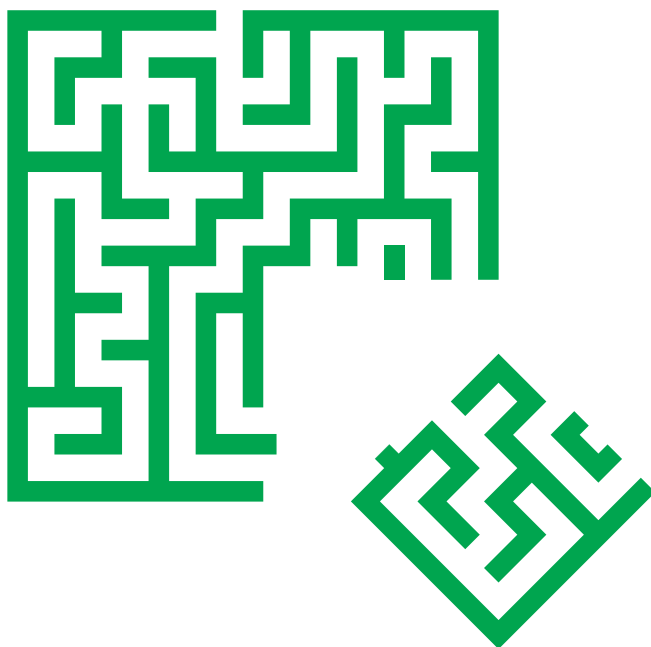


LABIRINTI 196 > Quaderni

# DIALOGHI SULL'IDENTITÀ

a cura di

Fulvio Ferrari, Pia Carmela Lombardi e Romano Madaro



UNIVERSITÀ  
DI TRENTO

Il concetto di identità è ampiamente dibattuto in ambito accademico e sempre fertile terreno di dialogo e confronto. Se, concordando con Todorov, l'identità è la «scoperta che l'io fa dell'altro», ogni incontro è la manifestazione di una diversa *Weltanschauung* che può coinvolgere piani disciplinari solo apparentemente distanti. In un contesto globalizzato come quello attuale, l'identità si impregna delle contraddizioni del passato, evolvendosi in nuovi scontri politici, economici e ambientali, dando così origine a omogeneità o resistenza, contraddizioni o solidarietà, alleanze o conflitti.

Il presente volume nasce come naturale prosecuzione dei lavori avviati durante l'omonima Graduate Conference organizzata nell'ambito del corso di dottorato in Forme dello scambio culturale dell'Università di Trento e intende dare spazio alle diverse variazioni e approcci al concetto stesso di identità, contribuendo così a stimolare il dialogo interdisciplinare su un tema tanto vasto e complesso.

# Labirinti

196

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)

Francesca Di Blasio

Daniele Giglioli

Caterina Mordeglia

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

# DIALOGHI SULL'IDENTITÀ

a cura di Fulvio Ferrari,  
Pia Carmela Lombardi  
e Romano Madaro

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia



UNIVERSITÀ  
DI TRENTO

Pubblicato da  
Università degli Studi di Trento  
via Calepina, 14 - 38122 Trento  
casaeditrice@unitn.it  
www.unitn.it

Collana Labirinti n. 196  
Direttore: Andrea Comboni  
Redazione: Krzysztof Pawlikowski - Ufficio Editoria Scientifica di Ateneo

© 2023 Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia  
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento  
<https://www.lettere.unitn.it/154/collana-labirinti>  
e-mail: [editoria.lett@unitn.it](mailto:editoria.lett@unitn.it)

ISBN 978-88-5541-020-5 (edizione cartacea)  
ISBN 978-88-5541-042-7 (edizione digitale)  
DOI 10.15168/11572\_397990

## SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	VII
PIA CARMELA LOMBARDI - ROMANO MADARO, <i>Sfumature di identità tra Italia e Germania: due casi di studio a confronto</i>	3
CHIARA MELUZZI, <i>Linguistica della migrazione tra identità e contatto</i>	19
ELENA PEPPONI, <i>L'invenzione linguistica dell'identità patologica: il caso del termine omosessuale</i>	39
PIERGIORGIO MURA - FRANCESCA SANTULLI, <i>Odonimi e identità linguistica nell'Alto Oristanese</i>	55
GIULIA AIELLO, <i>Plurilinguismo e Rivoluzione in Libano: lingue e identità nella ṭawrat tišrīn</i>	77
RITA LUPPI, « <i>Und irgendwie hab ich das Gefühl gehabt, dass ich zu, dass ich zu diesem Platz dazu gehöre</i> ». <i>Identità culturale e luoghi di famiglia nella seconda generazione di parlanti tedescofoni in Israele</i>	103
ERIKA PAROTTI, <i>Un'identità in costruzione: rappresentazioni del nemico sovietico nel teatro pionieristico degli anni Venti</i>	119
ELEONORA LUCIANI, <i>Identità d'attrice nell'Ottocento. Note su Fanny Sadowski e Clementina Cazzola</i>	133
MONICA VENTURI DELPORTE, <i>Il transumanesimo e il postumanesimo nell'arte. Quale identità per l'uomo postmoderno?</i>	151
RICCARDO RETEZ, <i>Il ludospettatore: ricostruzione di un'identità ibrida, fluida e instabile</i>	169
FRANCESCA VALENTINI, <i>Identità caraibiche neobarocche</i>	183
FRANCESCA TURRI, <i>Oltre le categorie 'danesità' e 'groenlandesità': due vincitori del Nordisk Råds Litteraturpris a confronto</i>	197

SARA AGGAZIO, <i>Riflessioni sull'identità nella poetica filosofica di Édouard Glissant</i>	213
LUCA GENDOLAVIGNA, <i>Ni tjarar helt mycket om identitet. Il cronotopo dell'identità multiculturale nella Bildung di Bahar in Kalla det vad fan du vill di Marjaneh Bakhtiari</i>	227
CARLO CACCIA, <i>Dall'identitarismo rivoluzionario all'identità come gioco immaginativo. Antoine Volodine e il post-esotismo</i>	247
MARTA OLIVI, <i>Un corpo sradicato: cibo come simbolo e strumento di identità e appartenenza in Blonde Roots di Bernardine Evaristo</i>	265
ALESSANDRO VIOLA, <i>Shemà, storia di un titolo. A partire da una variante testuale in Primo Levi</i>	281
FABIANA CECAMORE, <i>La riscoperta critica della «napoletanità»: L'Armonia perduta di Raffaele La Capria</i>	293
CHIARA CANALI, <i>Perdita dell'individualità come perdita di identità: Alberto Arbasino lettore del Sessantotto</i>	309
FRANCESCO OTTONELLO, <i>Transmodernità e poesia italiana. La questione dell'identità in Franco Buffoni</i>	325
MICHELA DAVO, <i>All'origine di un'identità poetica. I 'quaderni verdi' di Vittorio Sereni</i>	343
ANDREA PALERMITANO, <i>Luigi Rusca e l'identità del fante italiano nella Prima guerra mondiale</i>	357
FRANCESCA BUCCINI, <i>Donne, identità e differenza. Tra passato e presente</i>	373
IRMA SCALETTI, <i>«In hac provinciali solitudine»: identità spagnola e identità romana nel Libro 12 di Marziale</i>	389
LUCA BELTRAMINI, <i>Problemi di identità in Luciano: paideia, atticismo, barbarismo</i>	403



## INTRODUZIONE

Fulvio Ferrari

*Università degli Studi di Trento*

Provare a discutere oggi del concetto di identità e del suo significato può risultare piuttosto complesso. Al termine ‘identità’, infatti, si possono accostare immagini diverse che, sin dalla comparsa delle prime civiltà, hanno accompagnato il genere umano. Già a partire dalle distinzioni fra greci e barbari e ancora di più con la scoperta dell’America e delle popolazioni native che la abitavano, la conoscenza dell’altro e, dunque, della sua identità ha rappresentato motivo di scontro e timore verso chi poteva apparire diverso all’interno di una comunità con regole e norme sociali ben definite.

Se il concetto di identità, da una parte, può aver condotto a conflitti di piccola e ampia portata oppure alla formazione di stereotipi tuttora presenti, dall’altra ha costituito spesso un baluardo per tutti quegli individui che, rifiutati dal resto della società perché ritenuti non ‘degni’ (per aspetto fisico, per origine oppure per cultura), hanno fatto della propria identità un vessillo da mostrare con orgoglio.

Nel corso del tempo, l’essere umano, affascinato dall’opportunità di appartenere a un gruppo sociale, ha generato quell’idea di ‘identità nazionale’ che, secondo Zygmunt Bauman, è soltanto «una finzione introdotta a forza nel mondo degli uomini» e una minaccia per la società in quanto traccia dei confini tra ‘noi’ e

‘loro’ e conduce a battaglie per imporre il proprio modo di vivere a chi segue schemi di comportamento differenti. Dunque, per quanto possa rappresentare uno strumento per definire ciascun individuo, al contempo l’identità è anche causa di intolleranza e conflitti.

Tenendo ben salda tale dicotomia, insita nel concetto stesso di sostrato identitario, la Graduate Conference *Dialoghi sull’identità*, organizzata dai dottorandi del 36° ciclo del corso di dottorato ‘Forme dello scambio culturale’ ad aprile 2022 presso l’Università degli Studi di Trento, si è posta l’obiettivo di individuare e approfondire le diverse forme che oggi, nel XXI secolo, il concetto di identità può assumere. A tal proposito e rispecchiando la natura multi- e interdisciplinare del Corso di Dottorato, si è deciso di porre in dialogo molteplici discipline nell’ambito degli studi umanistici, distanti ma al tempo stesso irrimediabilmente in relazione, spaziando pertanto dagli studi letterari alla linguistica, dalle discipline dello spettacolo alla storia antica e moderna. Il presente volume raccoglie i contributi che da quell’incontro e da quella discussione sono nati, dando spazio a diversi interessi e a diversi metodi di indagine, contribuendo così a stimolare il dialogo su un tema tanto vasto e complesso.

Nella prima giornata del convegno, il panel di linguistica ha ospitato interventi che hanno indagato questioni linguistiche legate a realtà sociali ben definite – come l’identità di genere e l’orientamento sessuale – ai processi di migrazione e all’identità dei migranti. Inoltre, ha dato spazio a contributi sul complesso rapporto fra lingua e identità in contesti geografici diversi, dalla Sardegna fino al Libano e a Israele.

Il panel di discipline dello spettacolo ha cercato di analizzare il concetto di identità attraverso vari medium, come il teatro, le arti figurative e le nuove forme d’intrattenimento legate al mondo videoludico.

La seconda giornata della Graduate Conference è stata dedicata alla letteratura italiana e straniera. Quest’ultimo panel ha visto

la presenza di contributi che hanno approfondito il concetto di identità da diverse prospettive, soprattutto da quelle europea, caraibica e africana.

Il panel di letteratura italiana ha ospitato interventi che hanno indagato il rapporto tra identità e poesia, dedicando particolare attenzione al movimento del Sessantotto e a contesti sociali e culturali ben definiti, come quello napoletano e quello ebraico.

Infine, durante l'ultimo giorno della Graduate Conference, il panel di storia e antropologia ha accolto contributi incentrati sui processi di costruzione identitaria in epoca antica, moderna e contemporanea.

La presente pubblicazione, attraverso le diverse sfaccettature e declinazioni rintracciabili all'interno del vasto settore delle scienze umanistiche, qui per forza di cose solo parzialmente rappresentate, intende aprire nuovi orizzonti per riflettere su un concetto, quello di identità, centrale e al contempo particolarmente complesso. La Graduate Conference *Dialoghi sull'identità* e il volume che da essa è scaturito si pongono come nuovi spazi di discussione, in cui è possibile osservare ed esaminare lo sviluppo nel tempo e nelle società del significato di identità, e immaginare, in un contesto globale come quello attuale, un dialogo intenso su ciò che eravamo, siamo e saremo.

La realizzazione di questo progetto non sarebbe stata possibile senza l'apporto dei membri del Collegio docenti e di tutto lo staff del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento. Ringraziamo anche la Prof.ssa Chiara Meluzzi (Università di Milano 'Statale') e il Prof. Francesco Paolo De Cristofaro (Università degli Studi di Napoli 'Federico II') per aver accettato di tenere due preziose lezioni seminariali, fonti di intenso dibattito e confronto interdisciplinare. Un doveroso ringraziamento va anche a tutte/i le/i reviewer che hanno accettato di prender parte al processo di revisione tra pari e al loro prezioso e intenso lavoro.

Infine, un ultimo ringraziamento ai dottorandi del 36° ciclo di 'Forme dello scambio culturale' e ai membri del Comitato scientifico-organizzativo, in ordine alfabetico: Matteo Cazzato, Edoardo Checcucci, Marco Ferrario, Gaia Ferro, Simone Giorgio, Pia Carmela Lombardi, Romano Madaro, Giada Manzinali, Martina Putrino, Andrea Saieva e Massimo Trento.

# DIALOGHI SULL'IDENTITÀ



SFUMATURE DI IDENTITÀ TRA ITALIA E GERMANIA:  
DUE CASI DI STUDIO A CONFRONTO

Pia Carmela Lombardi - Romano Madaro\*

*Università degli Studi di Trento*

1. *Introduzione*

Nel presente contributo si intende riflettere sul complesso concetto di identità linguistica, con particolare attenzione al ruolo che essa svolge nel definire la dicotomia identità-alterità o, più semplicemente, la contrapposizione Noi-Loro. Per far ciò, verranno presentati due casi di studio apparentemente distanti da un punto di vista disciplinare e metodologico, ma al tempo stesso simili in quanto entrambi esemplificativi del rapporto tra lingua e identità: se da una parte, tale inscindibile relazione si configura nella strutturazione di un'identità (il noi) tramite l'utilizzo (e la tutela) di una lingua/varietà comune, dall'altra quest'ultima diviene strumento per rimarcare le differenze e le contrapposizioni con l'esterno (ciò che è diverso da noi, l'altro appunto). Per mettere in luce questa connessione, il contributo è strutturato come segue: nel Capitolo 2 (*Identità di confine*) verrà presa in considerazione la *Sprachkonstellation* (costellazione linguistica) di

---

\*In accordo con gli standard accademici italiani, si dichiara che il presente contributo è stato scritto in piena collaborazione e che Romano Madaro è responsabile dei capitoli 1 e 2, mentre Pia Carmela Lombardi è responsabile dei capitoli 3 e 4.

micro-identità diffuse lungo l'arco alpino tra due poli linguistici diametralmente opposti (i.e. romanzo - germanico), con un particolare focus sull'identità trilingue dell'enclave di Timau (UD), in Friuli - Venezia Giulia. Nell'ambito della moderna sociolinguistica, verranno presentati i dati sulla diffusione della varietà tedesca del timavese tra i più giovani membri della comunità, spesso non inclusi negli studi in materia, delineando un quadro piuttosto critico della sopravvivenza del tedesco-timavese e delle parti coinvolte nelle politiche di tutela del patrimonio linguistico-identitario. Il Capitolo 3 (*Il rapporto tra identità e stampa*) consta di una riflessione a carattere storico sull'impiego della lingua da parte dei corrispondenti in terra straniera, al fine di analizzare come questa sia strumento privilegiato per la costruzione eterodiretta, talvolta stereotipata, delle identità altrui. In particolare, verrà presentata una selezione di estratti frutto dell'attività di una corrispondente anonima per l'«Allgemeine Zeitung» di Augsburg e degli escamotage linguistici impiegati al fine di riportare un'immagine distorta e (politicamente) schierata di ciò che non è tedesco (il popolo francese prima e in seguito anche quello italiano). Nell'ultima parte, infine, dedicata alle riflessioni conclusive e a (parziale) introduzione al *fil rouge* che unisce i contributi all'interno del presente volume, verrà messa in luce la bidirezionalità del rapporto lingua-identità: se da una parte la lingua plasma l'identità di chi la parla, è altrettanto vero che è l'identità a sua volta a plasmare la lingua come espressione propria.

## 2. *Identità di confine*

Tra le molteplici rifrazioni insite nel concetto di identità linguistica, diversi sono stati gli studi aventi come focus principale lo status delle comunità di confine tra due o più realtà sociopolitiche distinte. Se gli epicentri rappresentano un punto di vista privilegiato e scevro da eventuali contaminazioni e alterità, al confine i contorni sfumano e diventano amalgama e miscela di



più identità, una convivenza talvolta facile, altre volte non esente da contraddizioni. In tal senso, forse sarebbe utile parlare di identità come contrapposizione o sovrapposizione di micro-identità: se nel primo caso vi può essere una scissione più o meno netta nel raggio di una manciata di chilometri tra due micro-identità, spesso simbolicamente rappresentata da un confine geografico (micro-limes: ad esempio un fiume, una strada, un edificio storicamente connotato), nel secondo la sovrapposizione di due o più macro-identità ne crea una nuova e intermedia, in diritto di rivendicare il proprio status identitario e, soprattutto, linguistico.

In una tale situazione, dove frammentario non implica necessariamente instabile, sembrano collocarsi le comunità linguistiche diffuse lungo l'arco alpino, diviso tra due poli – uno romanzo, uno germanico – e caratterizzato da una 'biodiversità' linguistica complessa e fonte di numerose riflessioni sul concetto di identità stessa. Tra queste, sicuramente un caso interessante è rappresentato dalle isole linguistiche o alloglotte (*Sprachinseln*), comunità in cui la varietà storicamente parlata (germanica) differisce dalla *Dachsprache* o comunque dalle varietà presenti nelle aree limitrofe (romanze). Proprio in virtù della loro peculiare situazione, tali realtà sono state oggetto di numerosi studi in molteplici campi della linguistica, alcuni con approcci più teorici e altri volti a indagare lo status delle varietà sotto un profilo sociolinguistico, atti a sensibilizzare, tutelare e salvaguardare il ricco patrimonio linguistico-culturale che da secoli connota l'arco alpino, con esiti decisamente positivi nella maggioranza dei casi.

Tuttavia, data la complessità dell'obiettivo finale, non tutte le varietà hanno goduto dello stesso interesse da parte degli studiosi: in particolare, per quanto riguarda il tedesco-timavese, varietà parlata nell'enclave di Timau (loc. *Tischlbong*, ger. *Tischelwang*, fraz. di Paluzza, UD), sono molto recenti ad esempio gli studi che riprendono in esame gli esiti del contatto con il friulano,<sup>1</sup> e i

---

<sup>1</sup> F. Zuin, *Dinamiche interlinguistiche nell'isola alloglotta di Timau: calchi sul friulano nel timavese*, «L'Analisi Linguistica e Letteraria», 31 (2022),

repertori linguistici,<sup>2</sup> mentre indagini sociolinguistiche sull'intera comunità (di cui si tratterà nel paragrafo successivo) risalgono ai lavori di Geyer<sup>3</sup> e di Francescato - Solari Francescato.<sup>4</sup> In questa prima parte si intende pertanto riprendere i dati ottenuti dal lavoro del '94, integrandoli, a circa trent'anni di distanza, con i risultati di un'indagine condotta nel 2021 dallo scrivente sull'utilizzo del timavese in età infantile e in contesto familiare su un campione di informanti di età compresa tra i 4 e gli 11 anni: ciò può essere considerato come un possibile punto di partenza per una riflessione (critica) sullo status della varietà e sul ruolo che famiglia, scuola e società svolgono nel preservare il patrimonio linguistico-identitario di queste aree di confine.

## 2.1. LA REALTÀ TRILINGUE DI TIMAU

Molto si è discusso sulle origini storiche della realtà plurilingue di Timau e le prime attestazioni dell'esistenza della comunità e della presenza di coloni tedeschi provenienti dalla Valle del Gail<sup>5</sup>

---

pp. 5-17; Id., *L'influenza del friulano nella varietà tedesca di Timau*, «Incontri linguistici», 45 (2022), pp. 51-75.

<sup>2</sup> F. Costantini, *Saurano e timavese: consuetudini comunicative e atteggiamenti linguistici verso i codici locali / Sauranisch/saurano und Tischlbongarisch/timavese: Sprachgewohnheiten und -haltungen gegenüber lokalen Sprachcodes*, in F. Fusco (ed.), *Atti della prima Conferenza regionale sulla tutela delle minoranze di lingua tedesca del Friuli-Venezia Giulia / Akten der ersten Regionalkonferenz über den Schutz der deutschsprachigen Minderheiten Friaul Julisch Venetiens*, Forum, Udine 2022, pp. 71-84.

<sup>3</sup> I. Geyer, *Die deutsche Mundart von Tischelwang (Timau) in Karnien (Oberitalien)*, Verband der Wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs (Beiträge zur Sprachinselforschung, 3), Wien 1984.

<sup>4</sup> G. Francescato - P. Solari Francescato, *Timau. Tre lingue per un paese*, Congedo, Lecce 1994.

<sup>5</sup> W. Baum, *La fondazione delle isole alloglotte in alta Italia e in Slovenia*, in AA.VV., *Timau, Sauris, Sappada. Isole alloglotte da salvare*. Atti del convegno, Centro Studi di Timau, s.e., Tolmezzo 1982, pp. 19-27; E. Kranzmayer, *Die Sprachaltertümer in den Mundarten der Tiroler Hochtäler*, «Zeitschrift für Mundartforschung», 27/3 (1960), pp. 160-192.

sono da datare alla metà del XIII secolo: più precisamente, viene fatta per la prima volta menzione della comunità in un documento amministrativo del 1284, sebbene sia generalmente accettata l'idea che un nucleo abitativo fosse già presente sul territorio in età pre-medievale. Il momento preciso, tuttavia, in cui è possibile considerare le due popolazioni come un'unica comunità, viene svelato solo in un documento risalente al 1602, in cui si dichiara che gli abitanti di Timau fossero «...utuntur lingua italica et germanica».<sup>6</sup>

Nel loro approfondito lavoro, Francescato e Solari Francescato, riprendendo Geyer, descrivono la realtà plurilingue di Timau come «diglossia più bilinguismo»:<sup>7</sup> se da una parte l'italiano (regionale) costituisce il codice alto, dall'altra il friulano (nella varietà locale) e il timavese rappresentano i codici bassi, utilizzati rispettivamente per la comunicazione con i residenti (non-parlanti timavese) nei comuni limitrofi e nella sfera familiare. I dati ottenuti dall'indagine del '94 sembrano convergere in tal senso, seppur sottolineando già agli inizi degli anni '90 uno sbilanciamento di competenze verso il friulano: dell'intero campione intervistato (l'intera popolazione, all'epoca attestata a più di 600 unità), l'87% afferma di possedere una conoscenza del timavese (attiva/passiva o solo passiva), rispetto al 96% del friulano. In proporzione, un risultato simile è riscontrabile anche nell'indagine condotta da Costantini<sup>8</sup> su un campione ridotto di popolazione (40 parlanti, circa l'11% della popolazione), ma comunque rappresentativo. Dal confronto che Costantini fa con la varietà tedesca di Sauris, è interessante notare un diverso grado di preservazione della varietà locale rispetto al friulano, decisamente maggiore per quanto concerne la realtà saurana, certamente influenzata da fattori storici e geografici, in particolare in riferimento all'isolamento geografico di Sauris rispetto alla posizione lungo una rotta storicamente commerciale per Timau.

---

<sup>6</sup>G. Francescato - P. Solari Francescato, *Timau: tre lingue per un paese*, p. 46.

<sup>7</sup>Ivi, p. 54.

<sup>8</sup>F. Costantini, *Saurano e timavese*, p. 83.

## 2.2. UN'INDAGINE SUGLI ALUNNI DELLA SCUOLA ELEMENTARE DI TIMAU-CLEULIS

In questa sezione verranno analizzati i dati relativi a un'inchiesta sociolinguistica condotta a giugno-luglio 2021 dallo scrivente e che ha interessato gli alunni del plesso elementare di Timau-Cleulis, con l'obiettivo di definire la diffusione delle varietà di tedesco-timavese e friulano tra i più giovani all'interno della comunità di Timau. L'indagine, rivolta alle famiglie dei bambini, consisteva di un questionario sociolinguistico in cui venivano chieste le abitudini linguistiche non solo dei giovani informanti, ma dell'intero nucleo familiare. Data la presenza di alunni di più frazioni all'interno del circolo, dei 43 bambini frequentanti il plesso elementare si è scelto di sottoporre il questionario alle famiglie effettivamente residenti a Timau (per un totale di 25 bambine/i distribuiti in 15 nuclei familiari, circa il 58,1%). Al fine di facilitare la compilazione in autonomia del questionario, si è optato per una prima parte con risposte a scelta multipla e la possibilità di integrare liberamente per eventuali considerazioni o specifiche informazioni non riscontrabili nelle casistiche proposte; la seconda parte del questionario, a risposta aperta e rivolta esclusivamente ai genitori/tutori, riguardava la conoscenza di legislazioni in materia di tutela del patrimonio linguistico, la propria consapevolezza sulla realtà plurilingue di Timau e il proprio interesse nel preservare la varietà locale.

Dai dati raccolti emerge che sul campione di 25 bambini, sei di questi (circa il 24%) vivono in un contesto familiare in cui viene utilizzato anche il timavese nella comunicazione di tutti i giorni, ma, in base al giudizio dei genitori, solo due bambini su 25 (8%) sono in grado di esprimersi correttamente in timavese, mentre per i restanti quattro (16%), i giudizi attestano una conoscenza esclusivamente passiva. È interessante notare come anche per quanto concerne il friulano, in soli sette casi (28%) il/la bambino/a vive in un contesto in cui la varietà viene utilizzata quotidianamente: ciò significa che, sul totale di informanti, dodici di questi (48%)

crescono essenzialmente monolingui, con l'italiano (o varietà regionale) come unico codice di comunicazione.<sup>9</sup> I dati, seppur allarmanti, non sorprendono se si considera la generale tendenza diffusa tra i più giovani verso l'abbandono del dialetto: è interessante tuttavia notare come, nella sezione dedicata al ruolo del timavese nella realtà di Timau, dieci famiglie su quindici riconoscano la varietà come parte integrante della comunità, meritevole di essere preservata, mentre dodici su quindici famiglie sarebbero favorevoli all'introduzione di ore curricolari in timavese all'interno del contesto scolastico. In particolare, alla domanda 3.3. «*Secondo lei, se i giovani non avessero più la possibilità di imparare il timavese, verrebbe in qualche modo danneggiata la comunità?*» si riportano ai fini del presente saggio le seguenti risposte:

R1: «*Mancherebbe un pezzo della nostra identità.*»

R1: «*Si perderebbe una parlata locale che da sempre ha caratterizzato la comunità di Timau.*»

R1: «*Si vengono a perdere le proprie radici e la propria identità, perché le tradizioni si tramandano anche con la lingua d'origine.*»

Per quanto concerne la domanda relativa all'utilità dell'inserimento del timavese nel programma didattico (domanda 3.4. del questionario), si segnalano le seguenti risposte:

R2: «*Perché anche i bambini con i genitori che non parlano timavese possano avvicinarsi a questa lingua.*»

R2: «*Se i bambini capiscono quanto sia importante conservare un bene comune quale il dialetto, daranno molta più importanza a esso e a tutte le tradizioni, perché la scuola li unisce.*»

---

<sup>9</sup> Tuttavia, si suggerisce di interpretare tale percentuale con le dovute precauzioni, considerato che le famiglie potrebbero non aver dichiarato di parlare una qualche varietà con i bambini per un fattore di prestigio o pregiudizio verso il non-standard. Qualora sia effettivamente il caso, sarebbe motivo di ulteriore riflessione sullo status del bilinguismo cosiddetto 'di minoranza'.

R2: *«Per mantenere vivo il timavese, per conoscere le nostre origini. La lingua è cultura.»*

Nei restanti casi, solo un nucleo familiare si dichiara apertamente contrario all'inserimento della varietà come materia scolastica, mentre i restanti due preferiscono non rispondere. Nel primo caso, si riportano le motivazioni addotte rispettivamente alla domanda 3.3. e 3.4., entrambe appartenenti allo stesso questionario:

R1: *«Perché ci sono parecchie famiglie non originarie Timavesi e parecchie famiglie di più paesi.»*

R2: *«Perché solo i bambini di Timau ne gioverebbero e chi ha i genitori di origine timavese.»*

Infine, per quanto concerne la consapevolezza delle norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche, sette famiglie su quindici (46,7%) dichiarano di essere (in parte) a conoscenza delle legislazioni regionali, contro sei (40%) che affermano di non conoscerne l'esistenza e due (13,3%) preferiscono non rispondere.

I risultati fino a qui mostrati si prestano a numerose interpretazioni e possibili riflessioni. Prima fra tutte, è evidente quanto lo status del timavese sia a rischio in termini di diffusione tra i più giovani: come detto in precedenza, ciò non sorprende e sembra anche interessare il friulano, nonostante goda di una diffusione decisamente più ampia e proficua sul territorio. Ciò porta direttamente alla necessità di un'ulteriore indagine sociolinguistica che replichi quanto fatto da Francescato e Solari Francescato: il calo demografico<sup>10</sup> e le dinamiche sociali nell'arco di circa trent'anni, unite a quanto emerge dal questionario rivolto ai più giovani, sembrano suggerire un drastico calo nell'utilizzo del timavese anche tra le restanti fasce d'età e con una velocità decisamente maggiore rispetto a quanto precedentemente prospettato. Infine,

---

<sup>10</sup> La popolazione è ora attestata a 346 unità (dati raccolti da [https://italia.in-dettaglio.it/ita/friuliveneziagiulia/udine\\_paluzza\\_timau.html](https://italia.in-dettaglio.it/ita/friuliveneziagiulia/udine_paluzza_timau.html), ultima visita: 28 novembre 2022), poco più della metà rispetto all'indagine del '94 (629 unità).

se, come affermato nell'introduzione a questa sezione, preservare la (micro)identità linguistica implica preservare il patrimonio culturale del territorio, è chiaro che gli attori in campo sono diversi e tutti fondamentali, sebbene non tutti consapevoli del proprio ruolo. L'apertura delle famiglie nei confronti del timavese, non solo come parte del patrimonio della comunità, ma anche in virtù della sua utilità nel percorso educativo dei discendenti,<sup>11</sup> è certamente un aspetto da incoraggiare, tuttavia è doveroso segnalare il potenziale rischio di demandare interamente il compito di promozione della lingua a un sistema scolastico già seriamente in difficoltà: non si può fare a meno di pensare che una/due ore curricolari di esposizione al timavese a settimana non possano in alcun modo essere sufficienti a riequilibrare la distribuzione tra i giovanissimi, in particolar modo una volta conclusa la scuola primaria. A tal fine, sarebbe sicuramente auspicabile prendere come modello di riferimento quando fatto per alcune comunità di minoranza all'estero (si pensi ad esempio alle comunità basca, retoromancia e catalana) o, in territori limitrofi, i modelli scolastici proposti per la comunità mòchena, in Trentino, dove la varietà locale viene impiegata come lingua veicolare per l'insegnamento dei contenuti disciplinari.

La chiave pertanto risulta necessariamente essere una partecipazione attiva da parte delle famiglie, le quali devono essere sensibilizzate verso i benefici di un'educazione bi-/plurilingue anche non-standard, soprattutto in quei casi in cui il timavese è parlato da almeno uno dei genitori e/o dai nonni, ma finisce per non essere utilizzato volontariamente per non creare 'confusione' e/o disequilibri nella comunicazione con il/la bambino/a. Ciò deve essere fatto in stretta collaborazione con scuola e istituzioni, soprattutto al fine di non relegare il timavese (o più in generale la varietà dialettale) a una componente esclusivamente folkloristi-

---

<sup>11</sup> Citando una delle risposte fornite nel questionario: «...Utile perché avvicina i ragazzi a una lingua che può veramente rendersi utile in un futuro in quanto molto simile al tedesco.»

ca, cosa che porterebbe eventualmente a una perdita di interesse da parte dei più giovani: attività didattiche e materiali dovrebbero pertanto essere ripensati in quest'ottica di 'rinnovamento', così come avvenuto per altre realtà (ad esempio per le comunità ladine, mòchene, o per la stessa comunità friulana).

### 3. *Il rapporto fra identità e stampa*

La stampa, la radio, la televisione e il cinema hanno spesso svolto la funzione di cassa di risonanza di identità diverse. In particolare, riviste e quotidiani hanno giocato un ruolo importante nella diffusione di specifiche immagini dell'*altro*, mettendo in risalto le eventuali differenze o analogie. La rilevanza dei giornali per il tema identitario è indissolubilmente legata all'influenza che questi esercitano nella società: come specchi, gli articoli e i giornalisti che li scrivono riflettono non solo tutte le caratteristiche del paese di appartenenza, ma anche i costumi e la *Weltanschauung* dei gruppi sociali a cui si rivolgono<sup>12</sup> (nel periodo storico preso in esame per questa seconda parte del contributo, ovvero gli anni subito dopo la creazione del *Reich* tedesco nel 1871, si tratta soprattutto di borghesi e aristocratici).

Se si considerano le corrispondenze dall'estero, il rapporto fra identità e stampa diventa ancora più interessante. I corrispondenti esteri, infatti, non si pronunciano soltanto su eventi di natura politica, sociale oppure economica, ma danno spazio anche a riflessioni e (pre)giudizi sui Paesi dai quali scrivono. Le loro opinioni influenzano irrimediabilmente quelle nazionali di riferimento, diffondendo così una specifica immagine dell'*altro*. Inoltre, le analogie e le differenze sono particolarmente marcate anche attraverso il linguaggio utilizzato: poche parole (a volte anche in lingua straniera), frasi, proverbi e motti sono spesso molto più

---

<sup>12</sup> Cfr. A. Magistà, *L'Italia in prima pagina. Storia di un paese nella storia dei suoi giornali*, Mondadori, Milano 2006.



penetranti ed efficaci per far comprendere al lettore il pensiero del giornalista su un particolare fatto.

Per quanto sin dallo sviluppo dei primi fogli si possa osservare la presenza di articoli scritti da intellettuali oppure diplomatici che vivono all'estero, una vera 'professionalizzazione' della categoria ha luogo in particolare a partire dal XIX secolo, anche grazie all'affermarsi dei nuovi mezzi di comunicazione che rendono l'attività giornalistica più veloce e semplice. I corrispondenti scrivono dalle più importanti città europee e del mondo, arrivando anche in zone all'epoca impervie. In particolare, le corrispondenze più attese e lette provengono da città come Roma, Berlino, Londra, Parigi, Vienna e dagli Stati Uniti e se in alcuni casi, come specificato sopra, il giornalista scrive soprattutto di eventi politici oppure culturali, in altri la narrazione si spinge ben oltre, riportando al lettore giudizi di valore e immagini stereotipate sulla società ospitante.

In questo contesto è interessante notare come, nel corso dell'Ottocento, le corrispondenze fra Roma e Berlino, pubblicate sulle prime pagine di quotidiani nazionali e locali, mettano in luce quel bagaglio di preconcetti e cliché che sembrano caratterizzare i rapporti italo-tedeschi da ben prima della nascita della figura del corrispondente. Per questo contributo, data la vastità dell'argomento e la ricchezza dei materiali, per motivi di spazio ci soffermeremo su uno studio di caso particolare e al contempo originale, ovvero una piccola selezione di corrispondenze di una giornalista dell'«Allgemeine Zeitung» di Augsburg.<sup>13</sup>

L'evoluzione e la storia della stampa tedesca seguono una strada diversa da altre realtà nazionali. Fogli con cronache e notizie cominciano a circolare in Germania già nel XVII secolo ma un vero e proprio progresso verso forme più moderne si raggiunge soltanto nell'Ottocento. Se prima dei moti rivoluzionari del '48

---

<sup>13</sup> L'identità della corrispondente non è ancora nota. L'autrice ipotizza si tratti di una donna perché, a differenza di altri giornalisti all'estero per l'«Allgemeine Zeitung», utilizza come firma il simbolo del genere femminile.

i quotidiani erano autorizzati a diffondere notizie che non intendevano criticare l'autorità, successivamente il crescente desiderio di informazione (soprattutto politica) si tradusse in diverse centinaia di nuovi quotidiani e fogli settimanali.<sup>14</sup> Il periodo del 1848 può essere inteso, dunque, come una cesura decisiva per lo sviluppo della stampa moderna in Germania.

Per quanto l'età d'oro della stampa tedesca giunga solo all'inizio del XX secolo, già dopo l'unificazione e la costituzione del *Reich* si può osservare un progressivo aumento del numero delle testate (come, ad esempio, il «Berliner Tageblatt» del pubblicista Rudolf Mosse) e al contempo un certo sviluppo tecnologico di quelle già esistenti, tra le quali la già citata «Allgemeine Zeitung». L'elemento che contraddistingue però la stampa tedesca da tutte le altre è la forte presenza statale che si traduce non solo nella facoltà dei politici di influenzare le posizioni del giornale, ma anche nella tutela dei principi e della libertà di stampa.

Le vicende dell'«Allgemeine Zeitung» seguono quasi passo per passo quelle citate poco sopra. Fondata nel 1798 a Tubingen<sup>15</sup> da Johann Friedrich Cotta, abile editore che aveva captato i nuovi interessi del suo pubblico, l'«Allgemeine Zeitung» raggiunse in pochi mesi circa 2000 abbonati. Il successo è forse ravvisabile nella sua particolare e innovativa struttura: un alto numero di pagine destinate alle notizie tedesche e internazionali, indici dei contenuti nella parte superiore del giornale, disegni schematici per spiegare i conflitti e corrispondenze da molti paesi del mondo.<sup>16</sup> Con la morte nel 1888 di Karl Cotta, nipote del fondatore del giornale, comincia il declino del quotidiano, compiutosi poi nel 1929, quando viene meno la sua missione informativa.

---

<sup>14</sup> H.D. Fischer, *Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts*, Dokumentation, Pullach bei München 1972.

<sup>15</sup> Il trasferimento ad Augsburg avviene solo nel 1810.

<sup>16</sup> L'identità dei corrispondenti era ignota ai lettori e alla redazione sia perché questi erano selezionati e contattati direttamente da Cotta sia perché utilizzavano simboli di vario genere per firmare i propri articoli.

### 3.1. IDENTITÀ LATINA E TEDESCA A CONFRONTO

L'«Allgemeine Zeitung» può vantare una lunga schiera di corrispondenti dall'Italia che preferisce scrivere della cultura, delle bellezze artistiche e paesaggistiche e della storia del Belpaese invece di soffermarsi sulla realtà del giovane Regno. Ciò sembra però non valere per la corrispondente dell'«Allgemeine Zeitung» selezionata per questa seconda parte del contributo che, oltre a dimostrare di conoscere bene la società italiana, spende molte parole non solo per descriverla ai lettori tedeschi, ma anche per criticarla – a volte duramente –, inserendo spesso nei suoi discorsi commenti su altre identità nazionali, soprattutto francesi e inglesi. In aggiunta a ciò, dalla lettura delle sue corrispondenze si ha spesso la sensazione che tenti di convincere i lettori della 'perfezione' dell'identità tedesca, utilizzando a questo scopo un particolare lessico ed espressioni linguistiche che intendono screditare le altre popolazioni. Infine si vuole sottolineare come la trasmissione dell'immagine delle diverse identità da parte della corrispondente non sia qualcosa di fisso e duraturo nel tempo, bensì incostante e dipendente da fattori esterni: ad esempio, se la giornalista è soddisfatta degli ultimi avvenimenti, l'italiano viene definito di volta in volta come «ganz indifferent»<sup>17</sup> o «politicamente attivo».

Nel primo articolo preso in esame, *Edmond About über Italien*, la corrispondente dell'«Allgemeine Zeitung» risulta alquanto indispettita dal reportage di un giornalista francese sull'Italia tanto elogiato e lodato dalla stampa. In particolare, ciò che infastidisce la giornalista è l'aria particolarmente presuntuosa dei francesi che si reputano profondi conoscitori dell'Italia. Ciò si può dedurre sin dalle prime righe dell'articolo, che così recitano: «Hr. Edmond About ist nach Italien gekommen, hat in acht Tagen auf der Eisenbahn zwischen Rom, Neapel, Florenz und Mailand die

---

<sup>17</sup> *Italienische und deutsche Kirchenpolitik*, «Allgemeine Zeitung», n° 30, 30 gennaio 1873, p. 441.

Verhältnisse studiert, und ist nun so freundlich in seiner Zeitung dem „XIX. Siècle“ Italien ein Zeugnis guter Aufführung auszustellen». <sup>18</sup> A un lettore italiano può forse sfuggire il tono ironico di cui si serve la giornalista per sottolineare quanto sia assurda la pretesa francese di affermare di conoscere realmente l'Italia dopo un viaggio di otto giorni in treno in città che sono agli antipodi per cultura, società e tanti altri aspetti. Ma la critica continua spietata: la corrispondente scrive della «altkluge Oberflächlichkeit»<sup>19</sup> e della «implicite [*sic*] Arroganz des französischen Literaten»<sup>20</sup> che però, a quanto pare, sembra convincere la stampa italiana (e non solo) del particolare interesse francese per Roma. L'astio per coloro che amano definirsi «Advocaten Italiens»<sup>21</sup> è ripreso a distanza di qualche mese in un secondo articolo, *Deutschland und Italien*. Qui la giornalista, pur concentrandosi sul rapporto fra Germania e Italia, non può non osservare la prepotente intromissione della Francia e la falsità dei rapporti che legano questi due paesi:

So enge war damals die Verbindung zwischen Italien und Frankreich [...] Von italienischer Seite war die Freundschaft durchaus ungeheuchelt, warm, naiv. Man fühlte sich mit der Nation mit der man durch Gemeinsamkeit der Bildung, fortgesetzte Lebhaftigkeit des Verkehrs, Verwandtschaft der Sprache, Identität der politischen Weltanschauung schon lange verschwistert warm nun durch die erwiesenen Dienste von neuem und inniger verbunden. Von französischer Seite war die Sympathie des Kaisers für die italienische Sache nicht minder aufrichtig und tief, während das liberale Frankreich dieser Sache mehr aus Partei-Interesse als aus wirklicher Neigung hold war.<sup>22</sup>

Sebbene la corrispondente si riferisca ai rapporti passati fra Italia e Francia, non può non considerare come la vicinanza culturale, linguistica e identitaria tra le due 'sorelle latine' interfe-

---

<sup>18</sup> *Edmond About über Italien*, «Allgemeine Zeitung», n° 30, 30 gennaio 1873, pp. 452-453.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Deutschland und Italien*, «Allgemeine Zeitung», n° 168, 17 giugno 1873, p. 2561.

risca nella costruzione dei rapporti italo-tedeschi. La Germania, dunque, pur di sostituirsi alla Francia e avviare una per quanto «langsame Evolution»,<sup>23</sup> cerca di rendersi il più popolare possibile, scacciando non soltanto l'oramai stereotipata immagine dei «Herren Prussiani weniger pedantisch»,<sup>24</sup> ma anche il timore della «deutscher *prepotenza* und Wiederherstellung von Friedrich Barbarossa's Kaiserthum»,<sup>25</sup> al quale si comincia a far risalire un certo sentimento antigermanico in Italia.

Nell'ultimo articolo preso in esame, *Italienische Empfindlichkeit*, la corrispondente, se finora non si è risparmiata sui francesi, estende il proprio giudizio critico anche agli italiani. Ciò che la giornalista mette in luce, riportando in realtà a galla stereotipi e pregiudizi, è la tendenza alla menzogna degli italiani: «Einer der traurigsten Züge des italienischen Charakters ist sicherlich seine Unfähigkeit die Wahrheit zu vertragen».<sup>26</sup> Non solo: riferendosi probabilmente alla teoria dei climi di Montesquieu, la corrispondente sottolinea come questa propensione alla menzogna, questa «debolezza» come viene definita nell'articolo, sembri appartenere proprio a quei paesi che affacciano sul Mediterraneo e dal clima più tiepido: «Es ist aber in Italien diese Schwäche nicht so sehr, wie bei den Franzosen und Spaniern, in einer übertriebenen Selbstzufriedenheit und Nationaleitelkeit als in einem gewissen Mangel an moralischem Muthe begründet».<sup>27</sup> In Italia, dunque, secondo la prospettiva tedesca, regnano «Empfindlichkeit und Gereiztheit»,<sup>28</sup> ovvero una certa emotività e inclinazione alla rabbia, caratteristiche di quell'identità latina che genera spesso nell'animo tedesco sentimenti differenti e contrastanti.

---

<sup>23</sup> *Ibidem.*

<sup>24</sup> *Ibidem.*

<sup>25</sup> *Ibidem.* Il termine italiano è presente nel testo.

<sup>26</sup> *Italienische Empfindlichkeit*, «Allgemeine Zeitung», n° 309, 5 novembre 1873, p. 4677.

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> *Ibidem.*

#### 4. *Riflessioni conclusive*

Nel presente contributo gli Autori hanno voluto introdurre il tema complesso e sfaccettato del rapporto tra l'uomo e la sua identità linguistica e culturale. Quest'ultimo concetto, come si avrà modo di osservare anche a breve nei vari contributi presenti in volume, può trovare esplicazioni e sviluppi di natura diversa.

Prendendo in considerazione i due studi di caso qui proposti, l'identità assume una forma linguistica, diventando un rifugio per tutte quelle comunità che avvertono il proprio bagaglio di usi, costumi e tradizioni minacciato dal contesto globale contemporaneo. Non solo: la lingua diventa un'arma tagliente per distinguere quelle identità 'elevate' rispetto alle altre arbitrariamente giudicate inferiori e meno importanti (si veda il confronto realizzato dalla corrispondente dell'*AZ* poco sopra). Dunque, se l'identità linguistica da una parte può fungere da strumento di definizione di una comunità, dall'altra può rappresentare quell'astio mai sopito, quella diffidenza verso l'*altro* che alberga in ognuno di noi sin dai tempi antichi.

Nel presente contributo, sebbene per motivi di spazio non siano presenti altri casi utili per tracciare i contorni di una identità-lingua e cultura, si è cercato di sottolineare la complessità di questo concetto non soltanto in tempi vicini e lontani (dall'Ottocento ai giorni nostri), ma anche in contesti geografici diversi (le piccole comunità friulane) e attraverso differenti canali di comunicazione (la stampa tra Italia e Germania). In questo modo, si spera di poter avviare un confronto sulle diverse e ancora sconosciute sfaccettature che può assumere l'identità.

