto a un'altra fratellanza e a un altro sguardo, e non (sarebbe stato francamente prematuro) di fondare una tradizione antagonista; di trovare qualcosa in cui riconoscersi, non di essenzializzare la differenza dell'arte omosessuale. (*Ibidem*, corsivi miei)

300.000 baci guarda sì a una tradizione culturale consolidata ma, e mi riallaccio al *pensum* di Zanotti, non essenzializza la differenza, non opera quella che per Mario Mieli – in relazione all'eterosessualità e all'omosessualità – era una mutilazione del soggetto volta “a ridurre l'originaria ricchezza polimorfa dell'Eros” (Mieli 2007 [1977], 18), quanto piuttosto sembra riabilitare il segreto che, per Mieli, era racchiuso nell'omosessualità stessa, ovvero sia “la possibilità di intendere l'ermafroditismo psichico-biologico non quanto *bi*-sessuale, ma in quanto erotico in senso nuovo (e anche remoto), [e cioè] *polisessuale*, *trans*-sessuale” (31). D'altronde, proseguiva Mieli:

Le categorie *eterosessuali* si reggono sulla censura dell'ermafroditismo profondo, sulla sottomissione del corpo alle direttive nevrotiche della mente censurata, sulla visione *Ego*-istica del mondo-della-vita determinata dalla repressione della donna e dell'Eros, dalla morale sessuale coercitiva, dalla negazione della continuità umana, dall'autorizzazione individualistica. Inutile calare dal basso della nostra *ratio* categorie *bi*-sessuali e cioè *etero*-sessuali sulla superiorità del latente e del rimosso: inutile calare *dal basso*, a meno che non ci si accontenti di un misconoscimento della portata del rimosso che ci vincoli allo status quo: noi gay rivoluzionari vogliamo piuttosto elevarci, liberandoci concretamente, alla transessualità. (32)

Ma come possono Omero, Virgilio, Senofonte, Teognide e gli altri autori qui antologizzati da Hewitt portare avanti questo processo di liberazione? Cominciamo col dire che *300.000 baci* è un libro che sboccia, si desta, erompe, ma soprattutto tracima. E il suo è un debordare capillare e potente, pronto a innescarsi sin dalla pagina d'apertura, in cui le elegie del summenzionato Teognide non solo segnano un risveglio dell'Eros, bensì inaugurano una isotopia vegetale che vedono i fiori e le piante farsi indiscussi protagonisti di questi tasselli. Cito dalla traduzione italiana:

I
Eros anche si desta nella bella stagione,
la Terra intera si accende di fiori.
Solo la dea lascia Cipro e raggiunge
le genti e sparge semi sopra i campi.

II
Ragazzo, tu somigli a un cavallo già sazio
di semi, eppure cerchi la mia stalla,
e chi sappia montarti, e la luce dei prati,
e l'ombra della macchia e l'acqua limpida.
(Hewitt, Hall 2023b, 7)

“The erotic takes place alongside the elemental” – scrive Hewitt nell'introduzione al volume – “nature governs the passions; everything is full of longing and it is only right that we are too” (Hewitt, Hall 2023a, 8). È il *mythos* a guidare una partitura in cui il corpo è di carne e di *logos*: è eredità biologica ma al tempo stesso retaggio, genealogia. Ma soprattutto, le liriche di

Teognide “give us sight of a world long before our own, where queerness was not only acknowledged, but shown to be utterly part of the fabric of life” (*ibidem*) e fanno di questa antologia una carta divinatoria nelle pieghe sempre più imperscrutabili della realtà, al che i brani raccolti vanno a costituire una sorta di meta-racconto: un inesausto recitativo che via via illumina quelli che Hewitt non esita a definire quali “archetypal myths of queerness” (13). L’operazione, per certi aspetti, è etichettabile anche come filologia *queer*, cui fanno da contraltare le operazioni di recupero e rilettura che *300.000 baci* mette in atto pagina dopo pagina, sotto la spinta di una militanza dell’intelletto che manomette lo *status quo* sollecitando interrogativi molteplici. Scrive Hewitt:

There are some very contemporary questions provoked by reading these classics. Who do we imagine love for? Who do we credit with desire? On whom do we bestow the gift of immortality? Can the body be changed to better suit the soul inside? By picking up these questions in our own time, and by tracing them back through the tales of the ancients, we see new pathways, new pasts, and new ways of moving forward. What we find is the illumination of a world that completely overthrows the puritanism of our own. *The exuberant frankness of the Greeks and Romans makes a mockery of how narrow our popular vision is, even now.* (10, corsivo mio)

Vision e, verrebbe da dire, *Re-vision*. Il prefisso – senza l’urgenza di tornare ancora al testo di Rich – è d’obbligo, non fosse altro perché la letteratura è la sede dell’immaginario e, come vuole il *pensum* lanciato da Massimo Fusillo,

[del] desiderio, soprattutto se represso, in tutte le sue forme. Sia perché è un linguaggio che usa le tecniche oblique dell’implicito e del non detto, affrontando la sfida di comunicare l’incomunicabile; sia perché attinge molto all’inconscio e lo rende esprimibile attraverso una serie di figure di mediazione e compromesso, come la litote. (Fusillo 2015, 31)

Ecco: nei testi antologizzati in *300.000 baci* il desiderio non è represso, né tantomeno sottotraccia. A questo si deve aggiungere la distanza siderale di questi “racconti d’amore” dall’idea stessa di omosessualità, che come parola “è in effetti di origine secondo-ottocentesca: [...] usata per la prima volta dall’ungherese Károly Mária Kertbeny [...] nel 1869. [E] sempre nel 1869 nacque anche l’“inversione”, un termine inizialmente di maggior successo rispetto a ‘omosessualità’” (Zanotti 2006, 14). C’è una *queerness* pura, autentica, pronta a manifestarsi in tutte le sue molteplicità costitutive e oltremodo fluide: dalle lesbiche *butch* di Marziale, ai *twink* dallo sguardo efebico rapiti dagli dei o tramutatisi in fiori; dalla *ractio perversa* di Nerone e il suo amante Sporo, all’*escort* Nèvolo – al centro di una satira di Giovenale – la cui amara constatazione sul senso dell’esistenza (“Se le stelle ti sono ostili, non conta la grandezza dell’uccello”, Hewitt, Hall 2023b, 166) non può non strapparci un amaro sorriso. Quest’antologia, insomma, ci pone dinanzi a una lingua franca, a un immaginario non ancora cristallizzato e con cui tutti, almeno una volta, abbiamo avuto a che fare. Penso, a tal proposito, all’episodio di Achille e Patroclo, antologizzato da Hewitt e sotto certi aspetti leggibile ricorrendo alle già citate parole di Fusillo:

Non è un caso se la letteratura ha raccontato l’omosessualità secoli prima che nascesse il termine, già a partire dall’*Iliade* che è anche, per via allusiva, un poema sull’amore tra Achille e Patroclo. Con questo riferimento antico non intendo certo impelagarmi nella (falsa) dicotomia fra essenzialismo e costruzionismo, terminata geneticamente, o comunque permanente e universale, e chi la considera una costruzione culturale che varia a seconda delle epoche e delle culture [...]. [Ma] la letteratura è stata ed è un campo particolarmente adatto a esprimere marginalità e differenza, per cui la preistoria della letteratura gay [...] è incredibilmente lunga e articolata, più di quanto si creda in genere. (Fusillo 2015, 31)

Desideri trasformativi, trasformazioni desideranti

I testi che vanno a costituire *300.000 baci* perimetrano uno spazio e un tempo ben definiti (il Mediterraneo e l'Età classica), ma nel rifuggere una collocazione diacronica si dispongono per assonanze tematiche, quasi alla stregua di una lanterna magica, anche in virtù delle splendide illustrazioni di Luke Edward Hall che rendono questo libro più simile a un iconotesto o, perlomeno, a un giustapporsi di parole e immagini, là dove queste ultime sono sia il contrappunto aereo della diegesi, sia il suo necessario prolungamento e estensione. *Per verba in pictura*, verrebbe da dire.