LINGUISTICA DELLA MIGRAZIONE  
TRA IDENTITÀ E CONTATTO

Chiara Meluzzi

*Università degli Studi di Milano*

1. *Introduzione*

Tra le molte possibili interfacce tra la linguistica e le scienze sociali, la linguistica delle migrazioni è chiamata, per sua stessa natura, ad analizzare fenomeni che sono primariamente socio-demografici nella loro natura, ma che hanno importanti ricadute linguistiche, a livello sia individuale sia comunitario. Se le diverse discipline sono distinte dai macro-interrogativi di ricerca che le guidano, in entrambi i casi la lingua rappresenta comunque un elemento centrale come strumento di ricerca, anche in campi non linguistici.

All'interno di una indagine linguistica i correlati storico-sociali della migrazione assumono importanza come variabili indipendenti per la formulazione di domande di ricerca più specifiche e calibrate su una determinata comunità, ma anche per la stratificazione del campione d'indagine, nonché per la discussione dei risultati. Appare quindi fondamentale andare a definire le tipologie migratorie e la prospettiva che si vorrà adottare all'interno della ricerca: solitamente si contrappone una dimensione etica, in cui la rappresentazione dei fenomeni avviene ad opera del ricercatore, a una dimensione emica, in cui invece viene assunta l'ottica del

parlante.<sup>1</sup> Queste due dimensioni si esplicitano in prospettive di ricerca maggiormente incentrate, da un lato, sulla dimensione comunitaria della migrazione, sulla definizione e stratificazione dei repertori linguistici della comunità migrante e, di conseguenza, sulle dinamiche di mantenimento e di perdita di uso delle lingue d'origine.<sup>2</sup> Le metodologie di ricerca utilizzate in questo senso saranno generalmente di taglio quantitativo, incentrate su diversi livelli del sistema linguistico, da quello macro-sociolinguistico di analisi dei repertori<sup>3</sup> a quello più micro-linguistico come la variabilità sociofonetica.<sup>4</sup> D'altro canto, una prospettiva più etica potrebbe essere interessata all'osservazione degli atteggiamenti linguistici, espliciti e impliciti, del parlante nei confronti delle lingue del proprio repertorio, attraverso metodologie maggiormente qualitative e legate al livello del discorso.<sup>5</sup>

In questo contributo si offrirà una panoramica delle diverse prospettive per la ricerca nel campo della linguistica delle migrazioni, principalmente in ambito italiano, soffermandoci in particolare sul legame tra teoria e metodo di raccolta e analisi dei dati linguistici che si collocano sui diversi livelli del sistema linguistico. Verranno poi presentati alcuni casi di studio, maggiormente legati all'esperienza dell'Autore, allo scopo di esemplificare i metodi e le prospettive di indagine discusse in precedenza, per

---

<sup>1</sup> L'espressione 'dalla parte del parlante', così come la distinzione tra prospettiva etica ed emica della ricerca sul campo è direttamente mutuata da G. Iannàccaro, *Il dialetto percepito. Sulla reazione di parlanti di fronte al cambio linguistico*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002.

<sup>2</sup> Si veda in proposito E. de Leeuw, *When your native language sounds foreign: A phonetic investigation into first language attrition*. PhD thesis, Queen Margaret University 2008.

<sup>3</sup> M. Chini, *Plurilinguismo e immigrazione in Italia. Un'indagine sociolinguistica*, Franco Angeli, Milano 2004.

<sup>4</sup> M. Schmid, *First Language Attrition, Use and Maintenance: The Case of German Jews in Anglophone Countries*, John Benjamins, Amsterdam 2002.

<sup>5</sup> M. Lupica Spagnolo, *Storie di confine: Biografie linguistiche e ristrutturazione dei repertori tra Alto Adige e Balcani*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2019.



poi cercare di delineare le possibili future direzioni di ricerca nel campo della linguistica delle migrazioni.

## 2. *Tipi migratori e risvolti linguistici*

La migrazione è un fenomeno complesso di cui bisogna tenere in considerazione una molteplicità di aspetti durante la fase di pianificazione di una indagine linguistica. Tra i fattori socio-storici e geografici da tenere in considerazione vi è infatti, oltre al luogo di origine della comunità migrante e alla sua destinazione, anche il progetto migratorio e lo status del migrante sia all'interno della comunità di partenza sia in quella di arrivo. Si può infatti distinguere tra un progetto migratorio permanente e uno di breve durata, incentrato sul miglioramento delle condizioni socio-economiche dell'individuo migrante ma con la finalità di tornare nel proprio paese d'origine con uno status migliore di quello alla partenza. Ne consegue che, in caso di migrazioni di breve durata, il migrante è tendenzialmente un individuo giovane, che migra da solo o con piccoli gruppi che non costituiscono una comunità stabile sul nuovo territorio. Questo comporta delle conseguenze anche dal punto di vista dei tipi di insediamenti che le diverse comunità migranti costituiscono all'arrivo (si veda, a titolo di esempio, la ricostruzione di Ilaria Riccioni sulla città di Bolzano e l'impatto urbanistico avuto sul tessuto urbano dalle diverse ondate migratorie che hanno caratterizzato il capoluogo altoatesino).<sup>6</sup> In caso di migrazioni di lunga durata, che possono essere volontarie oppure forzose, il movimento di interi gruppi famigliari o di individui provoca la creazione di comunità immigrate nel nuovo territorio, spesso in luoghi altamente riconoscibili e che, anche a distanza di molti anni, riflettono nella toponomastica questa composizione del tessuto urbano (per es. il quartiere di Little Italy a

---

<sup>6</sup>I. Riccioni, *Bolzano, città di frontiera. Bilinguismo, appartenenza, cittadinanza*, Carocci, Roma 2012.

New York). La presenza di queste peculiari comunità, geograficamente localizzate all'interno soprattutto delle grandi città, ha delle conseguenze dirette sugli usi linguistici, sia a livello di paesaggio linguistico<sup>7</sup> sia come possibilità di mantenimento delle lingue del paese d'origine in determinati contesti comunicativi.

## 2.1. GLI ESITI LINGUISTICI DELLA MIGRAZIONE

Come detto, gli esiti linguistici delle migrazioni si possono osservare sia a livello individuale sia a livello comunitario e possono riguardare diversi ambiti di analisi, dall'onomastica e i glottonimi fino alla perdita di opposizioni fonologiche salienti nella lingua d'origine, un fatto che rappresenta l'inizio di un processo di decadimento linguistico che potrebbe portare, in ultima istanza, alla perdita totale di competenza, anche passiva, della lingua d'origine da parte della terza o quarta generazione di migrazione. D'altro canto, la stabilizzazione in un nuovo paese porta come conseguenza anche un processo di apprendimento della lingua (o delle lingue) del nuovo paese, provocando, specie nelle seconde o terze generazioni di migrazione, la costituzione di repertori linguistici complessi.<sup>8</sup> A partire dalla quarta generazione di migrazione, la lingua di origine ha nella maggior parte dei casi già assunto le caratteristiche di lingua ereditaria (*heritage language*, nella definizione di Silvina Montrul).<sup>9</sup> Nella letteratura sociolin-

---

<sup>7</sup> Si vedano in proposito i lavori di S. Dal Negro, *Bilinguismo asimmetrico in Alto Adige: lo spazio sociolinguistico dell'italiano*, in R. Bombi (a cura di), *Nuovi spazi comunicativi per l'italiano nel mondo. L'esperienza di 'valori identitari e imprenditorialità'*, Forum, Udine 2017, pp. 59-68, nonché F. Fusco, *Le lingue delle città*, Carocci, Roma 2017.

<sup>8</sup> In questo senso risultano fondamentali, all'interno della ricerca sociolinguistica italiana, i lavori di Marina Chini nelle scuole pavese e, in seguito, piemontesi. Si veda a riguardo M. Chini, *Plurilinguismo e immigrazione in Italia*, nonché l'aggiornamento e ampliamento della ricerca contenuto in M. Chini - C. Andorno (a cura di), *Repertori e usi linguistici nell'immigrazione: Una indagine su minori alloglotti dieci anni dopo*, Franco Angeli, Milano 2018.

<sup>9</sup> S. Montrul, *The acquisition of Heritage Languages*, Routledge, London 2016.

guistica, varie definizioni sono state proposte per enfatizzare due aspetti cruciali delle lingue ereditarie: da un lato, queste lingue sono chiaramente una minoranza nel territorio in cui i migranti si sono stabilizzati e l'uso di queste lingue è tendenzialmente limitato all'interno della famiglia o, al massimo, della piccola comunità migrata;<sup>10</sup> d'altro canto, vari autori hanno sottolineato come questa situazione comporti una condizione di bilinguismo non bilanciato per i membri della comunità migrata, i quali, a partire dalla seconda generazione, acquisiranno in maniera sempre più debole la lingua alla quale sono esposti fin dalla nascita e che, quindi, costituirebbe la loro prima lingua.<sup>11</sup>

Una prospettiva etica nell'analisi dei repertori linguistici andrà quindi a indagare quali lingue vengono usate nei diversi contesti da parte del parlante membro della comunità immigrata (si veda in proposito il caso di studio in 4.1), ma si potranno anche indagare l'acquisizione della lingua del nuovo paese e la progressiva perdita di competenza nella propria lingua ereditaria. Le metodologie solitamente impiegate in questo secondo caso si sono focalizzate sull'indagine del mantenimento o della perdita di opposizioni fonologiche determinanti nella L1 e che, progressivamente, subiscono un processo di attrito linguistico quando la L1 diventa lingua ereditaria;<sup>12</sup> tali opposizioni sono state studiate

---

<sup>10</sup> J. Rothman, *Understanding the nature and outcomes of early bilingualism: Romance languages as heritage languages*, «International Journal of Bilingualism», 13.2 (2009), pp. 155-163.

<sup>11</sup> Si vedano in proposito i numerosi lavori di Maria Polinsky, tra cui menzioniamo i fondamentali M. Polinsky - O. Kagan, *Heritage languages: In the 'wild' and in the classroom*, «Language and linguistics compass», 1.5 (2007), pp. 368-395, e la più recente e complessiva rassegna in M. Polinsky, *Heritage languages and their speakers*, Cambridge University Press, Cambridge 2018.

<sup>12</sup> La ricerca su questo argomento è in continuo aggiornamento, ma si rimanda il lettore ai fondamentali lavori di Esther De Leeuw, tra cui E. de Leeuw - I. Mennen - J. Scobbie, *Singing a different tune in your native language: first language attrition of prosody*, «International Journal of Bilingualism», 16.1 (2011), pp. 101-116. Si veda inoltre in proposito l'accurata revisione bibliografica offerta in M. Schmid, *Language attrition*, Cambridge University Press, Cambridge 2012, e, più recentemente, da C. Celata, *Phonological attrition*,

dal punto di vista della produzione da parte di parlanti ereditari di diverse generazioni di migrazione, confrontati con pari età ancora residenti nel paese di origine. Si prenda, a titolo d'esempio, lo studio di Rosalba Nodari, Chiara Celata e Naomi Nagy sulla comunità calabrese a Toronto:<sup>13</sup> nel loro lavoro, le autrici hanno misurato i valori del VOT (Voice Onset Time) nella produzione delle occlusive sorde da parte di adolescenti di origini calabresi nella comunità italoфона della città canadese e hanno comparato queste produzioni con quelle degli adolescenti in Calabria, in cui la produzione di occlusive aspirate e la loro opposizione alle non-aspirate è una variabile fonetica che assume un importante valore sociolinguistico, come in precedenza dimostrato dal lavoro di tesi di dottorato della stessa Nodari.<sup>14</sup> Lo studio sulla comunità calabrese ha dimostrato la presenza effettiva di un pattern di attrito linguistico, ma ha anche enfatizzato come sia troppo semplicistico pensare a questo pattern come a un processo progressivo di perdita di competenza nella L1: infatti, i dati di Nodari, Celata e Nagy hanno mostrato come la terza generazione di migrazione mostrava dei pattern di produzione simili a quelli della prima generazione, ma limitati ad alcuni contesti fonologici, laddove la seconda generazione di migrazione era quella che mostrava la maggior perdita di opposizione tra occlusive aspirate e non aspirate.<sup>15</sup> Inoltre, lo studio ha enfatizzato che non è solo la generazione di migrazione a influenzare le differenti produzioni

---

in M. Schmid - B. Köpke (eds.), *The Oxford handbook of language attrition*, Oxford University Press, Oxford 2019, pp. 218-227.

<sup>13</sup>R. Nodari - C. Celata - N. Nagy, *Socio-indexical phonetic features in the heritage language context: Voiceless stop aspiration in the Calabrian community in Toronto*, «Journal of Phonetics», 73 (2019), pp. 91-112.

<sup>14</sup>R. Nodari, *Descrizione acustica delle occlusive sorde aspirate: analisi sociofonetica dell'italiano regionale di adolescenti calabresi*, in M. Vayra - C. Avesani - F. Tamburini (a cura di), *Il farsi e disfarsi del linguaggio. Acquisizione, mutamento e destrutturazione della struttura sonora del linguaggio*, Studi AISV 1, Officinaventuno, Milano 2015, pp. 139-153.

<sup>15</sup>R. Nodari - C. Celata - N. Nagy, *Socio-indexical phonetic features in the heritage language context*.

fonetiche e, di conseguenza, l'eventuale perdita o mantenimento di opposizioni fonologiche salienti nella lingua ereditaria, ma altre variabili sociali sono da tenere ugualmente in considerazione, come il sesso del parlante. Inoltre, alcuni studi sul livello morfosintattico hanno dimostrato come alcuni mutamenti genericamente definiti come attrito linguistico possono essere in realtà mutamenti interni al sistema linguistico (*internally-induced language change*, nella definizione di Merel Keijzer<sup>16</sup>), introdotti, per esempio, per eliminare quei tratti percepiti come eccessivamente marcati oppure per livellare alcuni paradigmi irregolari. Al contrario, altri fenomeni di attrito linguistico possono essere indotti da fattori esterni (*externally-induced language change*),<sup>17</sup> più di ordine sociale ma anche legati alla distanza strutturale tra la lingua di partenza del migrante e quella di arrivo, distanza che può ovviamente non essere la stessa per diversi tratti linguistici considerati. Per esempio, se per la morfologia si è soliti ritenere che i fenomeni oggetto di attrito siano maggiormente legati a variabilità interna del sistema linguistico (e si veda in proposito uno studio precedente della stessa Keijzer sui diminutivi dell'olandese),<sup>18</sup> fenomeni di ordine sintattico come l'ordine delle subordinate causali, sarebbero più legate al contatto linguistico con la lingua del paese d'origine.<sup>19</sup>

## 2.2. L'IDENTITÀ LINGUISTICA DEL MIGRANTE

La visione del parlante rispetto ai fatti linguistici e alle lingue che appartengono al repertorio personale o della società in cui è immerso non è un fatto di secondaria importanza nell'indagine

---

<sup>16</sup> M. Keijzer, *Language Attrition in Dutch Emigrants in Anglophone Canada: Internally or externally-induced change?*, «Linguistics in the Netherlands», 25.1 (2008), pp. 97-108.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> M. Keijzer, *Last in First out? An Investigation of the Regression Hypothesis in Dutch Emigrants in Anglophone Canada*, LOT, Utrecht 2007.

<sup>19</sup> M. Schmid, *First Language Attrition, Use and Maintenance*.

linguistica, ma è stato anzi al centro di specifiche discussioni teoriche in ambito dialettologico.<sup>20</sup> In particolare, si è cercato di esplicitare come i parlanti dividessero il *continuum* linguistico attorno a loro a seconda sia della propria esperienza del mondo sia di impliciti stereotipi linguistici, attraverso i quali una particolare forma linguistica è percepita come maggiormente rappresentativa di un determinato gruppo sociale.<sup>21</sup> La cosiddetta dialettologia percettiva, fortemente legata, per certi versi, anche alla cosiddetta *Folk Linguistics*,<sup>22</sup> si basa proprio sulla mappatura dei confini dialettali così come sono percepiti dai parlanti, sia attraverso l'uso di vere e proprie mappe geografiche sia tramite interviste etnografiche.<sup>23</sup>

In contesto migratorio, diventa ancora più importante stabilire come il parlante si situi all'interno delle diverse comunità linguistiche e quali sentimenti di appartenenza (o *afiliación*, nella definizione di Diana Bravo)<sup>24</sup> sviluppi nel corso del tempo. Inoltre, per il linguista risulta fondamentale verificare come questi sentimenti di appartenenza o di estraneità siano riflessi negli usi linguistici, sia a livello di scelte lessicali o di pronomi utilizzati, sia attraverso l'uso di etnonimi per definire sé stessi e gli altri. Uno straordinario esempio di quest'ultimo punto ci viene offerto dal popolo migrante per eccellenza, ossia i rom o sinti. I due termini non sono equivalenti ma sono differenziati arealmente e storicamente all'interno di questa comunità indo-aria nel corso dei secoli del suo stanziamento.

---

<sup>20</sup> G. Iannàccaro, *Il dialetto percepito*, p. 92.

<sup>21</sup> E. Pistolesi - S. Schwarze, *Vicini/lontani. Identità e alterità nella/della lingua*, Peter Lang, Bern 2007.

<sup>22</sup> Cfr. D. Preston, *Folk dialectology*, «American dialect research», 7 (1993), pp. 333-378, nonché N.A. Niedzielski - D. Preston, *Folk linguistics*, Walter de Gruyter, Berlin 2010.

<sup>23</sup> Cfr. E.J. Benson, *Folk linguistic perceptions and the mapping of dialect boundaries*, «American Speech», 78.3 (2003), pp. 307-330. Per una *review* della letteratura si veda inoltre B.E. Evans, 'Everybody sounds the same': *Otherwise Overlooked Ideology in Perceptual Dialectology*, «American Speech», 88.1 (2013), pp. 63-80.

<sup>24</sup> D. Bravo, *Cortesía en español: negociación de face e identidad en discursos académicos*, «Texts in Process», 3.1 (2017), pp. 49-127.

mento in diverse aree dell'Europa. L'etnonimo endogeno *řom* può essere legato al termine in lingua hindi *đom*, attraverso un regolare mutamento fonologico  $\text{đ} > \text{ř}$ , che indicava una casta di musicanti nomadi o comunque un gruppo marginale, sebbene non manchino i problemi interpretativi dovuti in particolare dal fatto che la forma non appartiene a una etimologia indo-aria.<sup>25</sup> Ma vi sono altri etnonimi per indicare i parlanti romaní, tra cui *kalò*, ancora usato in Filandia, nonché come *we-code* per la comunità romaní in Spagna e, in particolare, in Catalogna. Vi sono poi gli etnonimi che questa popolazione ha ricevuto dall'esterno, ossia dalle popolazioni europee con cui è venuta in contatto a partire dalla fine del Medioevo e l'inizio dell'Età Moderna, tra cui il termine *tsigani* e *jifti*.<sup>26</sup>

### 3. Metodologie di ricerca

L'indagine delle conseguenze linguistiche della migrazione può svilupparsi, dunque, secondo tre direttrici principali in base ad altrettanti fattori, i primi due di ordine tematico e il terzo metodologico:

- 1) ricerche più focalizzate sulla comunità migrata vs. ricerche più focalizzate sull'individuo migrante;
- 2) ricerche sui repertori linguistici o su aspetti strutturali delle lingue d'origine o ereditarie;
- 3) approcci qualitativi vs. approcci quantitativi.

Quest'ultima scelta metodologica è strettamente legata al tipo di domanda di ricerca e, in secondo ordine, anche al livello di

---

<sup>25</sup> M. Beníšek, *The Historical Origins of Romani*, in Y. Matras - A. Tenser (eds.), *The Palgrave Handbook of Romani Language and Linguistics*, Palgrave Macmillan, London 2020, pp. 13-47.

<sup>26</sup> Per maggiori approfondimenti si veda L. Piasere, *Pour une histoire des auto-dénominations romanès*, «ANUAC», 8.1 (2019), pp. 85-118; Y. Matras, *Romani self-appellations in a linguistic perspective: A reply to Leonardo Piasere*, «ANUAC», 8.2 (2019), pp. 105-112, oltre al già menzionato M. Beníšek, *The Historical Origins of Romani*.

indagine linguistica scelta.<sup>27</sup> Infatti, indagini di taglio maggiormente (socio)fonetico sono abitualmente condotte con un approccio quantitativo, mentre un'indagine dell'identità linguistica del migrante esplicitata attraverso una intervista etnografica di profondità sarà maggiormente condotta tramite metodologie qualitative.<sup>28</sup> L'indagine sui repertori linguistici è stata condotta sia attraverso approcci qualitativi, concentrandosi maggiormente sull'individuo migrante e sulla descrizione e percezione delle lingue del proprio repertorio,<sup>29</sup> sia tramite approcci quantitativi, specialmente a livello di repertori comunitari (si veda in proposito 4.1, nonché i già menzionati lavori di Marina Chini).<sup>30</sup> Dunque, in molti casi la scelta del tema condiziona anche la scelta del metodo, ma l'equazione non è da intendersi in senso assoluto, come dimostra l'esistenza di studi sia di taglio qualitativo sia di taglio quantitativo per l'analisi dei repertori linguistici. Anche all'interno della stessa sociofonetica sta emergendo il desiderio di affiancare a un'indagine squisitamente quantitativa anche una descrizione qualitativa dei fenomeni oppure di alcuni casi di studio.<sup>31</sup>

Si tratta in ogni caso di indagini condotte sul campo, che rappresentano quindi un caso di raccolta dati per rinvenimento,<sup>32</sup> solitamente contrapposte alle raccolte dati per verifica, in cui il ri-

---

<sup>27</sup> Cfr. C. Meluzzi, *La ricerca sul campo (e in campo)*, in C. Meluzzi - N. Nese (a cura di), *Metodi e prospettive della ricerca linguistica*, Ledizioni, Milano 2022, pp. 37-52.

<sup>28</sup> Si vedano in proposito le considerazioni in J. Heigham - R. Croker (eds.), *Qualitative research in applied linguistics: A practical introduction*, Routledge, London 2009.

<sup>29</sup> M. Lupica Spagnolo, *Storie di confine*.

<sup>30</sup> M. Chini, *Plurilinguismo e immigrazione in Italia*; M. Chini - C. Andorno (a cura di), *Repertori e usi linguistici nell'immigrazione*.

<sup>31</sup> Si veda, a titolo d'esempio, la tesi dottorale di Hannah Leach, in cui si presenta un'indagine qualitativa e quantitativa della variabilità sociofonetica nella produzione di ventisei operai dell'industria di ceramica di Stoke-on-Trent, con dati tratti da un archivio orale. Cfr. H. Leach, *Sociophonetic variation in Stoke-on-Trent's pottery industry*, PhD dissertation, University of Sheffield 2018.

<sup>32</sup> Questa divisione tra raccolta dati per rinvenimento e per verifica, nell'accezione qui proposta, si trova compiutamente esemplificata in G. Iannàccaro, *Per*



cercatore sottopone al giudizio dei parlanti delle ipotesi su come funziona la lingua, nella forma solitamente di frasi di cui giudicare la correttezza o il contesto d'uso. In caso di raccolta dati sul campo, invece, specialmente in ambito migratorio, è fondamentale comprendere quali fattori extra-linguistici potranno essere rilevanti all'interno della comunità: a partire dalla terza ondata della sociolinguistica, infatti, la ricerca prettamente linguistica è stata fortemente ibridata da metodi, tecniche e approcci di natura etnografica, rivelando l'importanza di fattori esterni quali il luogo di registrazione o il posizionamento dei partecipanti nel plasmare l'andamento dell'indagine sul campo.<sup>33</sup>

In caso di indagini sul campo, inoltre, bisogna tenere in considerazione la presenza di un filtro ulteriore tra il dato linguistico e il ricercatore, ossia l'informante. Quest'ultimo infatti ha una sua idea sia su come una intervista scientifica dovrebbe essere condotta, sia su quali informazioni circa la sua lingua o il suo dialetto siano rilevanti per il ricercatore.<sup>34</sup> Questo può determinare sia il tipo di varietà linguistica che l'informante deciderà di adottare durante l'intervista, rilevante specialmente in contesti multilingui, sia il tipo di informazioni che si sentirà in dovere o in grado di fornire nel corso dell'indagine. Sarà compito del ricercatore cercare di ridurre quanto più possibile questi possibili *bias* metodologici, al fine di non inficiare l'intera indagine sperimentale.<sup>35</sup>

#### 4. *Tre casi di studio*

In questa sezione prenderemo in considerazione tre casi di studio linguistico legato a tematiche migratorie, diversi sia per tipo

---

*una semantica più puntuale del concetto di dato linguistico: un tentativo di sistematizzazione epistemologica*, «Quaderni di semantica», 1 (2000), pp. 1000-1029.

<sup>33</sup> Cfr. B. Turchetta, *La ricerca di campo in linguistica*, Carocci, Roma 2000, nonché il recente contributo di C. Meluzzi, *La ricerca sul campo (e in campo)*.

<sup>34</sup> Si vedano gli esempi proposti da G. Iannàccaro, *Il dialetto percepito*.

<sup>35</sup> C. Meluzzi, *La ricerca sul campo (e in campo)*, p. 41.

migratorio e popolazione migrante, sia per domande di ricerca, livello del sistema linguistico indagato e metodologie utilizzate. Per ragioni di spazio, gli studi saranno semplicemente riassunti nei loro aspetti principali, rimandando il lettore agli opportuni testi per un approfondimento delle varie tematiche e all'esposizione dettagliata dei risultati delle varie ricerche. Il secondo e terzo caso qui presentato mostrano una maggiore vicinanza tematica, dato che in entrambi i casi si parla di migrazioni interne<sup>36</sup> al territorio italiano, ma con dinamiche ed esiti linguistici molto diversi. Nel primo caso, invece, vengono ripresi i noti studi di Marina Chini legati alle indagini sui repertori linguistici dei minori alloglotti nella provincia di Pavia e, in seguito, anche nella Regione Piemonte.

Rispetto a quanto esposto in precedenza, dunque, questi tre casi di studio presentano l'applicazione di metodologie diverse al vasto tema della sociolinguistica della migrazione (seppur circoscritta, come già ribadito nell'introduzione, all'ambito italico). La scelta delle diverse metodologie impiegate è strettamente dipendente dagli obiettivi delle diverse indagini e dalle domande di ricerca che erano state poste preliminarmente al lavoro sul campo. Nel primo caso (cfr. 4.1), l'interesse verso i repertori linguistici dei minori alloglotti ha determinato la scelta di un questionario sociolinguistico, elaborato sulla scia del precedente lavoro di indagine del 2004 di Marina Chini e del suo gruppo:<sup>37</sup> il desiderio di operare un confronto diretto sui repertori dei minori alloglotti a distanza di dieci anni dalla prima indagine ha quindi determinato il mantenimento della stessa metodologia precedentemente impiegata, con alcuni piccoli aggiustamenti a fronte dei risultati stessi del precedente lavoro, e l'ampliamento dell'area d'indagine. Nel caso della comunità italiana di Bolzano (cfr. 4.2) e delle migrazioni interne nel Biellese (cfr. 4.3), invece, la mancanza pressoché totale di studi precedenti ha determinato la necessità di

---

<sup>36</sup> Cfr. A. Treves, *Le migrazioni interne nell'Italia fascista: politica e realtà demografica*, Einaudi, Torino 1976.

<sup>37</sup> M. Chini, *Plurilinguismo e immigrazione in Italia*.

offrire una prima descrizione, anche qualitativa, delle comunità oggetto d'indagine, passando poi a una più specifica analisi quantitativa su alcune variabili fonetiche (in particolare, riguardo le affricate dentali a Bolzano). Anche in questo caso, le metodologie adottate erano legate alle domande di ricerca preliminari alle indagini sul campo: oltre all'indagine di una specifica variabile fonetica, infatti, si volevano delineare in prima istanza i profili sociolinguistici delle diverse comunità, oltre che raccogliere un corpus di dati disponibile per indagini future.

#### 4.1. REPERTORI LINGUISTICI DEI MINORI ALLOGLOTTI

L'indagine iniziata da Marina Chini nel 2004 e poi riproposta, a distanza di dieci anni, nel volume curato dalla stessa Chini e da Cecilia Andorno,<sup>38</sup> riveste particolare importanza nel nostro discorso sugli esiti del contatto linguistico in contesto migratorio, attraverso l'uso del metodo dei questionari sociolinguistici. L'indagine coinvolgeva gli studenti delle scuole elementari (classi IV e V) e medie della provincia di Pavia e del Piemonte che avessero almeno un genitore di origine immigrata, ossia proveniente da un paese estero, per un totale di 1395 soggetti.

La metodologia adottata era, appunto, quella del questionario sociolinguistico, che prevedeva una serie di domande scritte, presentate agli alunni all'interno del contesto scolastico, ma in un'aula separata rispetto alla classe normale e in presenza di uno o più ricercatori e di un docente. Il ricercatore leggeva ad alta voce ogni domanda, cercando quindi di evitare che qualcuno compilasse il questionario troppo in fretta e in modo superficiale e, allo stesso tempo, chiarire eventuali dubbi sulle domande stesse. Il questionario comprendeva domande generali per tracciare il profilo sociolinguistico dello studente, ma le più importanti, ai fini dell'indagine linguistica, erano la 15, 16 e 17, che chiedevano

---

<sup>38</sup> Cfr. M. Chini, *Plurilinguismo e immigrazione in Italia*; M. Chini - C. Andorno (a cura di), *Repertori e usi linguistici nell'immigrazione*.

all'alunno di indicare quali lingue e dialetti erano parlati nella famiglia e, in dettaglio, quali lingue erano usate con lui o da lui con diverse persone.<sup>39</sup> I contesti presi in considerazione erano quello familiare (lingue parlate da/con padre, madre, fratelli, sorelle, nonni), quello amicale (lingue parlate da/con amici del proprio paese d'origine, amici stranieri di paesi diversi, amici italiani), quello scolastico (lingue parlate da/con insegnanti e compagni di classe) e, infine, quello extra-famigliare (lingue parlate da/con adulti del proprio paese d'origine e negozianti).

In fase di analisi dei dati è stato necessario un lungo processo non solo di digitalizzazione dei questionari cartacei, ma anche di elaborazione dei dati in modo che potessero essere utilizzati per l'analisi statistica multivariata.<sup>40</sup> Per esempio, è stato necessario ridurre la grande varietà linguistica indicata dagli alunni nelle domande 15, 16 e 17 in un numero limitato di categorie discrete, arrivando alla fine a distinguere tra 7 possibili usi linguistici: (1) solo italiano, (2) solo lingua d'origine (LO), (3) solo altre lingue, (4) lingua d'origine e altre lingue, (5) italiano e lingua d'origine, (6) italiano e altre lingue, (7) italiano, lingua d'origine e altre lingue. Allo stesso modo hanno dovuto essere categorizzate anche altre variabili sociali, come l'origine geografica dei genitori e le dimensioni del centro abitato in cui viveva l'alunno.<sup>41</sup>

#### 4.2. LA COMUNITÀ ITALOFONA DI BOLZANO

La situazione linguistica bolzanina è classicamente descritta dai manuali come un caso di bilinguismo bicomunitario,<sup>42</sup> con

<sup>39</sup> Per maggiori dettagli, si veda M. Chini, *Presentazione dell'indagine*, in M. Chini - C. Andorno (a cura di), *Repertori e usi linguistici nell'immigrazione*, pp. 50-55.

<sup>40</sup> Cfr. *ivi*, pp. 55-60.

<sup>41</sup> Cfr. C. Meluzzi - M. Chini - P. Versino, *Due prospettive trasversali*, in M. Chini - C. Andorno (a cura di), *Repertori e usi linguistici nell'immigrazione*, p. 227.

<sup>42</sup> Ma si vedano in proposito le considerazioni in S. Dal Negro, *Bilinguismo asimmetrico in Alto Adige: lo spazio sociolinguistico dell'italiano*, in R. Bombi (a cura di), *Nuovi spazi comunicativi per l'italiano nel mondo*, pp. 59-68.

tedesco e italiano entrambe riconosciute come lingue ufficiali dopo le misure del cosiddetto ‘Pacchetto’ del 1972;<sup>43</sup> a queste due lingue, in una situazione di triglossia, si affianca anche il ladino nelle valli Badia e Gardena.<sup>44</sup> Nonostante la presenza italiana nel Tirolo meridionale sia attestata già a partire dalla fine del Medioevo, sotto forma di stabilimenti mercantili, il grande afflusso di italofoeni in quest’area è legato alle politiche linguistiche di ‘italianizzazione’ dell’Alto Adige da parte del regime fascista.<sup>45</sup> Come conseguenza, a partire dagli anni ’20 del Novecento un grande flusso di madrelingua italofoeni si è stanziato soprattutto nelle maggiori città della zona, in particolare a Bolzano, dove sono sorti interi nuovi quartieri per ospitare questi nuovi migranti, con un riflesso anche nella toponomastica (per es. il quartiere Novacella).<sup>46</sup> Il profilo sociolinguistico di questi migranti interni, tuttavia, non era omogeneo né per origine geografica e, di conseguenza, dialetto e varietà di italiano regionale d’origine, né per livello di istruzione: la prima ondata migratoria degli anni ’20-’30 coinvolse principalmente personale della pubblica amministrazione da Milano, Roma e Bologna, mentre a partire dagli anni ’30 furono principalmente ex contadini veneti e trentini a migrare

---

<sup>43</sup> Sulla complessa storia politica e sociale tramite la quale si è giunti all’elaborazione del Secondo Statuto di Autonomia, comunemente detto ‘Pacchetto’, si veda S. Baur - G. Mezzalana - W. Pichler, *La lingua degli altri. Aspetti della politica linguistica e scolastica in Alto Adige-Südtirol dal 1945 a oggi*, Franco Angeli, Milano 2008.

<sup>44</sup> Il ladino è minoranza linguistica protetta dalla legge 482/1999 ed è parlato, oltre che nelle già menzionate valli altoatesine di Badia e Gardena, anche nelle tre valli di Fassa, Fodóm (Livinallongo del Col di Lana e Colle Santa Lucia) e d’Ampezzo. Si veda in proposito S. Dal Negro - A. Marra, *Minoranze territoriali e politiche linguistiche*, in G. Iannàccaro (a cura di), *La linguistica italiana all’alba del Terzo millennio (1997-2010)*, Bulzoni, Roma 2013, pp. 303-340, *ex multis*. Sugli effetti del contatto linguistico tra ladino e italiano nei marcatori discorsivi in Val di Fassa, si veda I. Fiorentini, *Segnali di contatto: italiano e ladino nelle valli del Trentino-Alto Adige*, Franco Angeli, Milano 2017.

<sup>45</sup> Per una ricostruzione storica, cfr. R. Petri, *Storia di Bolzano*, Il Poligrafo, Padova 1989.

<sup>46</sup> Cfr. I. Riccioni, *Bolzano, città di frontiera*.

verso il territorio altoatesino e le sue industrie in crescente espansione; infine, a partire dal Secondo Dopoguerra e fino agli anni '80, oltre che da Veneto, Trentino ed Emilia-Romagna, una terza ondata migratoria coinvolse anche il Meridione d'Italia, in particolare Campania e Calabria.<sup>47</sup>

Questa particolare storia migratoria ha avuto come conseguenza il contatto tra varietà regionali di italiano e dialetti italo-romanzi in una città che, a differenza di altri casi noti nella letteratura sociolinguistica,<sup>48</sup> non era di nuova fondazione, ma si inseriva in un territorio a maggioranza tedescofono. La nuova comunità linguistica, in corso di formazione, era quindi soggetta a un contatto linguistico endogeno e a uno esogeno,<sup>49</sup> per cui si poteva ipotizzare la formazione di una varietà di italiano frutto di un processo di koineizzazione primaria.<sup>50</sup> Per avvalorare questa ipotesi è stato raccolto un primo corpus di italiano parlato da madrelingua italofoeni nati o residenti a Bolzano da almeno 40 anni, escludendo in questo modo dal campione eventuali soggetti recentemente immigrati in città.<sup>51</sup> I 42 parlanti erano bilanciati per sesso ed età, ma altre variabili sociali che venivano considerate erano il livello di istruzione, il lavoro, le origini familiari, la competenza in uno o più dialetti italo-romanzi e/o in tedesco e il quartiere di residenza.

Dell'ampio corpus registrato, tra parlato spontaneo e lettura di parole in isolamento, per un totale di quasi 42 ore di registrazione, si è deciso di focalizzarsi su una variabile fonetica, ossia la pro-

---

<sup>47</sup> C. Meluzzi, *Sociofonetica di una varietà di koinè. Le affricate dentali nell'italiano di Bolzano*, Franco Angeli, Milano 2020, p. 17.

<sup>48</sup> Cfr. J. Siegel, *Koine formation and creole genesis*, «Creole language library», 23 (2001), pp. 175-198.

<sup>49</sup> C. Meluzzi, *Le affricate dentali nell'italiano di Bolzano: ipotesi di contatto endogeno ed esogeno*, in V. Orioles - R. Bombi (a cura di), *Lingue in contatto / Contact Linguistics*, Bulzoni, Roma 2016, pp. 189-204.

<sup>50</sup> Cfr. R. Regis, *Koinè dialettale, dialetto di koinè, processi di koineizzazione*, «Rivista italiana di dialettologia», 35 (2012), p. 4.

<sup>51</sup> Cfr. C. Meluzzi, *Sociofonetica di una varietà di koinè*, pp. 46-48.

nuncia delle affricate dentali. Questi suoni rari e marcati dal punto di vista tipologico<sup>52</sup> presentano infatti un'alta variabilità diatopica tra diversi dialetti e italiani regionali,<sup>53</sup> per cui potevano risultare utili per iniziare a valutare quali dinamiche sociolinguistiche fossero all'opera all'interno dell'italiano di Bolzano: «La scelta di una variabile marcata e con una distribuzione non chiara sia a livello fonologico sia a livello diatopico, infatti, potrebbe aiutare a identificare l'emergenza di valori di prestigio attribuiti a una particolare realizzazione, oltre a dare la possibilità di osservare per la prima volta alcune dinamiche interne dell'organizzazione del sistema linguistico della comunità italoфона bolzanina».<sup>54</sup>

La ricerca si è dunque concentrata su una variabile fonetica, la pronuncia delle affricate dentali, espressa tramite variabili discrete (per es. il grado di sonorità) e variabili continue (durata, luogo di articolazione espresso in Hz), in correlazione con le diverse variabili sociali che stratificavano il campione. Si è trattato quindi di un'analisi quantitativa, condotta tramite i software di analisi acustica PRAAT e di analisi statistica SPSS 20. I risultati principali dello studio hanno evidenziato la presenza di due fenomeni peculiari, ossia la presenza di affricate dentali intermedie per grado di sonorità tra le classiche sorde e sonore e la presenza di uno stacco tra fase oclusiva e fase fricativa delle affricate dentali. La distribuzione sociale di questi due fenomeni, in confronto anche con gruppi di controllo di tedescofoni bolzanini e trentini, ha permesso all'autrice di provare a spiegarli come legati a situazioni di contatto. In particolare, le affricate dentali intermedie sarebbero una variabile più antica e oggi in diminuzione nelle produzioni dei più giovani e si sarebbero originate per contatto endogeno, ossia tra parlanti di diverse varietà regionali

---

<sup>52</sup> Cfr. P. Sorianello, *Le consonanti affricate: strategie di acquisizione in italiano L2*, «Italiano LinguaDue» 11.1 (2019), pp. 1-21.

<sup>53</sup> Si veda C. Meluzzi, *Sociofonetica di una varietà di koinè*, pp. 42-43, per una ricostruzione.

<sup>54</sup> Ivi, pp. 43-44.

e dialetti italiani. Al contrario, la pronuncia ‘in sequenza’<sup>55</sup> delle affricate dentali può essere meglio spiegata come esito di un contatto linguistico esogeno, ossia con la maggioranza tedescofona dell’Alto Adige.<sup>56</sup>

#### 4.3. IL PROGETTO COLIMBI

La provincia di Biella è stata oggetto di forti migrazioni interne, a partire dal Secondo Dopoguerra, in quattro diverse ondate migratorie. Una prima migrazione ha visto un movimento dalle regioni nord-orientali della Penisola verso il Nord-Ovest e le sue industrie; il fabbisogno di manodopera operaia ha poi stimolato una migrazione dal Meridione verso il Settentrione a partire dagli anni ’60 del secolo scorso. A queste migrazioni interne sono seguite altrettante migrazioni extra-europee, prima dalle regioni dell’Africa settentrionale, in particolare Marocco e Algeria, e, a partire dagli anni 2000, dall’Est Europa e dalla Cina, seppure quest’ultima migrazione sia stata numericamente meno significativa rispetto ad altre regioni d’Italia (per es. la Toscana). A partire dal 2018, il progetto ‘Lingua, identità e migrazione’, finanziato da Regione Piemonte e Regione Autonoma di Sardegna, tramite l’associazione culturale ‘Su Nuraghe’ di Biella, si è proposto di raccogliere un archivio di testimonianze di migranti nel Biellese in vari momenti e dalle varie regioni d’Italia e del mondo. Il corpus CoLIMBi (Corpus di Lingua, Identità e Migrazione nel Biellese), in fase di allestimento, raccoglie i dati provenienti dalla comunità veneta e da quella sarda, che hanno costituito due gruppi migratori numericamente più importanti nella storia di quest’area, nonché le registrazioni con bambini dai 6 ai 10 anni, che costituiscono seconde o terze generazioni di migrazione.

Metodologicamente, i dati sono stati raccolti per analisi sia qualitative, incentrate sui repertori individuali, sulla memoria e

---

<sup>55</sup> L. Canepari, *Lingua italiana nel Veneto*, CLESP, Venezia 1986.

<sup>56</sup> Cfr. C. Meluzzi, *Le affricate dentali nell’italiano di Bolzano*.



sui racconti di migrazione, sia quantitative, legate alla variabilità sociofonetica e all'emergenza di stereotipi linguistici nei bambini in relazione a differenti dialetti italo-romanzi.

Tra i primi risultati dell'indagine, si è potuto osservare come il mantenimento di una identità veneta sia ormai limitato al solo ambito della cucina, mentre si sia persa qualsiasi tipicità legata al dialetto veneto delle origini, che non è stato solitamente trasmesso alle nuove generazioni.<sup>57</sup> Questo sembra essere legato alle modalità della migrazione veneta nel Biellese, che ha visto il movimento di interi gruppi famigliari, i quali hanno spesso perso quasi subito ogni collegamento con il proprio paese d'origine. Similmente, l'indagine sugli stereotipi linguistici nei bambini ha rilevato un effetto positivo nel caso delle varietà appartenenti al repertorio famigliare del bambino, anche nel caso di terze generazioni di migrazioni: in questo senso, ad esempio, la varietà regionale napoletana o quella siciliana elicitano stereotipi positivi nei bambini con *background* migratorio da queste regioni, mentre i bambini senza *background* migratorio mostrano giudizi più positivi in associazione con le varietà locali quali l'italiano regionale lombardo.<sup>58</sup>

### 5. Alcune conclusioni

Da quanto emerso in questo contributo, risulta ancora una volta evidente che la complessità del fenomeno migratorio e delle sue ripercussioni sulla lingua sono ancora oggi al centro di riflessioni teoriche e metodologiche nell'indagine linguistica. Da un

---

<sup>57</sup> Si veda C. Meluzzi - L. Sbacco - M. Rossi - A. Betti, *La migrazione veneta nel Biellese: mantenimento e perdita della lingua d'origine*, in M.E. Favilla - S. Machetti (a cura di), *Lingue in contatto e linguistica applicata: individui e società*, Studi AItLA 13, Officinaventuno 2021, pp. 93-108.

<sup>58</sup> Cfr. C. Meluzzi - C. Masullo, *Using emojis to assess children's linguistic stereotypes on Italian Regional Varieties*, «*Studii de Lingvistica*», 12.2 (2022), pp. 241-262.

lato, come in tutte le indagini linguistiche che prevedono raccolte dati per rinvenimento, la domanda di ricerca e il livello linguistico da investigare si legano fortemente al paradigma metodologico utilizzato, con una opposizione di massima tra paradigmi quantitativi e qualitativi. D'altro canto, proprio per la complessità del fenomeno da indagare, risulta fondamentale puntare a una integrazione tra i due paradigmi d'indagine, specialmente nei casi in cui la comunità migrante o il territorio oggetto di migrazione risulta non precedentemente indagato. In questi casi, una indagine qualitativa preliminare si potrebbe rivelare estremamente utile per determinare su quale variabile del sistema linguistico concentrarsi con approcci maggiormente quantitativi, come nel caso delle affricate dentali nell'italiano di Bolzano presentate in 4.2.

L'apporto della linguistica può però aiutare nell'analisi della complessa relazione tra dimensione psicologica e sociale in temi come l'identità connessa alla migrazione. In questo caso, studi di taglio linguistico possono aiutare a valorizzare la lingua (e la cultura) d'origine del migrante e a enfatizzarne l'importanza e la ricchezza sia per la comunità migrante sia per l'individuo, favorendone quindi l'integrazione nella nuova comunità senza per questo doverne sacrificare le peculiarità e unicità legate all'esperienza pre-migratoria. Inoltre, l'indagine linguistica di tipo sia qualitativo sia quantitativo può aiutare a perfezionare gli strumenti didattici per l'acquisizione della lingua del paese ospite, ma anche favorire la preservazione della lingua originaria, ad esempio tramite la creazione di archivi orali o corpora che conservino i racconti dei soggetti migranti. A loro volta, questi corpora potranno essere utilizzati per altri applicativi, come il perfezionamento di tecnologie per il riconoscimento semi-automatico del parlato LS, utili, ad esempio, in ambito forense.

L'INVENZIONE LINGUISTICA DELL'IDENTITÀ PATOLOGICA:  
IL CASO DEL TERMINE *OMOSESSUALE*

Elena Pepponi

*Università di Firenze*

1. *Introduzione*

Il presente contributo mira a indagare i processi linguistici che hanno accompagnato la nascita e la maturazione del concetto di omosessualità. L'uso del termine *omosessuale*, infatti, non è stato, almeno inizialmente, creato e voluto dalle persone da esso descritte in un'ottica di autoaffermazione sulla scena pubblica. Il contributo intende piuttosto illustrare in che modo l'identità omosessuale come patologica sia stata imposta a queste persone dalla medicina a prescindere dalla loro volontà e dal loro sentire, e che l'imposizione sia stata perpetrata attraverso la lingua, tramite la creazione di termini volti a funzionare come *label* al contempo classificatori e denigratori.

Si indagheranno quindi le dinamiche socioculturali che hanno reso possibile la nascita dell'omosessuale come tipo umano, per poi esplorare i casi di esercizio del potere linguistico volto alla creazione, per così dire 'a tavolino', di un'identità patologica delle persone omosessuali. Si proseguirà con un'analisi nel dettaglio delle potenzialità aggreganti che un termine a diffusione paneuropea, come è stato ed è tuttora *omosessuale*, per sua natura possiede, e si concluderà con uno sguardo alla ricezione di questa terminologia patologizzante nella lingua italiana.

## 2. L'omosessualità dalla 'teoria sociologica' alla 'teoria linguistica'

L'attrazione degli individui per persone del proprio sesso<sup>1</sup> è sempre esistita nella storia dell'umanità, ma fino all'ultimo trentennio del XIX secolo, periodo storico denso di specifiche implicazioni socioculturali, non le si è mai attribuito il nome di *omosessualità*. Una possibile spiegazione a questo modo di pensare è fornita da Foucault nel primo volume della sua *Storia della sessualità*:

[l]a sodomia – quella degli antichi diritti civile o 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; [...] una morfologia, anche, con un'anatomia indiscreta e forse una fisiologia misteriosa. Nulla di quel ch'egli è complessivamente sfugge alla sua sessualità. Essa è presente in lui dappertutto: soggiacente a tutti i suoi comportamenti poiché ne è il principio insidioso ed indefinitamente attivo [...]. Non bisogna dimenticare che la categoria psicologica, psichiatrica e medica dell'omosessualità si è costituita il giorno in cui – il famoso articolo di Westphal del 1870 sulle «sensazioni sessuali contrarie» può essere considerato come data di nascita – è stata caratterizzata piuttosto attraverso una certa qualità della sensibilità sessuale [...]. L'omosessualità è apparsa come una delle figure della sessualità quando è stata ricondotta dalla pratica della sodomia ad una specie di androginia interiore, un ermafroditismo dell'anima. Il sodomita era un recidivo, l'omosessuale ormai è una specie.<sup>2</sup>

Insomma, spiega Foucault, finché non è entrata in campo la medicina positivista tedesca<sup>3</sup> non esistevano 'persone omoses-

<sup>1</sup> In questo contributo si farà sempre riferimento al *sex* e mai al *gender*. Lunghi dal voler appiattare il secondo concetto sul primo, bisogna tenere conto che gli argomenti qui affrontati si riferiscono a un'epoca in cui questa distinzione non era nota: non sarebbe quindi pertinente riferirsi alle caratteristiche dell'individuo parlando di *gender*, in quanto la consapevolezza teorica su questo tema è di numerosi decenni più tarda.

<sup>2</sup> M. Foucault, *La volontà di sapere (Storia della sessualità, vol. 1)*, Feltrinelli, Milano 2003, IX edizione (I edizione italiana: 1978), pp. 42-43.

<sup>3</sup> Foucault fa riferimento a un articolo di Karl Otto Westphal, che in realtà è del 1869, su quello che il medico tedesco ha definito «die konträre Sexualemp-

suali', ma solo comportamenti sessuali messi in atto da individui che, in un preciso istante e in un preciso contesto, per disparati motivi, decidevano di performare azioni di quella che era chiamata semplicemente sodomia, e tutt'al più, se sorpresi, ne rispondevano all'autorità giudiziaria o a quella religiosa, mai a quella medica.

I due sociologi Barbagli e Colombo ritengono di poter delineare la categoria umana tratteggiata da Foucault – ossia non più quella del sodomita che agisce, ma quella dell'omosessuale che è, ineluttabilmente e in modo innato – con la definizione di *omosessuale moderno*,<sup>4</sup> figura che, per gli studiosi, avrebbe una precisa data di nascita e un circostanziato contesto di genesi.

Partendo proprio dal brano di Foucault citato in precedenza, Barbagli e Colombo fanno infatti notare come, fino a non molto tempo fa, venisse ritenuta inattaccabile la tesi per cui l'omosessualità sia 'nata' – meglio, sia stata riconosciuta come caratteristica marcatrice di identità del soggetto e non più come atto – nell'ultimo trentennio dell'Ottocento grazie allo slittamento dal

---

findung», letteralmente «l'istinto sessuale contrario» (cfr. K.O. Westphal, *Die Konträre Sexualempfindung: Symptom eines neuropatologischen (psychopathischen) Zustandes*, «Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten», 2 (1869), pp. 73-108). Dello stesso periodo sono anche i lavori di numerosi altri studiosi di area germanofona come Johann Ludwig Casper, Richard von Krafft-Ebing, Iwan Bloch, Albert Moll (cfr. J.L. Casper, *Practisches Handbuch der gerichtlichen Medicin*, Verlag von August Hirschwald, Berlin 1876; R. von Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis. Eine klinisch-forensische Studie*, verlag von Ferdinand Enke, Stuttgart 1886; I. Bloch, *Handbuch der gesamten Sexualwissenschaft in Einzeldarstellungen*, Louis Marcus Verlagsbuchhandlung, Berlin 1912; A. Moll, *Behandlung der Homosexualität: Biochemisch oder Psychisch?*, A. Marcus & E. Webers Verlag, Bonn 1921). Il più influente e celebre medico a occuparsi di omosessualità e anche di transessualità e di pionieristici esperimenti di chirurgia riattributiva in tale epoca è stato però Magnus Hirschfeld (cfr. M. Hirschfeld, *Jarbuch für sexuelle Zwischestufen mit besonderer Berücksichtigung der Homosexualität*, 7 (1905) I-II; Id., *Die Transvestiten. Eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungstrieb*, Alfred Pulvermacher & Co., Berlin 1910).

<sup>4</sup>M. Barbagli - A. Colombo, *Omosessuali moderni. Gay e lesbiche in Italia*, il Mulino, Bologna 2007 (II edizione).

paradigma interpretativo giuridico-religioso a quello medico.<sup>5</sup> Sempre secondo i due studiosi, tuttavia, oggi questa tesi è sottoposta a numerose critiche,<sup>6</sup> tra le quali due sono piuttosto fondate e ci costringono a ripensare il quadro teorico di riferimento. La prima è che in alcuni paesi d'Europa già si parlava delle figure dei cosiddetti *invertiti*, ossia uomini che presentassero caratteristiche di effeminatezza e donne dai tratti mascholini, con anticipo di almeno un secolo e mezzo rispetto alla scienza positivista, quindi quest'ultima non può essere considerata la matrice di tali riflessioni, quanto casomai una loro conseguenza. La seconda è che gli omosessuali moderni, precisano Barbagli e Colombo, possono essere descritti solo se si superano le riflessioni pre-moderne e piuttosto rigide sugli invertiti e si considerano i diversi tipi di relazione che potenzialmente si instaurano tra *partner*, i criteri in base ai quali i *partner* stessi si selezionano tra loro e le caratteristiche della subcultura omosessuale attuale, tutte concettualizzazioni inesistenti nel XVIII secolo.<sup>7</sup>

Ciò ci dimostra quindi che il complesso sistema di pensiero analizzato fin qui, al quale per ragioni di brevità e di semplificazione si può dare l'etichetta di 'teoria sociologica', affonda le radici in un passato ben precedente alle teorie mediche tedesche positiviste: almeno dalla metà del 1700, infatti, già iniziava a essere abbozzata l'idea che potesse esistere una figura, allora considerata quasi 'ibrida', in grado di provare sentimenti e inclinazioni sessuali per persone del proprio stesso sesso, ma ancora di questa figura non si era fatto un tipo umano, come avverrà alla fine del XIX secolo. Abbiamo dunque il dovere di tenere in considerazione tale

---

<sup>5</sup> Ivi, pp. 227-228.

<sup>6</sup> Fra i principali lavori in cui la critica viene espressa si segnalano almeno D.M. Halperin, *One Hundred Years of Homosexuality*, Routledge, New York 1989, pp. 8-9ss.; Id., *How to do History of Male Homosexuality*, «GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies», 2000, pp. 87-124; E.K. Sedgwick, *Epistemology of the closet*, University of California Press, Berkeley 1990, pp. 44ss.; R. Norton, *The Myth of the Modern Homosexual*, Cassel, London 1997, pp. 89ss.

<sup>7</sup> M. Barbagli - A. Colombo, *Omosessuali moderni*, pp. 228-229.

passato, ma a esso non possiamo attribuire, o non fino in fondo, chiariscono Barbagli e Colombo, la capacità di aver fatto nascere l'omosessualità come nozione e l'omosessuale come incarnazione umana di tale nozione, fatto per il quale bisognerà aspettare la contemporaneità e i suoi rinnovati canoni interpretativi.

Di contro, quella che invece qui si sceglie di denominare 'teoria linguistica', cioè quell'impostazione che vuole vedere nell'uso della lingua il veicolo per la creazione *ex novo* di identità patologiche mai esistite prima – questa sì, vero fulcro del presente lavoro – si basa proprio su tutto quel complesso di conoscenze nato in seno alla medicina tedesca dell'ultimo trentennio dell'Ottocento e che, come vedremo, ha avuto davvero il potere di plasmare una realtà inedita.

La coniazione dei termini *omosessuale* e *omosessualità* in Germania nel 1869, nel contesto di una eventuale repressione giuridica dell'omosessualità stessa, ha aperto di fatto e per la prima volta un terzo paradigma d'interpretazione di questo fenomeno, in discontinuità anche e soprattutto terminologica con i due precedenti e ben consolidati paradigmi, ovvero quello religioso e quello giuridico;<sup>8</sup> come fa pertanto notare anche Foucault in uno degli scritti derivati dalle sue lezioni al *Collège de France*, «quando il patologico entra in scena, la criminalità [...] deve uscirne».<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Per un approfondimento sul contesto di creazione del termine *omosessuale* si rinvia almeno ai seguenti lavori: D. Thorstad - J. Lauritsen, *Per una storia del movimento dei diritti omosessuali (1864-1935)*, Savelli, Roma 1979 (trad. di E. Pagnani); F. Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris, 1919-1939*, Éditions du Seuil, Paris 2000; G. Dall'Orto, *Tutta un'altra storia. L'omosessualità dall'antichità al secondo dopoguerra*, Il Saggiatore, Milano 2015; M. De Leo, *Queer*, Einaudi, Torino 2021. Basterà qui ricordare che la discontinuità terminologica è sancita dal fatto che, tanto nei documenti religiosi quanto in quelli giuridici, prima degli anni Settanta del XIX secolo si parlava solo di *pederasti* o di *sodomiti*, mai di *omosessuali*.

<sup>9</sup> M. Foucault, *Gli anormali*. Corso al Collège de France (1974-1975), Feltrinelli, Milano 2017, III edizione (I edizione italiana: 2000), p. 37.

3. *La costruzione linguistica di una nuova identità patologica, o del «come fare (brutte) cose con le parole»*

Tenendo come punto di partenza la situazione appena delineata, ovvero quella che ci ha permesso di indagare la nascita della casistica umana dell'omosessuale da un punto di vista sociologico, ora si può vedere più nel dettaglio quale sia stato in questo processo il ruolo della lingua e quali i meccanismi attraverso cui essa si è imposta come uno dei principali strumenti di oppressione delle identità omosessuali.

Prendendo le mosse dal celebre titolo del saggio di John Langshaw Austin *How to do things with words*, vediamo come sia stato possibile *to do 'bad' things with words*. Lo stesso Austin nel suo lavoro ci ricorda infatti che in alcuni particolari casi «enunciare la frase [...] non è *descrivere* il mio fare ciò che si direbbe io stia facendo mentre la enuncio o asserire che la sto facendo: è farlo».<sup>10</sup>

Entro tale cornice teorica possiamo affermare che i discorsi sull'omosessualità come malattia che sono stati concepiti e perfezionati negli ultimi trent'anni del XIX secolo sono riusciti a patologizzare, emarginare e infliggere dolore per ben oltre cent'anni tramite il solo potere performativo della parola. Nel passaggio dell'omosessualità da dominio della legge a dominio della medicina, la seconda ha superato la prima nella capacità di mettere in parole un concetto, dunque di renderlo reale e di potersi dotare di strumenti atti a reprimerlo.<sup>11</sup>

La tecnica adottata dagli scienziati positivisti è perlopiù stata quella di costruire un quadro di perversità e deviazione dalla norma attraverso quelli che Foucault definisce «discorsi che uccidono» e «discorsi che verificano». Se i primi hanno potere di vita o

---

<sup>10</sup> J.L. Austin, *Come fare cose con le parole*, Casa editrice Marietti, Genova 1987 (I edizione italiana a cura di C. Penco - M. Sbisà, trad. di C. Villata), p. 10.

<sup>11</sup> A questo proposito cfr. F. Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe*, pp. 231ss.



di morte sull'individuo, reificando una realtà che altrimenti non esisterebbe, i secondi hanno precisamente il potere di conferire veridicità scientifica a ciò che prima non l'aveva.<sup>12</sup> I discorsi che verificano fanno quindi sì che, come sostiene Franca Ongaro Basaglia, attraverso una narrazione ben costruita, «i “malati” possano [...] diventare “sani” e viceversa, se un caso fortuito può insinuare il dubbio».<sup>13</sup> In questo modo, come enuclea nel dettaglio la stessa autrice poco più avanti, si costruisce a tavolino la norma – di conseguenza la normatività – e si riesce a ricavare anche tutto ciò che norma non è, rendendolo automaticamente patologico. Nel fare ciò, la salute si identifica come ‘norma assoluta’, dunque il riconoscimento della malattia diventa fatto abnorme rispetto alla vita:<sup>14</sup> se una persona omosessuale è malata, allora ne consegue che una persona eterosessuale sia il *default* di sanità a cui fare riferimento, al fine di collocare la prima al di fuori rispetto ai canoni di normalità espressi dalla seconda.

---

<sup>12</sup> L'autore lo illustra nel dettaglio in questo brano: «[s]ono dunque discorsi che possono avere un potere di vita e di morte. Seconda proprietà: da che cosa ricavano questo potere? Forse lo prendono dall'istituzione giudiziaria. Ma lo prendono anche dal fatto che essi funzionano nell'istituzione giudiziaria come discorsi di verità – discorsi di verità perché discorsi a statuto scientifico o formulati esclusivamente da persone qualificate all'interno di un'istituzione scientifica» (Foucault, *Gli anormali*, p. 17). A proposito dei discorsi in grado di verificare cfr. anche R. Scarpa, *Lo stile dell'abuso. Violenza domestica e linguaggio*, Treccani, Roma 2021. Il lavoro di Scarpa è incentrato sull'abuso domestico agito sulle donne da parte degli uomini, quindi è chiaro che la trasposizione di categorie di analisi può risultare problematica. Tuttavia, può essere interessante per visionare un modello teorico improntato nella sua interezza sulla capacità che hanno i discorsi di modellare una realtà, qualora manovrati da una persona alla quale viene riconosciuto un maggior potere sociale – come nel caso dell'uomo in una coppia eterosessuale rispetto alla donna, poiché egli è stereotipicamente ritenuto ‘il capofamiglia’ – o anche socio-epistemico, come nel caso del medico positivista nei confronti del suo paziente omosessuale.

<sup>13</sup> F. Ongaro Basaglia, *Salute/malattia. Le parole della medicina*, a cura di M.G. Giannichedda, Alpha Beta, Merano 2012 (I edizione: Einaudi 1979), p. 50.

<sup>14</sup> Ivi, p. 59.

#### 4. *La terminologia paneuropea dell'omosessualità e la sua ricezione nel panorama italiano*

Dopo aver esaminato come, attraverso la creazione di un nuovo universo terminologico, si è permesso alla lingua di divenire lo strumento di oppressione per tutte quelle identità ritenute non normative, quindi patologiche, affrontiamo il tema della circolazione della terminologia sull'omosessualità nelle lingue europee e la sua conseguente ricezione da parte dell'italiano.<sup>15</sup> È infatti evidente che *homosexuel* e *Homosexualität*, partendo dal tedesco, siano diventati i termini di riferimento in moltissime lingue. Ciò è facilmente deducibile dalla presenza dei termini, ad esempio, in tutte le 24 lingue ufficiali dell'Unione Europea, come mostra la seguente lista:

Bulgaro:	хомосексуален (khomoseksualen)	Хомосексуалността (khomoseksualnostta)
Ceco:	homosexuál	homosexualita
Croato:	homoseksualac	homoseksualnost
Danese:	homoseksuel	homoseksualitet
Estone:	homoseksuaalne	homoseksuaalsus
Finlandese:	homoseksuaali	homoseksuaalisuus
Francese:	homosexuel	homosexualité
Greco:	ομοφυλόφιλος (omofylófilos)	φιλομοφυλία (filomofylía)
Inglese:	homosexual	homosexuality
Irlandese:	homaighnéasach	homaighnéasachas
Italiano:	omosessuale	omosessualità
Lettone:	homosexuāls	homoseksualitāte
Lituano:	homoseksualus	homoseksualumas
Maltese:	omosesswali	omosesswalità
Neerlandese:	homoseksueel	homoseksualiteit

<sup>15</sup> Per ragioni di brevità e di aderenza al tema trattato, si esplorerà qui soltanto la circolazione paneuropea dei termini *omosessuale* e *omosessualità*.

Polacco:	homoseksualista	homoseksualizm
Portoghese:	homossexual	homossexualidade
Rumeno:	homosexual	homosexualitate
Slovacco:	homosexuál	homosexualita
Sloveno:	homoseksualec	homoseksualnost
Spagnolo:	homosexual	homosexualidad
Svedese:	homosexuell	homosexualitet
Tedesco:	homosexuell	Homosexualität
Ungherese:	homoszexuális	homoszexualitás

Come si può comprendere già a colpo d'occhio, i termini hanno avuto diffusione mantenendo una struttura morfologica molto simile, se non identica, in praticamente tutte le lingue. Una prima motivazione di questo successo può risiedere nel fatto che si tratta di composti dotti, creati con materiale linguistico greco antico e latino (ὁμοιοσ + *sexualis*),<sup>16</sup> due lingue che, come fa notare Roberto Gusmani in un suo noto saggio, hanno irrimediabilmente influenzato la terminologia dotta in tutta Europa sin da tempi molto antichi e che ancora oggi rappresentano il *background* di molto lessico delle lingue europee.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Si segnala la particolarità del greco moderno, unica lingua che invece sceglie di mantenere come secondo membro del composto un termine legato alla sfera sentimentale e non a quella sessuale. In Italia il concetto di *omofilia* ha trovato scarsa diffusione, nonostante i tentativi degli intellettuali legati alla rivista francese «Arcadie» di diffondere questa diversa angolazione dalla quale vivere l'attrazione per persone del proprio stesso sesso. Sull'omofilia cfr. almeno G. Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 32; D. Rizzo, *Omosessualità e politica nelle società occidentali del secondo dopoguerra*, in R. Aldrich (a cura di), *Vita e cultura gay. Storia universale dell'omosessualità dall'antichità a oggi*, Cicero, Venezia 2007, pp. 197-221, p. 206; M. De Leo, *Queer*, p. 142.

<sup>17</sup> Cfr. R. Gusmani, *Processi d'integrazione linguistica nell'Europa di ieri e di oggi*, in R. Bombi et al. (a cura di), *Roberto Gusmani, Itinerari linguistici. Scritti raccolti in occasione del 60° compleanno*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1995, pp. 359-368, p. 360: «è da annoverare la presenza, nelle lingue europee più diverse, di un cospicuo fondo lessicale, se non identico, certo largamente affine. [...] Si tratta infatti di termini che, direttamente o non, risalgono

Un'altra caratteristica che può aver facilitato la circolazione omogenea di questi composti dotti è stata la loro, per così dire, 'versatilità'. Pur presentandosi come termini nati in seno alla scienza medica, essi in realtà, per diversi motivi socioculturali e storici, sono divenuti anche riferimenti della lingua comune per descrivere persone attratte da altre persone del proprio sesso, senza tuttavia perdere la propria capacità di funzionare egregiamente come termini scientifici, perlomeno finché l'omosessualità è stata considerata una patologia e quindi la medicina se n'è occupata. Per questi motivi possiamo spiegarci la facilità con la quale i due termini sono divenuti dei veri e propri europeismi.<sup>18</sup>

Prima della capacità di *omosessuale* e *omosessualità* di imporsi come termini unitari, nei diversi paesi d'Europa la situazione terminologica era infatti piuttosto variegata. Ad esempio in Francia, dove la medicina era stata particolarmente influenzata dalle idee del neurologo tedesco Karl Otto Westphal sull'istinto sessuale contrario o invertito, si parlava di *inversion du sens génital*, di *inversion de l'instinct sexuel* o più semplicemente di *inversion sexuelle*.<sup>19</sup>

---

al latino (spesso, per il suo tramite, al greco) e che sono stati diffusi o dalla speculazione medioevale o dalla scienza che, anche quando ha abbandonato il latino come mezzo di comunicazione, ha continuato ad attingere a quel patrimonio come fonte praticamente inesauribile di terminologia».

<sup>18</sup> Si utilizza in questa sede, se pur con qualche aggiustamento pertinente all'argomento qui trattato, il termine *europeismo* proposto da A. Petralli, *Tendenze europee nel lessico italiano. Internazionalismi, problemi di metodo e nuove parole d'Europa*, in B. Moretti et al. (a cura di), *Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo*, Atti del XXV Congresso internazionale di studi della SLI - Società di linguistica italiana (Lugano, 19-21 settembre 1991), Bulzoni, Roma 1992, pp. 119-134. Sulla circolazione pan-europea dei composti dotti cfr. anche lavori quali W. Belardi, *Il lessico europeo moderno*, in Sodalizio glottologico milanese (a cura di), *Le lingue d'Europa*, Atti del V Convegno internazionale dei linguisti (Milano, 1-5 settembre 1969), Paideia, Brescia 1972, pp. 85-108; R. Tesi, *Dal greco all'italiano. Studi sugli europeismi lessicali d'origine greca dal Rinascimento a oggi*, Le Lettere, Firenze 1994; V. Orioles, *Percorsi di parole*, Il Calamo, Roma 2006 (II edizione).

<sup>19</sup> I due neurologi francesi Jean-Martin Charcot e Valentin Magnan hanno coniato nel 1882 il termine *inversion du sens génital* in un loro articolo per la celebre rivista «Archives de Neurologie» (cfr. J.M. Charcot - V. Magnan,

Nel Regno Unito, che sarà più refrattario e lento nell'accogliere la terminologia tedesca, si parlava piuttosto di *homogenic love*,<sup>20</sup> mentre in Italia già dalla fine degli anni Settanta dell'Ottocento il medico Arrigo Tamassia aveva tradotto dal tedesco quasi alla lettera l'espressione di Westphal, parlando di *inversione dell'istinto sessuale*.<sup>21</sup> In Spagna resistevano i termini classici *pederastia* e *sodomía*.<sup>22</sup>

---

*Inversion du sens génital et autres perversions sexuelles*, «Archives de Neurologie», 3 (1882), pp. 53-60; 4 (1882), pp. 296-322). Di *inversion de l'instinct sexuel* ha parlato invece il medico Julien Chevalier nella sua tesi di laurea di pochi anni dopo (cfr. J. Chevalier, *De l'inversion de l'instinct sexuel au point de vue médico-légal*, thèse présentée à la Faculté de Médecine et de pharmacie de Lyon et soutenue publiquement le 5 Novembre 1885). Marc André Raffalovich, infine, ha dedicato numerosi studi all'argomento dell'*inversion sexuelle* e degli *invertis* (cfr. M.A. Raffalovich, *Quelques observations sur l'inversion*, «Archives d'anthropologie criminelle, de criminologie et de psychologie normale et pathologique», 9 (1894), pp.216-218; Id., *L'éducation des invertis*, «Archives d'anthropologie criminelle, de criminologie et de psychologie normale et pathologique», 9 (1894), pp. 738-740; Id., *L'uranismo, inversione sessuale congenita*, Fratelli Bocca editore, Torino 1895, trad. di O. Bruni).

<sup>20</sup> Cfr. E. Carpenter, *Homogenic Love and Its Place in a Free Society*, Labour Press, Manchester 1895. Le idee di Edward Carpenter saranno poi riprese anche dal celebre medico inglese Havelock Ellis, il quale disconoscerà esplicitamente nella sua opera più importante il termine *homosexual*, affermando di preferire *homogenic*, già consolidato in inglese (cfr. H. Ellis, *Study in the Psychology of Sex*, vol. 1, The University Press, Harvard 1897).

<sup>21</sup> Cfr. A. Tamassia, *Sull'inversione dell'istinto sessuale*, «Rivista sperimentale di freniatria e medicina legale», 4 (1878), pp. 97-117.

<sup>22</sup> Per una panoramica sulla costruzione del discorso medico sull'omosessualità in lingua spagnola cfr. B. Mapelli Caffarena - M. Grosso Galván, *La homosexualidad*, «Triunfo», sección *Tribuna*, XXXII, 804, 24/6/1978, p. 5; F. Vázquez García, *El discurso médico y la invención del homosexual (España 1840-1915)*, «Asclepio. Archivo Iberoamericano de Historia de la Medicina y Antropología Médica», LIII, 2 (2001), pp. 143-162; J.A. Granados Cosme, *Medicina y homosexualidad: prácticas sociales en tensión*, «Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia», 13, 36 (enero-abril 2006), pp. 293-319; A.A. Donat - À. Martínez Vidal, «*Infanticidas, violadores, homosexuales y pervertidos de todas las categorías*». *La homosexualidad en la psiquiatría del franquismo*, in J. Ugarte Pérez, *Una discriminación universal. La homosexualidad bajo el franquismo y la transición*, Editorial Egales, Madrid 2008.

In questi paesi, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo vi sono però stati momenti o eventi che hanno propiziato l'affermazione di *omosessuale* come termine di riferimento,<sup>23</sup> sebbene questo clima di fervidi scambi scientifici e anche terminologici si sarebbe poi arrestato durante l'epoca dei totalitarismi.<sup>24</sup>

In Italia i termini *omosessuale* e *omosessualità* sono comparsi inizialmente come termini tecnici in alcuni lavori di medici di fine Ottocento,<sup>25</sup> poi nel 1907 sono stati usati da Lombroso in

---

<sup>23</sup> In Germania nel 1907 si celebra il cosiddetto 'processo Harden-Moltke', voluto dal *kaiser* Guglielmo II ai danni del giornalista Maximilian Harden, reo di aver affermato, dalle colonne del suo giornale *Die Zukunft*, che l'*entourage* dell'imperatore fosse pieno di uomini attratti da altri uomini. Durante il processo viene chiamato in qualità di perito il dottor Magnus Hirschfeld per valutare i comportamenti dei nobili accoliti di Guglielmo II e stabilire se fossero o meno *omosessuali*, termine che lo stesso Hirschfeld utilizza durante le udienze del processo, contribuendo ad affermarlo presso il grande pubblico.

In Francia il dottor Georges de Saint-Paul (sotto lo pseudonimo di Dottor Laupt) ha utilizzato per la prima volta il termine *omosessuale* in un suo lavoro del 1896, salvo poi disconoscerlo nella seconda edizione dello stesso lavoro (cfr. G. de Saint-Paul, *Perversion et perversité sexuelles: tares et poisons*, Libraires de l'Académie de Médecine, Paris 1910, IIe édition, p. 376).

Abbiamo già visto in precedenza che il Regno Unito è stato il paese più restio ad accettare il termine, la cui prima occorrenza, comunque isolata, si trova solo in un'opera di John Addington Symonds del 1908 (cfr. J.A. Symonds, *Greek ethics. Being an inquiry into the phenomenon of sexual inversion*, The Aeropagithica Society, privately printed, London 1908), mentre nei primi due decenni del XX secolo continuerà a essere usata la terminologia proposta da Edward Carpenter e Havelock Ellis.

In Spagna, prima che si affermassero le teorie degenerazioniste di stampo tedesco e successivamente francese, gli atti sessuali tra persone dello stesso sesso facevano parte di quel complesso di azioni definite *desviaciones de la conducta sexual*, accanto alle quali figuravano anche la necromania, la ninfomania, l'erotomania. In terra spagnola c'è stata molta resistenza verso la psichiatria tedesca, e con essa verso la sua terminologia (cfr. F. Vázquez García, *El discurso médico y la invención del homosexual*, pp. 151ss.).

<sup>24</sup> Cfr. G. Dall'Orto, *Tutta un'altra storia*, pp. 529ss.

<sup>25</sup> Cfr. M. Carrara, *Nuove ricerche sulle psicopatie sessuali*, recensione a R. von Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis*, 1886, «Archivio di psichiatria», 2-3 (1892), annata XIII, pp. 257-258; C. Lombroso - G. Ferrero, *La donna delinquente. La prostituta e la donna normale*, Roux, Torino-Roma 1893; E. Morselli, *Manuale di semeiotica delle malattie mentali*, Vallardi, Milano 1894.

una sua relazione a un congresso di portata mondiale.<sup>26</sup> Il lavoro di Lombroso, come già aveva fatto quello di Tamassia del 1878, cita esplicitamente gli studi tedeschi ai quali si è rifatto, dimostrando come la medicina italiana avesse diretto accesso a quella tedesca senza mediazione di altre lingue.<sup>27</sup> Nel corso del tempo, grazie anche al fatto che essi sono stati usati non solo dalle persone specialiste del settore medico, ma anche dalla lingua comune attraverso i mezzi di comunicazione di massa, nonché dalle attiviste e dagli attivisti del movimento di liberazione LGBTQ+ italiano, i due termini sono andati incontro a quella che Gualdo e Telve definiscono 'de-terminologizzazione'.<sup>28</sup> È bene tuttavia ricordare che laddove quest'ultimo processo funziona solo in una direzione – potremmo definirlo una sorta di discesa lungo l'asse diafasico da un punto di maggior tecnicità per avvicinarsi al neo-standard –, nel caso di termini come *omosessuale* e *omosessualità* il processo ha una natura un po' ibrida. Se, infatti, la perdita di elementi tecnici della medicina è evidente – basti pensare che il GRADIT marca *omosessuale* come CO, ovvero comune –,

---

<sup>26</sup> Cfr. C. Lombroso, *Du parallélisme entre l'homosexualité et la criminalité innée*, «Archivio di psichiatria», (1907), annata XXVII, pp. 378-381.

<sup>27</sup> Il contatto diretto tra tedesco e italiano per l'adozione di *omosessuale* e *omosessualità* è ribadito anche in N. Lo Vecchio, *Dictionnaire historique du lexique de l'homosexualité. Transferts linguistiques et culturels entre français, italien, espagnol, anglais et allemand*, Éditions de linguistique et de philologie, Strasbourg 2020 (Collection TraLiRo – Lexicologie, onomastique et lexicographie, dirigée par M. Aprile, T. Städtler et André Thibault), p. 364: «l'influence directe de l'allemand est donc évidente dans l'adoption de l'italien *omosessuale* et *omosessualità*». Subito dopo l'autore precisa che, invece, la mediazione del francese si osserverà in termini quali *eterosessuale* ed *eterosessualità* (*ibidem*).

<sup>28</sup> R. Gualdo - S. Telve, *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Carocci, Roma 2011, p. 82: «[i]l recupero di un tecnicismo nella lingua comune può dar luogo a un processo [...] che definiremo di *de-tecnificazione* o *de-terminologizzazione* [...]; se tale processo è occasionale e di breve durata, prodotto da eventi eccezionali e imprevedibili, può non avere effetti sulla semantica del tecnicismo coinvolto, ma se la permanenza nella lingua comune si protrae nel tempo, anche grazie ai *mass media*, si può assistere a una progressiva dissolvenza dei tratti tecnici». A tal proposito cfr. anche R. Gualdo, *Introduzione ai linguaggi specialistici*, Carocci, Roma 2021, p. 121.

tuttavia bisogna altrettanto ammettere che il termine è rimasto tutt'oggi un termine tecnico di riferimento anche della medicina e di tutte quelle scienze della vita e dell'essere umano che, a diverso titolo, si sono occupate e si occupano di omosessualità.

Il fatto che siano termini usati nel registro neo-standard, inoltre, fa sì che *omosessuale* e *omosessualità* si trovino nei più diversi dizionari italiani. A tal proposito è interessante anche notare, se pur in maniera tangenziale, le definizioni lessicografiche molto diverse che vengono date di un termine come *omosessuale* in differenti repertori. Nel GRADIT *omosessuale* (s.v., dal 1908) viene ad esempio definito come «chi prova attrazione sessuale per individui dello stesso sesso». In un repertorio molto diverso come il DELIn,<sup>29</sup> che è stato pubblicato nello stesso anno del GRADIT, si adotta invece una definizione molto diversa: qui *omosessuale* (s.v., dal 1908) è «chi è affetto da omosessualità». Le due definizioni agli antipodi dal punto di vista della neutralità dei compilatori nei confronti della voce e del trattamento di argomenti potenzialmente tabuizzati dimostrano abbastanza efficacemente come la ricezione della terminologia sull'omosessualità, di pari passo con la ricezione del dibattito internazionale sull'argomento, sia stata – e in un certo senso sia ancora oggi – tutt'altro che pacifica e omogenea.

## 5. Conclusioni

Dopo le riflessioni esperite fin qui, si possono trarre alcune interessanti conclusioni. Primariamente, sulla scorta dell'argomento trattato in conclusione del paragrafo precedente, possiamo

---

<sup>29</sup> Si tratta della seconda edizione del *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana* (DELI), curata da Manlio Cortelazzo e Michele Cortelazzo: la prima edizione, curata da Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, è uscito tra il 1979 e il 1988. Manlio e Michele Cortelazzo, nell'Introduzione all'edizione del 1999, sottolineano tuttavia come il *corpus* di voci non sia quasi per nulla cambiato, al fine di non snaturare l'opera originale (cfr. M. Cortelazzo - M.A. Cortelazzo, *Il nuovo etimologico*, Zanichelli, Bologna 1999, p. 3).



evidenziare come la circolazione degli argomenti legati alla liberazione dell'omosessualità, e con essi della relativa terminologia, sia progredita a diverse velocità nei vari paesi europei. Se, infatti, è vero che il termine *omosessuale* in sé ha solo accelerato un processo già in atto, ovvero quello di medicalizzazione linguistica e pratica di una certa quota di individui, che ha avuto come conseguenza la loro marginalizzazione dalla vita sociale per oltre un secolo, è altrettanto vero che ogni lingua ha reagito a proprio modo e ha inserito l'omosessualità e la sua scorta terminologica in tessuti sociali diversi, che hanno poi fatto più o meno fatica a liberarsi del sottobosco medicalizzante nonostante l'eliminazione dell'omosessualità dalla lista delle malattie risalga al 1990. Questi processi trascinano con sé strascichi linguistici e semantici non indifferenti, poiché costringono a continue rinegoziazioni collettive di significati che si credevano stabiliti, e che a oggi, almeno in Italia, sono lente, magmatiche e spesso contraddittorie.

Come seconda interessante conclusione, recuperando quanto espresso nel §3, possiamo affermare che l'omosessualità sia una di quelle sfere semantiche<sup>30</sup> per le quali è possibile costruire, attraverso le parole performative, i discorsi e le narrazioni, nuovi paradigmi interpretativi prima inesistenti, riscrivendo il modo di guardare quella realtà. La conseguenza è che, come la lingua è stato un fondamentale strumento di oppressione per le persone omosessuali da parte prima della comunità medica e poi della società in generale, così essa può diventare – come in parte è già successo e sta succedendo in Europa – mezzo di liberazione per quelle stesse persone per molto tempo marginalizzate, che si sono riappropriate e continuano a riappropriarsi dei dispositivi terminologici usati ai loro danni per renderli vessilli di lotta e di rivendicazione.

---

<sup>30</sup> Si utilizza qui il termine tecnico 'sfera semantica' nell'accezione proposta da G. Berruto, *La semantica*, Zanichelli, Bologna 1976, p. 72.



## ODONIMI E IDENTITÀ LINGUISTICA NELL'ALTO ORISTANESE

Piergiorgio Mura - Francesca Santulli\*

*Università Ca' Foscari Venezia*

### 1. *Il nesso tra lingua e identità in Sardegna*

È ben noto che lingua e identità formano un nesso difficilmente separabile.<sup>1</sup> Se spesso è stata messa in evidenza l'importanza delle lingue nazionali per la costruzione delle identità nazionali e del costrutto di Stato-nazione, negli ultimi decenni – in particolare in Europa – grande attenzione è stata rivolta all'identità linguistica di popolazioni che sono da considerarsi in condizioni di minoranza in seno a uno Stato nazionale.<sup>2</sup> In altri termini, ci si è spesso concentrati sulla connessione tra identità e lingue che possono essere definite a seconda delle specifiche circostanze 'piccole', 'minoritarie', 'non-standard', 'ereditarie'. Come spiegato da Edwards,<sup>3</sup> un'indagine sulle lingue minori-

---

\* Il lavoro è frutto della collaborazione tra gli autori, che ne hanno congiuntamente concepito il disegno. La scrittura dei paragrafi 1, 4 e 5 è di Piergiorgio Mura, quella dei paragrafi 2 e 3 di Francesca Santulli.

<sup>1</sup> A questo proposito, si segnalano almeno J.E. Joseph, *Language and identity: National, ethnic, religious*, Palgrave Macmillan, Basingstoke - New York 2004; J. Edwards, *Language and identity: An introduction*, Cambridge University Press, Cambridge 2009; S.J. Shin, *Bilingualism in schools and society: Language, identity, and policy* (2ª edizione), Routledge, New York 2017.

<sup>2</sup> J.E. Joseph, *Language and identity*, pp. 126-128.

<sup>3</sup> J. Edwards, *Language and identity*, pp. 1-2.

tarie, magari a forte rischio d'estinzione, non può prescindere da un allargamento di prospettiva rispetto alla mera analisi linguistica, che prenda in considerazione gli aspetti identitari, e dunque la funzione simbolica più che quella comunicativa delle lingue stesse. L'inclusione dell'elemento dell'identità a sua volta richiama altri aspetti sociali, quali il contesto politico-economico nel quale le lingue sono immerse. In questo senso, inoltre, è inevitabile parlare non solo del nesso tra identità e singole lingue, ma anche di quello tra identità e bilinguismo,<sup>4</sup> in virtù dello stretto contatto che tali lingue minoritarie mantengono con quelle che si possono definire 'grandi', 'maggioritarie', 'ufficiali', 'statali'.

Il contesto della Sardegna rappresenta un fertile terreno di ricerca per ciò che concerne i rapporti tra lingua, bilinguismo, politiche e identità. In particolare, la connessione tra lingua sarda e identità sarda è avvertita da tempo e a diversi livelli della società isolana. Già nel XVIII secolo, l'ecclesiastico Matteo Madao<sup>5</sup> parlava dell'importanza di valorizzare la lingua sarda associandovi preoccupazioni di tipo identitario e nazionalistico, seppur non nel senso moderno del termine e certamente, dunque, senza arrivare a rivendicazioni di separazione dell'isola dallo stato sabauda.<sup>6</sup> Madao, infatti, affermava anche la necessità del sardo di non chiudersi in sé stesso e di aprirsi alle altre grandi lingue parlate in

---

<sup>4</sup> M. Niño-Murcia - J. Rothman, *Spanish-contact bilingualism and identity*, in M. Niño-Murcia - J. Rothman (eds.), *Bilingualism and identity: Spanish at the crossroads with other languages*, John Benjamins Publishing, Amsterdam - Philadelphia 2008, pp. 11-34; cap. V *Bilingualism and identity*, in J. Shin, *Bilingualism in schools and society*.

<sup>5</sup> M. Madao, *Saggio d'un'opera, intitolata il ripulimento della lingua sarda lavorato sopra la sua analogia colle due matrici lingue, la greca, e la latina*, Titard, Cagliari 1782, pp. 1, 23-27.

<sup>6</sup> M. Viridis, *La lingua batte dove il dente duole. Riflessioni sul nodo lingua-nazione in Sardegna*, in I. Putzu - G. Mazzon (a cura di), *Lingue, letterature, nazioni. Centri e periferie tra Europa e Mediterraneo*, Franco Angeli, Milano 2012, pp. 599-601; M. Viridis, *Matteo Madao e la questione della lingua sarda*, «Quaderni Bolotanesi», 40 (2014), p. 81.

Sardegna e oltre, principalmente all'italiano.<sup>7</sup> Nei secoli successivi, i tentativi di valorizzazione della lingua sarda sono continuati, in particolare ad opera di altri intellettuali religiosi come Porru e Spano,<sup>8</sup> sebbene le inquietudini identitarie e nazionalistiche fossero più sopite a favore dell'affermazione di un'identità italiana.<sup>9</sup> Venendo a tempi più recenti, un più esplicito legame tra identità sarda e lingua sarda lo si ritrova nell'opera dell'antropologo Michelangelo Pira.<sup>10</sup> In un momento in cui la lingua locale era già in forte recessione, egli ha sostenuto che la salvaguardia del sardo – da affiancarsi all'italiano – fosse necessaria agli abitanti dell'isola per tutelare la loro identità individuale e soprattutto collettiva.<sup>11</sup> Il forte legame che unisce la lingua sarda con l'identità isolana, comunque, non è solo richiamato nelle opere degli intellettuali, ma è un sentimento diffusamente radicato nella società sarda. A questo proposito, vale la pena menzionare i risultati dell'indagine sociolinguistica commissionata dalla Regione Sardegna e il cui rapporto finale è stato curato da Anna Oppo.<sup>12</sup> La forte dimensione identitaria associata alla lingua locale sembra accompagnare la rinnovata volontà di mantenimento della lingua stessa. In particolare, è notevole che quasi il 90% del campione si è detto d'accordo o molto d'accordo con la seguente affermazione: «la lingua locale deve essere promossa e sostenuta perché è parte della nostra identità».<sup>13</sup> La percentuale di accordo con tale

---

<sup>7</sup> M. Virdis, *La lingua batte dove il dente duole*, p. 601; Id., *Matteo Madao e la questione della lingua sarda*, pp. 83-84.

<sup>8</sup> Vd., per esempio, V.R. Porru, *Saggio di Grammatica sul Dialecto sardo meridionale*, Reale Stamperia, Cagliari 1811; G. Spano, *Vocabolariu sardu-italianu et italianu-sardu*, Tipografia Nazionale, Cagliari 1851.

<sup>9</sup> M. Virdis, *La lingua batte dove il dente duole*, pp. 602ss.

<sup>10</sup> M. Pira, *La rivolta dell'oggetto*, Giuffrè, Milano 1978.

<sup>11</sup> Ivi, pp. 99ss.

<sup>12</sup> A. Oppo (ed.), *Le lingue dei sardi - Una ricerca sociolinguistica*, Regione Autonoma della Sardegna, 2007.

<sup>13</sup> M. Valdes, *Capitolo secondo: Valori, opinioni e atteggiamenti verso le lingue locali*, in A. Oppo (ed.), *Le lingue dei sardi*, p. 52.

affermazione è rimasta al di sopra dell'80% tra chi ha dichiarato di non saper parlare ma di saper capire la lingua locale, e ben al di sopra del 50% persino tra coloro che hanno dichiarato di non saperla né parlare né capire.<sup>14</sup> Come mostrato anche da altre ricerche successive,<sup>15</sup> il sardo pare essere dotato di un forte *identity mojo*,<sup>16</sup> vale a dire che i membri della comunità – spesso anche a prescindere dalla loro effettiva competenza linguistica<sup>17</sup> – avvertono la lingua come parte della loro identità individuale e dell'identità sociale della comunità stessa. A questo riguardo, Olesen ha appropriatamente sottolineato come la condizione di lingua a rischio d'estinzione del sardo porti a un rapporto bidirezionale tra identità e lingua: se la lingua sarda è spesso vissuta come elemento imprescindibile per preservare l'identità, è altrettanto vero che il sentimento di identità pare essere condizione essenziale per parlare o imparare la lingua sarda, e dunque tentare di riportarla in salute.<sup>18</sup> Tuttavia, come avviene in altri contesti, l'identità vissuta tramite la lingua è spesso espressa in modo indiretto,

---

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Cfr. M. Gargiulo, *Lingua sarda a scuola e atteggiamento linguistico*, in G. Marcato (ed.), *Le mille vite del dialetto*, CLUEP, Padova 2014, pp. 417-424; P. Mura, *Language policy and language beliefs in Sardinia: a case study*, «Linguistica online», 22 (2019), pp. 9, 15; in parte emerge anche da F. Lauchlan - M. Parisi - R. Fadda, *Chapter Six. Attitudes amongst children and their parents to speaking and learning a minority language in school. Perspective from Scotland and Sardinia*, in F. Lauchlan - M.d.C.P. Couto (eds.), *Bilingualism and Minority Languages in Europe: Current Trends and Developments*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2017, pp. 108ss.

<sup>16</sup> J.E. Joseph, *How Languages Get their Mojo*, in H. McIlwraith (ed.), *Language rich Africa policy dialogue - The Cape Town Language and Development Conference: Looking beyond 2015*, British Council, London 2014, pp. 126-127.

<sup>17</sup> M. Valdes, *Capitolo secondo: Valori, opinioni e atteggiamenti verso le lingue locali*, p. 52.