Ma cos'è che passa da una semiosi all'altra? Qual è l'energia che attraversa questo duopolio (tra l'immagine e la parola) ineludibile e fermentante? È la forza del *mythos*, il suo essere brado, randagio: "nel mito", ha scritto Claudio Magris, "nulla è accaduto e tutto viene solo raccontato e accade ogni volta che viene raccontato" (1997, 84); per Mircea Eliade, invece, il mito è "le récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être" (Eliade 1963, 15), al che "les mythes relatent non seulement l'origine du Monde, des animaux, des plantes et de l'homme, mais aussi tous les événements primordiaux à la suite desquels l'homme est devenu ce qu'il est aujourd'hui" (21). Non è un caso, dunque, che il primo tassello mitico del libro sia estrapolato dalle *Metamorfosi* ovidiane: mi riferisco al *Ratto di Ganimede*, cui si congiungono – sempre da Ovidio – le trasformazioni di Giacinto e di Ciparisso (metamorfosi dall'umano al vegetale in cui Apollo è l'unico a rimanere in vita e piangere l'amante perduto). Il dio resta orfano dell'innamorato anche nel caso di Bacco (dai *Fasti* Ovidio), che in memoria dell'amato Àmpelo disegnerà nel cielo il profilo di un vendemmiatore; Eracle, invece, dopo aver visto sbranare il compagno Abdero dalle cavalle di Diomede, sfogherà la sua ira dando in pasto quest'ultimo alle giumente antropofaghe⁴; Dioniso, di ritorno dall'Ade, scopre che l'adorato Prosimno è morto, e allora si reca sulla sua tomba, taglia un ramo di fico, ne fa un *dildo*, per poi dare inizio a una sepolcrale masturbazione. L'episodio è tratto dal *Protrettico* di Clemente di Alessandria:

Fu allora che si accorse di un ramo di fico che cresceva dalla tomba. Ne tagliò un ramo, con grande cura, usando un coltello, ritagliò il ramo dandogli la forma perfetta di un fallo. Poi chiuse gli occhi, pensando a Prosimno, il cui corpo era forse dentro l'albero.

Afferrò il fallo di legno scuro e, dopo essersi steso sulla tomba del pastore, si penetrò, senza mai smettere di pensare a Prosimno.

(Hewitt, Hall 2023b, 182)

Relativamente agli episodi mitici della raccolta, un discorso a parte merita la vicenda di Eracle e Ila, due degli Argonauti partiti con Giasone alla ricerca del Vello d'oro, che Hewitt riprende dagli *Idilli* di Teocrito e di cui cito la parte finale proprio per rendere conto della larvata, eppur dirompente, disperazione che emerge da queste parole:

Non molto passò: Eracle cominciò a preoccuparsi per l'assenza del ragazzo e uscì a cercarlo, portando l'arco e la clava.

⁴ Il brano è ripreso dalle *Immagini* di Filostrato il Vecchio.

Chiamò Ila a gran voce tre volte
 con la sua voce profonda e Ila rispose tre volte
 da sotto le acque, senza speranza d'essere udito.
 Come un cerbiatto bramisce e grida tra l'eco dei colli
 e un leone balza a dargli la caccia, così Eracle
 vagava impazzito tra cespi di rovi,
 avanti e indietro, dilaniato dal dolore. Per campi,
 per boschi, puniva se stesso per amore,
 temendo il proprio fallimento, i piani di Giasone
 e l'*Argo* svaniti. La notte passò e le vele
 al far dell'alba la nave spiegò
 e l'equipaggio aspettava il ritorno di Eracle,
 ma l'eroe era ormai folle
 a furia di riempire boschi e valli del nome di Ila.
 Ora, il ragazzo dai capelli d'oro vive, e mai svanirà,
 in immortale compagnia, ed Eracle dagli eroi
 fu schernito per diserzione. Ma non era così:
 il suo viaggio da solo terminò, e giunse infine
 alla terra dei Colchi. (75)