<sup>18</sup> L.E. Olesen, *Lingua sarda come un segno di identità, o identità sarda come una premessa per la lingua?*, in M. Olesen - E.H. Swiatek (eds.), *XVI Congreso de Romanistas Escandinavos*, Department of Language and Culture Roskilde University, Roskilde 2006, pp. 5, 15-16.

come volontà di difesa del patrimonio culturale tradizionale.<sup>19</sup> È da questo punto di vista che Olesen individua la problematicità del rapporto tra lingua e identità in Sardegna: pur essendovi numerosi tentativi di includere il sardo in contesti e ambiti lontani dalla tradizione, pare difficile per i vari componenti della società sarda staccarsi, per quanto concerne l'identità isolana e la lingua come suo veicolo di trasmissione, da una prospettiva tradizionale e rivolta al passato.<sup>20</sup>

Questa tensione è chiaramente visibile anche nelle politiche linguistiche a tutela della lingua sarda e nei suoi tentativi di applicazione concreta. Il sardo è stato riconosciuto lingua minoritaria dal Parlamento italiano nel 1999 con la legge 482;<sup>21</sup> è inoltre tutelata da alcuni provvedimenti legislativi approvati dalla Regione Autonoma della Sardegna, come la legge regionale n. 26 del 1997,<sup>22</sup> recentemente sostituita dalla n. 22 del 2018.<sup>23</sup> A questi provvedimenti ufficiali si accompagnano anche piani pluriennali di interventi di politica linguistica, quali quelli predisposti nel 2011<sup>24</sup> e nel 2020<sup>25</sup> sempre dalla Regione Autonoma. Già nella prima legge varata a tutela del sardo, quella del '97, si può notare come il legame tra lingua, cultura e identità sia messo in evidenza: si legge infatti che «La Regione Autonoma della Sardegna

---

<sup>19</sup> Cfr. M.C. La Sala, *Attitudes towards the safeguarding of minority languages and dialects in modern Italy: the cases of Sardinia and Sicily* [Tesi di Dottorato, University of Leeds], White Rose eTheses 2004, p. 179.

<sup>20</sup> L.E. Olesen, *Lingua sarda come un segno di identità...*, pp. 15-16.

<sup>21</sup> Parlamento Italiano, *Legge 15 Dicembre 1999, n. 482: Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*, 1999.

<sup>22</sup> Regione Autonoma della Sardegna, *Legge Regionale 15 Ottobre 1997, n. 26: Promozione e valorizzazione della cultura e della lingua della Sardegna*, 1997.

<sup>23</sup> Buras - Bollettino Ufficiale della Regione Autonoma della Sardegna, *Legge n. 22 del 03/07/2018: Disciplina della politica linguistica regionale*, 2018.

<sup>24</sup> Regione Autonoma della Sardegna, *Piano triennale degli interventi di promozione e valorizzazione della cultura e della lingua sarda 2011-2013*, 2011.

<sup>25</sup> Regione Autonoma della Sardegna, *Piano di Politica Linguistica Regionale 2020-2024*, 2020.

assume l'identità culturale del popolo sardo come bene primario da valorizzare e promuovere [...]» e che «[...] la Regione assume come beni fondamentali da valorizzare la lingua sarda – riconoscendole pari dignità rispetto alla lingua italiana [...]».<sup>26</sup> Più in generale, però, pare che uno dei maggiori intenti di questi documenti di politica e pianificazione linguistica sia quello di inserire il sardo anche in contesti legati alla società attuale e di grande formalità, come per esempio nella scuola, nei media, o nella toponomastica ufficiale, che rappresenta l'interesse precipuo di questo contributo. Le pratiche linguistiche e culturali esclusivamente legate alla tradizione e di tipo folkloristico vengono esplicitamente biasimate nel documento di pianificazione linguistica pubblicato nel 2011:

il concetto di 'cultura sarda', interpretato restrittivamente in senso tradizionalista e passatista, si porta dietro tutta quella eredità negativa e negazionista dei sardi con il carico di stereotipi, pregiudizi e luoghi comuni la cui affermazione è stata determinante nell'indebolimento dell'autostima collettiva e nel rifiuto della lingua locale.<sup>27</sup>

Per quanto riguarda in modo specifico la toponomastica ufficiale, sembra esserci una discrasia tra quanto scritto negli articoli della legge nazionale 482/99 e delle leggi regionali 26/1997 e 22/2018,<sup>28</sup> e quanto viene invece indicato nei summenzionati documenti di pianificazione linguistica pluriennale. Portando come esempio la più recente legge approvata dalla Regione Autonoma,

---

<sup>26</sup> Regione Autonoma della Sardegna, *Legge Regionale 15 Ottobre 1997, n. 26: Promozione e valorizzazione della cultura e della lingua della Sardegna*, artt. 1-2.

<sup>27</sup> Regione Autonoma della Sardegna, *Piano triennale degli interventi di promozione e valorizzazione della cultura e della lingua sarda 2011-2013*, p. 7.

<sup>28</sup> *Legge 15 Dicembre 1999, n. 482: Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*, art. 10; Regione Autonoma della Sardegna, *Legge Regionale 15 Ottobre 1997, n. 26: Promozione e valorizzazione della cultura e della lingua della Sardegna*, art. 24; Buras - *Bollettino Ufficiale della Regione Autonoma della Sardegna, Legge n. 22 del 03/07/2018: Disciplina della politica linguistica regionale*, art. 13.



è possibile notare come il legame tra sardo, tradizione e costumi passati delle comunità voglia essere messo in primo piano e valorizzato:

la Regione sostiene la ricerca e il *ripristino* delle denominazioni in lingua sarda, *conformi alle tradizioni e agli usi locali*, di comuni, vie, piazze, frazioni e località in genere e la predisposizione della relativa segnaletica verticale bilingue.<sup>29</sup>

D'altra parte invece, nel più recente documento di pianificazione linguistica pluriennale, una prospettiva d'uso del sardo nella toponomastica maggiormente staccata dalla tradizione e dai richiami passatisti sembra essere suggerita:

La segnaletica bilingue deve avere lo scopo di riempire lo spazio pubblico con la presenza visiva delle lingue tutelate dalla Legge regionale e *non solo di richiamare la loro valenza storica o di rinforzare la memoria della località* [...] i cartelli bilingui sono fondamentali per il recupero del prestigio e per garantire visibilità della lingua minoritaria, altrimenti in pericolo di estinzione, *evitando però l'uso folcloristico o approssimativo della segnaletica recante la duplice denominazione del luogo*.<sup>30</sup>

È dunque interessante capire quale prospettiva sia maggioritaria nell'effettiva messa in pratica delle politiche linguistiche, e cercare di comprendere quale tipo di identità e di rapporto tra lingua e cultura venga veicolato da ciascun approccio.

---

<sup>29</sup> Buras - Bollettino Ufficiale della Regione Autonoma della Sardegna, *Legge n. 22 del 03/07/2018: Disciplina della politica linguistica regionale*, art. 13 (nostra enfasi).

<sup>30</sup> Regione Autonoma della Sardegna, *Piano di Politica Linguistica Regionale 2020-2024*, p. 101 (nostra enfasi).

## 2. *Il paesaggio linguistico e il suo valore simbolico e identitario*

Lo studio del paesaggio linguistico può rivelarsi una fonte estremamente utile di informazioni sui significati sociali che le lingue portano con sé in una determinata comunità.<sup>31</sup> La nozione di paesaggio linguistico deriva da Landry & Bourhis, i quali hanno affermato che esso riguarda «the language of public road signs, advertising billboards, street names, place names, commercial shop signs, and public signs on government buildings».<sup>32</sup> La nostra attenzione sarà rivolta verso uno specifico settore del paesaggio linguistico facente parte della definizione di Landry & Bourhis, vale a dire i nomi delle strade. A questo punto però è importante specificare meglio perché si è scelto di indagare le relazioni tra lingua e identità in Sardegna guardando allo spazio pubblico e al paesaggio linguistico. Quest'ultimo, sempre in linea con quanto affermato da Landry & Bourhis, non possiede solo un ruolo informativo sulle lingue presenti in un determinato territorio.<sup>33</sup> La funzione forse più importante è quella *simbolica*, ossia quella per cui la visibilità delle lingue nello spazio pubblico è in grado di condizionare il valore sociale delle lingue stesse, nonché di avere un impatto sulle percezioni di prestigio e affetto della comunità verso esse, e dunque, anche sul rapporto identitario avvertito nei loro confronti.<sup>34</sup> Certamente affine al concetto di valore simbolico, è quello di valore *mitologico* legato al paesaggio linguistico, proposto da Hicks: più specificamente, proponendo questo nuovo termine, l'autore ha voluto evidenziare come il paesaggio linguistico possa contribuire a instaurare forti connessioni

---

<sup>31</sup> P. Garrett, *Attitudes to language*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, pp. 151ss.

<sup>32</sup> R. Landry - R.Y. Bourhis, *Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study*, «Journal of Language and Social Psychology», 16 (1997), p. 25.

<sup>33</sup> Ivi, pp. 25.27.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 27-29.

tra una lingua e il passato storico, tradizionale, quasi ancestrale, della comunità.<sup>35</sup> Peraltro, Landry & Bourhis sottolineano che il valore simbolico del paesaggio linguistico è persino più elevato quando si tratta di comunità in cui una lingua è avvertita come simbolo d'identità etnica o politica all'interno di una società multilinguistica e multiculturale.<sup>36</sup>

Per queste ragioni, lo studio del paesaggio linguistico pare essere particolarmente adatto in un contesto come quello della Sardegna, brevemente delineato nella sezione precedente, in cui è possibile ipotizzare significati simbolici e richiami identitari di diverso tipo nell'utilizzo delle lingue nello spazio pubblico.

### 3. *La ricerca: campione analizzato e metodologia*

La presente ricerca si è concentrata sull'analisi delle targhe viarie di 16 comuni della provincia di Oristano, i quali costituiscono due Unioni di Comuni, chiamate 'Unione dei Comuni Costa del Sinis Terra dei Giganti'<sup>37</sup> e 'Unione dei Comuni del Montiferru e Alto Campidano'.<sup>38</sup> Per inquadrare il contesto geografico e sociale della realtà investigata, è sufficiente ricordare come la provincia di Oristano – come visibile nella Figura 1 – si trova nella parte centro-occidentale dell'isola, e che i comuni presi in considerazione hanno una popolazione piuttosto ridotta, che va dai circa 150 abitanti del paese più piccolo (Sennariolo) ai circa 9000 di quello più grande (Cabras).

---

<sup>35</sup> D. Hicks, *Scotland's linguistic landscape: the lack of policy and planning with Scotland's place-names and signage*, Paper presentato al convegno «World Congress on Language Policies», Linguapax, Barcellona 2002, aprile 16-20.

<sup>36</sup> R. Landry - R.Y. Bourhis, *Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality*, p. 27.

<sup>37</sup> <https://www.unionesinisingiganti.it/it>

<sup>38</sup> <https://www.unionemontiferrualtocampidano.it/it/>



Fig. 1.  
Collocazione della provincia di Oristano in Sardegna<sup>39</sup>

Come detto, si è scelto di prendere in considerazione per ciascuno di questi comuni il/i nome/i presente/i in ciascuna via, così come appaiono nelle targhe affisse nelle strade. Si è inoltre deciso che in caso di più targhe affisse in punti diversi della medesima strada, sarebbe stata presa in considerazione solo la targa contenente più lingue. Come primo passo, sono state chieste agli uffici comunali le liste contenenti i nomi delle vie così come essi appaiono nelle targhe; inoltre – sia con funzione di verifica di tali elenchi, sia poiché questi ultimi non sono stati forniti da tutti i comuni – si è scelto di recarsi direttamente nelle strade dei paesi e fotografare le targhe viarie. Poiché è stata presa in considerazione la totalità delle vie dei 16 paesi, il campione è composto da 1242 unità d’analisi. A questo proposito va specificato che, in caso di due targhe viarie scritte in lingue differenti ma poste l’una immediatamente sotto o affianco all’altra con l’obiettivo di denominare la medesima strada, benché tecnicamente siano presenti due placche separate, esse sono state considerate come un’unica unità d’analisi.

Ci siamo posti le seguenti domande di ricerca:

- In che misura il sardo è rappresentato nello spazio pubblico dell’area analizzata e qual è il suo rapporto con le scritte in italiano?
- Quali tipi di identità vengono veicolati dalle scritte in sardo, in particolare se paragonate alle denominazioni italiane?

---

<sup>39</sup> Immagine tratta da <https://www.tuttitalia.it/sardegna/provincia-di-oristano/>

Per rispondere alla prima domanda, è stata anzitutto condotta una analisi quantitativa, volta a misurare la presenza e l'autonomia del sardo e dell'italiano nelle targhe viarie. Il parametro della presenza indica quante volte e in che percentuale le due lingue sono visibili nel totale delle unità d'analisi; il parametro dell'autonomia mira invece a misurare in quanti casi l'italiano (o il sardo) sia l'unica lingua che denomina una strada, ossia la sola lingua che appare nella targa.<sup>40</sup> Per rispondere alla seconda domanda invece, è stata portata avanti un'attenta analisi qualitativa e comparativa dei contenuti espressi nelle due lingue.

#### 4. Risultati

##### 4.1. PRESENZA E AUTONOMIA DELLE LINGUE

Nelle 1242 unità d'analisi considerate, l'italiano è nettamente maggioritario, essendo presente nella quasi totalità dei casi. La presenza del sardo invece è decisamente meno frequente, pur essendoci una denominazione in lingua sarda circa in un caso su quattro. Quasi mai però la scritta in sardo è l'unica utilizzata per denominare la strada, poiché è di solito accompagnata da quella in italiano. La denominazione italiana, d'altra parte, è autonoma, nel senso che costituisce l'unico nome attribuito alla strada, in poco meno del 75% dei casi. Questi risultati derivanti dall'analisi quantitativa sono riassunti nella Tabella 1. In relazione alle politiche linguistiche istituzionali, è possibile affermare che un bilinguismo strutturale nella toponomastica stradale, così come consentito e incoraggiato da tali politiche, non sia certamente stato raggiunto. L'italiano rimane la lingua di 'default', cui il sardo si accompagna in maniera non sistematica. È però altrettanto vero

---

<sup>40</sup> Cfr. C. Bagna - M. Barni, *Per una mappatura dei repertori linguistici urbani: nuovi strumenti e metodologie*, in N. De Blasi - C. Marcato (a cura di), *La città e le sue lingue. Repertori linguistici urbani*, Liguori, Napoli 2006, pp. 1-43.

che, con oltre 300 denominazioni in sardo, anche la lingua minoritaria risulta spesso visibile in questo settore dello spazio pubblico, sicuramente anche per effetto dei tentativi di valorizzazione presenti nelle politiche linguistiche.

Tab. 1.

Presenza e autonomia dell'italiano e del sardo nelle targhe viarie

	<b>Presenza</b>	<b>Autonomia</b>
Italiano	1234 / 1242* (99,35%)	914 / 1242* (73,59%)
Sardo	328 / 1242* (26,41%)	8 / 1242* (0,64%)

\* 1242 è il numero delle unità di analisi considerate

#### 4.2. I CONTENUTI DELLE TARGHE BILINGUI

Le denominazioni in italiano sono, sostanzialmente sempre e in tutti i paesi, slegate dalle caratteristiche delle specifiche strade o da avvenimenti storici interni alla comunità. Sono dunque per lo più nomi di figure storiche famose a livello nazionale e internazionale, nomi di grandi città o altri elementi geografici, o riferimenti a eventi storici di carattere almeno nazionale, spesso risalenti al periodo risorgimentale. Per quanto riguarda le scritte in sardo invece, è possibile identificare almeno tre tipologie diverse di contenuti.

La tipologia più comune è quella in cui il sardo è usato per esprimere un 'nome parlante': la denominazione in lingua locale descrive cioè una caratteristica della specifica strada, per esempio una destinazione in cui essa conduce, una pianta o un edificio che si trova nei paraggi, un vecchio abitante particolarmente noto nella comunità. Esempi di questo tipo di denominazioni sono visibili in Figura 2 e Figura 3. Come si può facilmente vedere, negli esempi proposti le targhe assumono formati differenti. In Figura 2, la targa bilingue assume la forma 'Via + Nome in Sardo': in casi come questo – presenti soprattutto in due paesi, Milis e Santu Lussurgiu – le due lingue sono usate all'interno di un'unica deno-



Fig. 2.  
Nome parlante in sardo  
(comune di Milis)



Fig. 3.  
Nome parlante in sardo  
(comune di Nurachi)

minazione, con l'apposizione in italiano (*via*) e il resto del nome in sardo. La parte in sardo denomina la strada descrivendone una caratteristica, come in Figura 2, dove *via funtana manna* sta per 'via della fontana grande'. L'altra modalità – adottata soprattutto nei comuni di Cabras, Nurachi e Seneghe – prevede la presenza di due denominazioni distinte, una in italiano e una in sardo, come visibile in Figura 3. Se la denominazione in italiano riguarda una figura storico/religiosa, quella in sardo descrive ancora una volta una peculiarità della specifica strada che viene denominata. Nell'esempio, *su caminu 'e Boatiri* si riferisce alla destinazione a cui quella strada conduce, in particolare al paese vicino di Baratili (*Boatiri* in sardo), e si può dunque tradurre come 'la via che porta a Baratili'. Nonostante le differenze evidenti tra queste due impostazioni, ciò che si vuole evidenziare è che in ambedue i casi il nome in sardo è un 'nome parlante'. La scelta di utilizzare il sardo per esprimere questa tipologia di contenuto – come già accennato – è quella maggioritaria, essendo stata osservata circa nel 60% delle targhe in cui compare la lingua locale.

Un secondo gruppo, minoritario, di denominazioni in lingua sarda include una personalità storica della Sardegna, che però non è legata allo specifico territorio in cui la scritta compare, né tantomeno alla specifica strada. Vi è la volontà di porre in primo piano delle figure fondamentali per la storia e per la costruzione

dell'identità isolana, senza un richiamo al nome antico della via o ai costumi tradizionali del paese in questione. Esempi di questa tendenza sono visibili in Figura 4 e Figura 5.



Fig. 4.

Scritta in sardo dedicata a un personaggio storico della Sardegna (Bauladu)



Fig. 5.

Scritta in sardo dedicata a un personaggio storico della Sardegna (Scano di Montiferro)

Questa tipologia di contenuto è presente in particolare in due paesi – Bauladu e Scano di Montiferro – che però presentano targhe dall'impostazione molto diversa. Come si vede in Figura 4, nelle targhe del comune di Bauladu l'apposizione appare prima in italiano e poi in sardo (*s'arruga*), mentre il nome proprio di persona compare esclusivamente in sardo, come evidente dalla desinenza *-u* di *Marianu* (it. 'Mariano'). Nelle targhe del comune di Scano – esemplificate in Figura 5 – il contenuto dell'intera denominazione è riproposto identico nelle due lingue. In ambedue i casi però, è importante sottolineare come il nome proposto sia quello di una figura storica importante per la Sardegna, ma non legata alle specifiche vie o realtà comunali: limitandoci agli esempi, Giovanni Maria Angioi fu il protagonista dei moti rivoluzionari sardi di carattere anti-piemontese alla fine del '700, mentre Mariano IV fu uno dei più noti regnanti (giudici) del Giudicato d'Arborea (uno dei quattro regni in cui era divisa l'isola in epoca medievale). In quest'ultimo caso, il fatto che Bauladu appartenesse a tale giudicato potrebbe alimentare il dubbio che si tratti della messa in risalto di un personaggio legato alla storia di questo specifico territorio. In realtà, è la stessa amministrazione comunale – cui spettano le decisioni in materia di cartellonistica



locale – a chiarie, tramite il suo sito internet, che la toponomastica bilingue è «interamente dedicata a personaggi e vicende storiche sarde» e che «*Is arrugas* di Bauladu raccontano la storia di un intero popolo». <sup>41</sup> L'esempio proposto è dunque parte di una più generale volontà di valorizzazione della lingua sarda e di una memoria e cultura 'panisolana'.

Una terza tipologia di contenuto presente nelle scritte in lingua sarda si può trovare in maniera quasi esclusiva nel già citato paese di Scano di Montiferro: si tratta stavolta di denominazioni in sardo che richiamano eventi, figure o città non sarde e che nulla hanno a che fare con l'identità locale o persino sarda in generale. Figura 6 e Figura 7 mostrano questa tendenza, comunque decisamente minoritaria, specialmente se comparata alla prassi di usare il sardo per esprimere un 'nome parlante'.



Fig. 6. Scritta in sardo per richiamare un evento o una figura non sarda (Scano di Montiferro)



Fig. 7. Scritta in sardo per richiamare un evento o una figura non sarda (Scano di Montiferro)

Nell'esempio di Figura 6, viene richiamato un evento di memoria risorgimentale: il nome appare prima in italiano, poi tradotto in sardo, con la data scritta per esteso, senza ricorso ai numeri romani. Nell'esempio di Figura 7, vi è un richiamo a un noto presidente degli Stati Uniti: il cognome non viene modificato nelle due versioni, che sono però chiaramente distinguibili dall'apposizione, in alto proposta in italiano (*viale*), in basso ripresa in sardo

<sup>41</sup> Comune di Bauladu, *Conoscere la storia della Sardegna attraverso l'odonomastica di Bauladu*, 20 aprile 2018, [https://comune.bauladu.or.it/notizie/460120/conoscere-storia-sardegna-attraverso-odonomastica#ulteriori\\_informazioni](https://comune.bauladu.or.it/notizie/460120/conoscere-storia-sardegna-attraverso-odonomastica#ulteriori_informazioni)

(*carrela*). Il sardo non è usato per esprimere nomi tradizionali e identità locali, ma per esprimere contenuti, fatti, personaggi di tutto il mondo e vicini ai nostri tempi.

### 5. *Discussione e conclusioni*

La presenza del sardo in circa un quarto dei cartelli osservati contribuisce a rendere il paesaggio linguistico dell'area analizzata plurilingue, seppur in maniera non sistematica e con una netta prevalenza della lingua ufficiale dello Stato. La visibilità del sardo nello spazio pubblico è certamente collegata al ruolo identitario che questa lingua gioca nella società isolana<sup>42</sup> e ai tentativi di valorizzazione istituzionali portati avanti dal Parlamento Italiano e dalla Regione Sardegna.<sup>43</sup> Ciò che l'analisi qualitativa delle scritte in sardo mostra, però, è che possono emergere, in sede di applicazione delle politiche linguistiche in piccoli contesti sociali, diverse sfumature di identità linguistica, collegate a diversi modi di valorizzare la lingua nello spazio pubblico. Come illustrato nella sezione dei risultati, sono state individuate tre fondamentali tipologie di contenuto espresse dalle denominazioni in

---

<sup>42</sup> Vd., tra i lavori già citati, M. Pira, *La rivolta dell'oggetto*, pp. 99ss; L.E. Olesen, *Lingua sarda come un segno di identità, o identità sarda come una premessa per la lingua?*, pp. 15-16; M. Valdes, *Capitolo secondo: Valori, opinioni e atteggiamenti verso le lingue locali*, p. 52; M. Gargiulo, *Lingua sarda a scuola e atteggiamento linguistico*, pp. 417-424; P. Mura, *Language policy and language beliefs in Sardinia: a case study*, pp. 9, 15.

<sup>43</sup> Vd. le già citate leggi nazionali e regionali: Parlamento Italiano, *Legge 15 Dicembre 1999, n. 482: Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*; Regione Autonoma della Sardegna, *Legge Regionale 15 Ottobre 1997, n. 26: Promozione e valorizzazione della cultura e della lingua della Sardegna*; Buras - Bollettino Ufficiale della Regione Autonoma della Sardegna, *Legge n. 22 del 03/07/2018: Disciplina della politica linguistica regionale*; vd. anche i già citati documenti di pianificazione linguistica pluriennale: Regione Autonoma della Sardegna, *Piano triennale degli interventi di promozione e valorizzazione della cultura e della lingua sarda 2011-2013*; Regione Autonoma della Sardegna, *Piano di Politica Linguistica Regionale 2020-2024*.

sardo: è bene sottolineare come queste tre tipologie veicolino tre tipi di identità linguistiche differenti.

- Quando le scritte in sardo esprimono dei ‘nomi parlanti’, ossia descrivono caratteristiche specifiche di quella particolare strada, si veicola un’identità locale, legata fortemente agli usi tradizionali del paese e alla memoria collettiva dei suoi abitanti. Viene enfatizzato l’*heritage mojo*<sup>44</sup> della lingua locale e messo in evidenza il valore simbolico<sup>45</sup> e mitologico<sup>46</sup> del paesaggio linguistico: il sardo, insomma, come spesso accaduto anche in passato, diventa veicolo di un patrimonio culturale tradizionale.<sup>47</sup> È bene ricordare che il richiamo ai nomi tradizionali e ai costumi del posto viene incoraggiato negli articoli della legge nazionale del 1999 e delle leggi regionali del 1997 e del 2018 dedicati alla toponomastica in lingua minoritaria.<sup>48</sup> Le targhe di questo tipo si mostrano dunque in linea con queste indicazioni, ed è probabile che la presenza di tali linee guida negli articoli di legge abbia fatto sì che questa tendenza si rivelasse maggioritaria, giacché da sola riguarda circa il 60% dei nomi delle vie in cui appare il sardo.
- Quando le scritte in sardo esprimono nomi di eventi o personaggi storici sardi non legati alla specifica località in cui la targa viene installata, sembra si voglia veicolare un’identità sarda *tout court*, che riguarda cioè l’intera isola, senza confini e divisioni interne. Forse anche nel solco di idee politiche vicine al sardi-

---

<sup>44</sup> J.E. Joseph, *How Languages Get their Mojo*, pp. 127-128.

<sup>45</sup> R. Landry - R.Y. Bourhis, *Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study*, pp. 27-29.

<sup>46</sup> D. Hicks, *Scotland's linguistic landscape*.

<sup>47</sup> Cfr. M.C. La Sala, *Attitudes towards the safeguarding of minority languages and dialects in modern Italy: the cases of Sardinia and Sicily*, p. 179.

<sup>48</sup> *Legge 15 Dicembre 1999, n. 482: Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*, art. 10; Regione Autonoma della Sardegna, *Legge Regionale 15 Ottobre 1997, n. 26: Promozione e valorizzazione della cultura e della lingua della Sardegna*, art. 24; Buras - *Bollettino Ufficiale della Regione Autonoma della Sardegna, Legge n. 22 del 03/07/2018: Disciplina della politica linguistica regionale*, art. 13.

smo<sup>49</sup> o comunque seguendo la visione per cui la lingua sarda debba essere lo strumento ideale per rafforzare l'identità culturale del popolo isolano,<sup>50</sup> in questi casi il sardo viene utilizzato per esaltare la Sardegna e quelle figure che ne hanno segnato momenti di gloria o quantomeno di forte riflessione identitaria (si pensi a Giovanni Maria Angioi).

- Quando le scritte in sardo si riferiscono a personalità o eventi non direttamente collegati con la Sardegna, sembra che la valorizzazione della lingua sarda non sia affidata a richiami identitari, ma alla volontà di mostrare il sardo come lingua 'normale', capace cioè di esprimere contenuti generali del mondo moderno. È chiaro dunque il tentativo di slegare il sardo da associazioni puramente passatiste e localiste, che potrebbero favorire il radicamento di stereotipi negativi nei suoi confronti. La visibilità nello spazio pubblico deve dunque giovare all'immagine e al prestigio della lingua minoritaria, e in questi casi si cerca di fare ciò mostrando che il sardo è adatto a esprimere qualsiasi contenuto, esattamente al pari dell'italiano. Il valore simbolico del paesaggio linguistico<sup>51</sup> viene anche in questo caso sfruttato, ma allontanandosi dalla funzione che Hicks ha definito mitologica.<sup>52</sup> Questo tipo di uso del sardo nella toponomastica sembra essere in sintonia con le linee guida presenti nei documenti di pianificazione linguistica pluriennale della Regione Sardegna, in particolare per quanto riguarda l'invito a non concentrarsi solo sulla memoria storica della collettività e a evitare usi folcloristici della lingua.<sup>53</sup> Il

---

<sup>49</sup> A. Mazzette, *Identità, appartenenza e insularità nel sardismo*, «Studi di Sociologia», 20 (1992), pp. 374ss.

<sup>50</sup> M. Virdis, *La lingua sarda oggi: bilinguismo, problemi di identità culturale e realtà scolastica*, Paper presentato al convegno 'Dalla lingua materna al plurilinguismo', Movimento di Cooperazione Educativa del Friuli Venezia Giulia, Gorizia 2003, novembre 7-8.

<sup>51</sup> R. Landry - R.Y. Bourhis, *Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study*, pp. 27-29.

<sup>52</sup> D. Hicks, *Scotland's linguistic landscape*.

<sup>53</sup> Cfr. Regione Autonoma della Sardegna, *Piano triennale degli interventi di promozione e valorizzazione della cultura e della lingua sarda 2011-2013*,

fatto però che solo un paese su 16 abbia strutturalmente messo in atto questa strategia fa pensare che quei documenti non rappresentino il punto di riferimento legislativo delle istituzioni locali, probabilmente costituito piuttosto dagli articoli delle summenzionate leggi concernenti la toponomastica bilingue.<sup>54</sup> È possibile che altri fattori abbiano influito nella scelta di questa terza tipologia di denominazioni in sardo, per esempio motivazioni e convinzioni personali di chi aveva il compito di decidere quale contenuto inserire nei cartelli in lingua minoritaria.

In conclusione, si può dunque affermare che l'obiettivo di un bilinguismo sistematico e strutturale non è stato raggiunto per ciò che concerne la denominazione delle vie, benché un simile obiettivo sia perseguito dalle politiche istituzionali a difesa della lingua sarda. Quest'ultima è comunque presente in circa un quarto dei cartelli analizzati, quasi sempre al fianco dell'italiano. Le denominazioni in sardo nella maggior parte dei casi veicolano un'identità locale e rivolta al patrimonio tradizionale delle comunità, come indicato negli articoli di legge specificamente riferiti alla promozione della toponomastica in lingua minoritaria. D'altro canto però, alcuni comuni hanno preferito – verosimilmente per volontà autonoma, seppur in accordo con molte delle linee guida presenti nei documenti di pianificazione linguistica della Regione Autonoma della Sardegna – veicolare o un'identità sarda *tout court*, non legata alla memoria collettiva della specifica comunità locale, o addirittura il messaggio che il sardo si possa e si debba utilizzare per esprimere gli stessi contenuti espressi dalla lingua ufficiale dello Stato, non necessariamente legati alla realtà isola-

---

p. 35; Regione Autonoma della Sardegna, *Piano di Politica Linguistica Regionale 2020-2024*, p. 101.

<sup>54</sup> *Legge 15 Dicembre 1999, n. 482: Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*, art. 10; Regione Autonoma della Sardegna, *Legge Regionale 15 Ottobre 1997, n. 26: Promozione e valorizzazione della cultura e della lingua della Sardegna*, art. 24; Buras - Bollettino Ufficiale della Regione Autonoma della Sardegna, *Legge n. 22 del 03/07/2018: Disciplina della politica linguistica regionale*, art. 13.

na. È certamente difficile, basandosi esclusivamente sui dati qui presentati, comprendere quale tipo di ‘strategia comunicativa’ sia più efficace per la salvaguardia della lingua sarda, che, in ultima analisi, rimane l’obiettivo sia delle politiche linguistiche ufficiali, sia degli attori che applicano quelle politiche a livello locale.

Un resoconto più completo del valore identitario delle scritte in sardo dovrebbe auspicabilmente vertere anche sull’analisi ortografica. Poiché una disamina accurata di questo tipo non è possibile in questa sede, ci limitiamo a riportare che anche dal punto di vista ortografico si sono registrati fenomeni volti a mostrare sfumature differenti di identità linguistica: da una parte vi è la volontà di marcare l’identità locale e le specificità linguistiche del paese anche ortograficamente, dall’altra vi è l’intento di mostrare una più generale identità sarda tramite il rispetto delle norme ortografiche suggerite dagli enti istituzionali regionali.<sup>55</sup> Il fenomeno della vocale nasale derivante dalla caduta di una -n- intervocalica, tipico di quest’area della Sardegna,<sup>56</sup> mostra quanto appena descritto: in alcuni comuni il grafema <n> semplicemente non viene scritto, oppure viene messo tra parentesi, oppure viene sostituito da un segno diacritico, tutti modi per far emergere in superficie la particolarità di questo tratto fonetico caratteristico; in altri comuni, la consonante etimologica viene riportata anche in grafia, come indicato nelle proposte di standardizzazione ortografica (es. [‘bẽi] = it. ‘bene’ scritto come *bei* o *be(n)i* o *be^i* vs. *beni*). In sostanza, un’espansione dell’analisi in chiave ortografica consentirebbe di ottenere ulteriori indicazioni

---

<sup>55</sup> Vd. Regione Autonoma della Sardegna, *Limba Sarda Comuna: Norme linguistiche di riferimento a carattere sperimentale per la lingua scritta dell’Amministrazione regionale*, 2006; Provincia di Cagliari, *Arrègulas po ortografia, fonetica, morfologia e fueddariu de sa norma campidanese de sa lingua sarda / Regole per ortografia, fonetica, morfologia e vocabolario della Norma Campidanese della Lingua Sarda*, 2009.

<sup>56</sup> M. Viridis, *Fonetica del dialetto sardo campidanese*, Edizione Della Torre, Cagliari 1978, versione disponibile online: [https://www.academia.edu/2094989/Fonetica\\_del\\_dialetto\\_sardo\\_campidanese](https://www.academia.edu/2094989/Fonetica_del_dialetto_sardo_campidanese), pp. 9, 29.

sulle sfumature di identità che le scritte in sardo portano con sé, giacché le scelte grafiche in una lingua non standardizzata quasi mai risultano essere neutrali dal punto di vista delle motivazioni sociali e identitarie.<sup>57</sup> Poiché ufficialmente il compito di deliberare sui toponimi e sulla cartellonistica dei paesi spetta ai consigli comunali,<sup>58</sup> per comprendere meglio le ragioni dietro al contenuto e alla forma delle scritte in sardo, sarebbe inoltre auspicabile condurre delle interviste con persone appartenenti o appartenute a tali organi. Queste potrebbero fare luce non solo sulla stratificazione cronologica delle denominazioni in lingua minoritaria, ma anche sul profilo degli effettivi proponenti di tali denominazioni e delle loro rese grafiche, per verificare, per esempio, se si tratta sempre di membri degli organi comunali o talvolta di esperti in carica negli sportelli linguistici della zona.

È infine opportuno ribadire che questo studio è limitato dal punto di vista sia dell'area presa in esame, sia del tipo di elementi del paesaggio linguistico analizzati. Oltre a un'espansione in altre zone dell'isola, magari in realtà urbane più vaste, sarebbe interessante valutare la presenza della lingua minoritaria e i messaggi da essa veicolati in elementi non istituzionali dello spazio pubblico, come per esempio le scritte spontanee o le insegne dei negozi,<sup>59</sup> o anche nel cyberspazio.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> A. Jaffe, *Introduction: Non-standard orthography and non-standard speech*, «Journal of sociolinguistics», 4 (2000), pp. 502ss.

<sup>58</sup> Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana, *Legge 24 dicembre 1954, n. 1228: Ordinamento delle anagrafi della popolazione residente*, 1954, art. 10.

<sup>59</sup> Cfr., a titolo di esempio, J. Cenoz - D. Gorter, *Linguistic Landscape and Minority Languages*, «International Journal of Multilingualism», 3 (2006), pp. 67-80.

<sup>60</sup> Cfr., a titolo di esempio, L. Linzmeier - S. Pisano, *Visibilità delle varietà italo-romanze nel paesaggio linguistico della Sardegna settentrionale e nel cyberspazio: il caso del sassarese e del gallurese*, in G. Bernini - F. Guerini - G. Iannàccaro (a cura di), *La presenza dei dialetti italo-romanzi nel paesaggio linguistico. Ricerche e riflessioni*, Bergamo University Press - Sestante Edizioni, Bergamo 2021, pp. 109-130.





PLURILINGUISMO E RIVOLUZIONE IN LIBANO:  
LINGUE E IDENTITÀ NELLA *ṬAWRAT ṬIŠRĪN*

Giulia Aiello

*Università di Bologna*

*Abstract*

L'identità è la prima arena sociale universale che influisce sulle scelte linguistiche<sup>1</sup> e le identità dei parlanti sono socialmente costruite dal loro comportamento linguistico e inevitabilmente influenzate dalla situazione sociopolitica del contesto in cui si collocano.<sup>2</sup> Alla luce di ciò, questa ricerca intende analizzare il plurilinguismo nel quadro della *ṭawrat ṭišrīn* (Rivoluzione di ottobre) in Libano con l'obiettivo di mostrare quali lingue hanno scelto i manifestanti per esprimere il proprio dissenso e le proprie richieste e in che misura le scelte linguistiche sono collegate anche alle loro istanze identitarie. Lo studio, in particolare, prende in esame l'uso e lo status dell'arabo, nelle sue varietà standard e libanese, del francese e dell'inglese, le altre due lingue maggiormente diffuse nel paese, all'interno del panorama linguistico delle contestazioni di ottobre 2019 a Beirut.

---

<sup>1</sup> M. Scotton - W. Ury, *Bilingual Strategies: The Social Function of Code-Switching*, «Linguistics», 193 (1977), p. 9.

<sup>2</sup> P. Kroskrity, *Language ideologies*, in A. Duranti (ed.), *A companion to linguistic anthropology*, Blackwell, Oxford 2004, p. 507; Id., *Language ideologies and social identities*, in S. Völkel - N. Nassenstein (eds.), *Approaches to Language and Culture*, De Gruyter - Mouton, Berlin - Boston 2022, p. 101.

## 1. *La tawrat tišrīn*

Con *tawrat tišrīn* si intende un'ondata di mobilitazioni iniziate il 17 ottobre 2019 nella capitale Beirut e in numerose altre città libanesi. Le contestazioni si sono configurate come un fenomeno che ha attraversato tutto il paese portando in piazza milioni di cittadini per protestare contro la profonda crisi economica e sociale, il carovita, la disoccupazione, la corruzione e per chiedere le dimissioni dell'intera classe politica e una riforma strutturale che abolisse il sistema settario. In Libano sono infatti ben diciotto le confessioni religiose ufficialmente riconosciute e divise tra comunità cristiane e musulmane. I rapporti tra le due comunità sono regolati dal cosiddetto 'Patto nazionale' del 1943, un accordo non scritto tra cristiani maroniti e musulmani sunniti che prevede una rigorosa divisione delle cariche pubbliche per quote confessionali.<sup>3</sup> Se da un lato questo sistema può sembrare un'affermazione di pluralismo religioso, non va trascurato l'effetto settario prodotto da questa frammentazione, acuita dalla sanguinosa guerra civile combattuta tra il 1975 e il 1990. La Rivoluzione di ottobre ha dunque messo in discussione e sfidato questo assetto politico, visto dai libanesi come principale causa di mancanza di riforme, corruzione e crisi economica e sociale. A ottobre 2019, l'annuncio da parte del governo di una nuova tassa sulle chiamate Whatsapp e su tutti i servizi VoIP, avvenuto qualche giorno dopo che enormi incendi avevano devastato ettari di foreste di cedri, ha fatto da catalizzatore per l'inizio di questa ondata di proteste senza precedenti nel paese. La *tawrat tišrīn* ha infatti visto sin dai primi giorni una straordinaria partecipazione di cittadini di ogni età, sesso, estrazione sociale e religiosa e si è configurata come una mobilitazione pacifica e spontanea,<sup>4</sup> simile nelle dinamiche,

---

<sup>3</sup> V.M. Donini - D. Scolart, *La shari'a e il mondo contemporaneo: Sistemi giuridici dei paesi islamici*, Carocci, Roma 2015, p. 153.

<sup>4</sup> M. Rakickaja, 'Under the Lebanese Flag': National Unity in the Movement of October 17<sup>th</sup>, «Politologija», 100 (2020/4), p. 71.

nelle motivazioni e nella massiccia partecipazione popolare alle Rivoluzioni del 2011, anche note come Primavere arabe, tanto che i manifestanti si sono riappropriati dello slogan guida di quelle rivolte: *Al-ša 'b yurīd isqāṭ al-nizām* (il popolo vuole la caduta del regime).<sup>5</sup> I cittadini hanno fermamente chiesto una riforma strutturale e le dimissioni di tutti i politici, intonando a gran voce quello che è diventato lo slogan cardine di queste proteste: *Killon ya 'ni killon* (tutti loro [politici] significa tutti loro). Un importante risultato sono state le dimissioni del primo ministro Saad Hariri il 29 ottobre. Ma il risvolto più straordinario di questo movimento è avvenuto probabilmente più a livello sociale che politico. I libanesi nelle piazze hanno infatti rivendicato la loro unità nazionale al di là delle appartenenze religiose, dando una dimostrazione della loro volontà di cambiamento, come sottolinea Gilbert Ashqar, «la division entre 'eux' et 'nous' n'est plus entre maronites, chiites ou druze, mais entre ceux d'en bas, le peuple, et ceux qui profitent du système».<sup>6</sup> Nella retorica delle piazze il 17 ottobre 2019 è stato addirittura individuato come il giorno che ha segnato la vera fine della guerra civile e l'inizio di una reale riappacificazione del popolo libanese.<sup>7</sup> Durante le proteste, a Beirut come nelle altre città, i libanesi si sono riappropriati degli spazi, che erano stati resi di fatto inaccessibili dalle politiche di privatizzazione implementate durante la fase di ricostruzione post-bellica, depoliticizzandoli e creando una sfera pubblica dall'identità non settaria e un luogo di unione, incontro e scambio: «les gens se réapproprient les espaces du pays et se lient à leurs compatriotes de confessions et de classes sociales différentes mais aux

---

<sup>5</sup> *Ibidem*. Cfr. anche Z. Majed, *Des vagues et des mots*, in AA.VV., *Il était une fois... les révolutions arabes*, Seuil - Institut du monde arabe, Paris 2021, p. 170.

<sup>6</sup> Intervista a Gilbert Ashqar, professore di relazioni internazionali all'università SOAS di Londra in A. Samrani *et al.*, *Plusieurs négations peuvent-elles désormais faire une nation?*, in *La Révolution en marche* (n. speciale di «L'Orient-Le Jour»), giovedì 21 novembre 2019, pp. 30-31.

<sup>7</sup> M. Rakickaja, *'Under the Lebanese Flag'...*, p. 72.

revendications identiques, portant à bout de bras leur rage contre un système figé qui les prive de leurs droits». <sup>8</sup> La *tawrat tišrīn* è stata quindi un movimento sociale, politico e identitario senza precedenti per il Libano contemporaneo tanto da essere definita come «the birth of a new “imagined community”, one that travels across regions, classes, genders, and sects». <sup>9</sup> Le contestazioni sono durate in maniera ininterrotta fino a marzo 2020. Hanno poi subito una battuta d’arresto per via del *lockdown* e sono riprese nuovamente nelle settimane successive all’esplosione al porto di Beirut del 4 agosto 2020. Sebbene a distanza di tre anni le sorti di questa mobilitazione siano ancora incerte, a livello sociale e identitario la rivoluzione è riuscita a costruire e rafforzare nuovi legami tra cittadini provenienti da classi, comunità religiose, generazioni e background diversi, che hanno condiviso le piazze e si sono riappropriati dello spazio pubblico, portando avanti le loro istanze e rivendicando la loro identità libanese. La questione identitaria in Libano è sempre stata strettamente legata al multi-confessionalismo, che ha avuto un impatto importante anche dal punto di vista linguistico.

## 2. *Il plurilinguismo in Libano*

Il plurilinguismo è un fenomeno storicamente familiare al Libano, considerato un ponte tra Oriente e Occidente e da sempre soggetto a interferenze allogene che lo hanno influenzato dal punto di vista linguistico e culturale. Fu principalmente a partire dal XIX secolo attraverso l’educazione missionaria che il paese fu esposto alle lingue europee moderne, soprattutto al francese e all’inglese. Con l’indebolirsi dell’influenza ottomana nella regione, infatti, furono numerosi gli interventi dei missionari, in

---

<sup>8</sup> C. Hayek - S. Mardam Bey, *Cette jeunesse qui dit non au Liban de papa*, in *La Révolution en marche*, p. 26.

<sup>9</sup> M. Rakickaja, *‘Under the Lebanese Flag’ ...*, pp. 72-73.

particolare dei gesuiti francesi e dei protestanti americani, anche alla luce degli storici legami tra le comunità cristiane libanesi e l'Occidente. Questi gruppi fondarono importanti istituti a Beirut, come l'American University (AUB) nel 1866 e l'Université Saint-Joseph (USJ) nel 1875. Nella prima metà del XX fu soprattutto il francese a diffondersi in seno alla comunità maronita, diventando una potente marca di autoidentificazione religiosa e politica per distinguersi dalle comunità musulmane e avvicinarsi all'Occidente cristiano. Con l'istituzione del Mandato francese (1920-1943), l'influenza della cultura e della lingua francese crebbe ulteriormente. Essa divenne infatti lingua ufficiale a fianco all'arabo e fu imposta come lingua di istruzione in tutte le scuole pubbliche e private.<sup>10</sup> Per questo, in riferimento alla prima metà del XX secolo si parla di bilinguismo arabo-francese.<sup>11</sup> Questo fenomeno, in un contesto così frammentato e multiconfessionale, è stato strettamente legato anche alla questione dell'identità e alle diverse ideologie politiche e religiose esistenti. Se, infatti, le comunità musulmane erano a favore di un'identità araba e musulmana e vedevano nell'arabo il simbolo della lotta contro le potenze coloniali e di legame con gli altri paesi della regione, i cristiani, soprattutto maroniti, facevano risalire le origini del Libano alla civiltà fenicia e adottavano il francese come marca distintiva.<sup>12</sup> Solo con la fine del Mandato, l'arabo fu dichiarato unica lingua ufficiale. Dopo l'indipendenza, vi furono numerosi tentativi di rafforzare il suo uso nell'ambito scolastico e istituzionale, anche sulla scia dell'ideologia panaraba diffusa nella regione mediorientale, che ne rivendicava la supremazia in quanto lingua che unisce il mondo arabo in funzione anticolo-

---

<sup>10</sup> K. Shaaban - G. Ghaith, *Lebanon's Language-in-Education Policies: From Bilingualism to Trilingualism*, «Language Problems and Language Planning», 1999, pp. 3-4.

<sup>11</sup> S. Abou, *Le bilinguisme arabe-français au Liban. Essai d'anthropologie culturelle*, Presses Universitaires de France, Paris 1962, p. 180.

<sup>12</sup> J. Joseph, *Language and Identity. National, Ethnic, Religious*, Palgrave Macmillan, London 2004, pp. 198-200.

niale. I gesuiti, tuttavia, continuarono a fondare scuole francofone e a promuovere il francese fra i maroniti, contribuendo ad aumentare il suo status di lingua delle élite cristiane istruite.<sup>13</sup> A partire dalla seconda metà del XX secolo, inoltre, anche l'inglese si diffuse in maniera significativa per via della globalizzazione e vennero fondate nuove scuole e università americane, che diedero un'ulteriore spinta all'introduzione di questa lingua. A partire dagli anni Novanta pare infatti che l'inglese abbia gradualmente soppiantato il francese come lingua straniera principale soprattutto fra i giovani,<sup>14</sup> contribuendo a mutare la situazione sociolinguistica in Libano, che ha visto negli ultimi decenni un passaggio da una condizione di bilinguismo a una di trilinguismo arabo-francese-inglese, dove le tre lingue hanno status e usi differenti.<sup>15</sup> L'arabo standard è la lingua ufficiale ed è utilizzata in ambito istituzionale. Tuttavia, è di fatto poco fruibile poiché considerata estremamente complessa<sup>16</sup> e spesso rimpiazzata dalle lingue straniere, in particolare dall'inglese, nel settore scolastico-scientifico, nel mondo degli affari e della tecnologia.<sup>17</sup> A fianco allo standard esiste una varietà libanese per lo più limitata ai contesti orali e informali, ma che di recente ha iniziato a svolgere un ruolo importante nella sfera socioculturale indipendente e nei media.<sup>18</sup> Il francese, per quanto non sia più lingua franca, conserva un certo

---

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> R. Diab, *Political and Socio-Cultural Factors in Foreign Language Education: The Case of Lebanon*, «Texas Papers in Foreign Language Education», 2000, p. 180.

<sup>15</sup> F. Esseili, *A sociolinguistic profile of English in Lebanon*, «World Englishes», 2017, p. 689.

<sup>16</sup> K. Shaaban - G. Ghaith, *Effect of Religion, First Foreign Language, and Gender on the Perception of the Utility of Language*, «Journal of Language, Identity & Education», 2(1), 2003, p. 64.

<sup>17</sup> Ivi, p. 71 e K. Shaaban - G. Ghaith, *University students' perceptions of the ethnolinguistic vitality of Arabic, French and English in Lebanon*, «Journal of Sociolinguistics», 6(4), 2002, p. 568.

<sup>18</sup> J. Høigilt, *Comics in Contemporary Arab Culture: Politics, Language and Resistance*, I.B.Tauris, London - New York 2019, pp. 161-191.

prestigio culturale e sociale soprattutto fra i maroniti. Per via della sua tradizione di lingua delle scuole private missionarie, essa è percepita però come una lingua elitaria.<sup>19</sup> L'inglese, infine, non ha uno status ufficiale in Libano e non è stato caricato di ideologie particolari, ma è sempre stato utilizzato come opzione pragmatica nel mondo degli affari, della scienza e della tecnologia.<sup>20</sup> Alla luce del mosaico linguistico e identitario che è il Libano, dunque, questo studio ha l'obiettivo di analizzare il legame tra lingue e identità all'interno dell'importante movimento sociale della *tawrat tišrīn*.

### 3. Quadro teorico e metodologico

Questo studio adotta un approccio sociolinguistico basato su quattro principi. Il primo è l'idea di lingua come marca identitaria e di identità come prima arena sociale universale che influenza le scelte linguistiche<sup>21</sup> e che può essere marcata in diversi ambiti, quali il discorso, il panorama linguistico, il code-switching, ecc.<sup>22</sup> Il secondo principio vede la lingua come risorsa simbolica, dotata quindi di una funzione strumentale-comunicativa da un lato e simbolico-identitaria dall'altro.<sup>23</sup> Il simbolismo fa dunque da collante nel legame tra lingua e identità<sup>24</sup> e rende la maggior parte delle scelte linguistiche un atto anche simbolico.<sup>25</sup> Il terzo principio

---

<sup>19</sup> K. Shaaban - G. Ghaith, *University students' perceptions...*, p. 561.

<sup>20</sup> Y. Suleiman, *Charting the nation: Arabic and the politics of identity*, «Annual Review of Applied Linguistics», 26 (2006), p. 128; K. Shaaban - G. Ghaith, *Effect of Religion...*, p. 72.

<sup>21</sup> M. Scotton - W. Ury, *Bilingual strategies...*, p. 9.

<sup>22</sup> Y. Suleiman, *Arabic in the fray: Language ideology and cultural politics*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2013, pp. 29-30.

<sup>23</sup> Ivi, p. 1.

<sup>24</sup> Ivi, p. 16.

<sup>25</sup> R. Bassiouney, *Arabic Sociolinguistics*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2020<sup>2</sup>, p. 216.

considera invece la protesta come un tipo di *linguistic landscape* analizzato «as an arena where language battles take place and where the linguistic landscape items act as mechanisms of language policy that can perpetuate ideologies that result in the centrality versus the marginality of languages».<sup>26</sup> Collegato a questo è il quarto principio, che prende in esame le proteste come atti non solo sociali ma anche linguistici bottom-up: «mass-scale protests thus become “transgressive semiotics”, allowing individuals to reclaim and reinterpret space from the bottom up».<sup>27</sup> Questo approccio teorico è stato adottato da numerosi studi relativi alle proteste e anche alle Rivoluzioni arabe del 2011. Shiri conduce per esempio una ricerca sugli slogan delle rivolte in Tunisia, analizzandone le varietà linguistiche, ed evidenzia una massiccia presenza di cartelli in arabo standard e francese, una marginalità della varietà tunisina e un uso intertestuale dell'inglese attraverso slogan già noti come «Yes we can» o «Power to the people».<sup>28</sup> Neggaz mette in luce il ruolo centrale del dialetto siriano nel panorama linguistico della Rivoluzione in Siria, sottolineandone l'uso simbolico per mostrare l'unità del popolo,<sup>29</sup> elemento evidenziato anche da Suleiman.<sup>30</sup> Riguardo alle rivolte in Egitto, Kasanga sottolinea che il multilinguismo è stato preponderante nel panorama linguistico come naturale risposta alla molteplicità di audience a cui i manifestanti si rivolgevano e alla diversa identità veicolata da ciascuna

---

<sup>26</sup> R. Rubdy, *Conflict and Exclusion: The Linguistic Landscape as an Arena of Contestation*, in R. Rubdy - S.B. Said (eds.), *Conflict, Exclusion and Dissent in the Linguistic Landscape*, Palgrave Macmillan, London 2015, p. 2.

<sup>27</sup> A.C. Seals, *Overcoming Erasure: Reappropriation of Space in the Linguistic Landscape of Mass-Scale Protests*, in R. Rubdy - S.B. Said (eds.), *Conflict, Exclusion and Dissent...*, p. 226.

<sup>28</sup> S. Shiri, *Co-constructing dissent in the transient linguistic landscape: Multilingual protest signs of the Tunisian revolution*, in R. Rubdy - S.B. Said (eds.), *Conflict, Exclusion and Dissent...*, pp. 239-259.

<sup>29</sup> N. Neggaz, *Syria's Arab Spring: language enrichment in the midst of revolution*, «Language, Discourse and Society», 2(2), 2013, p. 28.

<sup>30</sup> Y. Suleiman, *Arabic in the fray*, p. 47.



lingua.<sup>31</sup> Analogamente, Bassiouney individua nel code-switching una strategia importante del processo di presa di posizione e costruzione identitaria degli egiziani durante la Rivoluzione<sup>32</sup> e sottolinea inoltre che «the protestors used all languages and codes available to them».<sup>33</sup> Panovic, invece, sostiene che il cambiamento politico sia andato di pari passo con un cambiamento sociolinguistico e che la massiccia presenza della varietà egiziana nelle piazze abbia contribuito a creare le condizioni per una maggiore partecipazione e mobilitazione sociale.<sup>34</sup> Sulla vernacularizzazione degli slogan e sul massiccio uso del dialetto egiziano insiste anche Sirāj, che parla di una preponderanza di lessico in *‘āmmiyya* (dialetto).<sup>35</sup> Riguardo al Libano, un recente studio di Iriarte Díez analizza lo status della lingua araba dopo la Rivoluzione di ottobre ed evidenzia la percezione di un aumento dell’uso dell’arabo, soprattutto dialettale, di pari passo con un’attitudine più positiva dei parlanti nei confronti di questa lingua, sovente molto marginale nella sfera pubblica,<sup>36</sup> attitudine che ha giocato un ruolo cruciale nella costruzione dell’identità collettiva dei rivoluzionari.<sup>37</sup>

La metodologia adottata nella mia ricerca prende in analisi un corpus di 55 cartelli e 12 graffiti da me reperiti durante le ma-

---

<sup>31</sup> L.A. Kasanga, *The linguistic landscape: Mobile signs, code choice, symbolic meaning and territoriality in the discourse of protest*, «International journal of the sociology of language», 2014, p. 38.

<sup>32</sup> R. Bassiouney, *Politicizing identity: Code choice and stance-taking during the Egyptian revolution*, «Discourse & Society», 23(2), 2012, p. 107.

<sup>33</sup> Id., *Language and identity in modern Egypt*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2015, p. 331.

<sup>34</sup> I. Panovic, *Arabic in a Time of Revolution: Sociolinguistic Notes from Egypt*, «Media in the Middle East», 2017, p. 244.

<sup>35</sup> N. Sirāj, *Miṣr al-tawra wa-shi‘ārāt shabābihā: Dirāsa lisānīya fī ‘afawīyat al-ta‘bīr*, Arab Center for Research and Policy Studies - Orient Institute Beirut, Doha - Beirut 2014, p. 93.

<sup>36</sup> A. Iriarte Díez, *Language and Revolution: Arabic in Lebanon after the October Revolution as a case study*, «Journal of Arabic and Islamic Studies», 21 (2021), pp. 14-22.

<sup>37</sup> Ivi, pp. 31-32.

nifestazioni fra i mesi di ottobre e dicembre 2019 nella capitale Beirut.<sup>38</sup> Questi sono stati analizzati in primis dal punto di vista quantitativo con l'obiettivo di esaminare quali lingue hanno scelto i manifestanti per esprimere le proprie rivendicazioni e in che misura queste sono presenti nei documenti. Successivamente, è stata effettuata un'analisi descrittiva dei materiali per comprendere se e in che modo le scelte linguistiche sono collegate anche alle istanze identitarie dei libanesi in rivolta e fare luce sul legame tra plurilinguismo e identità nel quadro della *tawrat tišrīn*.

#### 4. *L'arabo, l'inglese e il francese nella tawrat tišrīn*

I 67 documenti del corpus sono stati classificati in base alla lingua, distinguendo tra arabo standard, arabo libanese, segnalando i casi di bivalenza<sup>39</sup>, inglese e francese. Qualche cartello presentava il non raro fenomeno del code-switching dal dialetto all'inglese o al francese. Questi sono stati categorizzati come documenti in arabo libanese, identificato come la lingua matrice.<sup>40</sup>

	Arabo libanese (AL)	Arabo standard (AS)	Inglese (I)	Francese (F)	Casi di bivalenza (AL/AS)
Cartelli (55)	27	16	10	-	2
Graffiti (12)	4	-	3	-	5

<sup>38</sup> I documenti sono stati reperiti soprattutto nella zona della Downtown, cuore delle proteste, a cui ho preso parte quasi quotidianamente tra ottobre e dicembre 2019. Poiché alcune mie fotografie erano sgranate, alcuni documenti sono stati ricercati sui media e sui social e sono sempre relativi ai primi tre mesi di proteste e alla capitale.

<sup>39</sup> G. Mejdell, *Erasing boundaries in contemporary written mixed Arabic (Egypt)*, in J. Lentin - J. Grand'Henry (eds.), *Middle and Mixed Arabic over Time and across Written and Oral Genres*, Peeters, Leuven 2022, p. 182.

<sup>40</sup> Cfr. P. Muysken, *Bilingual speech: A typology of code-mixing*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

Da una prima analisi risulta evidente che l'arabo è ovviamente preponderante in entrambe le tipologie di documenti, occupando il 79% dei materiali. In particolare, l'AL sembra essere stata la varietà linguistica più scelta dai manifestanti, con un 49% nei cartelli e un 33% nei graffiti, guadagnando un notevole spazio nel panorama linguistico della Rivoluzione di ottobre. Per quanto riguarda l'inglese, questo occupa il 18% dei cartelli e il 25% dei graffiti e appare decisamente più presente del francese, lingua in cui non sono stati da me reperiti documenti durante il periodo ottobre-dicembre 2019 a Beirut. Pertanto, dai materiali analizzati, si evince una moderata presenza dell'inglese, una massiccia presenza dell'arabo, soprattutto libanese, a fronte di una grande assenza del francese, lingua però ancora vitale in Libano. Si intende ora approfondire questi risultati quantitativi attraverso un'analisi descrittiva, presentando alcuni dei documenti del corpus.

#### 4.1. L'ARABO

L'analisi descrittiva dei cartelli e dei graffiti in AL ha permesso di individuare tre principali paradigmi legati all'uso di questa varietà. In primo luogo, il dialetto è stato scelto per veicolare messaggi di unità nazionale al di là delle appartenenze religiose, per chiedere uno stato laico e la caduta del sistema confessionale. In secondo luogo, i materiali in AL hanno spesso presentato una forte contrapposizione, marcata dai pronomi suffissi *-na -i* (uguali nell'ortografia all'AS) vs *-on -kon* (distintamente in AL), tra 'noi', popolo, e 'voi', classe politica settaria corrotta. Infine, una terza caratteristica dei documenti in dialetto è stata la riscrittura di espressioni e slogan coniati in altre lingue, che sono stati tradotti in AL e riadattati a livello di significato al contesto delle proteste. Per quanto riguarda, invece, i documenti in AS, i risultati hanno evidenziato che in generale quest'ultima ha mantenuto il suo status di lingua istituzionale appropriata per avanzare richieste politiche ufficiali. Di seguito alcuni esempi:



Fig. 1.  
Murale nella Downtown di Beirut. In foto anche l'artista Selim Mawad.  
«Il settarismo non è la tua religione, eliminalo. Ha mandato in malora sia la mia sia la tua religione».  
Mia fotografia

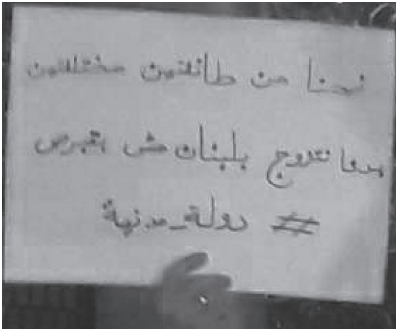


Fig. 2.  
«Noi siamo di confessioni religiose diverse. Vogliamo sposarci in Libano e non a Cipro. #stato\_laico». Per via dell'impossibilità di sposarsi con rito civile in Libano, spesso chi si sposa con qualcuno di un'altra comunità religiosa contrae matrimonio a Cipro europea.  
Mia fotografia

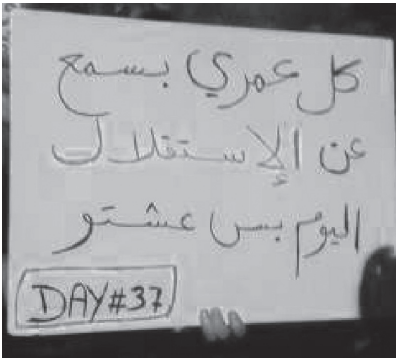


Fig. 3.  
Cartello comparso il 22 novembre 2019, giorno dell'Indipendenza e 37° giorno di proteste.  
«Da tutta la mia vita sento parlare dell'Indipendenza, ma solo oggi l'ho vissuta. Giorno #37».  
Mia fotografia

I tre documenti presentano le caratteristiche morfosintattiche e lessicali dell'AL, come la negazione *miš* (Fig. 1 e 2), l'idea di volere resa con la particella *badd* + pronome suffisso (*baddna*, vogliamo), il pronome personale 'noi' scritto con la *alif* finale (Fig. 2), il prefisso *bi-* prima del verbo, la congiunzione avversativa *bas* e il pronome suffisso di terza persona singolare *-o* (Fig. 3). Nelle prime due immagini, compare il concetto di *tā'ifiyye* (settarismo), insieme all'invito a combatterlo e a unirsi al di là delle appartenenze religiose che hanno sempre diviso il popolo libanese. Di particolare interesse nella Fig. 1 è il sintagma *hare'et dīni w-dīnak* ([il settarismo] ha mandato in malora sia la mia sia la tua religione), che deriva dall'espressione idiomatica colloquiale *yahri' dīnak*. Letteralmente quest'ultima può essere tradotta «possa [Dio] bruciare la tua religione» ed è un modo per esprimere un profondo sentimento di rabbia e sdegno nei confronti della persona a cui è rivolta.<sup>41</sup> L'espressione è stata qui risemantizzata, sostituendo il soggetto 'Dio' con 'il settarismo', per rendere da un lato l'idea delle fratture derivanti dal sistema confessionale, che, secondo i manifestanti, ha mandato in malora il Libano, dall'altro per sottolineare il disprezzo del popolo libanese verso tale sistema. Nella Fig. 2, il messaggio di unione è veicolato attraverso una richiesta politica, cioè quella di potersi sposare tra membri di comunità religiose diverse con rito civile. In Libano, infatti, le unioni matrimoniali avvengono esclusivamente presso le istituzioni religiose, rendendo così assai complesso sposarsi fra membri di comunità differenti e accentuando ulteriormente l'appartenenza confessionale degli individui.<sup>42</sup> Nella Fig. 3, infine, un manifestante esprime entusiasmo per quello che considera il

---

<sup>41</sup> I. Licitra, *A Lebanese Recipe to Say the Unspeakable: Verbal and Figurative Language Against the Censorship*, in L. Benedetti - A. Suriano - A. Rosa - P. Villani (a cura di), *Stigma, censure e oscenità. L'indicibile nelle culture del Mediterraneo e dell'Asia orientale*, Libreria Editrice Orientalia, Roma 2020, p. 90.

<sup>42</sup> V.M. Donini - D. Scolart, *La shari'a e il mondo contemporaneo*, pp. 155-156.

primo vero giorno dell'Indipendenza della sua vita, giorno in cui i cittadini erano uniti nelle piazze del Libano per festeggiare, ma anche per chiedere uno stato laico e indipendente dalle comunità religiose. Nei tre cartelli, emerge dunque in maniera più o meno esplicita una forte critica al sistema insieme alla rivendicazione di volersi unire come popolo, durante una festa nazionale così come in matrimonio, al di là delle differenze religiose e politiche.



Fig. 4.  
Murale nella Downtown.  
«[Dio] crea 128 [persone]  
che si somigliano».  
Fonte: *wallofthawra*,  
pagina instagram



Fig. 5.  
Murale dell'artista Roula Abdo  
nella Downtown.  
«Il potere è ormai del popolo».  
Fonte: *roula.abdo*,  
pagina instagram

I graffiti sono un altro elemento costitutivo del panorama linguistico della *tawrat tišrīn*, durante la quale lo spazio pubblico è stato reclamato e reinterpretato dal basso. In alcuni murali,

come quelli sopra riportati, gli artisti hanno riscritto e risemantizzato espressioni coniate in altri contesti per adattare al messaggio rivoluzionario della *tawra*. Nella Fig. 4, per esempio, un proverbio in arabo standard è stato riportato in dialetto, tramite l'aggiunta del prefisso *bi-* davanti al verbo «creare» (*b-yihla*) e riadattato per criticare la classe politica. L'espressione originale recita infatti «[Dio] crea 40 persone che si somigliano fra loro» e si usa per dire che una persona assomiglia a un'altra. Nel murale, la cifra è stata cambiata in 128, il numero dei parlamentari libanesi raffigurati nelle sagome, sottintendendo che questi si assomigliano nell'essere corrotti e incapaci di governare allo stesso modo. Un altro esempio è osservabile nella Fig. 5, in cui sembra essere stato ripreso il famoso slogan «Power to the people» e tradotto in AL. Nel disegno, un gruppo di persone che si tiene per mano emerge dalla testa di una donna, simbolo della *tawra*, il cui viso è parzialmente coperto dalla bandiera libanese, proprio a rappresentare la potenza del popolo unito. Appare alquanto interessante la scelta dell'artista di non mantenere uno slogan tanto noto nella lingua originale,<sup>43</sup> ma di riscriverlo nella varietà libanese, come ci viene suggerito dal verbo *šār*, che denota un'inflessione dialettale. Pertanto, la scelta di riprendere e riscrivere espressioni di matrice non libanese in dialetto può essere interpretata anche come una scelta di carattere simbolico legata a un'affermazione identitaria.

I quattro cartelli nelle Fig. 6, 7 e 8 presentano anch'essi caratteristiche morfosintattiche dell'AL, quali la negazione *miš* e il pronome di seconda persona plurale *ento* (Fig. 6), il pronome suffisso di terza persona plurale *-on* (Fig. 7), la contrazione, che si rifà alla resa orale, del dimostrativo e della preposizione legati all'articolo (*ha-l- ġārūr*, questo cassetto; *'a-l-fasād*, contro la corruzione) e la perifrasi progressiva formata dalla particella *'am* + verbo (*'am nasūr*, stiamo facendo la rivoluzione) (Fig. 8). Dal punto di vista del contenuto, da tutti i documenti emerge una for-

<sup>43</sup> Cfr. S. Shiri, *Co-constructing dissent...*, p. 249. Si veda anche la questione dell'intertestualità nel prossimo paragrafo sull'inglese.



Fig. 6.

Cartello bianco:

«Io non sono al tuo servizio, tu sei al mio».

Cartello nero in basso:  
«Siete voi i delinquenti, non noi».

Fonte: *lebanontimes*,  
pagina instagram



Fig. 7.

«Tutti loro  
significa tutti loro».

Fonte: *janoubia.com*,  
testata giornalistica

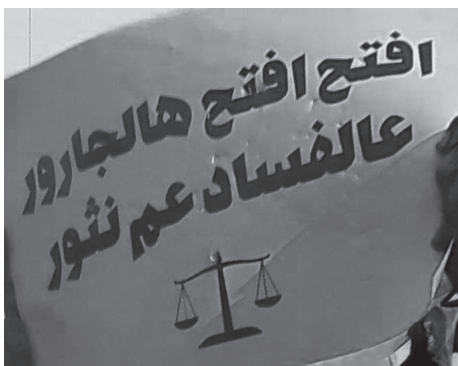


Fig. 8.

«Aprilo aprilo sto cassetto  
[in cui sono conservati  
i fascicoli in tribunale],  
contro la corruzione stiamo  
facendo la rivoluzione».

Mia fotografia



te contrapposizione tra ‘noi’, popolo libanese in rivolta, e ‘voi’, ‘loro’ o ‘tu generico’, classe politica corrotta, inefficiente e settaria. Particolarmente importante fra questi cartelli è quello nella Fig. 7, *Killon ya ‘ni killon*, considerato lo slogan faro della *ṭawrat tišrīn*, attraverso cui si chiedono le dimissioni dell’intera classe politica, a cui il pronome ‘loro’ si riferisce.



Fig. 9.

Murale realizzato dall’artista Selim Mawad sulle barricate sollevate dalla polizia intorno al Grand Théâtre nella Downtown di Beirut.

Da destra: «La nostra rivoluzione laica dopo la strada mira alle istituzioni del nostro paese». Al centro: «Non dormite in pace! Tutti noi significa tutti noi, in ogni momento, scendiamo in piazza e vi diciamo tutti voi significa tutti voi». A sinistra: «Vegliamo oggi sulla nostra rivoluzione, veglieremo domani sulla nostra nazione».

Fonte: Middle East Eye

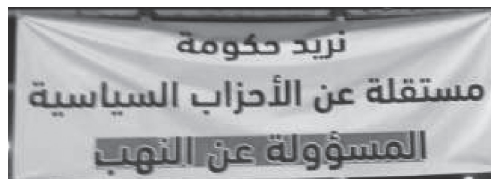


Fig. 10.

«Vogliamo un governo indipendente dai partiti politici responsabili di rubare [denaro pubblico]».

Mia fotografia

L'opposizione tra 'noi' e 'voi' risulta ancora più evidente nella parte centrale della Fig. 9. Il murale raffigura quattro tori, che simboleggiano i manifestanti, a cui è stato vietato l'accesso alla piazza del Parlamento, al centro della quale è presente la Torre dell'orologio. Proprio su quest'ultima, disegnata nel graffito, si legge un'esortazione a scendere in strada e scagliarsi uniti contro i politici. Le due colonne ai lati sono invece in AS, come dimostrano elementi morfosintattici quali la preposizione di moto a luogo *ilà*, mai impiegata nei dialetti, e lessicali come l'avverbio di tempo *gadan* (domani) sostituito in dialetto con *bukra*. Le brevi frasi riassumono a mo' di slogan gli obiettivi politici della *tawra*, cioè riappropriarsi dello stato e delle istituzioni, che appartengono ai cittadini. L'AS, infatti, è stato scelto in generale per veicolare messaggi politici e istituzionali, mantenendo così il suo status di lingua ufficiale, come appare chiaro anche dalla Fig. 10. La scelta dell'AL in tutti i documenti presentati, invece, da un lato è collegata all'espressione spontanea dei manifestanti in un contesto di piazza, essendo il dialetto di fatto la lingua madre dei parlanti, dall'altro lato i cartelli e i graffiti presentati mostrano che tale varietà linguistica porta con sé anche un valore identitario, che marca l'appartenenza al popolo libanese e non a una comunità religiosa, e simbolico, per rappresentare l'unità nazionale in opposizione alla classe politica e a un sistema settario e corrotto.

#### 4.2. L'INGLESE

L'inglese è l'altra lingua che ha ricoperto un posto non trascurabile nel panorama linguistico della Rivoluzione di ottobre. Dai documenti in inglese del corpus, è emerso un uso intertestuale, intendendo l'intertestualità come riconfigurazione o reinterpretazione di testi o discorsi in nuove situazioni,<sup>44</sup> legato a questa lingua. Numerosi slogan, citazioni e immagini nati e impiegati in

---

<sup>44</sup> S.B. Said - L.A. Kasanga, *The discourse of protest: frames of identity, intertextuality and interdiscursivity*, in R. Blackwood - E. Lanza - H. Wolde-

altri contesti sono stati infatti ripresi e riadattati con nuovi significati per portare avanti le istanze dei libanesi durante la *tawra*.



Fig. 11  
Fonte: *lebanontimes*,  
pagina instagram



Fig. 12  
Fonte: *dailystarleb*,  
pagina instagram



Fig. 13  
Fonte: *wearelebanon*,  
pagina instagram

---

mariaam (eds.), *Negotiating and contesting identities in linguistic landscapes*, Bloomsbury Academic, London 2016, p. 78.

Questi sono tre dei dieci cartelli del corpus e sono stati reperiti durante alcuni cortei studenteschi. È interessante notare che questi slogan sono stati ripresi dalle manifestazioni del *Global Strike for Future*, l'insieme di scioperi mondiali contro il cambiamento climatico. Nell'ambito di quelle contestazioni, gli studenti nelle piazze di tutto il mondo hanno espresso preoccupazione per un futuro che sentono minacciato dal riscaldamento globale, hanno manifestato sfiducia nei confronti delle classi dirigenti che non affrontano la questione ambientale nelle loro agende politiche e si sono fatti portavoce di una presa di coscienza su questo tema. Nel quadro delle proteste in Libano, invece, gli studenti sentono di non avere un futuro (Fig. 12) per via del malgoverno e della corruzione del paese in cui vivono, dove la classe politica pensa ai propri giochi di potere invece di portare avanti riforme e dove i più giovani si trovano a dare il buon esempio ai presunti leader (Fig. 11 e 13). I manifestanti libanesi, pertanto, si sono riappropriati di slogan provenienti da altre contestazioni e relativi ad altre tematiche, a cui sono sensibili come generazione.<sup>45</sup> E hanno dato a quegli stessi slogan nuovi significati, mantenendo centrale l'idea di cambiamento («change» scritto in grassetto nella Fig. 11), di futuro («future», Fig. 12) e di buon esempio nelle pratiche quotidiane («lessons» in rosso nella Fig. 13), e destinando i messaggi a interlocutori diversi: la classe politica libanese, ma soprattutto la comunità internazionale, con cui i giovani sembrano voler dialogare anche per avere maggiore visibilità fuori dal Libano.

---

<sup>45</sup> Nel 2015, per esempio, il Libano è stato attraversato da forti contestazioni guidate dal movimento 'You Stink!' per protestare contro la cattiva gestione dei rifiuti, unendo la questione politica e quella ambientale. Cfr. M. Kraidy, *Trash-ing the sectarian system? Lebanon's 'You Stink' movement and the making of affective publics*, «Communication and the Public», 1 (2016), pp. 19-26.



Fig. 14  
Fonte: *wallsofthawra*,  
pagina instagram



Fig. 15  
Mia fotografia

L'elemento intertestuale legato all'inglese si riscontra anche in molti graffiti, nei quali compaiono numerosi riferimenti a *V for Vendetta*, un'icona mondiale di ribellione, spesso accompagnati da elementi iconografici che rimandano sia al famoso film che al Libano. Nella Fig. 14, per esempio, la maschera di Guy Fawkes indossa un *tarbūš*, tradizionale copricapo libanese, mentre nella Fig. 15 è raffigurata una bomba molotov costruita con una bottiglia di *Almaza*, tipica birra locale. Le note citazioni che accompagnano le immagini e inneggiano alla rivolta da un lato, e l'iconografia che rimanda a elementi distintivi del Libano dall'altro, contribuiscono a collocare la *tawra* all'interno di un quadro più ampio di lotte e rivoluzioni, marcandone al contempo la matrice nazionale libanese.

## 4.3. IL FRANCESE

Un fatto emerso dai documenti raccolti e degno di essere approfondito è la quasi totale assenza della lingua francese nel panorama linguistico della *tawrat tišrīn*. Essa compare infatti solo in due dei cartelli del corpus e in code-switching con l'AL.



Fig. 16.  
«Ne abbiamo abbastanza dei croissant, è giunto il momento del manouche».  
Fonte: *wallofthawra*, pagina instagram

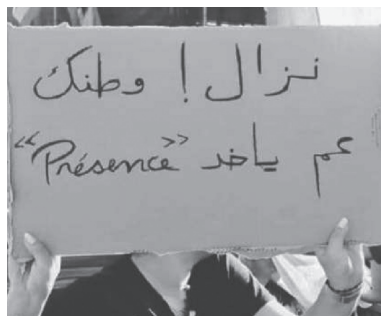


Fig. 17.  
«Scendi [in piazza]! La tua patria sta prendendo le presenze».  
Fonte: *lebanontimes*, pagina instagram

Nel cartello in Fig. 17, compare il termine *présence*, un prestito utilizzato anche in dialetto libanese, che rimanda all'ambito dell'istruzione, in cui la presenza francese ha giocato storicamente un ruolo determinante. Anche in questo caso, si noti comunque che l'invito a scendere in piazza uniti è veicolato in AL, schema già analizzato e discusso nella sezione relativa ai documenti in arabo. Particolarmente interessante è però soprattutto il cartello nella Fig. 16, in cui si esprime insofferenza verso i *croissants*, simbolo per eccellenza della cucina francese, che vengono contrapposti al *man'ūše*, un piatto tipico libanese e mediorientale. Attraverso questa metafora culinaria, l'idea che emerge è che il

paese è stanco delle ingerenze francesi, che nella storia hanno contribuito ad acuire le divisioni confessionali fra il popolo, ed è pronto ad affermare la propria identità libanese. Nella resa grafica di questo cartello è curioso osservare che il termine *man'ūše* è stato trascritto in *arabizi*<sup>46</sup> e non in alfabeto arabo, come il resto della frase. Poiché questa trascrizione è simile all'alfabeto latino e immediatamente identificabile, l'obiettivo dello scrivente era probabilmente quello di marcare anche a livello grafico la contrapposizione tra la pietanza libanese e i *croissants*, rendendo più chiaro e immediato il messaggio, il quale rimanda alla questione della rivendicazione e dell'affermazione di un'identità e un'unità nazionale, che rifiuta qualunque elemento di divisione.

## 5. Conclusioni

Questo studio ha indagato lo status e l'uso dell'AS, dell'AL, dell'inglese e del francese a partire da un corpus composto da una serie di cartelli e di graffiti, che hanno costituito parte del panorama linguistico di Beirut nei primi mesi della *tawrat tišrīn*. I risultati dell'analisi hanno evidenziato la centralità dell'arabo, che sembra aver riguadagnato un certo spazio nella sfera pubblica, fatto emerso anche nella recente (2021) ricerca di Iriarte Díez. In particolare, è stato l'AL la varietà più scelta dai manifestanti come simbolo di unità nazionale e di rivendicazione di un'identità libanese e come marca distintiva, che contrappone il popolo rivoluzionario alle élite politiche corrotte e settarie. A sottolineare il carattere popolare e libanese di queste proteste sono anche gli slogan, i proverbi e le espressioni riscritte in dialetto per adattarsi al contesto della *tawra*, analogamente a quanto è

---

<sup>46</sup> Nel cartello, il termine è traslitterato conformemente alla pronuncia del dialetto in *arabizi*, un tipo di alfabeto utilizzato da molti arabofoni soprattutto nelle chat e sui social. Consiste in una traslitterazione dei caratteri arabi in alfabeto latino, con l'aggiunta di caratteri speciali e numeri per identificare le lettere arabe che non hanno un equivalente latino.

avvenuto per esempio durante le rivoluzioni del 2011 in Siria e in Egitto. Un fatto particolarmente interessante per un paese plurilingue come il Libano è stata la grande marginalità della lingua francese. Questo da un lato è conferma di un'attitudine sempre maggiore all'inglese soprattutto fra i giovani,<sup>47</sup> grandi protagonisti delle contestazioni. Dall'altro lato, questa quasi totale assenza sembra essere legata anche allo status che il francese ha storicamente ricoperto nel paese. Se infatti durante le rivolte arabe in altri contesti multilingui come la Tunisia e l'Egitto, i manifestanti tendevano a utilizzare tutte le lingue a disposizione, questa tendenza non è stata riscontrata nel panorama linguistico della Rivoluzione di ottobre sulla base dei materiali da me reperiti. Una lingua ancora vitale e prestigiosa come il francese in Libano è stata infatti pressoché assente nei cartelli e nei graffiti raccolti a fronte di una grande presenza dell'AL, che è stato caricato di un forte valore simbolico in quanto lingua inclusiva, appropriata a portare avanti le istanze rivoluzionarie e marca identitaria del popolo. Alla luce di questo, altrettanto simbolico è il fatto che il francese sia stato escluso nell'ambito delle contestazioni del 2019, anche perché percepito, al contrario, come lingua settaria, elitaria e non inclusiva, in contrasto quindi con gli obiettivi di unità nazionale e superamento del confessionnalismo rivendicati dalla *tawra*. Infine, si è evidenziato il carattere intertestuale degli slogan in inglese, molti dei quali rimandano alle grandi battaglie di quest'epoca, come quella climatica, e sembrano voler inserire la *tawrat tišrīn* all'interno di un quadro più ampio e globale di lotte e rivendicazioni. La ricerca, pertanto, ha messo in luce tramite il caso studio della Rivoluzione di ottobre quanto eventi sociopolitici straordinari possono influenzare le scelte linguistiche, intrinsecamente legate alle questioni identitarie. A loro volta, queste ultime hanno un impatto significativo sulla lingua o, nei contesti plurilingui e multiconfessionali come quello libanese, sulle lingue, caricate di una simbologia che affonda le sue radici nella storia del contesto

---

<sup>47</sup> Cfr. R. Diab, *Political and Socio-Cultural Factors...*, p. 180.



in cui si è sviluppata. La protesta, che porta in piazza numerosi parlanti (e scriventi), può essere analizzata come un atto non solo sociale, ma anche linguistico, che stravolge il panorama linguistico esistente e permette agli individui di ripensare, reinterpretare, ridisegnare e riscrivere lo spazio pubblico dal basso. Il panorama linguistico delle proteste analizzato nello studio, nello specifico, da un lato ha messo in luce cambiamenti in essere nelle pratiche e nelle attitudini linguistiche in Libano, confermando per esempio l'esistenza di un declino nell'uso quotidiano del francese e una buona attitudine alla messa per iscritto del dialetto, adatto anche per avanzare istanze politiche, ma ha anche mostrato che le scelte o le non scelte di una lingua hanno altresì risvolti di carattere identitario, legati al valore simbolico di cui una lingua viene caricata all'interno del contesto sociale di riferimento. Durante la *tawrat tišrīn*, dunque, i manifestanti hanno chiesto un cambiamento radicale del sistema, rivendicando a gran voce la loro identità nazionale e la loro unità al di là delle appartenenze religiose. E hanno scelto di farlo soprattutto in libanese, caricando così il loro dialetto di un forte valore simbolico e identitario.



«UND IRGENDWIE HAB ICH DAS GEFÜHL GEHABT,  
DASS ICH ZU, DASS ICH ZU DIESEM PLATZ DAZU GEHÖRE».  
IDENTITÀ CULTURALE E LUOGHI DI FAMIGLIA NELLA SECONDA  
GENERAZIONE DI PARLANTI TEDESCOFONI IN ISRAELE

Rita Luppi

*Università di Bologna*

1. *Introduzione*

Il fatto che la narrazione comporti un processo di ricostruzione linguistica e comunicativa<sup>1</sup> e di re-interpretazione del passato<sup>2</sup> emerge chiaramente nelle interviste autobiografico-narrative, in cui i contenuti mnestici riaffiorano nel momento in cui il parlante narra la sua storia.<sup>3</sup> Il racconto autobiografico consente alla persona di rappresentare e costruire attivamente la propria identità narrativa.<sup>4</sup> L'intreccio che si viene così a creare con la configura-

---

<sup>1</sup> Cfr. E. Gülich, *Mündliches Erzählen: narrative und szenische Rekonstruktion*, in S. Lubs (Hg.), *Behutsames Lesen. Alttestamentliche Exegese im interdisziplinären Methodendiskurs. Christof Hardmeier zum 65. Geburtstag*, Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig 2007, p. 35.

<sup>2</sup> Cfr. N.R. Norrick, *Interactional Remembering in Conversational Narrative*, «Journal of Pragmatics», 37 (2005), p. 1820.

<sup>3</sup> Cfr. S. Leonardi, *Erinnerte Emotionen in autobiographischen Erzählungen*, in S. Leonardi - E.-M. Thüne - A. Betten (Hg.), *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, pp. 1-45.

<sup>4</sup> Cfr. P. Ricoeur, *Narrative and time*, University of Chicago Press, Chicago 1984; G. Lucius-Hoene - A. Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2004.

zione e la *riconfigurazione* dell'identità di chi parla viene sottolineato, tra gli altri, da Fivush e Buckner: «We each author our own life story; in constructing and recounting our past, we are simultaneously constructing and reconstructing our selves. Who we are is very much created through autobiographical narratives».<sup>5</sup>

Nel caso della seconda generazione di parlanti tedescofoni in Israele l'indagine delle diverse costellazioni identitarie che affiorano nella narrazione (cfr. par. 2) è fortemente legata al confronto con la lingua, la cultura e i Paesi di origine dei genitori<sup>6</sup> (cfr. par. 3). Attraverso un'analisi longitudinale di due testimonianze della stessa parlante, intervistata prima nel 2005, poi nel 2019 nella cornice del cosiddetto *Israelkorpus* (cfr. par. 3), il presente contributo intende mostrare come il lavoro identitario sia fortemente connesso alla (mutata) percezione dell'identità di un luogo, in questo caso Vienna.

## 2. Ricordo, narrazione e identità

Nel suo caratteristico oscillare tra il vissuto e l'*hic et nunc* del ricordo e della verbalizzazione,<sup>7</sup> l'atto narrativo consente di ricostruire e rivalutare eventi passati.<sup>8</sup> Come afferma Uta Quast-

---

<sup>5</sup> R. Fivush - J.P. Buckner, *Creating gender and identity through autobiographical narratives*, in R. Fivush - C.A. Haden (eds.), *Autobiographical memory and the construction of a narrative self: Developmental and cultural perspectives*, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Mahwah, London 2003, p. 149.

<sup>6</sup> Cfr. A. Betten, *Über die wechselseitige Beeinflussung von Situation, Emotion und Ortswahrnehmung: Reisen von Jeckes der 2. Generation in das Herkunftsland der Eltern*, in S. Leonardi et al. (Hg.), *Orte und Erinnerungen. Eine Kartografie des Israelkorpus*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2023, pp. 403-446.

<sup>7</sup> Cfr. M. Silverstein, *Axes of Evals: Token versus Type Interdiscursivity*, «Journal of Linguistic Anthropology», 15 (2005), fasc. 1, pp. 6-22.

<sup>8</sup> Cfr. N.R. Norrick, *Interactional Remembering...*, pp. 1819-1844. Cfr. anche E. Gülich, *Mündliches Erzählen...*, pp. 35-62.

hoff,<sup>9</sup> la narrazione rappresenta un'attività sociale di fondamentale importanza: risponde, infatti, a esigenze cognitive legate all'elaborazione e alla trasformazione del vissuto in esperienza, e assolve a funzioni di natura interattiva, contribuendo cioè alla creazione di un'identità che possa essere riconosciuta dagli altri. L'intreccio che si viene così a instaurare tra memoria autobiografica<sup>10</sup> e ricostruzione narrativa di esperienze (e identità) passate<sup>11</sup> è stato evidenziato da Norrick<sup>12</sup> attraverso la teorizzazione del *remembering for narration*. Questo modus cognitivo, la cui concezione si rifà alla nozione slobiniana di *thinking for speaking*,<sup>13</sup> mette in luce come la lingua e il contesto in cui il passato viene ricostruito ne influenzino sia la forma narrativa sia l'interpretazione nella cornice identitaria del parlante. Nel corso della narrazione vengono cioè attivate tracce mnestiche facilmente accessibili e che rispondono agli obiettivi del processo di ricostruzione narrativa: «Telling stories of past experiences not only activates

---

<sup>9</sup> Cfr. U.M. Quasthoff, *Zuhöreraktivitäten beim konversationellen Erzählen*, in P. Schröder - H. Steger (Hg.), *Dialogforschung (Jahrbuch 1980 des Instituts für deutsche Sprache)*, Pädagogischer Verlag Schwann, Düsseldorf 1981, p. 288.

<sup>10</sup> Cfr. W.F. Brewer, *What is autobiographical memory?*, in D.C. Rubin (ed.), *Autobiographical memory*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, pp. 25-49; C. Hoerl, *Episodic Memory, Autobiographical Memory, Narrative: On Three Key Notions in Current Approaches to Memory Development*, «Philosophical Psychology», 20 (2007), fasc. 5, pp. 621-640.

<sup>11</sup> Cfr. R. Fivush - C.A. Haden, *Introduction: Autobiographical Memory, Narrative and Self*, in R. Fivush - C.A. Haden (eds.), *Autobiographical memory and the construction of a narrative self*, pp. vii-xiv; J. Brockmeier, *Beyond the archive: Memory, narrative, and the autobiographical process*, Oxford University Press, Oxford 2015.

<sup>12</sup> Cfr. N.R. Norrick, *Remembering for Narration and Autobiographical Memory*, «Language and Dialogue», 2 (2012), fasc. 2, pp. 193-215.

<sup>13</sup> Si tratta di un concetto che evidenzia come lingua e pensiero rappresentino due entità dinamiche e non separate. Cfr. D.I. Slobin, *From 'Thought and Language' to 'Thinking for Speaking'*, in J.J. Gumperz - S. Levinson (eds.), *Rethinking Linguistic Relativity*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, pp. 70-96.

remembering, it may also influence the story as a component of autobiographical identity».<sup>14</sup>

Assai rilevante è dunque il concetto di identità narrativa, che viene costruita e rappresentata, a livello locale e pragmatico, attraverso il narrare autobiografico.<sup>15</sup> A partire dagli anni '80 del XX secolo, con il cosiddetto *narrative turn*<sup>16</sup> nelle scienze sociali e il superamento delle rigidità del modello narrativo laboviano,<sup>17</sup> la tematica della costruzione identitaria dei parlanti è stata oggetto di un interesse crescente. Comune denominatore degli studi condotti era la tendenza a concepire le narrazioni come forme deputate alla costruzione di un'identità omogenea e unitaria.<sup>18</sup> Già a partire dai primi anni del nuovo millennio questa visione è stata tuttavia superata dal cosiddetto *new narrative turn*:<sup>19</sup> il focus di indagine si è spostato dalle *big stories* alle *small stories*, termine con cui Bamberg e Georgakopoulou<sup>20</sup> fanno riferimento a un ampio ventaglio di forme narrative considerate marginali, in quanto lontane dalla norma, come ad esempio *breaking news*,

---

<sup>14</sup> N.R. Norrick, *Remembering for Narration...*, p. 199.

<sup>15</sup> Cfr. G. Lucius-Hoene - A. Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität*, pp. 55s.

<sup>16</sup> Cfr. A. De Fina - A. Georgakopoulou, *Analyzing Narrative: Discourse and Sociolinguistic Perspectives*, Cambridge University Press, New York 2012.

<sup>17</sup> Cfr. W. Labov - J. Waletzky, *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*, in J. Helm (ed.), *Essays on the Verbal and Visual Arts*, University of Washington Press, Seattle 1967, pp. 12-44. Circa il superamento del modello laboviano cfr. il cap. 1 *Identity in narrative: A discourse approach* e il cap. 2 *The social phenomenon: Mexican migration to the U.S.*, in A. De Fina, *Identity in Narrative: A Study of Immigrant Discourse*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam - Philadelphia 2003.

<sup>18</sup> Cfr. M. Bamberg - A. Georgakopoulou, *Small Stories as a New Perspective in Narrative and Identity Analysis*, «Text & Talk», 28 (2008), fasc. 3, pp. 377-396.

<sup>19</sup> Cfr. A. De Fina - A. Georgakopoulou, *Introduction: Narrative Analysis in the Shift from Texts to Practices*, «Text & Talk», 28 (2008), fasc. 3, pp. 275-281.