Secondo Hewitt “the poem shows us how queer myths become central texts to relationships outside of mythic time. In the ‘present moment’” (Hewitt, Hall 2023a, 72), a riprova della polisemia stessa del mito: una latenza narrante e rivelatrice dischiusa all'atto stesso della sua riscoperta (o rilettura, che dir si voglia). Le tessere di *300.000 baci*, pertanto, incorniciano il senso del *queer* da più angolazioni: *monument speech* (si pensi al monumento eretto da Eracle per l'amato Sòstrato)⁵, quotidianità *tout court* (Alessandro che, nelle *Vite* plutarchiane, bacia teneramente il giovane Bagoas), oppure militanza *ante litteram*, come nel caso del “Battaglione Sacro”, anch'esso presente dalle *Vite* plutarchiane e composto da centocinquanta coppie di amanti. Giustamente, Hewitt fa notare come nel 1990, il gruppo di protesta newyorkese ACT UP, avesse stampato un volantino che riprendeva la storia del Battaglio stesso. Scrive Plutarco:

Vedi, quando il pericolo si manifesta, clan e tribù possono
 rivoltarsi gli uni contro gli altri, e voltare le spalle ai feriti.
 Ma un battaglione unito all'amore, che non può spezzarsi
 né svanire, sarà a sua volta indissolubile. Quando il pericolo
 si manifesta, un'armata di amanti tiene duro. L'amante
 protegge l'amato, e l'amato protegge l'amante. (Hewitt, Hall 2023b, 51)

L'amore è il comun denominatore di questi testi e trova un punto di origine nelle battute che danno il titolo al libro stesso, cioè il *Carme* 48 di Catullo dedicato all'amante Giovenzio e di cui Hewitt apprezza “[the] keen sense of the interplay between abundance and satisfaction” (Hewitt, Hall 2023a, 95). In lingua italiana, il componimento, come spesso accade per le altre liriche presenti nell'antologia, è reso con un andamento perfettamente endecasillabico:

Il miele dei tuoi occhi, mio Giovenzio,
 lasciamelo gustare con le labbra
 fino a porvi trecentomila baci:

⁵ L'episodio è tratto dalla *Descrizione della Grecia* di Pausania.

non potranno saziarmi, amore mio,
foss'anche folta più di spighe estive
queste messe di baci che raccolgo,
alba dorata fragrante di sole.
(Hewitt, Hall 2023b, 95)

Lo schema ritmico si ritrova altresì nelle *Elegie* di Teognide poste a chiusura, sicuramente tra le più intense di questi *300.000 baci*, proprio perché fanno breccia nella vulnerabilità di un amore non corrisposto, nello strazio del corpo consumato dal desiderio. Cito solo la prima parte:

Fanciullo mio, ti ha benedetto Cìpride
di grazia e tutti gli uomini ha condotto
attorno a te, attirati alla tua fiamma.
Allora ascolta, Amore è un grave peso,

tu solo puoi alleviarlo, bello mio.
Doloroso è il mio amore e tu soltanto
lo puoi lenire, e lustrare, e ridarmi
la perduta allegria. Mi devi accogliere

solo un momento, e potrai rispedirmi
come nuovo al lavoro e alla saggezza. (190)

La quadreria imbastita da Hewitt non adombra quelle che sono le rappresentazioni dell'amore lesbico, ed ecco che allora questo canone *sui generis* si problematizza non poco, perché accanto a autori di sesso maschile come Luciano e Marziale, troviamo Saffo e le sue *Odi*, cui finiscono per aggiungersi due testi 'extravaganti' e perciò di notevole interesse per le studiose e gli studiosi di letteratura lesbica: il primo è il graffito pompeiano oggi conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli – “one of the few poems with a woman speaker addressing a woman lover to survive from the ancient Roman world” (Hewitt, Hall 2023a, 23); il secondo è un sortilegio risalente al III o IV secolo d.C., rinvenuto in Egitto e inciso su tavoletta, in cui una donna di nome Sofia invoca le entità demoniache affinché facciano bruciare d'amore l'amata Gorgonia, in un giustapporsi di *logos* e incomprensibili lasse apotropaiche. Per Luciano e Marziale, invece, il discorso cambia radicalmente, giacché il femminile lesbico passa attraverso lo *speculum* maschilista, e pertanto non è immune dalla misoginia che trasfigura la donna 'libera' in *monstrum*. Penso a Filènide – dagli *Epigrammi* di Marziale – che per Hewitt si fa immagine *queer* “so powerful, so contrary, as to confound the heterosexual gaze altogether” (Hewitt, Hall 2023a, 98):

Filènide, arrapata più d'un satiro,
regina dei centauri: i maschi inculca
e chiava donne, una dozzina al giorno.
Si rimbocca le gonne e poi si butta:
sport maschili nel fango della lotta,
lei, iperpalestrata come un gay,
si inonda di sudore puzzolente;
quindi trinca una tanica di birra,
e la vomita in tempo per la cena.
Poi si scòfana sedici razioni
e in panza se le insacca con un rutto.