<sup>20</sup> Cfr. M. Bamberg - A. Georgakopoulou, *Small Stories as a New Perspective...*, pp. 381s.

racconti di eventi *in fieri* o di eventi futuri.<sup>21</sup> Se, da un alto, il paradigma delle *small stories*, da intendersi come complementare a quello delle *big stories*, ossia «full-blown life stories (elicited in research interviews or therapeutic sessions) or written biographies»,<sup>22</sup> permette di riconoscere la pluralità e la diversità delle pratiche narrative, la sua applicazione all'indagine dell'identità narrativa consente di coglierne l'incompletezza, la frammentazione e l'incongruenza che la caratterizzano:<sup>23</sup> «Through the scrutiny of small stories in a variety of sites and contexts, our aim is to legitimate the management (or not) of different and often competing and contradictory positions as the mainstay of identity work through narrative. Also, we aim to advocate the project of documenting identity as *a process* of constant change at the same time as resulting in a sense of sameness».<sup>24</sup>

## 2.1. RICORDO, IDENTITÀ E LUOGHI

L'oscillazione tra la dimensione passata del vissuto e quella attuale del ricordo e della sua verbalizzazione, di cui si è fatto cenno (cfr. par. 2), non si limita alla dimensione temporale, ma riguarda anche quella spaziale. Come afferma Ricoeur,<sup>25</sup> infatti, il processo di costruzione e ricostruzione narrativa si estende sia

---

<sup>21</sup> Cfr. anche K. Giaxoglou - A. Georgakopoulou, *A Narrative Practice Approach to Identities: Small Stories and Positioning Analysis in Digital Contexts*, in M. Bamberg - C. Demuth - M. Watzlawik (eds.), *The Cambridge Handbook of Identity*, Cambridge University Press, Cambridge 2021, pp. 242s.

<sup>22</sup> M. Bamberg, *Narrative discourse and identities*, in J.C. Meister et al. (eds.), *Narratology beyond literary criticism*, de Gruyter, Berlin 2004, p. 214.

<sup>23</sup> Cfr. A. Georgakopoulou, *Small Stories Research: Methods - Analysis - Outreach*, in A. De Fina - A. Georgakopoulou, (eds.), *The Handbook of Narrative Analysis*, John Wiley & Sons, Malden 2015, pp. 255-271.

<sup>24</sup> M. Bamberg - A. Georgakopoulou, *Small Stories as a New Perspective...*, p. 393.

<sup>25</sup> Cfr. P. Ricoeur, *Architecture and Narrativity*, «Études Ricoeuriennes / Ricoeur Studies», 7 (2016), fasc. 2, pp. 31-42.

nel tempo sia nello spazio. A tal proposito, Casey<sup>26</sup> ha sottolineato come i luoghi fungano da cornice orientativa per le nostre esperienze, dato che rappresentano sì punti di ancoraggio per i nostri ricordi, contribuendo a darvi forma e consistenza nel processo di ricostruzione mnestica, ma ne diventano anche parte integrante: «[A place, R.L.] is itself an integral part of what I remember, giving shape and consistency to the episodes focussed on in secondary memory, sustaining these episodes and often forming part of their very content».<sup>27</sup>

I luoghi, qui intesi sia come luoghi geografici (città, strade, parchi, piazze etc.) sia come spazi chiusi (edifici), non si caratterizzano unicamente per la loro materialità, ma si manifestano anche immaterialmente nelle narrazioni sui luoghi stessi nonché nei pensieri e nei ricordi che la persona vi associa.<sup>28</sup> L'intreccio che si viene così a creare tra dimensione materiale, individuale, sociale e interattiva<sup>29</sup> conferisce ai luoghi una certa dinamicità e ne determina, al contempo, l'identità in un processo di formazione continua: «The identity of a place [...] is in a sense forever unachieved».<sup>30</sup>

Attraverso due estratti da interviste autobiografico-narrative in cui la stessa parlante, AS, cittadina israeliana, ricorda i suoi

---

<sup>26</sup> «[T]he variegated features of a (remembered) place that serve as points of attachment for specific memorial content; “things to hang our memories on”». E.S. Casey, *On the Phenomenology of Remembering: The Neglected Case of Place Memory*, in R.G. Burton (ed.), *Natural and Artificial Minds*, SUNY Press, 1993, p. 172. Cfr. anche S. Leonardi, *Erinnerte Orte in der Versprachlichung von Gedächtnisinhalten*, in Ead. et al. (Hg.), *Orte und Erinnerungen*, pp. 91-109.

<sup>27</sup> E.S. Casey, *On the Phenomenology of Remembering*, p. 171.

<sup>28</sup> Cfr. E.-M. Thüne, *Raumwahrnehmung und Textentwicklung. Ein Vergleich von Beispielen aus den Korpora Emigrantendeutsch in Israel und Flucht und Emigration nach Großbritannien*, in S. Leonardi et al. (Hg.), *Orte und Erinnerungen*, pp. 385-402; Ead. et al., *Orte und Erinnerungen. Eine Kartografie des Israelkorpus. Zur Einleitung*, in Ead. et al. (Hg.), *Orte und Erinnerungen*, pp. 7-24.

<sup>29</sup> Cfr. S. Leonardi et al., *Orte und Erinnerungen*, p. 14.

<sup>30</sup> D. Massey, *Places and Their Past*, «History Workshop Journal», 29 (1995), p. 186.



viaggi a Vienna, luogo di origine dei genitori, il presente contributo si ripropone di evidenziare l'interrelazione tra identità dei luoghi e identità narrativa (e culturale), dunque anche la dinamicità dell'intreccio tra percezione del luogo e percezione del sé. Come afferma Massey,<sup>31</sup> infatti, «[t]he identity of places is very much bound up with the *histories* which are told of them, *how* those histories are told, and which history turns out to be dominant».

### 3. *Il corpus e le sue peculiarità*

Il presente contributo si basa su un'analisi longitudinale di due testimonianze della stessa intervistata raccolte nell'ambito del più ampio progetto sul cosiddetto *Israelkorpus*,<sup>32</sup> che si compone di 316 interviste autobiografico-narrative<sup>33</sup> a ebrei tedescofoni di prima e seconda generazione in Israele condotte dalla germanista Anne Betten (Università di Salisburgo) e collaboratrici tra il 1989 e il 2019.<sup>34</sup> Oggetto di indagine di questo articolo sono, nello specifico, due (ri-)racconti di una parlante di seconda generazione,<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Per informazioni circa la creazione e la composizione del corpus cfr. S. Leonardi *et al.*, *Orte und Erinnerungen*. Per un'introduzione in italiano cfr. S.E. Koesters Gensini - M.F. Ponzi (a cura di), *La lingua emigrata. Ebrei tedescofoni in Israele: studi linguistici e narratologici*, Sapienza Università Editrice, Roma 2017.

<sup>33</sup> Cfr. G. Lucius-Hoene - A. Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität...* Per l'*Israelkorpus* cfr., ad esempio, A. Betten, *Berichten – Erzählen – Argumentieren revisited: Wie multifunktional sind die Textsorten im autobiographischen Interview?*, in T. Taterka - D. Lele-Rozentāle - S. Pavīdis (Hg.), *Am Rande im Zentrum. Beiträge des VII. Nordischen Germanistentreffens, Riga, 7.-11. Juni 2006*, SAXA, Berlin 2009, pp. 227-243.

<sup>34</sup> Le interviste dell'*Israelkorpus* sono archiviate e fruibili attraverso la piattaforma DGD (*Datenbank für gesprochenes Deutsch*) del Leibniz-Institut für deutsche Sprache di Mannheim: <https://dgd.ids-mannheim.de>.

<sup>35</sup> I parlanti di seconda generazione sono perlopiù i figli degli intervistati della prima generazione.

che rientrano nel corpus *Zweite Generation deutschsprachiger Migranten in Israel* (ISZ).<sup>36</sup> Nel 2019 il corpus è stato da me ampliato con venti nuove interviste in cui ho cercato di elicitarne in alcuni informanti, già intervistati da Betten tra il 1999 e il 2006, la narrazione di episodi già raccontati a Betten.<sup>37</sup>

Si tratta di un materiale assai fecondo ai fini di un'indagine della costruzione identitaria, che offre una duplice prospettiva di analisi. Il fatto che, nel corso degli anni, diversi parlanti siano stati intervistati più volte (talvolta anche da intervistatrici diverse) permette di cogliere, in prospettiva diacronica, se e come sia cambiato lo sguardo sul passato, anche alla luce di nuove esperienze e attitudini. A questo proposito, occorre accennare alle peculiarità linguistico-culturali (tuttora in divenire) della seconda generazione. Il tedesco, appreso come L1 o come lingua familiare, venne soppiantato in età scolare dall'ebraico e, nella maggior parte dei casi, relegato a un ruolo sempre più marginale dallo studio dell'inglese. Mentre tutti gli sforzi di apprendimento (anche nell'ambito della produzione scritta) erano dunque destinati all'*Iwrit*, il tedesco rimase confinato alla comunicazione orale in ambito familiare.<sup>38</sup> Di qui ne emersero scenari linguistici variega-

---

<sup>36</sup> PID = <http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C453-CEDC-B601-2>. Il corpus ISZ costituisce solo uno dei tre *Israelkorpora*. Le interviste alla prima generazione sono raccolte nei corpora *Emigrantendeutsch in Israel* (IS) e *Emigrantendeutsch in Israel: Wiener in Jerusalem* (ISW).

<sup>37</sup> Cfr. R. Luppi, *Investigating Re-Elaborations and Re-Evaluations in Oral History Interviews Through Retellings*, in S. Livne - S. Kangisser Cohen (eds.), *'I Still Have More to Say': Theory and Practice in Oral History Presented to Margalit Bejarano*, Carmel, Jerusalem 2021, pp. 147-165 [in ebraico]; Ead., *Recounting Central Biographical Experiences: An Analysis of Retellings in Interviews with Second Generation German Speakers in Israel*, in P. Ronan - E. Ziegler (eds.), *Language and Identity in Migration Contexts*, Peter Lang, Oxford 2022, pp. 343-360.

<sup>38</sup> Cfr. A. Betten, *Sprachbiographien der 2. Generation deutschsprachiger Emigranten in Israel: Zur Auswirkung individueller Erfahrungen und Emotionen auf die Sprachkompetenz*, in R. Franceschini (Hg.), *Sprache und Biographie* (Themenheft), «Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi)», 40 (2010), fasc. 160, pp. 29-57.

ti, che spaziavano dalla diminuzione della competenza linguistica in tedesco a fenomeni di attrito linguistico (*language attrition*)<sup>39</sup> o di perdita linguistica.<sup>40</sup> Nel determinare il grado di mantenimento linguistico concorsero però almeno altri due fattori: molti degli intervistati hanno continuato a parlare tedesco con uno o entrambi i genitori, fino alla morte di questi; le testimonianze raccolte danno, inoltre, voce ai sentimenti di imbarazzo provati durante l'infanzia e l'adolescenza (quindi anche al rifiuto di parlare tedesco in pubblico), quando gli *Jeckes*<sup>41</sup> erano associati a pedanteria, puntualità, mancanza di umorismo etc.<sup>42</sup>

La cornice linguistico-culturale in cui si inserivano le prime interviste di Betten era però ben diversa: superato ormai da tempo l'imbarazzo dell'età giovanile, la storia familiare, i viaggi in Germania e in Austria nonché la lingua tedesca stessa divennero oggetto di un rinnovato interesse.<sup>43</sup> Le ultime testimonianze del

---

<sup>39</sup> Cfr. M.S. Schmid, *First Language Attrition, Use and Maintenance. The Case of German Jews in Anglophone Countries* (= Studies in Bilingualism 24), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam - Philadelphia 2002.

<sup>40</sup> Cfr. A. Betten, *Sprachbiographien der 2. Generation deutschsprachiger Emigranten in Israel*, pp. 31s.

<sup>41</sup> Con questo termine, usato dapprima con una connotazione negativa, poi positiva, si era soliti riferirsi ai migranti tedeschi in Palestina mandataria/Israele. Il suo uso venne poi esteso a tutti i migranti provenienti da aree tedescofone. Cfr. D. Diner, *Jeckes – Ursprung und Wandel einer Zuschreibung*, in M. Zimmermann - Y. Hotam (Hg.), *Zweimal Heimat. Die Jeckes zwischen Mitteleuropa und Nahost*, Beerenverlag, Frankfurt a.M. 2005, pp. 100-103. In riferimento all'*Israelkorpus* cfr., tra gli altri, A. Betten, *Sprachbiographien deutscher Emigranten. Die ‚Jeckes‘ in Israel zwischen Verlust und Rekonstruktion ihrer kulturellen Identität*, in A. Deppermann (Hg.), *Das Deutsch der Migranten*, de Gruyter, Berlin 2012, pp. 145-191.

<sup>42</sup> Cfr. A. Betten, *Die deutsche Sprache bei der 1. und 2. Generation deutschsprachiger Emigranten in Israel*, «Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten (ZVPG)», 3 (2014), pp. 1-12.

<sup>43</sup> Cfr. A. Betten, *Sprachheimat vs. Familiensprache. Die Transformation der Sprache von der 1. zur 2. Generation der Jeckes*, in H. Mittelmann - C. Kohlroß (Hg.), *Auf den Spuren der Schrift. Israelische Perspektiven einer internationalen Germanistik*, de Gruyter, Berlin - Boston 2011, pp. 205-228; Ead., *Sprachbiographien deutscher Emigranten*, p. 185; Ead., *Reisen von Jeckes...*, pp. 404s.

2019 rispecchiano poi uno scenario in parte ancora differente, caratterizzato da nuove forme e modalità di confronto con la lingua e i Paesi di origine dei familiari: oggi, dopo la morte dei genitori, molti dei parlanti hanno, infatti, poche opportunità di utilizzare attivamente il tedesco e/o di avere contatti regolari con il mondo tedescofono; alcuni di loro, in seguito al ritiro dall'attività lavorativa, hanno però deciso di frequentare corsi di lingua (del Goethe Institut, ad esempio) per migliorare grammatica, lettura e produzione scritta; altri aderiscono, invece, a gruppi che si incontrano regolarmente per parlare in tedesco.<sup>44</sup>

Per ragioni di spazio, l'analisi che segue sarà incentrata, a titolo esemplificativo, sul raffronto tra passi scelti da due interviste con un'unica narratrice, AS, che ricorda e ricostruisce le impressioni evocate in viaggi in Austria e, in particolare, a Vienna, luogo di nascita dei genitori, e le emozioni a queste collegate. Mi soffermerò dunque sull'intreccio che si viene a creare tra identità di chi narra e identità di luoghi<sup>45</sup> legati alla memoria e alla storia familiare.

#### 4. *Analisi*

##### 4.1. IL RITORNO A VIENNA

Nelle sue interviste AS, nata a Gerusalemme, si sofferma diffusamente sui suoi viaggi a Vienna, città natale dei genitori. Questi si conobbero nell'allora Palestina mandataria: il padre, dopo la cosiddetta Notte dei cristalli, riuscì a fuggire in Svizzera e di lì in Palestina; la madre riuscì a emigrare nel 1939.

Nella cornice dei racconti di viaggio, nella prima intervista del 2005 Betten chiede alla sua interlocutrice quali siano le sue reazioni quando cammina per Vienna o quando incontra gli abitanti

---

<sup>44</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>45</sup> A tal proposito, vd. anche S. Leonardi *et al.*, *Orte und Erinnerung*.

del posto. AS ricorda quindi dapprima una sensazione che accomuna molti intervistati della seconda generazione: mentre «con i giovani non c'è assolutamente problema» (*Mit jungen Leuten ist überhaupt kein Problem*), la vista delle persone più anziane la induce a interrogarsi su quelle che furono le loro posizioni in epoca nazista. La sede geografica del suo hotel, lo Schwedenplatz, funge da punto di ancoraggio per i ricordi (cfr. par. 2.1.) di AS, che riaffiorano nel qui e ora del tempo del racconto.

(1) *Intervista di Anne Betten, 2005 ((01:39:54-01:41:29))*<sup>46</sup>

Mit jungen Leuten ist überhaupt kein Problem, mit mittelälterlichen Leuten ist kein Problem, die älteren Leute, manchesmal denke ich, wo warst du, wie mein Vater da, äh wie man ihn das herausgeschmissen hat? Und im Hotel, wir wir haben am Schwedenplatz gewohnt in Wien, das Hotel war am Schwedenplatz. Also ich weiß, dass Gestapo Headquarters war gerade in der Nähe [...]. Ich bin dort gesessen und hab mir so vorgestellt, wie wie sie dort gelebt haben, am Ende von ihrer Zeit dort in Wien. Und das ist ein bisschen, dass man hat äh Gedanken und irgendwie solch komische Gefühle, aber ich als als.<sup>47</sup>

Il fatto che lo Schwedenplatz si trovasse vicino al luogo che ospitava il quartier generale della Gestapo<sup>48</sup> spinge la parlante a immaginarsi come vivessero i genitori a Vienna prima di essere costretti a emigrare. Nel momento in cui AS cerca di riattualizzare i pensieri (*Gedanken*) e le strane sensazioni (*komische Gefühle*) che questo pensiero le suscita, il parlato si fa discontinuo,

---

<sup>46</sup> Tra parentesi sono riportate le ore, i minuti e i secondi nel file audio. Le trascrizioni ortografiche e le relative traduzioni in italiano, riportate in nota, sono a cura di chi scrive.

<sup>47</sup> Trad. it.: Con i giovani non c'è assolutamente problema, con le persone di mezza età non c'è problema, gli anziani, a volte penso "dov'eri quando mio padre, eh quando l'hanno cacciato?". E in hotel, a Vienna noi noi stavamo nello Schwedenplatz, l'hotel era nello Schwedenplatz. So che il quartier generale della Gestapo era proprio lì vicino [...]. Ero seduta lì e mi sono immaginata come come vivevano lì, nell'ultimo periodo trascorso a Vienna. Ed è un po' così, uno ha eh dei pensieri e, in un certo senso, delle sensazioni strane, ma io quando quando.

<sup>48</sup> Aveva sede nell'Hotel Metropole, nel Morzinplatz.

a tratti frastagliato, come suggerito dalle pause, dalle ripetizioni e dall'interruzione dell'enunciato (*dass man hat äh Gedanken und irgendwie solch komische Gefühle, aber ich als als*, 'uno ha eh dei pensieri e, in un certo senso, delle sensazioni strane, ma io quando quando').

L'intervistatrice domanda dunque ad AS se il tempo trascorso a Vienna la aiuti a comprendere meglio i modi e le abitudini dei genitori.

Ich hab am ersten, am ersten Mal, wo ich in Wien war, hab ich gespürt, ich komm zu einem Platz, den ich kenne tatsächlich. Gerüche und so, irgendwie, ich weiß nicht. Verschiedene kleine, ich kann das nicht ganz äh I cannot pinpoint it, but I'm feeling that I come to a place which is not unfamiliar.<sup>49</sup>

Come suggerito dagli elementi valutativi *irgendwie* ('in un certo senso'), *ich weiß nicht* ('non so'), *ich kann das nicht ganz* ('non so del tutto') e dal code-switching in inglese (*I cannot pinpoint it*, 'non riesco a definirlo'), nel momento in cui AS cerca di tematizzare le sensazioni che prova a Vienna non riesce a esprimerle appieno. La città rappresenta però un luogo a lei noto (*I'm feeling that I come to a place which is not unfamiliar*, 'ho la sensazione di trovarmi in un posto che non mi è estraneo'), che fa riaffiorare odori (*Gerüche*) e tracce sensoriali.

Anche nell'intervista del 2019 AS ricorda i viaggi in Austria: racconta della prima visita nel Paese dei genitori, quando con la madre viaggiarono dall'Olanda a Salisburgo e di lì a Vienna, dei déjà-vu suscitati dalla vista di piatti e posate simili a quelle usate abitualmente a casa, di come riuscì a riconoscere i caffè di cui i genitori parlavano nei loro racconti. AS stessa sottolinea però che le sensazioni e i sentimenti che la legano a Vienna si sono evoluti nel corso del tempo. Si sofferma dunque su un viaggio più

---

<sup>49</sup> Trad. it.: La prima, la prima volta che sono andata a Vienna ho proprio avuto la sensazione di essere in un luogo che conosco. Gli odori e cose così, in un certo senso, non so. Diverse piccole, non so del tutto eh non riesco a definirlo, ma ho la sensazione di trovarmi in un posto che non mi è estraneo.

recente, risalente a pochi anni prima dell'intervista (di cui non ha quindi parlato nella prima intervista con Betten: *darüber habe ich nicht erzählt*, 'non ne ho parlato') e di cui lei stessa evidenzia la *tellability*<sup>50</sup> attraverso la valutazione esplicita *das war interessant* ('è stato interessante'). In quell'occasione si è recata a Vienna, insieme al marito, per incontrare due cugine di secondo grado con cui ripercorrere i luoghi di vita dei genitori.

(2) *Intervista di Rita Luppi, 2019 ((00:59:15-01:01:30))*

Aber ich hab wirklich kein Gefühl gehabt zu Wien bis zu dem vorletzten Besuch. Und dort das sind das war interessant, das ist, das ist, darüber habe ich nicht erzählt [...]. Das war vor vier Jahren ungefähr, vier, fünf, vier ((lacht)) sowas. Dort haben wir uns getroffen, ich [...] und zwei Cousinen [...]. Und auf einmal hab ich den Gefühl gehabt, dass ich in einem Platz bin, den ich irgendwie kenne und irgendwie könnte ich zu dem Platz gehören. Ich bin so gesessen, es war Yom Kippur, die anderen waren alle im Tempel [...] und auf einmal sehe, ich bin genau vis-à-vis von der Wohnung von meinen Großeltern.<sup>51</sup>

La Vienna di questo viaggio non è più semplicemente il posto noto, conosciuto di qualche anno prima (*I'm feeling that I come to a place which is not unfamiliar*, vd. sopra estratto (1)), bensì un luogo che AS conosce e per cui prova un senso di appartenenza (*Und auf einmal hab ich den Gefühl gehabt, dass ich in einem Platz bin, den ich irgendwie kenne und irgendwie könnte ich zu dem Platz gehöre*, 'E improvvisamente ho avuto la sensazione di essere in un posto che in qualche modo conosco e al quale potrei

---

<sup>50</sup> Cfr. R. Baroni, *Tellability*, in P. Hühn et al. (eds.), *The Living Handbook of Narratology*, Hamburg University, Hamburg s.d. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/30.html>.

<sup>51</sup> Trad. it.: Ma non ho avuto dei veri e propri sentimenti per Vienna fino al mio penultimo viaggio. E lì erano, è stato interessante, non ne ho parlato [...]. È successo circa quattro anni fa, quattro, cinque, quattro anni fa ((ride)), una cosa così. Ci siamo trovate lì, io [...] e due cugine [...]. E improvvisamente ho avuto la sensazione di essere in un posto che in qualche modo conosco e al quale potrei appartenere, in un certo senso. Ero seduta lì, era lo Yom Kippur, gli altri erano nella sinagoga [...] e improvvisamente mi accorgo di essere proprio davanti alla casa dei miei nonni.

appartenere, in un certo senso’). Ciò che cambia è dunque la noesi<sup>52</sup> del luogo, la percezione che AS ha di Vienna.<sup>53</sup> Nel momento in cui la parlante si accorge di trovarsi di fronte a quella che era la casa dei suoi nonni (*und auf einmal sehe, ich bin genau vis-à-vis von der Wohnung von meinen Großeltern*, ‘e improvvisamente mi accorgo di essere proprio davanti alla casa dei miei nonni’), la città viene associata ai suoi abitanti<sup>54</sup> (i nonni) e al ricordo che AS ha di loro.

Und dann habe ich mir so Gedanken gemacht, wenn wenn der Krieg nicht wäre, meine Eltern sich in Wien getroffen hätten, würden meine Großeltern da vis-à-vis wohnen. Und auch irgendwie im Tempel, und nachdem es Yom Kippur war, war ich mit denen im Tempel und so hat, in diesem Tempel hat meine Tante geheiratet. Und irgendwie hab ich das Gefühl gehabt, dass ich zu, dass ich zu diesem Platz dazu gehöre.<sup>55</sup>

Il confronto con un luogo che le è sempre più familiare spinge AS a immaginare<sup>56</sup> che, se non fosse scoppiata la guerra, i suoi genitori si sarebbero incontrati a Vienna (e non in Palestina) e

---

<sup>52</sup> Circa la distinzione tra noema e noesi cfr. E. Husserl, *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*, Collier, New York 1931.

<sup>53</sup> A tal proposito vd. J. Becker, *Orte und Verortungen als raumsoziologische Perspektive zur Analyse von Lebensgeschichten*, «Forum Qualitative Sozialforschung», 20 (2019), fasc. 1, pp. 7ss.

<sup>54</sup> «Orte werden *nicht nur* durch mobile und immobile Dinge konstituiert, *sondern auch* durch ihre Mitglieder, deren mit den Orten verbundene Erinnerungen und Erzählungen und deren Interaktionen». Ivi, p. 9.

<sup>55</sup> Trad. it.: E allora ho cominciato a pensare che, se non ci fosse stata la guerra e se i miei genitori si fossero incontrati a Vienna, i miei nonni vivrebbero proprio lì davanti. E anche nella sinagoga, in un certo senso, dopo lo Yom Kippur sono andata con gli altri nella sinagoga e così ha, in questa sinagoga si è sposata mia zia. E in un certo senso ho avuto la sensazione di, di appartenere a quel posto.

<sup>56</sup> «[B]oth memories and imagined future events involve mental time travel – that is, the process of projecting oneself forward or backward in time and mentally envisioning oneself actually being situated in the past or future event [...]. Both processes involve sensory and spatial imagery, as well as emotion and knowledge of the self». D. Berntsen - A. Bohn, *Remembering and forecasting: The relation between autobiographical memory and episodic future thinking*, «Memory & Cognition», 38 (2010), fasc. 3, p. 265.



che i suoi nonni avrebbero vissuto proprio nella casa di fronte a lei.<sup>57</sup> In una sorta di progressione<sup>58</sup> la parlante passa a focalizzare uno spazio chiuso, la sinagoga (*Tempel*), in cui si reca dopo la festività dello Yom Kippur. Anche in questo caso, i ricordi e le persone che AS vi associa (*in diesem Tempel hat meine Tante geheiratet*, 'in questa sinagoga si è sposata mia zia') concorrono alla costruzione identitaria del luogo e, di riflesso, a quella del sé. Il posizionamento spaziale<sup>59</sup> di AS contribuisce a ridefinire l'identità del luogo, Vienna, e al tempo stesso l'identità della parlante,<sup>60</sup> che prova ora un senso di appartenenza per la città natale dei genitori: *Und irgendwie hab ich das Gefühl gehabt, dass ich zu, dass ich zu diesem Platz dazu gehöre* ('E in un certo senso ho avuto la sensazione di, di appartenere a quel posto').

## 5. Conclusioni

Attraverso il confronto esemplificativo di due testimonianze di AS, che ricorda e riflette sul significato dei suoi viaggi nella città natale dei genitori, Vienna, ho cercato di evidenziare come un'indagine longitudinale possa rivelarsi uno strumento assai idoneo per mettere in luce il processo di costruzione e ricostru-

---

<sup>57</sup> Sull'importanza dell'attività dell'immaginazione e sul suo rapporto di complementarità con il ricordo cfr. E.S. Casey, *Imagining and Remembering*, «The Review of Metaphysics», 31 (1997), fasc. 2, pp. 187-209.

<sup>58</sup> Cfr. J. Schwitalla, *Raumdarstellungen in Alltagserzählungen*, in F. Kern - M. Morek - S. Ohlhus (Hg.), *Erzählen als Form – Form des Erzählens*, de Gruyter, Berlin - Boston 2012, pp. 161-200.

<sup>59</sup> Qui inteso come *Verortung*, che Becker descrive come processo attraverso cui determinati luoghi hanno assunto centralità biografica per un individuo in base alle sue esperienze e percezioni; la *Verortung* è legata inoltre al diverso significato che viene loro attribuito nonché al rinnovato sguardo su questi luoghi dalla prospettiva dell'*hic et nunc*. Cfr. J. Becker, *Orte und Verortungen als raumsoziologische Perspektive...*, p. 9.

<sup>60</sup> «Es gilt zu reflektieren, dass Individuen und Orte sich gegenseitig konstituieren und diese Konstellationen stets wandelbar sind». Ivi, p. 5.

zione dell'identità della parlante. Se, da un lato, il carattere autoetico della memoria autobiografica<sup>61</sup> consente alla persona di situarsi nello spazio e nel tempo, lo sguardo retrospettivo della narrazione permette di osservare i processi di ricostruzione e reinterpretazione del vissuto e del sé.

Lo scenario caleidoscopico che si è delineato – e che si delinea – dal rapporto della seconda generazione di parlanti tedescofoni in Israele con la lingua, la cultura e i Paesi di origine dei genitori (cfr. par. 3) rivela una pluralità di forme identitarie. In particolare, dal raffronto longitudinale dei due racconti di AS è emerso come Vienna, città natale dei genitori, da cui riuscirono a fuggire dopo l'annessione dell'Austria alla Germania nazista, rappresenti inizialmente un luogo noto, che lascia riaffiorare ricordi e sensazioni; nel corso del tempo però la città e i suoi spazi (la sinagoga) suscitano in AS un vero e proprio sentimento di appartenenza. Identità dei luoghi (familiari) e identità della persona vanno dunque di pari passo, in un rapporto sempre mutevole e di reciproca influenza: se la ridefinizione del sé comporta nuove forme di confronto con il paese di origine dei genitori, la percezione del luogo (Vienna) e dei suoi spazi contribuisce alla riconfigurazione dell'identità dell'individuo.

---

<sup>61</sup> A tal proposito si veda E. Tulving, *Episodic Memory: From Mind to Brain?*, «Annual Review of Psychology», 53 (2002), fasc. 1, pp. 1-25.

UN'IDENTITÀ IN COSTRUZIONE:  
RAPPRESENTAZIONI DEL NEMICO SOVIETICO  
NEL TEATRO PIONIERISTICO DEGLI ANNI VENTI

Erika Parotti

*Università degli Studi di Milano*

Se si volesse comprendere la portata epocale di un evento quale la Rivoluzione d'Ottobre, basterebbe pensare al mutamento della dimensione spazio-temporale che essa produsse: il calendario venne aggiornato alla versione gregoriana, mentre la capitale passò da San Pietroburgo – città dello zar per antonomasia – a Mosca.<sup>1</sup> Cambiare le coordinate dello spazio e del tempo fu infatti il primo passo per porre le fondamenta di un nuovo mondo, scevro dall'iniquità che portava con sé l'autocrazia imperiale. L'utopia socialista chiedeva valori e principi differenti, che non potevano germogliare su un terreno irrimediabilmente contaminato. Nel generale clima di iconoclastia che caratterizzò l'immediato periodo post-rivoluzionario, si manifestò dunque anche l'esigenza di rimodellare gli abitanti del nuovo mondo a partire dalla loro stessa essenza. Nacque il cosiddetto *novyj čelovek* (uomo nuovo), collettivamente altruista, fisicamente forte e abile al lavoro, nonché fiero sostenitore del marxismo-leninismo. Bisognerà tuttavia attendere l'avvento di Stalin affinché possa prendere avvio un fine progetto di ingegneria sociale. Nonostante certe prospettive eugenetiche popolari nei primi anni dopo la ri-

---

<sup>1</sup> G.P. Piretto, *Il radioso avvenire*, Giulio Einaudi, Torino 2001, pp. 3-4.

voluzione,<sup>2</sup> strumento primario per plasmare l'uomo sovietico divenne il sistema educativo, affidato alle mani dei cosiddetti 'ingegneri di anime',<sup>3</sup> ovvero, insegnanti, operatori della propaganda e scrittori. In una visione secondo la quale il cittadino non era altro che materiale grezzo, venne messo a punto un tessuto capillare di strutture istituzionali della socializzazione e dell'educazione politica di massa – quali la scuola, il commissariato politico, i club giovanili ecc. – che avrebbero dovuto diffondere uniformemente e macchinalmente la nuova identità sovietica.

Terminati con la fine della guerra civile i grandi afflitti rivoluzionari, la millantata superiorità socialista si tradusse presto in un esclusivismo<sup>4</sup> che, per poter rimanere tale, necessitava un costante confronto con il reietto.<sup>5</sup> Ecco quindi che l'identità sovietica iniziò a definirsi e a rafforzarsi in stretto rapporto con l'Altro. Seppur il processo di sostanzializzazione del sé tramite il confronto con l'Altro sia tipico del meccanismo di costruzione identitaria, nel caso sovietico il secondo termine di paragone assume connotati tanto spregiativi da definire l'identità collettiva quasi esclusivamente per negazione. A tal proposito, si potrebbe ricorrere al concetto di *negativnaja identičnost'* (identità negativa) formulato da Lev Gudkov. Pur trattando prevalentemente del contesto attuale, il sociologo individua le radici di tale specificità russa nell'epoca sovietica, in particolar modo, nel periodo immediatamente posteriore alla guerra civile, quando cominciò a rafforzarsi la macchina totalitaria in seguito alla definitiva affer-

---

<sup>2</sup>I. Kestere *et al.*, *The New Soviet Man with a Female Body: Mother, Teacher, Tractor Driver...*, «Acta Paedagogica Vilnensia», 45 (2020), fasc. II, pp. 97-109.

<sup>3</sup>Stalin utilizzava spesso l'espressione 'ingegneri di anime' per indicare i principali operatori del contesto educativo sovietico (cfr. capitolo I *From the Enlightenment to the Soviet New Man*, in Y. Cheng, *Creating the 'New Man'*, University of Hawaii Press, USA 2009, pp. 8-47).

<sup>4</sup>All'idea di esclusivismo sovietico contribuì l'affermazione della tesi del socialismo in un solo paese, che soppianderà definitivamente nella seconda metà degli anni Venti quella di rivoluzione permanente sostenuta da Trockij.

<sup>5</sup>L. Gudkov, *Ideologema «vruga»*, in Id., *Obraz vruga*, O-G-I, Moskva 2005, pp. 7-79: 56.

mazione del potere socialista. Ricorrendo alle parole dello stesso autore, l'identità negativa

[...] можно квалифицировать как самоконституцию от противного, от другого значимого предмета или представления, но выраженную в форме отрицания каких-либо качеств или ценностей у их носителя, — в виде чужого, отвратительного, пугающего, угрожающего, персонифицирующего все, что неприемлемо для членов группы или сообщества, короче, в качестве антипода.<sup>6</sup>

[...] è qualificabile come l'autocostituzione per contraddizione a partire da un altro soggetto o concetto significativo, espresso in forma di negazione delle qualità e del valore del portatore, dipinto come alieno, disgustoso, spaventoso, minaccioso, una personificazione di tutto ciò che è inaccettabile per i membri di un gruppo o di una società; l'antipode in pratica.<sup>7</sup>

Si può comprendere quindi come nella costruzione dell'identità sovietica l'Altro venga rivestito non solo dei connotati del 'diverso', ma addirittura del 'nemico'. Quest'ultimo, sempre secondo Gudkov, espleta infatti un'importante funzione conservativa nelle società totalitarie: profilandosi come un'immutabile e costante minaccia proveniente dall'esterno, il nemico si costituisce pernio identitario, attraverso il quale rafforzare per contrappasso i valori positivi interni al gruppo.<sup>8</sup> Ne deriva allora che il nemico fosse protagonista della propaganda sovietica tanto quanto il *novyj čelovek*.

Possedere dei modelli comportamentali a cui riferirsi appariva tanto più fondamentale nel caso dei giovani, che, nati ormai sotto l'egida rivoluzionaria, rappresentavano la perfetta *tabula rasa* verso cui orientare buona parte degli sforzi propagandistici. La presente ricerca si concentra pertanto sull'analisi delle retoriche di rappresentazione del nemico in uno degli ambiti più fiorenti della propaganda sovietica di inizio Novecento, ovvero il teatro

---

<sup>6</sup> L. Gudkov, *K probleme negativnoj identifikacii*, in Id., *Negativnaja identičnost'*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2004, pp. 262-300: 271.

<sup>7</sup> Questa e le traduzioni successive sono mie.

<sup>8</sup> L. Gudkov, *Ideologema «vruga»*, p. 61.

dell'Organizzazione dei Pionieri – branca del Komsomol che si occupava dell'indottrinamento e della gestione del tempo libero dei bambini tra i 9 e i 14 anni. Le sei *pièce* analizzate, scritte per mano di quattro diversi autori, appartengono a quattro raccolte differenti che sono state redatte per il teatro dei pionieri tra il 1924 e il 1926 – periodo in cui ebbe inizio una progressiva standardizzazione del linguaggio artistico che sfocerà poi nel *socrealizm*.

Il fenomeno del teatro pionieristico si inserisce nella più ampia 'teatromania' che caratterizzò i primi anni dell'URSS. La scena teatrale divenne uno dei mezzi privilegiati della nuova alfabetizzazione estetica e ideologica sovietica, a fronte soprattutto di un pubblico perlopiù analfabeta.<sup>9</sup> Il teatro amatoriale in particolare (o, altrimenti detto, *samodejatel'nyj*) «was believed to have special abilities to create shared community values» e di stabilire «new patterns of behavior».<sup>10</sup> All'elenco delle buone qualità del mezzo teatrale si aggiunge un elevato livello di *predmetnost'* (materialità)<sup>11</sup> – fondamentale per assicurare una trasmissione efficace del messaggio politico – e, nel caso analizzato, una stimata valenza pedagogica. Se il bambino manifesta una naturale propensione al gioco, sarà ugualmente incline alla pratica della recitazione, concepita per lo più come forma ludica.<sup>12</sup> Va da sé, dunque, come parte del tempo trascorso tra le file degli *otrjad* dei pionieri fosse impiegato nell'allestimento di spettacoli dai fini educativi e celebrativi.

---

<sup>9</sup> Il panorama teatrale degli anni Venti è alquanto complesso ed eterogeneo. Accanto alla corrente 'amatoriale' militante qui trattata vanno segnalati nuovi fenomeni di più o meno lunga durata e rilevanza, come i teatri 'neoccademici' e vari progetti e iniziative avviati da gruppi di artisti e intellettuali (quali il BDT e il *Teatr Tragedii*). Per approfondimenti si rimanda a M. Lenzi, *La natura della convenzione*, Testo e immagine, Chieri 2004.

<sup>10</sup> L. Mally, *Revolutionary Acts: Amateur Theatre and the Soviet State*, Cornell University Press, Ithaca 2016, pp. 8-9.

<sup>11</sup> N. Kijaščenko (ed.), *Sovremennye koncepcii éstetičeskogo vospitanija*, IFRAN, Moskva 1998.

<sup>12</sup> A proposito del valore pedagogico del teatro, in relazione anche alla teoria educativa del gioco diffusa in quegli anni, si rimanda alla raccolta N. Šer (ed.), *Deti i Teatr: sbornik stat'ej*, MYSL', Leningrad 1925.

L'individuazione delle retoriche di rappresentazione si limiterà, per questioni di spazio, al nemico 'esterno', collocato quindi al di fuori dei confini dell'Unione Sovietica. Seppure l'analisi potrebbe essere estesa anche ad altri tipi di antagonisti – come i nemici 'interni', i nemici dell'educazione e della buona salute dell'uomo sovietico –, l'estrema diversità e alterità della minaccia esterna permetterà di evidenziare più chiaramente i meccanismi sottesi alla propaganda identitaria. Tramite l'analisi di elementi sia dialogici che tipicamente scenici – come luci e costumi – si cercherà di rispondere nel corso dell'indagine alle seguenti domande: Chi è il nemico? Come viene connotato? Qual è il suo ruolo all'interno della narrazione?

Un primo elemento importante per procedere all'identificazione del nemico è quello contestuale. La totalità delle *pièce* analizzate è ambientata all'estero, per la maggior parte in territorio tedesco. La Germania risultava infatti al centro degli interessi dell'Unione Sovietica per motivazioni storiche, ideologiche e politiche. Affinché anche la patria di Marx ed Engels potesse raggiungere la rivoluzione (soprattutto dopo il fallimento dell'Ottobre tedesco del 1923), era necessario che le fosse assicurato l'appoggio del comunismo internazionale. Nondimeno, anche quando in Unione Sovietica venne abbandonata l'idea di rivoluzione permanente, i contatti tra PCUS e KPD rimasero fondamentali al fine di promuovere la politica estera dell'URSS. In molte *pièce* del teatro dei pionieri si descrivono dunque con dovizia di particolari le difficili condizioni in cui versavano i 'fratelli comunisti' tedeschi, un funzionale contrappasso alla luminosa vita sovietica. È il caso di *Krasnaja nedel'ja* (*La settimana rossa*, 1924),<sup>13</sup> ambientata tra gli operai impoveriti della Weimar dell'iperinflazione, e di *Son na javu* (*Sogno diventato realtà*, 1925), in cui due bambini tedeschi, dopo aver sognato a lungo delle pro-

---

<sup>13</sup>E. Petrova, *Krasnaja nedel'ja*, in Id., *Škol'nye scenarii*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Leningrada, Leningrad 1924, pp. 63-86.

sperre terre dell'URSS, concludono la *pièce* con un encomiastico «*Pravda. Russkie uže našli pravdu i sčast'e*». <sup>14</sup> Tali rappresentazioni rimandano alla profonda antipatia sovietica per il governo socialdemocratico di Weimar, che – secondo le parole dello stesso Stalin – <sup>15</sup> era da considerarsi nient'altro che 'il gemello' del fascismo. In effetti, nelle *pièce* analizzate il principale nemico dei giovani pionieri tedeschi assume il nome di *fašist*. Il termine non deve trarre in inganno, poiché, sebbene etimologicamente prenda le mosse dal Partito Fascista italiano, nell'uso comune sovietico esso assume una portata semantica decisamente più ampia, riconducibile al più generico concetto di 'dominazione borghese'. <sup>16</sup> Sotto il termine *fašizm* <sup>17</sup> dunque si poteva classificare tanto il governo di Weimar, quanto i movimenti di estrema destra, come il nazionalsocialismo hitleriano.

Nel tracciare un profilo più preciso dei cosiddetti *fašisty* di Germania delle *pièce*, risultano d'aiuto le indicazioni sui costumi tratte da *Pionery zapada* (*I pionieri d'occidente*, 1926). <sup>18</sup>

Костюмы для пьесы очень не сложны, так что их специально шить не придется, за исключением костюмов фашистов. Одеть участников надо так. [...] Фашистов – в колпаки «ку-клуks-клан», сшитые из бумаги, с нарисованным на груди черным фашистским значком. Кроме колпаков – шаровары и блузы. <sup>19</sup>

<sup>14</sup> «Davvero. I russi hanno già trovato la verità e la felicità.» (M. Leonov, *Son na javu*, in Id., *Pionerskij teatr*, Moskovskoe teatral'noe izdatel'stvo, Moskva 1925, vol. I, pp. 47-55: 54).

<sup>15</sup> I. Stalin, *K meždunarodnomu položeniju. 20 sentjabrja 1924 g.*, in Id., *Sočinenija*, OGIZ, Moskva 1946, pp. 280-301.

<sup>16</sup> Ad esempio, in un numero del 1924 della rivista «Pioner» ci si riferisce al KKK con le espressioni 'fascisti americani' e 'i più zelanti servitori della borghesia' (Anonimo, *Amerikanskije fašisty*, «Pioner», №7, settembre 1924, p. 17).

<sup>17</sup> A tal proposito, nel presente articolo si è scelto di mantenere *fašizm* e *fašisty* sempre nella loro traslitterazione in corsivo al fine di evitare al lettore italiano una facile associazione con il fascismo mussoliniano.

<sup>18</sup> B. Jurcev, *Pionery Zapada*, in Id., *Pionerskij Teatr: sbornik p'es*, Molodaja Gvardija, Moskva 1926, pp. 77-91.

<sup>19</sup> Ivi, p. 91.



I costumi per la *pièce* non sono complicati, per cui non serve cucirli apposta per l'occasione, eccetto i costumi dei *fašisty*. I partecipanti devono essere vestiti in questo modo. [...] I *fašisty* indossano cappucci in stile 'Ku-Klux-Klan', fatti di carta con il simbolo nero dei *fašisty* sul petto. Oltre ai cappucci, portano seroual e camicia.

Dalla breve descrizione emerge un'evidente stonatura: i *fašisty* indossano il cappuccio tipico del movimento statunitense – di colore bianco, con la classica forma a cono e dotato di due buchi per gli occhi – accompagnato tuttavia da un «simbolo nero» che rimanda alla croce uncinata nazista. Tale interpretazione sembra essere confermata dal fatto che in un'altra *pièce* dove si adottano i medesimi costumi per i *fašisty*, *Priključenija pionera Kol'ki v strane fašistov* (*Le avventure del pioniere Kol'ka nel paese dei fašisty*, 1926),<sup>20</sup> ci si riferisca al segno con il termine *svastika*. L'evidente stranezza non è riconducibile né a un qualche legame di sorta tra il KKK e il nazionalsocialismo, né a un grossolano errore. La commistione di simboli rivela in realtà l'intenzione di creare un ritratto del nemico che segua il criterio della 'spettacolarità' e non della verosimiglianza; ciò si esprime nella scelta degli elementi visivamente più distintivi appartenenti a ciascun movimento politico. Il nemico viene appiattito e ridotto a un'immagine immediatamente riconoscibile e uniforme, in cui non sono ammesse sfumature. Tale processo risulta ancora più evidente nel caso di *Bud' gotov* (*Sii pronto*, 1925), *pièce* in cui, seppur si faccia riferimento al partito fascista di Mussolini, si ricorre ancora una volta a cappuccio bianco e svastica per connotare i *fašisty* italiani.<sup>21</sup> Applicando un concetto formulato da Oushakine nel contesto della letteratura per bambini, si può affermare che il nemico subisca una 'posterizzazione'; i *fašisty* sono infatti ridotti sia sul piano concettuale che su quello visivo a un modello ele-

---

<sup>20</sup> B. Jurcev, *Priključenija pionera Kol'ki v strane fašistov*, in Id., *Pionersikij Teatr: sbornik p'es*, pp. 92-126.

<sup>21</sup> S. Rozanov, *Bud' gotov*, Moskovskoe Teatral'noe Izdatel'stvo, Moskva 1925, p. 20.

mentare, facilmente assimilabile.<sup>22</sup> In esso si riassume così buona parte dei nemici del comunismo, dal governo di Weimar al fascismo italiano, dal nazionalsocialismo al fascismo mussoliniano.

All'interno delle *pièce* con il termine *fašist* si connotano tuttavia non solo gli esponenti dei partiti di estrema destra, ma anche alcuni rappresentanti della borghesia più vicini ai pionieri: gli scout. L'organizzazione scout, nata nel contesto del Regno Inglese, aveva preso piede anche nell'Impero zarista a inizio del Novecento. Dopo la Rivoluzione, il movimento scoutista (sebbene in un primo momento si assunse il compito di educare i giovani comunisti) venne esautorato dall'organizzazione dei giovani pionieri e successivamente bandito, in quanto espressione di una pericolosa sottomissione borghese. Nei paesi al di fuori dell'URSS, come la Germania, gli scout tuttavia operavano ancora liberamente, costituendo una minaccia concreta e una concorrenza temibile per il movimento pionieristico, come si mostra nelle *pièce* analizzate. Nella costruzione drammaturgica gli schieramenti appaiono chiari: se i pionieri erano da considerarsi come la «*smena kommunističeskoj partii*»,<sup>23</sup> gli scout potevano ugualmente essere ritenuti dei *fašisty in fieri*. Il sistema di alleanze in alcuni casi è dicotomicamente sottolineato dall'uso semplicistico dell'illuminotecnica: le luci rosse accompagnavano l'ingresso di comunisti e pionieri, mentre quelle blu segnalavano la presenza sul palco di *fašisty* e scout.<sup>24</sup>

Più interessante appare invece la connotazione valoriale attribuita al nemico esterno e che si esprime nelle *pièce* trattate tanto sul piano dialogico e dell'azione scenica, quanto a livello visivo. Le

---

<sup>22</sup> S.A. Oushakine, *Translating Communism for Children*, «Boundary 2», 43 (2016), fasc. 3, pp. 159-219.

<sup>23</sup> «Nuova leva del partito comunista». Si tratta di un'espressione particolarmente popolare per indicare i giovani comunisti, presente in moltissimi articoli di giornali, libri ecc. (si possono vedere diversi esempi in S. Kil'kolych - V. Lir, *Zakony pionerov-lenincev*, Junyj Lenincev, Charkov 1925).

<sup>24</sup> L'uso si riscontra sia in *Pionery Zapada* che in *Priključenija pionera Kol'ki v strane fašistov*.

interazioni tra *fašisty* e comunisti, come ancora una volta le scelte dei costumi, possono infatti essere lette in termini di lotta di classe.

A tal proposito, è interessante osservare le indicazioni circa i costumi degli scout riportate in *Pionery zapada*:

Скаутов – в пионерские костюмы, с белым и синими галстуками; костюмы сверху донизу усыпать значками, шнурочками, нашивочками и прочим значками отличия.<sup>25</sup>

Gli scout sono in divisa da pionieri, con le cravatte bianche e blu; i costumi vanno ricoperti da capo a piedi con spille, nastri, toppe e altri segni distintivi.

Il fatto che le divise scout siano ricoperte «da capo a piedi» di spille e altri orpelli è indice non solo della volontà di creare un'immagine ricordabile del nemico, ma di attribuirle un giudizio di valore fortemente negativo. Ricorrendo a un'esagerazione, si sottolinea infatti come gli scout professassero un malsano individualismo borghese. Secondo l'ottica comunista, infatti, il sistema di ricompense alla base dello scautismo instillava un sentimento di fittizia superiorità, conducendo a un rafforzamento della sua stessa gerarchia interna – una sorta di richiamo alla più alta (e decadente) espressione del capitalismo, ovvero la monarchia.<sup>26</sup>

L'individualismo e l'esclusivismo borghese ai danni del proletariato ricorrono inoltre più volte nei dialoghi e nell'azione scenica, instaurando un costante confronto etico tra schieramenti. I pionieri sono ritratti mentre coraggiosamente si prodigano per operai e contadini, al fine di condurli sul luminoso sentiero socialista. Dal canto loro, gli scout, in qualità di giovani borghesi, si mostrano del tutto interessati a mantenere le inique differenze tra classi. Mentre nel mondo adulto l'assoggettamento del proletariato avveniva per lo più tramite il lavoro salariato – dietro quindi il pagamento di uno stipendio inferiore al valore della performance

---

<sup>25</sup> B. Jurcev, *Pionery Zapada*, p. 91.

<sup>26</sup> N. Mironov, *Druz'ja i vragi junich Lenincev*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, Char'kov 1925, p. 37.

lavorativa –, tra i bambini il compenso che conduceva all'asserimento borghese assumeva il carattere più infantile di tempere e matite. Egan – il giovane pioniere tedesco protagonista della *pièce Vragi (Nemici, 1925)* –,<sup>27</sup> discutendo con il suo cagnolino Plum, si esprime con una certa retorica a proposito della questione:

Еган. Слушай, Плум, Плум?.. Ты, мой друг, понимаешь, я тебе расскажу по секрету все. Только условие: не водись больше с ребятами скаутами. Понимаешь? Скауты шибера-спекулянты дурили меня, за коробку красок и за карандаш покупали меня раньше, и я хотел быть скаутом, теперь дудки – я понял их лавочку вчера только. Скаутов, брат, учат на деньги богачей, богачи хотят чтоб работали у них, понимаешь, Плум, работали, во куда гнут. Сегодня я не вожусь со скаутами, у меня, брат, есть друзья другие – настоящие друзья, я у них буду учиться, ты знаешь кто они? (пишет Ленинцы), понимаешь, Ленинцы.<sup>28</sup>

Egan. Ascolta, Plum. Plum?.. Tu, amico mio, mi capisci, ti dirò tutto in segreto. A una sola condizione: non frequentare più gli scout. Hai capito? Gli scout, quegli *Schieber*-speculatori, mi hanno preso in giro, prima mi compravano con una scatola di tempere e una matita, e io volevo essere uno scout, ma ora un corno! Ho capito il loro giochetto soltanto ieri. Gli scout, amico mio, vengono istruiti con i soldi dei ricchi e quelli vogliono che lavoriamo per loro, hai capito, Plum? Lavorare dove vogliono quelli. Oggi non andrò con gli scout, ho altri amici, dei veri amici. Studierò con loro, sai chi sono? (scrive Leninisti), vedi, i Leninisti.

Lo stesso atteggiamento doppiogiochista dei *fašisty* ai danni del proletariato si ripete in più opere. Ad esempio, in *Zagovor (Il complotto, 1926)*,<sup>29</sup> *pièce* ambientata in un generico paese dell'Occidente, gli scout stringono in segreto un'alleanza con uno stereotipato borghese in frac e cilindro per sabotare la parata del Primo Maggio.

Un'altra questione che marca una netta frattura morale tra *fašisty* e comunisti riguarda il trattamento dei cosiddetti *bezpri-*

<sup>27</sup> M. Leonov, *Vragi*, in Id., *Pionerskij teatr*, Moscovskoe teatral'noe izdatel'stvo, Moskva 1925, vol. II, pp. 15-19.

<sup>28</sup> Ivi, p. 15.

<sup>29</sup> A. Irkutov, *Zagovor*, in Id., *Deti Oktrjabrija*, Junyj Lenincev, Char'kov 1926, pp. 42-52.

*zorniki*, ovvero gli orfani costretti a vivere per strada. La povertà causata dalla pesante sconfitta subita nella Prima Guerra Mondiale e l'iperinflazione degli anni Venti rendeva il problema dell'abbandono minorile particolarmente sentito in Germania, sebbene la questione toccasse altrettanto da vicino i bambini dell'Unione Sovietica. La Rivoluzione e la guerra civile, seguite dalla terribile carestia del Volga, avevano provocato più di 540'000 orfani in URSS, moltissimi dei quali, a causa del collasso delle istituzioni e della cattiva nomea degli orfanotrofi, vivevano per strada.<sup>30</sup> Tra i compiti dei pionieri vi era quello di contribuire all'eliminazione del vagabondaggio infantile,<sup>31</sup> missione che si traduceva perlopiù in campagne atte a integrare i *bezprizorniki* tra le fila dell'Organizzazione dei giovani comunisti. Pertanto, non è raro trovare nelle *pièce* – come in *Vragi* e *Zagovor* – 'storie di redenzione' di giovani vagabondi; gli orfani, dopo aver tentato invano di ottenere aiuto dagli scout, riscattano la propria vita avviandosi sul luminoso sentiero del comunismo. Il problema dei *bezprizorniki* viene dunque ancora una volta ricondotto alla questione della lotta di classe e impiegato come strumento attraverso il quale mostrare i disvalori del nemico borghese. In *Vragi*, ad esempio, mentre scout e *fašisty* accolgono i giovani vagabondi con il lancio di pietre, il pioniere Egan<sup>32</sup> inizia loro ai grandi insegnamenti di Lenin.

Еган. [...] Жил учитель Ленин, очень умный, он учил бедных, таких как мы, учил, как жить нужно, теперь все бедняки знают ученье, поэтому скоро все бедняки станут хозяевами, а богачей передошат, про это господские ребята знают, их зло берет, что окоро конец их господству, вот и злятся они на всех, кто учится по книгам Ленина.<sup>33</sup>

Egan. [...] C'era una volta il maestro Lenin, era molto intelligente e insegnava ai poveri, proprio come noi, insegnava come bisogna vivere. Così ora tutti i poveri sono istruiti e diventeranno presto dei proprietari,

---

<sup>30</sup> C. Kelly, *Children's World: growing up in Russia 1890-1991*, Yale University Press, Padstow 2008, pp. 193-221.

<sup>31</sup> S. Kil'kolych - V. Lir, *Zakony pionerov-lenincev*, p. 12.

<sup>32</sup> Il personaggio è omonimo del protagonista della già citata *pièce* *Zagovor*.

<sup>33</sup> M. Leonov, *Vragi*, p. 18.

mentre i ricchi verranno soffocati. Questo i bambini borghesi lo sanno e si infuriano al pensiero che presto sarà la fine del loro dominio, e infatti si arrabbiano con tutti quelli che studiano i libri di Lenin.

Sulla base di quanto osservato, si può affermare che il processo di ‘posterizzazione’ riguarda non soltanto l’apparenza del nemico, ma anche il suo comportamento. Comunisti e *fašisty* si collocano ai poli opposti, appartengono a due posizioni antiteti- che riconducibili all’atavica dicotomia bene/male. Se il teatro co- stituisce uno strumento in grado di stabilire dei *pattern* comporta- mentali, appare indispensabile fornire dei modelli morali chiari: da un lato gli esempi positivi, da imitare e in cui facilmente identi- ficarsi, dall’altro gli esempi negativi da rifuggire e condannare.

La distinzione dicotomica tra gli schieramenti è ulteriormen- te sottolineata dal ruolo che i *fašisty* occupano all’interno della struttura narrativa. Osservando il generico svolgimento delle *pièce* analizzate, si nota come lo schema piramidale della narrazione in- dividuato da Freytag nel suo celebre lavoro *Technik des Drama* (*Tecnica del dramma*, 1894) venga applicato pedantemente.<sup>34</sup> Tutte le opere teatrali analizzate mostrano infatti il medesimo sviluppo:

- Situazione iniziale: si presentano i pionieri/comunisti – intenti di solito a organizzare una qualche manifestazione (una para- ta, per esempio) – e gli scout/*fašisty*;
- Complicazione delle circostanze: il nemico dispone un piano per far sfumare l’evento in programma;
- Momento di massima tensione: i pionieri vengono catturati o compaiono sulla scena armi potenzialmente pericolose e che assicurerebbero la vittoria del nemico;
- Fase in cui lo scontro torna ‘alla pari’: i pionieri riescono a liberarsi e/o intervengono in aiuto degli eroi gli alleati;
- Vittoria dei comunisti ed effettiva realizzazione dell’evento programmato.

---

<sup>34</sup> G. Freytag, *Technique of the Drama*, Scott, Foresman & Company, Lon- don 1900.

Lo schema esposto è individuabile in buona parte delle narrazioni semplici, come la fiaba, la cui struttura, articolata da Propp, ricalca in gran misura il lavoro di Freytag. Esattamente come nelle fiabe, i *fašisty* costituiscono il motore narrativo dell'azione scenica, coloro che con un 'atto di malvagità'<sup>35</sup> danno inizio alle peripezie dell'eroe. In effetti, i nemici del comunismo condividono con gli antagonisti dei racconti popolari una malvagità atavica, insita nella loro stessa essenza. A differenza dei *bezprizorniki*, per scout e *fašisty* non è contemplata alcuna possibilità di redenzione e l'unica soluzione per ripristinare il bene consiste nella loro distruzione. Analogamente a quanto avviene nelle fiabe, inoltre, il male non è endemico, ma proviene dall'esterno; così come le streghe e le matrigne si introducono nella vita degli eroi dal 'fuori', ugualmente i *fašisty* sono alieni non solo alla grande famiglia del Partito comunista, ma anche all'Unione Sovietica. La semplicistica distinzione tra bene e male anche a livello narrativo si confà perfettamente alla funzione di 'controllo emotivo' del teatro individuata dai maggiori esponenti di pedagogia dell'epoca. Interpretando in prima persona anche i personaggi negativi, si poteva fornire una vita affettiva organizzata, che permettesse ai bambini di acquisire i giusti strumenti per affrontare diverse situazioni.<sup>36</sup>

In base a quanto analizzato è possibile dunque individuare una serie di meccanismi retorici ricorrenti nella rappresentazione del nemico esterno (o 'estero'). In primo luogo, si riscontra una costante generalizzazione dell'antagonista. Nonostante la sostanziale eterogeneità del nemico, esso viene ridotto a icona imperiturbabile, minaccia esterna facilmente ricordabile e generica verso la quale orientare il proprio odio, rafforzando al contempo la sensazione di potenza e sicurezza legate alla 'fortezza socialista'

---

<sup>35</sup> V. Propp, *Morfologija skazki*, Nauka, Moskva 1969, pp. 33-34.

<sup>36</sup> A tal proposito, si rimanda alla raccolta di articoli a cura di N. Šer (vedi nota 12) e alle opere di S. Lunačarskaja, tra cui *Teatr dlja detej kak orudie kommunističeskogo vospitanija*, Gosudarstvenoe izdatel'stvo Chudožestvennoj literatury, Moskva 1931.

dell'Unione Sovietica. In secondo luogo, si riscontra una rappresentazione del nemico per tratti binari. Le caratteristiche negative associate a *fašity* e scout agiscono da marcatori degli attributi positivi di comunisti e pionieri. Le identità del nemico e del *novyj čelovek* si definiscono tramite relazioni di tipo negativo e contrastivo, per il principio secondo il quale 'A è diverso da non-A'. Se i comunisti operano per il bene della collettività, i borghesi agiscono in nome dell'individualismo; se gli uni, ritratto della forza e della salute, si affermano come gli eterni alleati dei lavoratori, i secondi, grotteschi e ridicoli, costituiscono una minaccia per il proletariato destinata a scomparire; se i primi sono 'interni', parte della grande famiglia del partito comunista, gli altri sono 'esterni', o meglio estranei, alieni. Attraverso questo meccanismo si dà luogo a una rigida categorizzazione di comportamenti che conduce a una classificazione morale altrettanto ferrea e dicotomica. Si sottolinea come il processo di 'posterizzazione', di cristallizzazione visiva ed etica del nemico, sia agevolato proprio dall'appartenenza estera dell'antagonista, che esula dalla possibilità di un confronto diretto con il reale. In ultima istanza, si può notare come i meccanismi precedentemente descritti incoraggino un'esaltazione dell'azione eroica del bambino. Se il nemico infatti costituisce nella visione dicotomica presentata all'interno delle *pièce* l'incarnazione atavica del male, qualunque azione a suo svantaggio può essere classificata esclusivamente come eroica. In questo tratto si può cogliere una prima manifestazione dei pionieri-eroi,<sup>37</sup> le cui biografie diventeranno particolarmente diffuse a partire dagli anni Trenta e soprattutto con la Seconda guerra mondiale, continuando a popolare la letteratura e il cinema ben oltre il declino del teatro come primario mezzo di propaganda.

---

<sup>37</sup> Si tratta dei giovani pionieri che compirono grandi gesta contro i nemici di classe e i nazisti. Le loro biografie vennero ampiamente sfruttate dalla propaganda come modelli esemplari, seppur da tempo si è dimostrato come per la maggior parte si trattasse di prodotti di finzione. Tra i casi più noti si ricorda quello di Pavlik Morozov (cfr. C. Kelly, *Comrade Pavlik: the rise and fall of a Soviet boy*, Granta Books, London 2005).



IDENTITÀ D'ATTRICE NELL'OTTOCENTO.  
NOTE SU FANNY SADOWSKI E CLEMENTINA CAZZOLA

Eleonora Luciani

*Università degli Studi dell'Aquila*

1. *Introduzione*

Fanny Sadowski (1826-1906) e Clementina Cazzola (1832-1868) sono state due attrici italiane attive durante la seconda metà del XIX secolo. Le storie di queste artiste, poco ricordate e con carriere meno internazionali della più famosa collega Adelaide Ristori, sono qui un'occasione per dare uno sguardo alla spinosa questione dell'identità (individuale, culturale e sociale) degli attori e in particolar modo delle attrici del nostro Ottocento.

Nelle pagine successive si dedicherà spazio a fonti e documenti che riguardano Sadowski e Cazzola, in particolare recensioni di periodici specializzati, ritratti e fotografie. Le cronache di fine secolo ricordano le due interpreti come 'anomale' rispetto alla consuetudine del tempo, sfuggenti a quella sensibilità perbenista e moraleggiante che già da qualche generazione esigeva dalle attrici dei confezionati esempi di virtù: donne rispettabili, mogli, madri amorevoli e devote sia in scena sia nella vita privata. Il dialogo attivo con i documenti qui proposti invita però a indagare più a fondo questa anomalia, e soprattutto a interrogarsi sulla serie di criticità, di contraddizioni e di lacune che solitamente contraddistingue la memoria storica delle attri-

ci.<sup>1</sup> C'è da considerare infatti che se la narrazione eterodiretta degli attori è spesso aneddotica e giudicante, per quanto riguarda le interpreti la situazione si complica ulteriormente: le testimonianze sono di norma frutto di sguardi maschili, inquinate da valutazioni perlopiù focalizzate sull'aspetto o contraffatte dal moralismo, con il risultato di una problematica stratificazione.

Cazzola e Sadowski attraversano il teatro italiano nel trentennio centrale dell'Ottocento (1840-1870 circa), un periodo culturalmente e socialmente in grande fermento, a tal punto denso di cambiamenti che le novità registrate si accavallano. Prima di entrare più a fondo nell'argomento è sembrato quindi necessario ricordare almeno alcuni dei punti chiave nella storia del teatro dell'epoca.

## 2. *Uno sguardo al contesto*

Nei primi anni dell'Ottocento «non esiste teatro»:<sup>2</sup> è il paradosso che Roberto Alonge ha usato per sottolineare la grande

---

<sup>1</sup> Per quanto riguarda gli studi italiani di più ampio respiro sulle attrici tra i fondamentali cfr. G. Ciotti Cavalletto, *Attrici e società nell'Ottocento italiano: miti e condizionamenti*, Mursia, Milano 1978; L. Mariani, *Il tempo delle attrici: emancipazionismo e teatro in Italia tra Otto e Novecento*, Mongolfiera, Bologna 1991; Id., *L'Ottocento delle attrici*, «Acting Archives», 14 (2017); M. Schino, *Potere e disordine. Donne nel teatro tra otto e novecento*, «Teatro e Storia», 42 (2021), pp. 75-99. Preziosi sono anche gli affondi su singole attrici: L. Mariani, *L'attrice del cuore. Storia di Giacinta Pezzana attraverso le lettere*, Le Lettere, Firenze 2005; S. Geraci, *Carlotta Marchionni in effige*, «Teatro e Storia», 25 (2004), pp. 347-376; D. Orecchia, *La prima Duse. Nascita di un'attrice moderna (1879-1886)*, Artemide, Roma 2007; M. Schino, *Il teatro di Eleonora Duse. Nuova edizione riveduta e ampliata*, Bulzoni, Roma 2008; T. Viziano, *Il palcoscenico di Adelaide Ristori. Repertorio, scenario e costumi di una Compagnia Drammatica dell'Ottocento*, Bulzoni, Roma 2000, e della stessa *La Ristori. Vita romanzesca di una primadonna dell'Ottocento*, La conchiglia di Santiago, San Miniato (Pisa) 2013.

<sup>2</sup> R. Alonge, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Laterza, Bari 1988, p. 3.

sproporzione – presente soprattutto in Italia – tra teatro di musica e teatro di prosa. Mentre l'opera lirica, e la danza, restavano competitive a livello europeo, la prosa italiana poteva dirsi gerarchicamente superiore solo a una confusa gamma di spettacolarità 'altra' che coabitava i grandi edifici teatrali dell'epoca: spettacoli equestri, acrobatici, di magia, «fino all'infimo livello delle scimmie ammaestrate».<sup>3</sup> Qui possiamo accennarlo solo brevemente, ma è importante ribadire che il teatro italiano negli anni dell'esordio di Sadowski e Cazzola (la prima nel 1846, la seconda nel 1848) stava uscendo da una dolorosa crisi<sup>4</sup> e si preparava a un suo personale risorgimento. Con il 1848, l'anno che Meldolesi ha definito «il tempo di ricongiunzione del teatro e della società»,<sup>5</sup> la situazione diede segnali di forte cambiamento, anche e soprattutto grazie alla spinta riformatrice di Gustavo Modena.<sup>6</sup> Sadowski e Cazzola fecero parte proprio della generazione in entrata, la stessa che ebbe ai vertici la ricordata triade grandattorica (Adelaide Ristori, Ernesto Rossi, Tommaso Salvini) e che trascinò il teatro drammatico dalla miseria alla gloria.<sup>7</sup> Questi attori e queste

---

<sup>3</sup> Ivi, p. 5.

<sup>4</sup> La fallimentare formazione di compagnie e teatri stabili della prima metà del secolo, insieme all'assenza di una vera produzione drammaturgica di qualità e di un repertorio nazionale, aveva lasciato attori e attrici privi di prospettive e di identità. Per approfondire la questione cfr. almeno C. Meldolesi - F. Taviani, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, Laterza, Roma - Bari 1991; R. Alonge - G.D. Bonino (edd.), *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, IV, Einaudi, Torino 2003; M. Apollonio, *Storia del teatro italiano dall'età barocca al Novecento*, BUR, Milano 2003.

<sup>5</sup> C. Meldolesi - F. Taviani, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*, pp. 253-254.

<sup>6</sup> Per un approfondimento su Gustavo Modena cfr. C. Meldolesi, *Profilo di Gustavo Modena. Teatro e rivoluzione democratica*, Bulzoni, Roma 1971; A. Petrini (ed.), *Ripensare Gustavo Modena. Attore e capocomico, riformatore del teatro fra arte e politica*, Bonanno, Roma 2012; ma anche G. Modena, *Scritti e discorsi di Gustavo Modena (1831-1860)*, a cura di T. Grandi, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Roma 1957.

<sup>7</sup> È difficile elencare una bibliografia esaustiva riguardo il fenomeno del Grande Attore italiano. Alcuni studi del passato risultano controversi, tra i più recenti invece molti volumi sull'Ottocento già citati se ne sono occupati, ai

attrici furono capaci di irretire e folgorare i pubblici più disparati, di stabilire con i loro spettatori un rapporto estremamente personale, esclusivo. È noto che il potere fascinoso di questi e queste interpreti raggiunse livelli impensati, oltrepassando anche la sfera più strettamente artistica: la loro frequentazione dell'alta società, dai salotti nobiliari alla borghesia, contribuì al processo più ampio e già in atto di affermazione sociale degli artisti di teatro.

È insomma di questo mondo popolato da giganti che fecero parte Cazzola e Sadowski, vicinissime ai vertici più noti: Clementina Cazzola fu la compagna di scena (e non solo di vita) di Tommaso Salvini, per i giornali erano i «Castore e Polluce del teatro italiano»;<sup>8</sup> Fanny Sadowski fu insieme a Tommaso Salvini allieva di Gustavo Modena, per Adelaide Ristori divenne la più competitiva delle attrici italiane, e nelle vesti di impresaria scritturò la compagnia di Ernesto Rossi al Teatro del Fondo di Napoli.

Un'occhiata sbrigativa ad anni così importanti nella storia del nostro teatro non è sufficiente, ma qui è necessario dare uno sguardo d'insieme per lasciare spazio a fatti che riguardano più strettamente le interpreti donne e il diverso percorso da loro compiuto all'interno di questo contesto.

Il fascino fatale e l'attrazione che la presenza femminile storicamente esercita sul pubblico ha da sempre concesso alle attrici una posizione dirimente all'interno delle compagnie, che in particolare nell'Ottocento assunse le forme di una vera e propria indipendenza artistica, organizzativa e imprenditoriale. Al di fuori dell'ambiente teatrale restava da combattere però il radicato immaginario legato alle donne di scena: promiscuità, corruzione, doppiezza. Il pubblico del XIX secolo era tendenzialmente di estrazione borghese, prevalentemente maschile, ossessionato dall'apparenza, dal culto del lavoro e dalla moderatezza nei costumi,

---

quali aggiungiamo anche A. d'Amico, *L'attore italiano tra Otto e Novecento*, in F. Angelini (ed.), *Petrolini. La maschera e la storia*, Laterza, Roma - Bari 1984, pp. 26-39; M. Schino, *Racconti del Grande Attore. Tra la Rachel e la Duse*, edimond, Città di Castello 2004.

<sup>8</sup> «Il Corriere delle Dame», 20 dicembre 1862.

ma soprattutto promotore del noto ideale di donna 'angelo del focolare', lo stesso che ancora nel 1931 persino Virginia Woolf sentì il bisogno di strangolare.<sup>9</sup> Questo modello presumeva nelle donne pudicizia, facili rossori, riservatezza, gentilezza nei toni e nei movimenti, un'anima che più era pura e devota a Dio più assicurava quella del marito, alla quale era permesso invece sporcarsi negli affari di tutti i giorni.<sup>10</sup>

È chiaro, dunque, che con questo modello femminile la fama delle artiste di scena era decisamente a rischio: le interpreti erano considerate pessimi esempi per le giovani donne e pericolose tentatrici nella luminosa strada dei giovani uomini borghesi. Lo ha precisato Sandra Pietrini, anche la narrativa del tempo restituisce il messaggio che l'attrice fosse «l'amante per eccellenza, mentre è quasi inevitabile il suo fallimento come moglie e madre».<sup>11</sup>

L'ambiente teatrale assorbì questa tendenza culturale producendo più o meno consapevolmente una efficace strategia di risposta. Dal mito dell'angelo del focolare furono condizionate la produzione drammaturgica, le scelte di repertorio, l'interpretazione in scena, la gerarchia dei ruoli; ma decisamente più sostanziale e di lunga durata fu l'impatto che ebbe sulle interpreti, per le quali adeguarsi (vita privata e vita artistica) allo schema di moralità dei tempi significò trovare uno specifico *modus operandi* nel più generale processo di inserimento degli attori nella società. Adelaide Ristori, che sposa il marchese Giuliano della famiglia Capranica Del Grillo nel 1847, è il più fortunato esempio in questo senso: la «figlia d'arte pervenuta allo status nobiliare».<sup>12</sup> Qui crediamo giusto dilungarci, perché il caso più famoso e più strategicamente conforme alla tendenza del secolo può essere poi bene confrontato con quelli meno famosi e meno conformi di Sadowski e Cazzola.

---

<sup>9</sup> V. Woolf, *Profession for Women*, in *The Death of the Moth and Other Essays*, Hogarth Press, London 1942.

<sup>10</sup> Cfr. B. Dijkstra, *Idoli di perversità*, Garzanti, Milano 1988.

<sup>11</sup> S. Pietrini, *Passione e Finzione. L'immagine dell'attrice nella narrativa dell'Ottocento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2021, p. 87.

<sup>12</sup> L. Mariani, *L'Ottocento delle attrici*, p. 7.

Ristori, attraverso un'attenta e studiata propaganda di sé stessa, raggiunse professionalmente, socialmente e politicamente una posizione tale da essere non soltanto regina indiscussa dell'arte drammatica italiana, ma anche portavoce all'estero della sua nazione come collaboratrice di Cavour e dama di corte della regina Margherita. L'attrice-marchesa scese a patti con le esigenze del pubblico dell'epoca, così come nelle sue memorie<sup>13</sup> scrisse a tavolino un'immagine consona di attrice e la fece sua, riuscendo a coniugare la fama di una professionista affermata e quella di moglie e madre che la società borghese si aspettava. Il progetto prevedeva anche l'attenzione alle scelte di repertorio, principalmente composto da personaggi di alto spessore morale, che potessero essere d'ispirazione per il pubblico (Maria Stuarda, Pia de' Tolomei, Antigone, Francesca da Rimini); i soggetti di dubbia moralità erano tendenzialmente rifiutati, non interpretò mai ad esempio Margherita, protagonista de *La Signora delle camelie*. Quando le esigenze artistiche e di bottega spingevano Ristori a selezionare figure meno adeguate innanzitutto era importante fossero grandi personalità della storia, di potenza (Lady Macbeth, Medea, Fedra, Mirra), in secondo luogo ne modificava le intenzioni, ricostruendo da zero il personaggio (dove necessario l'intera struttura drammaturgica) in modo da puntare l'attenzione tutta sulla sua arte, sulla sua creazione, accompagnando il pubblico alla scoperta della patologia, del pentimento, del rimorso interni al composito carattere delle protagoniste, non più donne malvagie, ma pentite, malate, disturbate. Se, come ha precisato Giovanna Ciotti Cavalletto, Ristori fu «il prodotto perfetto delle esigenze e del gusto di un'epoca»,<sup>14</sup> la più generale tendenza a ingentilire, a prediligere la via della commozione, della moderatezza, ma anche a condurre una vita regolare e il più possibile inserita nella società, è comune a molte altre interpreti, si pensi ad Antonietta

---

<sup>13</sup> A. Ristori, *Ricordi e Studi artistici*, a cura di A. Valoroso, Dino Audino Editore, Roma 2005.

<sup>14</sup> G. Ciotti Cavalletto, *Attrici e società nell'Ottocento italiano*, p. 51.

Robotti, Carolina Fabretti Giardini, Carolina Internari, Carolina Santoni, Giuditta Vedova, Giuseppina Zuanetti Aliprandi, e innumerevoli altre ancora meno note.

Cazzola e Sadowski calcano gli stessi palchi di queste attrici, ma agiscono spesso secondo criteri diversi, nuovi, modificando più o meno silenziosamente la percezione del pubblico e dando una spinta al nuovo modello di attrice che si sarebbe imposto con maturità soltanto a fine secolo.

### 3. *Materiali d'indagine*

Nei più famosi quotidiani specializzati dell'epoca – qui ci riferiremo in particolare ai milanesi «La Fama», «Il Corriere delle Dame», «Gazzetta dei Teatri», il bolognese «Teatri, Arti e Letteratura», il triestino «Il Diavoletto», e il romano «L'Eptacordo» – i nomi Cazzola e Sadowski (spesso confusi con Cassola, Sadoschi, Sadoski) compaiono di frequente.

Troviamo le artiste citate in numerose recensioni, ma anche dentro più ampie considerazioni sulla recitazione o sullo stato dell'arte teatrale. Sono in effetti gli anni in cui nasce una critica drammatica più metodica, anche sulle scie del *feuilleton* francese;<sup>15</sup> oltre l'«Appendice» (la rassegna settimanale degli spettacoli), iniziano a comparire nuove rubriche più specifiche, chiamate «Parte/Rivista Drammatica»,<sup>16</sup> o più semplicemente «Drammatica», per isolare e dare più spazio alla prosa, precedentemente rac-

---

<sup>15</sup> A. d'Amico, *Il teatro verista e il «grande attore»*, in AA.VV., *Il teatro italiano dal naturalismo a Pirandello*, a cura di A. Tinterri, il Mulino, Bologna 1990, p. 33.

<sup>16</sup> La «Gazzetta dei Teatri», il 5 marzo 1851 annuncia: «il desiderio recentemente manifestatosi da alcune direzioni Teatrali, quello cioè di avere nel nostro giornale maggiori e più frequenti dettagli sulle produzioni drammatiche e sul movimento delle compagnie comiche, ci ha indotti a tantosto esaudirlo. In ogni nostro numero verrà quindi destinato un apposito spazio, nel quale intratterremo i nostri lettori di tutto quanto possa interessare al proposito».

contata solo di rado (e in netta minoranza rispetto alla lirica e al balletto) nei generali spazi di 'Notizie'.

I giornali presi in considerazione, alcuni a carattere locale altri a più ampio raggio, spesso veicolano prospettive e visioni estreme. Fanno presto ad esempio a subentrare nel racconto di queste attrici gli schieramenti tipici del tempo, in particolare quello più noto 'classici contro romantici', ma anche le lotte tra testate, come quella avvenuta negli anni Cinquanta tra la «Gazzetta dei Teatri» e «La Fama» che ha portato i rispettivi cronisti a demolire l'interprete più cara all'altra rivista e viceversa.<sup>17</sup>

È già stato notato che l'eccezionalità di Cazzola e Sadowski può essere registrata soprattutto a partire dalle numerose difficoltà di classificazione che chi scriveva ha incontrato nel descriverle,<sup>18</sup> ne è testimone un linguaggio ormai per loro inadeguato, ma soprattutto confuso e generico: 'unica', 'singolare', 'indescrivibile'. È in generale problematico riconoscere nelle pagine di queste riviste le tendenze più personali delle attrici, i motivi possono essere rintracciati anche nell'inesperienza di una appena nata critica teatrale, ma molto è dovuto all'utilizzo di parametri di valutazione principalmente basati sulla buona educazione, sull'aspetto angelicato, sulle movenze misurate, sui modi gentili. L'identità artistica e individuale di Clementina Cazzola e Fanny Sadowski risulta allora spesso soffocata in queste recensioni, ma esistono delle eccezioni: sono gli scritti più audaci, le critiche più o meno velate, ma anche semplicemente certe spie presenti all'interno di recensioni che vorrebbero inserirsi nella consuetudine ma che – anche senza troppa consapevolezza – nascondono ben altro.

---

<sup>17</sup> Un esempio lo riporta «La Fama» giovedì 4 dicembre 1850: la Sadowski venne giudicata, «dal signor estensore della Gazzetta dei Teatri, un'attrice di nessun valore, ed io stesso, perché in un mio cenno meritatamente encomiava la Sadowski e le suddette attrici fui segno alle sue parole, alle quali non opporrò che il silenzio».

<sup>18</sup> G. Ciotti Cavalletto, *Attrici e società nell'Ottocento italiano*.



#### 4. Note sul caso Fanny Sadowski

Non la si poteva paragonare a nessuna delle altre celebri sue attrici contemporanee. Era lei. [...] Ci metteva del suo, ciò che nessun autore poteva mettere, nel proprio personaggio: un certo smarrimento del volto, un certo languore della persona, un certo lampeggio dello sguardo, l'aria, la ligne, tutta se stessa. Il suo fascino fisico era pari al suo fascino artistico. Non lo si discuteva, lo si subiva.<sup>19</sup>

A scrivere è Leone Fortis, che per Sadowski compose il famosissimo dramma *Cuore ed Arte*.<sup>20</sup> Sono poche righe, ma utili per entrare a gamba tesa nel caso dell'attrice.<sup>21</sup>

Nata a Mantova nel 1826, non figlia d'arte, si appassiona al mondo delle scene sin da piccola ed entra nelle grazie di Gustavo Modena a soli 17 anni recitando nella Compagnia dei Giovani. Il percorso di Sadowski è una rapidissima ascesa, diviene presto prima attrice nelle più importanti compagnie dell'epoca e soprattutto della sua: la Compagnia Sadowski Astolfi (dal 1851 al 1853). Degna di nota è la scelta, audace per i tempi, di lasciare il suo nome in ditta, posizionato al primo posto:<sup>22</sup> dichiarava così apertamente il proprio potere artistico e imprenditoriale, se non altro diviso in egual misura con il collega (nonostante i giornali siano talvolta tentati a cadere nell'errore di scrivere 'Compagnia

---

<sup>19</sup> L. Fortis, *Drammi*, Civelli, Milano 1888, p. 305.

<sup>20</sup> *Ibidem*. Cfr. M. Cambiagli, *Cuore e arte: Fanny Sadowsky attrice e capocomico*, in L. Aimò - R. Carpani - L. Peja (edd.), *Scena madre. Donne personaggi e interpreti della realtà. Studi per Annamaria Cascetta*, Vita e Pensiero, Milano 2014, pp. 185-194.

<sup>21</sup> Per una biografia di Fanny Sadowski si consulti la precisa voce Treccani di R. Di Tizio, *Sadowski, Fanny*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2017.

<sup>22</sup> Evidentemente usare il nome della nota attrice era anche una strategia economica, vantaggiosa per tutta la compagnia (garantiva guadagni e scritte), ma per Sadowski significava dichiararsi apertamente donna d'affari, capocomico, una scelta importante e per certi versi rischiosa che negli stessi anni Adelaide Ristori si guardò bene dal fare, preferendo restare al comando da dietro le quinte e usando inizialmente il cugino, Luigi Bellotti Bon, come una sorta di 'capocomico prestanome'.

Astolfi'). Nell'anno comico 1854/1855 Sadowski si trasferisce a Napoli, scritturata come prima attrice al Teatro dei Fiorentini. Da quella data inizia per lei un nuovo e diverso capitolo: mentre Ristori – così come poi Salvini e Rossi – estendeva la sua fama con le prime tournée all'estero, imponendo il suo nome a livello internazionale, Sadowski sceglie di fermarsi definitivamente nei teatri napoletani, dove concluderà la sua carriera tra capocomicato (al Teatro del Fondo) e impresariato musicale (al Teatro Nuovo).

Possiamo dire che i giornali si accorgono rapidamente di Sadowski, considerando che il suo nome appare nelle pagine dei quotidiani già dal 1846, e più spesso rispetto a quello di un giovanissimo Tommaso Salvini ad esempio. I cronisti sono sicuramente stimolati dalla fascinazione per le giovanissime attrici;<sup>23</sup> Sadowski emerge tra le sue colleghe per un'indole audace e passionale: è la giovane età, insieme al contesto di eccezionalità e di rinnovamento che aleggiava intorno a Gustavo Modena, ad attenuare in principio i giudizi.

Il temperamento diventa invece più scomodo con il passare degli anni. «Teatri, Arti e Letteratura» il 2 maggio 1850 si esprime così: «La Sadowsky, nelle produzioni comiche, è amabile, graziosa, furba, vivace... e non potrebbe essere diversamente, se la femminile scaltrezza trapela tutta in quegli occhi neri». Salta subito all'occhio l'uso di una terminologia sensibilmente diversa rispetto alla più comune, che solitamente insiste sui: 'gentile', 'amabile', 'nobile', 'grandissima'. Sadowski è innanzitutto 'furba' e 'vivace', termini poco adatti a una prima attrice; in più pecca di quella caratteristica considerata tipicamente femminile che a volte gli uomini del tempo chiamavano scaltrezza, intendendo doppiezza e inganno. La responsabilità è sicuramente di certe sue occhiate troppo sensuali o di una bella presenza priva dell'usata timidezza angelica e abbinata piuttosto a un incedere altero e ammiccante, che se altrove cattura commenti più entusiasti per altri risulta inadeguato.

---

<sup>23</sup> Cfr. L. Mariani, *L'Ottocento delle attrici*; C. Meldolesi - F. Taviani, *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*.

La velocità con la quale quest'attrice cavalca l'onda della già detta rinascita del teatro di prosa porta molti a mettere in dubbio il suo effettivo valore. Nel 1850 «La Fama» rimprovera il pubblico di un eccessivo entusiasmo: «la Sadowski (che non m'odano i suoi innamorati) quasi quasi sto per dire che l'hanno fatta, l'hanno voluta l'artista singolare, senza che sappia d'esserlo... o sapendolo troppo, che equivale lo stesso».<sup>24</sup> Il riferimento agli 'innamorati' non è solo rivolto ai seguaci dell'interprete, ma è anche una strizzata d'occhio alla sua vita privata: proprio negli anni Cinquanta sono famosi i versi del poeta Giuseppe Revere a lei dedicati, che in virtù di un suo abbandono la calunniano aspramente, alludendo ai suoi presunti facili costumi.<sup>25</sup> Se per Ristori una vita vissuta esaltando l'adesione a certi criteri (moglie, madre, nuora) è un vantaggio per il mestiere e per l'arte, le indiscrezioni sui dettagli della vita meno conformi di Sadowski fanno presto a inquinare anche le sue capacità artistiche.

Allontanatasi dal nord della penisola, l'attrice sarà accolta con grande fervore dal pubblico napoletano, ma diverso sarà il benvenuto riservatole dalla censura borbonica. Nell'Archivio di Stato di Napoli sono conservate le lettere inviate alla Sovrintendenza dei Teatri a proposito della condotta dell'attrice.

Il 27 gennaio 1855:

La commissione di revisione per le opere teatrali à rapportato che nel Teatro Fiorentini continuano le scandalose trasgressioni, essendo avvenuto nella prima rappresentazione del dramma Monaldesca che l'attrice protagonista si permise atti e gesti tali da sgomentare il pubblico pudore.<sup>26</sup>

Ancora il 4 marzo 1855:

---

<sup>24</sup> «La Fama», 4 febbraio 1850.

<sup>25</sup> Il sonetto, intitolato *A un'attrice*, chiudeva con l'ultimo verso «molti paghi farai, nessun felice». G. Revere, *I Nemesii. Nuovi sonetti*, Tipografia sociale degli artisti A. Pons e C., Torino 1851. Cfr. anche E. Luciani, *Fanny Sadowski: i primi anni e la scelta di Napoli*, «Arti dello Spettacolo / Performing Arts», 8 (2022): *Donne e impresa teatrale*.

<sup>26</sup> Archivio di Stato, Napoli, Fondo Soprintendenza dei teatri e degli spettacoli, busta 141, fascicolo 46.

Ieri sera la Signora Sadoschi rappresentò in modo indecente la sua parte nella *Graziosa Alboni*, è ciò malgrado le replicate ammonizioni ricevute dalle autorità e dall'amicizia. Le ho quindi imposta una multa di ducati sei che raddoppierà in caso di recidiva.<sup>27</sup>

La multa raddoppierà più volte. È nota la frase pronunciata da uno spettatore divertito dal fondo del loggione allo scoccare del bacio tra Sadowski e Achille Majeroni: «Donna Fanny!! Son 24 ducati!!».<sup>28</sup>

Le multe, le ammonizioni, le sospensioni della censura borbonica accompagnano molte tra le rappresentazioni più famose di Sadowski a Napoli: *Francesca da Rimini*, *Monaldesca*, e anche *Graziosa Alboni* – che pare poco nota ma in realtà è una riduzione censurata del famosissimo *La signora delle camellie*. Il motivo è presto detto: la consuetudine del tempo prevedeva una certa pudicizia nelle scene d'amore, e Sadowski è probabilmente la prima attrice a baciare sulle labbra e abbracciare ripetutamente in scena i suoi comprimari, a concedere più espliciti riferimenti sessuali ai suoi personaggi.<sup>29</sup>

Ciò che preme qui sottolineare è però la poca efficacia di sospensioni e multe (pare che la compagnia si burlasse dei censori nell'atto delle ammonizioni). Il potere personale che Sadowski crea con il pubblico napoletano ha a tratti l'aspetto di una vera e propria filiazione contro la quale la censura può in fin dei conti ben poco. Sappiamo bene che rapporti così esclusivi e viscerali con gli spettatori non sono cosa nuova per i tempi del Grande Attore, ma concentrandoci sulle attrici italiane più note qualcosa di insolito emerge a proposito di Sadowski: la mancanza di obiettivi ideali o educativi dentro la costruzione del legame, che invece punta tutto sulla fascinazione fisica e si propone di conturbare il corpo e non di elevare lo spirito.

---

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> L. Rasi, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, vol. II, Fratello Bocca, Firenze 1897, pp. 474-476.

<sup>29</sup> Cfr. T. Megale, *Mirandolina e le sue interpreti*, Bulzoni, Roma 2008.

Una fotografia<sup>30</sup> del 1865, che descriviamo qui in chiusura, può suggerire alcuni aspetti di questa personale cifra stilistica. Si tratta di una foto di scena di *Francesca da Rimini*, il dramma di Silvio Pellico ispirato e reso noto da Carlotta Marchionni, recitato dalle attrici del tempo con l'usata delicatezza e ingenuità di fanciulla che l'autore avrebbe voluto per la sua protagonista. Sadowski sceglie di posare seduta, con ai suoi piedi, più in basso e subordinato, Achille Majeroni (Paolo) inginocchiato e proteso, quasi riverso sul corpo di lei. L'attrice, pur con un'espressione remissiva, ha un aspetto dominante: pone una mano in quella del collega, l'altra sul capo di lui, un gesto audace che ci parla della volontà di veicolare un'immagine pubblica fatta di potere e sensualità.

### 5. Note sul caso *Clementina Cazzola*

Nei pochi anni ch'essa durò sulle scene, parve inaugurarsi un'era nuova nella recitazione. In un altro senso, e sovr'altre corde, era come una seconda riforma modeniana che s'introduceva sul palcoscenico: la soavità senza fiacchezza, la passionalità senza convulsioni, la intellettualità senza rettorica. Una fisionomia di pallore alabastrino, una voce dolcissima che senza sforzi saliva alle grandi sonorità; due grandi occhi neri che parlavano l'affetto, l'ira, la pietà, l'entusiasmo, il disprezzo.<sup>31</sup>

Questo appassionato ritratto è firmato da Giuseppe Costetti, autore drammatico al quale dobbiamo molti dei racconti d'ambiente del teatro ottocentesco. L'appartenenza di Sadowski e Cazzola allo stesso filone recitativo può essere individuata già a partire dal fatto che nelle cronache di entrambe campeggia l'ombra di Gustavo Modena e della sua riforma.