Forte e dura, ora è pronta per scopare,
 però non succhia cazzi, questa è roba
 per le checche: lei slingua nella topa.
 Dei centauri regina, a te Filènide
 Conceda un dio tutto quel che mai volle
 il tuo cuore di donna con le palle.
 (Hewitt, Hall 2023b, 98)

Il tono disgustato di Marziale, dinanzi a questa donna che come un uomo si atteggia, è amplificato in fase traduttiva grazie a specifiche scelte lessicali, che nel guardare a epiteti omofobi (“checche”) o comunque relativi allo spazio omosociale (“iperpalestrata”, “incula”) spoglia il femminile della sua stessa essenza e restituisce una “regina dei centauri” con chiodo di pelle e Harley-Davidson. Ma, alla luce di una lettura *queer*, l’immagine icastica e detonante veicola anche un istinto di rappresaglia che si potenzia, sempre negli *Epigrammaton*, nella figura di Bassa: colei che può fare a meno del maschio e pertanto epitome di un femminile completo, che basta a sé stesso, pronto a esibire la propria potenza in quello *strap on ante litteram*:

Non ti ho mai visto dare un bacio a un uomo,
 né mai ti ho visto, Bassa, lusingarlo.
 Ogni esigenza tua trova risposta
 Nel tuo sesso, e dei maschi te ne infischi.
 Io ti facevo la moglie perfetta,
 ma donne – che vergogna – ti scopavi.
 Hai una fica di bronzo, e con un cazzo
 fasullo la strofini a un’altra fica.
 Sei sempre stata, Bassa, un vero enigma,
 e la Sfinge di te sarebbe fiera:
 non c’è uomo qui intorno, però al dunque...
 c’è adulterio ovunque (100)

Al tribadismo di Marziale, modalizzato e di prassi nelle pagine di De Sade, fa da ideale contraltare la levità delle odi di Saffo, dove l’amore lesbico si risolve in un’atmosfera lacunosa e impenetrabile in cui i puntini di sospensione – come spesso accade nelle prime narrazioni dell’amore omosessuale al femminile – si fanno latori di un vuoto semantico e dell’impossibilità di dire questa passione:

A Sardis,
 ma spesso è qui con il pensiero...

e tu eri per lei come una dea,
 la tua canzone sopra tutte le altre

la cullava... ora lei va
 fra le donne di Lidia, luminosa.

Come la luna e i suoi placidi raggi
 oscurano le stelle e il firmamento

al tramonto del sole... La sua luce
 su per i prati, il mar salso e la rosa

dischiusa alla rugiada, ed il cerfoglio
agghindato fra il dolce meliloto...

Così vaga laggiù, e pensa Atthis,
il cuore dolce roso dal passato...
(Hewitt, Hall 2023b 102)

Ha scritto Paola Lupo che “il discorso dell’amore fra donne appare piuttosto rarefatto, costruito su pochi temi e condotto attraverso percorsi che, pur originando da punti apparentemente opposti, vengono a convergere nella produzione di significati analoghi e di medesimi effetti pratici” (2008, 11), ragion per cui “può essere ritenuto un qualcosa che non conosce possibilità di realizzazione concreta, o una sconcezza così scandalosa da non poter neppure essere nominata, e l’incidibile è così trasformato in inesistente [...]” (*ibidem*) o, per dirlo con Terry Castle, in una lesbica fantasma (1993, 6): un ectoplasma che si aggira in un immaginario esclusivamente al maschile. Ecco perché la lettura incrociata di questi brani può, in un certo qual modo, illuminare ulteriormente l’accidentato percorso della lesbica in letteratura e, perché no, ricostruirne l’inaridita genealogia, restituendo a quell’immagine fantasmatica il corpo di cui, per troppo tempo, è stata privata⁶.

3. Imperfections

“Canone” è una parola scomoda, e ancor più lo diventa quando si parla di letture *queer* o, in uno spettro più ampio, di quelle che Bloom non aveva esitato ad etichettare come ermeneutiche del risentimento. In seconda battuta, per quando le genealogie si rendano necessarie, il rischio di un’ossificazione tematica o, ancor peggio, di una topica *prêt-à-porter* è sempre in agguato, specie in un’epoca in cui le forme di *storytelling* finiscono per ridursi – complici i *feed* e le diavolerie algoritmiche – a veri e propri depositi dell’immaginario. Eve K. Sedgwick, nel suo insuperato *Epistemology of Closet* (1990), non mancava di individuare le aporie e le contraddizioni insite in una simile operazione, facendo della *queerness* il punto di forza per un ripensamento del canone stesso:

Has there ever been a gay Socrates?

Has there ever been a gay Shakespeare?

Has there ever been a gay Proust?

Does the Pope wear a dress? If these questions startle, it is not least as tautologies. A short answer, though a very incomplete one, might be that not only have there been a gay Socrates, Shakespeare, and Proust but that their names are Socrates, Shakespeare, Proust; and beyond that, legion dozens or hundreds of the most central¹¹ canonic figures in what the monoculturalists are pleased to consider “our” culture, as indeed, always in different forms and senses, in every other. (1990, 52)

⁶ Cfr. anche Coppola 2011, 167: “Il canone lesbico è costituito da più canoni lesbici. Dalle poesie di Saffo a quelle di Audre Lorde, fino alle opere di Monique Wittig [...], i testi di riferimento per la cultura e per le lettrici lesbiche (e non solo) sono numerosi”.

Certo, l'antologia di Hewitt e Hall postula un ordinamento che, per quanto *a parte subiecti* (Luperini 2002, 81) e immune da qualsivoglia pretesta storicizzante, finisce per notomizzare il senso del *queer* nel mondo antico; ma l'impianto antologico non deve trarci in inganno, non fosse altro perché questi racconti chiamano, e lo fanno a gran voce, la risposta di un destinatario che non può più celarsi nel *closet*. Se la lettura risponde al bisogno di "addomesticare il nostro rapporto con la realtà umana e sociale, per aggiornare gli schemi che usiamo nel prendere coscienza delle trasformazioni che incidono sul nostro orizzonte di vita" (Garritano 2023, 82), il contatto con questi racconti, così si legge nell'epilogo della raccolta, "continue to offer that same sense of deep belonging for many LGBTQ+ people today" (Hewitt, Hall 2023a, 199), il che conferma la valenza trasformativa della lettura e, in un certo qual modo, quella felice sovversione veicolata dal senso stesso del *queer*, che nello spingersi oltre una stereotipia ghezzante e oltremodo nociva, riabilita la potenza salvifica della parola, la sua carica detonante e decostruttiva. Non più uno strumento da taglio, quanto piuttosto un'arma di conoscenza di sé, del mondo, di *noi*. Chiudo questo mio percorso citando un brano di Cicerone contenuto in *Sulla natura degli dei*, il cui titolo, per certi versi, si ricollega alle mie battute d'apertura: a quelle che nel metterci a nudo rivelano una vulnerabilità fisica ed emotiva in cui però, e lo credo sempre più fermamente, potremmo piantare il seme di qualsivoglia di orgoglio. Il brano ha come titolo *In lode delle imperfezioni*:

Non parlo per falsa modestia, ma a dirla schietta mi considero meno bello del toro che rapì Europa. La questione però non ha a che vedere con la nostra intelligenza, ma col nostro senso estetico. Se potessimo reinventare le nostre forme, combinando quelle che vediamo negli altri, non saresti contento di rassomigliare a un Tritone, una creatura marina che ci appare spesso con sembianze in parte umane? Certamente questo è un terreno scivoloso come base per le nostre discussioni. Dopo tutto, la nostra natura e i nostri istinti fanno sì che nessun essere umano desideri assumere una forma diversa dall'umana. Allo stesso modo una formica, penso, non vuol essere altro che una formica. Possiamo però almeno chiederci a quale specie di uomo Vorremmo appartenere. La bellezza è una qualità rara: quando ero ad Atene, per esempio, a stento riuscivo a trovarne bello uno per ogni plotone di addestramento. Tu ridi, ma è la verità. Comunque, quelli di noi che si trovano bene in compagnia dei giovinetti, secondo gli insegnamenti dei filosofi antichi spesso trovano affascinanti anche le loro imperfezioni. "Alceo ammirava perfino un neo sul polso del ragazzo amato". Un neo è considerato un difetto estetico, ma ad Alceo sembrava un pregio. Quinto Cātulo, il padre del nostro collega e amico, aveva un debole per un tuo concittadino, Roscio, e ne ha tessuto l'elogio in questi versi:

Un giorno, nell'uscir sul far dell'alba
a pregare il mio dio, l'astro nascente,
chi incontrai se non Roscio, tutto acceso
dalla luce del sole? Perdonate,
o numi, ma dei due il mortal mi parve
più bello assai del dio.
(Hewitt, Hall 2023b, 172-173)

Riferimenti bibliografici

- Baudrillard Jean (1995), *Le crime parfait*, Paris, Éditions Galilée.
- Bernini Lorenzo (2017), *Le teorie queer. Un'introduzione*, Milano-Udine, Mimesis.
- Calabrese Stefano, *Neuronarratologia. Il futuro dell'analisi del racconto*, Bologna, Archetipolibri.
- Carpenter Edward (1902), *Ioläus. An Anthology of Friendship*, London, Swan Sonnenschein and Co.
- Castle Terry (1993), *The Apparitional Lesbian. Female Homosexuality and Modern Culture*, New York, Columbia UP.
- Ciccone Madonna (1992), *Sex*, New York, Warner Books.
- Coppola Maria Micaela (2011), "I canoni lesbici. Leggere, scrivere e cucire coperte imbottite", in Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini (a cura di), *altri canoni/canoni altri*, Firenze, FUP, 167-198.
- Eliade Mircea (1963), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard.
- Fusillo Massimo (2015), "Letteratura e desiderio polimorfico", in Gian Pietro Leonardi (a cura di), *L'arte del desiderio. Omosessualità, letteratura, differenza*, Bologna, il Mulino, 31-37.
- Garritano Giuseppe (2023), *Un'affollata solitudine. Per una sociologia della lettura*, Roma, Carocci Editore.
- Hewitt Seán, Hall E.L. (2023a), *300.000 Kisses. Tale of Queer Love from The Ancient World*, London, Particular Books.
- (2023b), *300.000 baci. Racconti d'amore queer dal mondo antico*, edizione italiana a cura di Andrea Capra, Milano, L'ippocampo.
- Hössli Heinrich (1998 [1836]), *Eros, Die Männerliebe der Griechen, ihre Beziehungen zur Geschichte, Erziehung, Literatur und Gesetzgebung aller Zeiten*, Berlin, Verlag Rosa Winkel.
- Luperini Romano (2002), *Breviario di critica*, Napoli, Guida.
- Lupo Paola, *Lo specchio incrinato. Storia e immagine dell'omosessualità femminile*, Marsilio, Venezia.
- Magris Claudio (1997), *Microcosmi*, Milano, Garzanti.
- Mieli Mario (2007), *Elementi di critica omosessuale*, Milano, Feltrinelli.
- Pellegrini Ernestina (2009), "Necessità di un'antologia", in Francesco Gurrieri, Ernestina Pellegrini, *Scrittori pratesi del Novecento*, Firenze, Polistampa, 30-45.
- Rich Adrienne (1972), "When We Dead Awaken. Writing as Re-Vision", *College English*, 34, 1, 18-30.
- Sedgwick Kosofsky Eve (1990), *Epistemology of The Closet*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.
- Warner Michael, ed. (1993), *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Zanotti Paolo, a cura di (2006), *Classici dell'omosessualità*, Milano, BUR.