---

<sup>30</sup> La fotografia è conservata a Genova, presso il Museo Biblioteca dell'Attore; ma è possibile visionarla sul sito «Archivio Multimediale degli Attori Italiani», Firenze, <https://amati.unifi.it/Main.uri>.

<sup>31</sup> G. Costetti, *Il teatro italiano nel 1800 (indagini e ricordo)*, Tip. Cappelli, Rocca S. Casciano 1901, p. 213.

Cazzola, nata nel 1832, percorre fin da bambina il canonico iter delle figlie d'arte, ricoprendo presto il ruolo di prima attrice nelle compagnie italiane primarie. Di temperamento romantico, fortemente indipendente, non sfugge all'opinione pubblica un particolare dettaglio della vita privata: l'abbandono del primo marito, l'attore Giovanni Brizzi, per amore di Tommaso Salvini. La morte prematura per tisi la toglie dalle scene a soli 37 anni, ma resta viva nel secolo la sua interpretazione di Margherita Gautier in *La signora delle camelie*.<sup>32</sup>

Cazzola non riceve vere e proprie contestazioni di ordine morale, né tantomeno ripetute multe, la sua carriera è sicuramente diversa rispetto a quella, per certi versi più bellicosa, di Fanny Sadowski; si rifiuta ad esempio di recitare *La Locandiera* a causa del suo soggetto poco nobile. Tuttavia, resta indiscusso dettaglio della sua brillante carriera un certo effetto fisico provocato sul pubblico, un trasporto dirompente, meno legato all'educazione e più concentrato sulle passioni.

Il giornale romano «L'Eptacordo» il 10 dicembre del 1856 scrive la classica recensione al tempo adatta per una qualunque delle attrici amate dal pubblico a proposito della rappresentazione del famoso dramma *Francesca da Rimini*: «Ci riesce assolutamente impossibile nonché descrivere, ma accennare in parte il tesoro di affetto e di arte che prodigò quella sera questa giovine artista. [...] Il suo gestire è casto, parco, castigato, ingenuo, vero». Alcuni anni dopo lo stesso spettacolo viene recensito diversamente dal «Corriere delle Dame», un giornale milanese dalle tendenze moraliste più intransigenti: «virile, risoluta, esperta già del mondo e delle sue malizie [...] all'udire il racconto dell'amore di Paolo svelò tali lampi di mal compressa sensualità che certamente non avrebbero dovuto passare per la mente della casta Francesca immaginata dal poeta».<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Per un approfondimento su C. Cazzola cfr. E. Cuoghi, *Clementina Cazzola: una grande attrice dell'Ottocento 1831-1868*, Casa del Mantegna, Mantova 1990.

<sup>33</sup> «Corriere delle Dame», 27 dicembre 1862.

È possibile certo che Cazzola abbia aggiornato il tiro della sua partitura fisica negli anni, ed è vero anche che lo Stato Pontificio fosse più rigido di altri nei controlli e nelle censure, motivo per cui è probabile che la prima recensione ricordi uno spettacolo dai toni più cauti. Eppure, contraddizioni come questa sono frequenti quando si parla dell'attrice, e l'espressione «mal compressa» del secondo articolo farebbe supporre che Cazzola nascondesse dietro un'impressione più mansueta segnali erotici molto forti.

Il 30 aprile 1857, nella rivista triestina «Il Diavoletto», un articolista scrive di considerare Clementina Cazzola in *Pia dei Tolomei*, tragedia di Carlo Marengo, più commovente rispetto alla collega Adelaide Ristori. Al di là del paragone, che è tipico del pubblico ottocentesco affezionato agli 'scontri tra titani', il commento dissimula una certa ambiguità: Cazzola rende «care e desiderabili le scene di morte», la sua figura si irradia «in un manto luminoso che i sensi non conturba ma *esalta* dello spettatore *ansio ed agitato e rapito*. E sì *bella* è la sua morte che sa stillare da quel dolore dolcezza, e fra le lagrime balenare il *sorriso*». <sup>34</sup> I termini usati sarebbero da inserire nella gamma emotiva dell'attrazione, della seduzione, piuttosto che in quelli di una sincera commozione nei confronti di una donna morente.

Accade spesso e in diverse riviste: il rimando all'ambito sessuale non è evidente ma suggerito appena, quasi per errore; le figure interpretate da Cazzola sono forse meno esplicitamente immorali di quelle Sadowskiane, ma possiedono un insieme di segnali erotici molto efficaci proprio per la loro intermittenza.

## 6. *Due immagini in chiusura*

Esiste dunque una complessa distanza tra l'impronta personale che le interpreti del passato riuscirono a imprimere sul loro pubblico attraverso sguardi, gesti, intenzioni, voci, e il racconto

---

<sup>34</sup> I corsivi sono di chi qui scrive.

che resta della loro identità nei documenti. Se a volte le testimonianze possono illuminare dettagli impensati,<sup>35</sup> altre volte possono opacizzare, nascondere. Un esempio, in chiusura, può essere nuovamente un racconto iconografico: due immagini a confronto, un ritratto e una fotografia di Clementina Cazzola.

Il ritratto<sup>36</sup> è firmato da Pietro Barabino, datato Genova 1858. Ritrae l'attrice in piedi, a mezza figura, con l'abito trecentesco scelto dalle artiste dell'epoca per interpretare Francesca da Rimini. Barabino ha sicuramente avuto occasione di vedere lo spettacolo durante la quaresima dello stesso anno e nel ricordo ha abbozzato un ritratto da dedicare all'artista. Riconosciamo Cazzola dagli occhi – grandissimi su un viso invece piccolo, rotondi, scuri, con un'ombra nera che li contorna – e dal mento leggermente a punta, un poco sporgente. L'acconciatura ha uno stile contemporaneo, la riga al centro scende in un raccolto basso, largo e morbido. Il capo e lo sguardo sono entrambi rivolti verso l'alto, in adorazione, la mano destra è portata al cuore.

La fotografia,<sup>37</sup> invece, è senza data e autore. L'acconciatura è incredibilmente somigliante a quella del ritratto appena descritto, l'abito invece è ottocentesco – una grande gonna ampia, stretta in vita, occupa gran parte dello scatto. L'attrice è seduta, all'apparenza sembra composta, ma l'avambraccio sinistro poggia su quello che pare uno scrittoio e rende la posa morbida, lascia immaginare una schiena quasi abbandonata. Tutto il corpo è concentrato su un gesto: la mano portata al viso, l'anulare che tocca

---

<sup>35</sup> Si pensi agli incontri fulminanti più famosi: quello di Charlotte Brontë con Rachel (cfr. M. Schino, *L'ombra di Fedra*, in Ead., *Racconti del Grande Attore*), quello di Stanislavskij con Tommaso Salvini (cfr. K. Stanislavskij, *La mia vita nell'arte*, trad. it. di M. Borsellino De Lorenzo, Einaudi, Torino 1963, pp. 198-199).

<sup>36</sup> Il ritratto è conservato a Roma, presso la Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, Sezione Ritratti, ma è possibile visionarla sul sito «Archivio Multimediale degli Attori Italiani», Firenze, <https://amati.unifi.it/Main.uri>.

<sup>37</sup> La fotografia è conservata a Roma, presso la Biblioteca e Raccolta Teatrale del Burcardo, ma è possibile visionarla sul sito «Archivio Multimediale degli Attori Italiani», Firenze, <https://amati.unifi.it/Main.uri>.



il labbro inferiore, la bocca appena socchiusa. È sicuramente un ritratto in posa, ma lo sguardo è stranamente rivolto altrove, come indirizzato a una terza persona: gli occhi neri stavolta sono accattivanti, sensuali, liquidi; Tommaso Salvini, il più intimo conoscitore di quello sguardo, li ha forse descritti altrove: «[...] due diamanti neri, gettavano sprazzi di luce, e non potevansi fissare a lungo senza sentirli penetrare in voi e indugiarvi a lungo ogni vostro pensiero».<sup>38</sup>

Queste due immagini non potrebbero essere più diverse tra loro, ma non soltanto perché la prima proviene da un ricordo e l'altra cattura un momento dal vivo, sappiamo bene che i disegni che provengono da ricordi portano con sé il residuo di impressioni forti, che possono essere per noi utili segnali. In questo caso il ritratto si ispira chiaramente all'iconografia religiosa delle sante, e mostra fino a che punto il suo autore abbia assorbito tutta la forza della tendenza moralista dell'epoca, catturando così solo i dettagli più conformi che l'attrice veicolava. La fotografia invece, anche per via della libertà di auto-narrazione che inevitabilmente lasciava al soggetto, dialoga diversamente con l'attrice, ed emerge dell'altro, un volto totalmente nuovo.

I segnali contrastanti che ci arrivano da queste due immagini sono un buon esempio di raccordo per chiudere questa breve riflessione riguardo le numerose compromissioni che entrano in gioco nella memoria storica delle attrici. Cazzola e Sadowski, negli anni in cui il 'modello Ristori' era arrivato al suo punto più alto, iniziarono (più o meno esplicitamente) a incrinarlo e a suggerirne uno nuovo; collezionarono a tal proposito entusiasmi e dissensi, ma più di tutto furono vittime di una reazione confusa, media, proveniente da un pubblico legato a consuetudini diverse, che le ha spesso inserite a forza dentro un immaginario dal quale invece hanno tentato di uscire.

---

<sup>38</sup> T. Salvini, *Ricordi, aneddoti ed impressioni*, Fratelli Dumolard, Milano 1895, p. 132.



IL TRANSMANESIMO E IL POSTUMANESIMO NELL'ARTE.  
QUALE IDENTITÀ PER L'UOMO POSTMODERNO?

Monica Venturi Delporte

*Université Bordeaux-Montaigne - Université Lyon 3 Jean Moulin*

Negli ultimi anni la fantascienza letteraria e artistica, dal carattere spesso anticipatore e sperimentatore, partecipa con sempre più entusiasmo al dibattito sull'*homo novus*: sulla sua apparenza, sull'entità e la tipologia della sua intelligenza, sulla durata della sua vita e sulla natura filosofica, sociale e biologica di questa. Quando si parla di transumanesimo tecnoscientifico e filosofico, potenziamento, ri-costruzione e rimodellamento del corpo, ri-creazione dell'identità e immortalità sono sicuramente i temi più evocati. L'avvento delle nuove tecnologie ha abbattuto i confini tra presente e futuro così come tra mito, finzione e realtà, essenza e apparenza, rappresentante e oggetto rappresentato.

Analizzare il transumanesimo e il postumanesimo dal punto di vista delle scienze umane e, in questo caso specifico delle arti visive e plastiche, ci sembra fondamentale per una comprensione che sia più esaustiva possibile dei due fenomeni. Se infatti le arti si pongono come un campo di analisi e di ricerca dell'uomo – della sua identità fisico-biologica ma anche intellettuale ed emotiva – e richiamano, per la loro stessa natura, al concetto ontologico di Creazione, è altrettanto vero che lo studio del corpo e dell'identità così come il principio di creazione ovvero della ricostruzione o fabbricazione del corpo umano, sono al centro dell'ideologia transumanista e postumanista.

Volendo chiarire i due concetti di trans e di postumanesimo, se ci limitiamo alla questione del prefisso, è di facile intuizione osservare come il transumanesimo ci rimandi a un 'andare oltre', il prefisso 'trans' alludendo al concetto dell'oltre, del 'più', dell'espansione e non a una semplice condizione di passaggio (in particolare da un'umanità a una post-umanità), come sovente si afferma. Il prefisso 'post' di postumanesimo ci dirige invece verso un 'dopo', un al di là o un seguito, inteso spesso come un 'dopo umanità'. Tuttavia, se per quanto concerne il transumanesimo siamo di fronte a un concetto nella sostanza unitario, la natura del postumanesimo risulta più sfaccettata ed eterogenea. Il filosofo belga Gilbert Hottois distingue principalmente tra due postumanesimi: il postumanesimo critico e il postumanesimo della tecno-evoluzione.<sup>1</sup> Mentre il primo, molto vicino alle scienze umane, si posiziona da una prospettiva critica al contempo dell'umanesimo tradizionale e di quello moderno, denunciando il transumanesimo come ideologia che perpetua questa Modernità, il postumanesimo della tecnoevoluzione, invece, sembra essere totalmente incentrato sulle tecnoscienze (da qui spesso la confusione con il transumanesimo) e sulla loro autonoma portata rivoluzionaria che anticipa la scomparsa della specie umana.

Per quanto concerne l'applicazione dei principi del trans e del postumanesimo all'arte, potremmo affermare che per l'artista trans e postumanista l'opera d'arte coincide con la ricostruzione del corpo, mutato nella sua essenziale identità organica, in un processo che unisce arte, scienza e tecnologia, e che mira a una trasformazione genetica, un nuovo corpo, una nuova identità, persino una nuova coscienza. Alcuni artisti contemporanei, come Stelarc, Jean Marrussik e ORLAN, spingono «L'état sans précédent du corps transformé en objet»,<sup>2</sup> già presente nel movimento della body art, fino al concetto del suo potenziamento. Le

---

<sup>1</sup> G. Hottois, *Transhumanisme et posthumanisme: un essai de clarification*, «Archives de philosophie du droit», 59 (2017), pp. 30-37.

<sup>2</sup> D. Le Breton, *L'adieu au corps*, Anne-Marie Métaillé, Paris 2013, p. 40.

nuove tecnoscienze costituiscono dunque per loro al contempo nuovi fertilissimi terreni di sperimentazione.<sup>3</sup>

Questo nostro contributo prenderà le mosse dai seguenti quesiti: attraverso quali elementi, specifici all'universo artistico, l'artista-creatore riesce a mutare l'identità umana, a sovvertirla o addirittura a trascenderla? Con quale grammatica di segni e di simboli l'artista perviene a superare alcuni di quelli che oggi sono considerati i limiti dell'identità, ovvero i confini tra il genere, la razza, la specie? Cercheremo di rispondere a queste domande attraverso l'analisi di alcune manifestazioni di artisti apertamente seguaci o semplicemente vicini al transumanesimo e al postumanesimo. Ci interesseremo dunque alla ricostruzione di identità nuove attraverso l'ibridazione, ad esempio quella tra Uomo e 'tech' con gli esempi di Stelarc e di France Cadet, al corpo come 'medium-artistico', come nei travestimenti di Matthew Barney, per concludere poi con le esteriorizzazioni extracorporeali dell'identità delle AI di Mario Klingemann e di Guy Ben-Ary.

### *Per un'estetica dell'identità aumentata*

Il corollario, già squisitamente transumanista, di Stelarc è quello di considerare il corpo come un semplice guscio, fragile e corruttibile perché soggetto ai capricci della biologia; un corpo che deve necessariamente estendersi, dispiegarsi, 'ipersensibiliz-

---

<sup>3</sup> Molti studi sono stati fatti sulla rappresentazione del corpo nell'arte ultracontemporanea, dai lavori Francesca Alfano Miglietti (*Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee*, Costa & Nolan, Genova 1997), all'ultima opera autobiografica di ORLAN (*Streap-Tease. Tout sur ma vie, tout sur mon art*, Gallimard, Paris 2021), al saggio di Raphaël Cuir (*Anatomiquement vôtre. Art contemporain et connaissance de soi*, Nouvelle Edition Scala, Lyon 2018) e, per finire, al numero speciale dal titolo *Le devenir-cyborg du monde*, a cura di Bernard Lafargue e Bernard Andrieu, della rivista «Figures de l'art» (B. Lafargue - B. Andrieu, *Le devenir-cyborg du monde*, «Figures de l'art. Revue d'études esthétiques», 35, Presses de l'Université de Pau, Pau 2018), studi che costituiscono in parte il quadro teorico della presente riflessione.

zarsi' affinché possa adattarsi e interagire con il mondo. Un mondo in piena trasformazione, un mondo in cui una modificazione non solo del corpo ma anche del concetto stesso di umanità attraverso le nuove tecnologie è essenziale, se vogliamo rimanere nel solco di quello che l'artista australiano, a più riprese, ha definito 'post-evoluzionismo'.

Stelarc è noto per le performance estreme, alla frontiera tra spirito artistico e scientifico, tra corpo biologico e corpo tecnologico, che sono al contempo riflessioni e predizioni sull'identità dell'uomo del futuro e sul rapporto che questo intrattiene e intratterrà con un mondo sempre meno βίος (o piuttosto ζωή)<sup>4</sup> e sempre più τεχνο.

In *Exoskeleton Muscle Machine*, ad esempio, l'artista concepisce un 'extracorpo', dalle sembianze zoomorfe, un'appendice esoscheletrica che ricorda un gigantesco ragno a sei zampe. Durante le esibizioni, Stelarc si posiziona al centro della macchina con cui entra in azione grazie ai movimenti delle sue braccia, alla manipolazione dei joystick e a un complesso sistema pneumatico. Così dotato, l'artista può muoversi, accovacciarsi e alzarsi in piedi e reinventare i movimenti del corpo biologico che si espande, *ri-appropriandosi* dello spazio circostante. Tramite una serie di gesti e movimenti di adattamento, quasi di reciproco 'addomesticamento', l'artista e il suo prolungamento artificiale formano una sorta di sistema ibrido uomo-macchina in cui le due componenti, quella biologica e quella meccanica, si compenetrano, si amalgamano e interagiscono l'una con l'altra.

In *Ear on arm* invece Stelarc oltrepassa ancora una frontiera: quella dell'espansione del suo corpo potenziato nella rete ovvero nell'universo 'trans' e 'post' umano della virtualità.

L'opera è un orecchio semi-artificiale, risultato dell'ibridazione tra la pelle dell'artista e componenti artificiali, impiantato sul

---

<sup>4</sup> Sulla differenza tra βίος e τεχνο, si rimanda all'articolo di Isabelle Warin *La notion de technè en Grèce ancienne*, «Artefact», 15 (2021), DOI: <https://doi.org/10.4000/artefact.11251>.



Fig. 1.  
Stelarc, *Exoskeleton*, 1997.  
Foto di Igor Skafar. © Stelarc

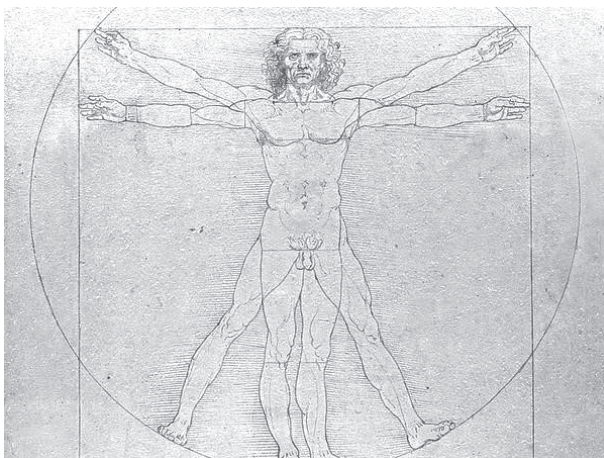


Fig. 2.  
Leonardo da Vinci, *L'uomo Vitruviano*, 1492 ca,  
punta metallica, penna e inchiostro, tocchi di acquerello su carta bianca,  
Venezia, Galleria dell'Accademia.  
Su gentile concessione del Ministero della Cultura

suo braccio e connesso a Internet, ‘un organo per internet’, come lui stesso lo definisce, che permette agli internauti di «sentire a Venezia quello che il mio orecchio sente a Melbourne»,<sup>5</sup> con cui l’identità dell’artista si espande fino ai massimi termini, acquisendo così una dimensione globale.

Per l’artista-performer, dunque, l’Uomo postmoderno è visto come ‘un corpo’, un corpo-architettura, prima aumentato, poi espanso e, infine, grazie alla connettività, condiviso.

Spingendo il concetto classico-umanistico dell’‘Uomo misura di tutte le cose’<sup>6</sup> fino a quello della rivendicazione da parte di quest’ultimo di modificarlo a proprio piacimento, Stelarc dichiara:

I have always been intrigued about engineering a soft prosthesis using my own skin, as a permanent modification of the body architecture. The assumption being that if the body was altered it might mean adjusting its awareness. Engineering an alternate anatomical architecture, one that also performs telematically. Certainly what becomes important now is not merely the body’s identity, but its connectivity – not its mobility or location, but its interface. In these projects and performances, a prosthesis is not seen as a sign of lack but rather as a symptom of excess.<sup>7</sup>

Anche France Cadet, classe 1971, è un’artista francese che esplora la robotica e i nuovi media. Il suo lavoro affronta alcune controverse questioni della scienza, rivelando al contempo la nostra attrazione e le sue (e nostre) attuali paure sulla biotecnologia e sull’intelligenza artificiale.

---

<sup>5</sup> «The ear is not for me. I’ve got two good ears to hear with», afferma l’artista. «For example, someone in Venice could listen to what my ear is hearing in Melbourne.» <https://www.labiotech.eu/trends-news/stelarc-ear-art-human-body/>

<sup>6</sup> «L’uomo misura di tutte le cose, di quelle cose che sono in quanto sono e di quelle che non sono in quanto non sono». Il padre di tale affermazione è il filosofo greco Protagora di Abdera (490-400 a.C.), considerato l’iniziatore della sofistica. Tra i filosofi più studiati del Rinascimento, Protagora si affiancherà a Vitruvio in quanto ‘maestro’ spirituale di molti filosofi e pensatori ma anche di artisti e di teorici dell’arte che apparterranno al movimento umanista del XV e del XVI secolo, da Leonardo, a Brunelleschi, a Leon Battista Alberti.

<sup>7</sup> <http://stelarc.org/?catID=20242>



Nella serie *Robot mon amour* l'artista mette in scena 17 cyborg o, piuttosto, delle rappresentazioni di cyborg.<sup>8</sup> Una performance in cui l'artista, seguendo il modello del cyborg di Donna Haraway, decostruendo i binari del corpo tra natura e cultura, supera un altro tipo di confine, non solo quello tra naturale e artificiale, oggetto e soggetto ma anche quello tra agente e agito.

France Cadet 'si mette in scena' attraverso fotografie digitali in cui ritroviamo i tratti del suo viso in rappresentazioni di ginoidi, ovvero di robot dall'aspetto femminile, con i quali l'artista ci invita poi a interagire: se si mette delicatamente una mano sulla mano alzata di Cyborg #15, ad esempio, l'intero corpo si illumina. In Cyborg #16 il personaggio, rappresentato a mezzo busto, metà robot e metà umano, sembra giocare con una farfalla: accarezzando l'immagine digitale lungo il braccio del personaggio, la farfalla digitale sbatte le ali. Questo è possibile grazie a una sorta di muscolo artificiale che reagisce al sensore touch invisibile inserito nell'opera.<sup>9</sup>

Quasi dando l'impressione di voler tradurre in immagini la conclusione del Manifesto harawayano, in cui la filosofa statunitense afferma di preferire «essere cyborg che dea»,<sup>10</sup> France Cadet ci consegna la sua idea dell'Uomo del futuro: un corpo ibrido e interattivo, certamente tributario di un certo immaginario cinematografico fantascientifico, che, pur conservando le caratteristiche di genere (femminili in questo caso), palesa la volontà dell'abbandono di ogni confine 'di natura'.

Non è solo che 'dio' è morto, è morta anche la 'dea'; o meglio, vengono entrambi rivitalizzati nei mondi pervasi dalla politica microelettronica

---

<sup>8</sup> Si tratta infatti di foto digitali, di cui 3 interattive facenti parte di un progetto risalente al 2013. Le foto sono state esposte in diverse personali, a partire dal 2014, in occasione delle quali l'artista ha 'fatto interagire' Cyborg #15 e Cyborg #16 con il pubblico.

<sup>9</sup> È possibile vedere le fotografie digitali e visionare le installazioni sul sito dell'artista: [https://www.francecadet.com/index\\_fr.html](https://www.francecadet.com/index_fr.html)

<sup>10</sup> D. Haraway, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano 2018 (Universale Economica), p. 84.

e biotecnologica. Se parliamo di componenti biotiche non dobbiamo pensare in termini di proprietà essenziali, ma in termini di progettazione, di proprietà di confini, tassi di flusso, logica dei sistemi, costi di abbassamento dei confini.<sup>11</sup>

A differenza di Stelarc per il quale la natura interattiva, data dalla connettività dell'opera, si traduce in una dimensione comunitaria, in un'identità condivisa, per France Cadet, l'incontro tattile tra robotica e vivente abbraccia una sfera più intima ovvero quella dell'emozionalità.

Come afferma l'artista, per la prima volta la carezza dell'immagine di un personaggio 'irreale', 'artificiale' produce nello spettatore agente-agito e-motion, un movimento dunque in grado di suscitare emozione: «Se riesci a trascender l'aspetto freddo, duro e artificiale di questi personaggi ibridi e ad accettare il contatto tattile, potrai, grazie a loro, provare il tuo primo 'brivido elettronico'». <sup>12</sup>

*Transumano+onirismo = postumano*

A metà strada tra la *re*-invenzione di un corpo *enhanced* di Stelarc e le rappresentazioni dell'identità politico-poetiche di France Cadet, situeremmo i lavori dell'artista-performer statunitense Matthew Barney. Se i suoi primi lavori sono in linea con la body art, sottoponendosi l'artista a prove fisiche di resistenza, a testimonianza di un desiderio, sicuramente tutto transumanista, di controllare e dominare il proprio corpo, nelle opere successive questo anelito transumano prende delle connotazioni meno antropocentriche, più utopiche, più poetiche, in altre parole più postumaniste.

Nei suoi lavori Matthew Barney mette in scena, attraverso il processo artistico-performativo, la dimensione liminale dell'identità, o meglio della ricerca dell'identità in tutte le sue acce-

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 57.

<sup>12</sup> [https://www.francecadet.com/index\\_f\\_cyborg.html](https://www.francecadet.com/index_f_cyborg.html)

zioni, sperimentando ogni sorta di limiti ed eccessi: il confine tra natura e artificio, tra uomo e animale, tra genere maschile e femminile, attingendo ai generi più svariati: video, fotografia, scultura, disegno, informatica, creando una mitologia futuribile dagli echi post-umani. Come il critico d'arte Renato Barilli afferma:

Barney è bulimico, si abbuffa, in fondo la sua arte è un'enorme abbuffata e passa attraverso tutto. Quindi non dico che ignora quelle esperienze o che tra la sua opera e queste non c'è niente in comune: le 'ruba', anzi le 'ricicla'. Barney si nutre di tutto, metamorfizza, assimila.<sup>13</sup>

Metamorfosi e assimilazione dunque sono, a nostro avviso, le parole chiave della poetica barneyana. In *Cremaster*, il ciclo di cinque film che ha realizzato dal 1994 al 2002, l'artista, a differenza di Stelarc e di France Cadet che cercano di creare un'identità 'altra' dalla propria, si appropria, attraverso uno sfarzo di scenografia, costumi e oggetti, di identità già esistenti e codificate. Così, incarnando un satiro-dandy, una diva, un mago, l'artista realizza un lavoro che, come afferma Nancy Spector, curatrice della mostra *Matthew Barney: The Cremaster Cycle*, «non è mai una sintesi, un'unione perfettamente realizzata, ma piuttosto un ossimoro, un mantenimento delle contraddizioni così come la varietà e la polisemia di questo mondo».<sup>14</sup>

Ad esempio, nel satiro-dandy, *The Loughton candidate*, Matthew Barney cerca di mantenersi in uno stato di indeterminazione sessuale, portando alla costruzione di un corpo in cui gli elementi appartengono sia al femminile che al maschile, ma anche all'umano e all'animale.

Ed è con questo appropriarsi dell'altro in un percorso reversibile che l'artista esce dal determinismo e dall'assolutezza transumanista. La sua è una dimensione che non è mai definitiva

---

<sup>13</sup> G. Bartorelli - C. Grazioli - F. Polato, *Riflessioni e commenti critici sull'opera di Matthew Barney*, «Cinergie. Il Cinema e le altre Arti», 2 (2012), p. 101.

<sup>14</sup> Per ulteriori approfondimenti sull'opera di Matthew Barney si rimanda a: N. Spector, *Matthew Barney, Cremaster Cycle*, Interart, Paris 1998; A. Fasolo, *Matthew Barney, Cremaster cycle*, Bulzoni, Roma 2009 (Videoteca teatrale).

poiché le identità che risultano dal processo creativo sono ‘prese in prestito’ da un immaginario fantastico o tecnoscientifico già esistente, poi modificate e composte, scomposte e ricomposte di nuovo, in un movimento spesso ciclico che a molti critici ricorda quello della Creazione, e che Renato Barilli assimila invece, con una ammessa ‘licenza poetico-critica’, alla musica di Wagner.<sup>15</sup>

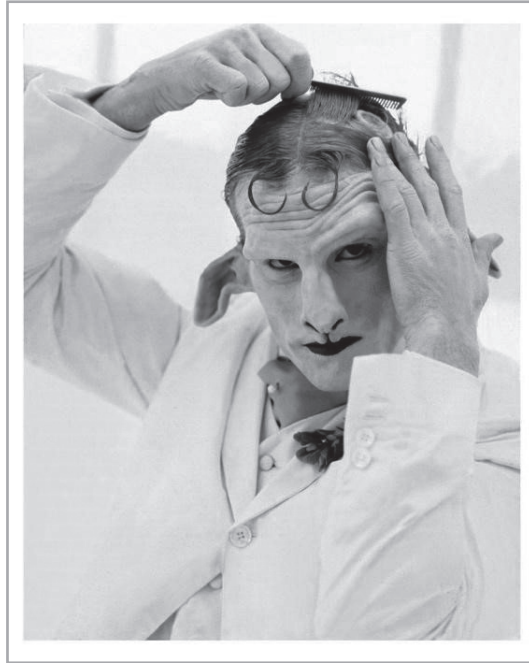


Fig. 3.

Matthew Barney, *Cremaster 4: The Loughton Candidate*, 1995.

© Palm Pictures / Everett Collection / Bridgeman Image

---

<sup>15</sup> «Di sicuro il modello di questa grande narrazione, estesa nel tempo, giocata su mille tasti, non può essere letterario o linguistico, come è emerso in altre letture. [...] I suoi personaggi parlano pochissimo. E allora probabilmente il modello di queste grandi composizioni è di tipo musicale. Io accennavo a Wagner con un riferimento abbastanza generico. Non che ci sia un wagnerismo verificabile in senso stretto, filologico. Ma comunque è una grande sinfonia basata anche sui ritorni, sulla tecnica del *leitmotiv* ripetuto; ritorni che alle vol-

*Corpo senza organi, organi senza corpo*

Tra le tante proposte di una *ri*-costruzione di identità per il mondo futuro, spesso assistiamo oramai a un abbandono totale di quello che potremmo definire un abbozzo o piuttosto una 'rovina' di sembiante biologico, spesso presente *in nuce* ma ormai irriconoscibile, spesso totalmente cancellato a favore della 'tecnomateria' dei suoi processi di produzione e costruzione di vita. Molti, ad esempio, sono ad oggi gli artisti-performer che realizzano le loro opere con l'ausilio degli algoritmi. Uno fra questi è l'artista tedesco Mario Klingemann, considerato il pioniere della GANArt,<sup>16</sup> che si è spinto fino al punto di creare un'intelligenza artificiale-artista nell'opera *Memories of Passersby I*.<sup>17</sup>

A differenza delle precedenti opere di arte generativa, l'opera dell'artista tedesco non contiene un database: si tratta di un cervello AI che crea nuovissimi ritratti, pixel per pixel, in tempo reale. I risultati visualizzati sullo schermo non sono combinazioni casuali o programmate di immagini esistenti, ma opere d'arte uniche generate dall'intelligenza artificiale. *Memories of Passersby I* presenta interpretazioni inquietanti del volto umano, esempi generati dall'intelligenza artificiale di quella che André Breton chiamava «bellezza convulsiva».<sup>18</sup>

Se, fin dalla loro creazione, l'obiettivo delle GAN è quello di dare alle macchine qualcosa di simile a un'immaginazione, ciò che

---

te sono perfino eccessivi». G. Bartorelli - C. Grazioli - F. Polato, *Riflessioni e commenti critici sull'opera di Matthew Barney*, p. 100.

<sup>16</sup> La GANArt è l'acronimo di 'GAN' (*generative adversarial network*), una tecnica sviluppatasi nel 2014 nel campo dell'apprendimento automatico, e 'Art'.

<sup>17</sup> Mario Klingemann (1970-) è un artista tedesco noto per il suo lavoro, in bilico tra arte e sperimentazioni scientifiche, che coinvolge reti neurali, codici e algoritmi. Le sue opere esaminano i concetti di creatività, cultura e percezione attraverso l'apprendimento automatico e l'intelligenza artificiale.

<sup>18</sup> «La beauté convulsive est donc ainsi une beauté nouvelle, en ce sens qu'elle est débusquée là où habituellement on ne va pas la chercher : dans la vie elle-même. Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme». A. Breton, *Nadja*, Catedra, Madrid 1977, p. 243.

affascina Mario Klingemann è la loro capacità di generare sorpresa e serendipità. Ciò che lo intriga è il loro potenziale ‘creativo’.

Non senza una punta di provocazione ma non per questo togliendo meno convinzione ai suoi propositi, egli asserisce, riconoscendo addirittura una maggiore originalità all’intelligenza artificiale che all’uomo:

Humans are not original. [...] We only reinvent, make connections between things we have seen. [...] While humans can only build on what we have learned and what others have done before us, machines can create from scratch.<sup>19</sup>



Fig. 4.

Mario Klingemann, *Memories of Passersby I*.

Su gentile concessione di Onkaos

---

<sup>19</sup> Si consulti l’intervista rilasciata dall’artista a «The Guardian»: <https://www.theguardian.com/technology/2019/mar/04/can-machines-be-more-creative-than-humans>

Anche i lavori dell'artista-ricercatore australiano Guy Ben-Ary evocano il legame creazione-arte-nuove tecnologie.<sup>20</sup> Grazie alla sua curiosità riguardo alle mutevoli percezioni cerebrali e alla materialità del corpo umano, non senza richiamarsi alla tecnica, ad oggi ancora fantascientifica, del *mind uploading*, Guy Ben-Ary ha concepito un'opera incredibilmente innovativa, frutto dell'ibridazione di un doppio processo di creazione, dapprima biotecnologico, successivamente algoritmico-meccanico. Dapprima, egli ha prelevato, tramite biopsia, delle cellule dalla sua propria pelle; successivamente queste sono state spinte lungo il lignaggio neuronale fino a diventare cellule staminali neurali che sono state quindi completamente differenziate in reti neurali su un piatto MEA (Multi-Electrode Array)<sup>21</sup> per diventare 'il cervello esterno' dell'artista.

L'opera si è conclusa nell'immettere musica sotto forma di stimoli elettrici nei neuroni del cervello esterno, i quali hanno risposto controllando il sintetizzatore e componendo un'improvvisata opera sonora 'post-umana'.

In *CellF*<sup>22</sup> (questo è il nome dell'opera), Guy Ben-Ary esporta dunque la sua materia biologica neuronale al di fuori del suo corpo, creando un clone. Un 'autoritratto' del proprio cervello, che sembra mettere in atto una sorta di rovesciamento del concetto di CsO (Corpo senza Organi) di Deleuze e Guattari:<sup>23</sup> non più un corpo privo di organi ma un organo privo di corpo.

---

<sup>20</sup> Guy Ben-Ary collabora con SymbioticA, un centro di ricerca basato a Perth, presso l'University of Western Australia. Gran parte del lavoro di Ben-Ary utilizza medium biologici, artificiali, numerici, meccanici, ma anche i *big data* per indagare i possibili scenari creati dall'interazione tra tecno-scienza e natura.

<sup>21</sup> Per approfondimenti, si rimanda al seguente link: <https://www.criver.com/products-services/discovery-services/pharmacology-studies/neuroscience-models-assays/neuroscience-methods-endpoints/electrophysiology/multi-electrode-array?region=3696>

<sup>22</sup> Per ascoltare e visionare la realizzazione dell'artista, si rimanda al link seguente: <https://guybenary.com/work/cellf/>

<sup>23</sup> Per approfondimenti sul concetto di CsO si veda: G. Deleuze - J.-F. Guattari, *L'anti-OEdipe: Capitalisme et schizophrénie*, Les éditions de Minuit, Paris 1972.



Fig. 5.

*CellF performing with Darren Moore and Clayton Thomas,  
Cell Block Theatre, Sydney 2016.*

© Guy Ben-Ary

Un connubio, questo, tra naturale e artificiale e tra biotecnologie mediche e informatiche, che colloca le opere di Guy Ben-Ary in una dimensione di ‘semi-esistenza’, che l’artista continua a sperimentare con il laboratorio SymbioticA e i loro partner, nei suoi ultimi lavori, come quello, dal nome evocatore, di *Bricolage*.<sup>24</sup>

Dopo l’AI-pittore di Mario Klingemann e il sintetizzatore-musicista dello stesso Ben-Ary, *Bricolage* ‘incarna’ l’artista performer.

L’organo che l’artista crea al di fuori dal corpo è un’entità plasmata con tre materiali principali quali il sangue, il cuore e la seta. Si tratta di un organismo indipendente, vivente, animato, che egli colloca in un una sorta di placenta artificiale di vetro e argilla,<sup>25</sup> all’interno della quale i frammenti di questa entità si

<sup>24</sup> Per ulteriori approfondimenti sull’opera in questione, si rimanda ancora una volta al sito dell’artista: <https://guybenary.com/work/bricolage/>

<sup>25</sup> Le cellule muscolari del cuore umano, una volta bioingegnerizzate, vengono coltivate su impalcature di seta stampate che battono in tempo reale,





Fig. 6.  
Guy Ben-Ary, *Bricolage*.  
© Guy Ben-Ary

muovono, si spostano, si auto-assemblano, si scompongono e si auto-assemblano di nuovo, in un movimento perpetuo e imprevedibile, davanti agli spettatori del museo o della galleria.

A metà tra sculture cinetiche viventi e vere e proprie performer, le cellule artiste 'si esibiscono' continuando a muoversi e ad assemblarsi spontaneamente per tutta la durata della mostra,

---

manipolando il movimento degli automi, che a volte si auto-assemblano per creare una struttura più ampia visibile a occhio. <https://guybenary.com/work/bricolage/>

creando, come afferma l'artista, attraverso la loro alienità, uno 'shock' negli spettatori, «poiché i loro modelli cognitivi di vitalità esistenti non possono essere applicati a questa vita frammentata. La loro anima aliena incoraggia gli spettatori a rivalutare le categorie di vita e vitalità».<sup>26</sup>

### *Conclusioni*

È con l'opera di Ben-Ary, dove l'immaginario fantascientifico sembra sconfinare nel territorio del reale, che il nostro intervento si conclude. Un intervento che ha inteso, senza pretesa di esaustività alcuna, presentare alcune proposte di *ri*-costruzione di identità possibili per il nostro successore, ovvero per l'uomo trans e postumanista. Abbiamo voluto che queste proposte provenissero dal mondo dell'arte e degli artisti poiché crediamo nel loro potere creatore e creativo, innovatore, anticipatore e *ri*-generatore. Se, come ha affermato Simone Weil, «l'homme doit faire acte de s'incarner car il est désincarné par l'imagination»,<sup>27</sup> abbiamo voluto dimostrare che, a volte, è proprio l'immaginazione a venire in soccorso della scienza e che, forse, più della scienza l'immaginazione è in grado di sopperire alla nostra mancanza di strumenti per plasmare il mondo del futuro. Poiché, se si crede alle parole di Rosi Braidotti nell'introduzione al *Manifesto cyborg* di Donna Haraway: «il confine tra fantascienza e realtà sociale è un'illusione ottica»,<sup>28</sup> si deve anche credere che l'immaginazione, a differenza della scienza, ha ancora il diritto di rivendicare quella libertà e apertura al cambiamento che le costrizioni etiche, politiche, economiche e societarie in generale impongono alla scienza.

Concludiamo così la nostra analisi sulle proposte delle identità del futuro con una frase del teologo Ermes Ronchi, che ci

---

<sup>26</sup> <https://guybenary.com/work/bricolage/>

<sup>27</sup> S. Weil, *La pesanteur et la grâce*, Librairie Plon, Paris 1947, p. 61.

<sup>28</sup> In D. Haraway, *Manifesto cyborg*, p. 40.

apporta quella prospettiva metafisica di cui l'arte, almeno l'arte postmoderna, ci sembra oramai impregnata:

La mia identità è in divenire perenne. Non ho un'identità da proteggere, ho un'identità da realizzare, un'identità che avanza, che cresce, che evolve. La mia identità di oggi non è più quella di ieri. Chi sono io? Sono le mie idee che ho cambiato, le emozioni che ho avuto, belle o brutte, sono la mia volontà. La mia identità è il comporsi di tutte queste cose, per cui sono braccia che si stendono, non sono radici immobili.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Intervista a Ermes Ronchi: <https://www.ccdc.it/wp-content/uploads/2018/07/Intervista-Ronchi.pdf>



# IL LUDOSPETTATORE: RICOSTRUZIONE DI UN'IDENTITÀ IBRIDA, FLUIDA E INSTABILE

Riccardo Retez

*Università IULM di Milano*

## 1. *Da videogioco a gioco video*

Il presente contributo indaga la nuova identità spettatoriale e ludica originatasi a seguito dell'istituzionalizzazione di pratiche e fenomeni di *live streaming* videoludico, che ne abita la cultura e le sotto-culture in continua espansione. Al fine di tracciare il profilo e individuare tale nuova identità ibrida, fluida e instabile è necessario rivedere la definizione di videogioco, il suo rapporto con l'utente fruitore attivo – il giocatore –, l'utente fruitore passivo – lo spettatore – e il nuovo ecosistema mediale concepito e divulgato da piattaforme digitali di condivisione audiovisiva.<sup>1</sup>

Da un punto di vista etimologico, Veli-Matti Karhulahti ricorda che il termine 'videogioco' si presenta come una scelta culturale, «un modo per riferirsi a ciò che originariamente è stato

---

<sup>1</sup> All'interno del presente lavoro, con il termine 'piattaforma' non si fa unicamente riferimento all'oggetto digitale in quanto tale ma anche alle relazioni esplicite racchiuse tra differenti elementi: l'utenza – distinta tra *streamer* (i creatori) e spettatori –, il design, le dinamiche relative al loro funzionamento, i meccanismi di *engagement* e le retoriche sottese. Cfr. J. Van Dijck - T. Poell - M. De Waal, *The platform society: Public values in a connective world*, Oxford University Press, Oxford 2018; T.P. Nichols - R.J. LeBlanc, *Beyond Apps: Digital Literacies in a Platform Society*, «The Reading Teacher», 74 (2020), pp. 103-109.

concepito come “giochi digitali”, “giochi elettronici” e “giochi per computer”» aggiungendo che «nell’uso colloquiale, l’espressione “videogioco” non differisce dalle sue alternative».<sup>2</sup> La costante inalterata all’interno di tutte le espressioni menzionate è quella di ‘gioco’ e all’interno dei *Game Studies*, la sua definizione è stata un tema centrale sin dalla metà del Novecento. Jesper Juul fornisce una definizione inclusiva delle precedenti fornite da studiosi e ricercatori a livello internazionale:<sup>3</sup>

Un gioco è un sistema basato su regole con un risultato variabile e quantificabile, in cui ai diversi risultati sono assegnati valori diversi, il giocatore esercita uno sforzo per influenzare il risultato creando un legame emotivo con il risultato ottenuto e le conseguenze delle sue azioni, che divengono negoziabili.<sup>4</sup>

La descrizione di Juul è ripresa dal teorico James Newman che fornisce molteplici definizioni di videogioco, osservandone il contesto di fruizione, considerandolo sia come forma di intrattenimento che come oggetto fisico (*hardware*) da decifrare, proponendo la seguente segmentazione: «testi mediatici da leggere; esperienze da giocare e con cui giocare; sistemi e simulazioni da decodificare e interrogare; performance da catturare, codificare e conservare».<sup>5</sup> Ne consegue che ogni definizione e approccio al testo videoludico proposta da Newman tiene in considerazione una forma più o meno attiva di interazione con un mondo virtuale digitale – ‘leggere’, ‘giocare’, ‘interrogare’, ‘codificare’. In

---

<sup>2</sup> V. Karhulahti, *Defining the videogame*, «Game Studies. The international journal of computer game research», 15 (2015).

<sup>3</sup> Cfr. J. Huizinga, *Homo Ludens*, Einaudi, Milano 2002; M.E. Avedon, *The structural elements of games*, in M.E. Avedon - B. Sutton-Smith (eds.), *The study of games*, John Wiley, New York 1971, pp. 419-426; C. Crawford, *The art of computer game design*, Osborne/McGraw-Hill, Berkley 1983; J. Stenros, *The game definition game: A review*, «Games and culture», 12 (2017), pp. 499-520.

<sup>4</sup> J. Juul, *Half-Real: Video games between real rules and fictional worlds*, MIT Press, Cambridge 2005.

<sup>5</sup> J. Newman, *Videogames*, Routledge, London 2012.

quanto «performance da catturare, codificare e conservare», si fa riferimento al videogioco non solo come prodotto di intrattenimento ma anche alle modifiche e trasformazioni a cui è soggetto.

A partire dalla fine degli anni Novanta, una delle mutazioni che ha subito il video gioco (*video game*) è l'alterazione, evoluzione e sintesi in gioco video (*game video*). Matteo Bittanti ed Enrico Gandolfi definiscono il gioco video in quanto «gamma di paratesti audiovisivi creati per mezzo di videogiochi, originatisi da un impiego alternativo e sovversivo del testo (*software*)». <sup>6</sup> Il gioco video è causa ed effetto di un ecosistema in transizione: l'atto performativo videoludico si trasforma in spettacolo, diviene un genere post-televisivo da consumare su uno schermo *altro* – diverso per dimensioni, accessibilità, fruizione. Avviando un confronto tra videogioco e gioco video emergono elementi di distanza tra i due fenomeni così come punti in comune tra le due pratiche: se da un lato il videogioco propone espressioni di attività, interazione e reciprocità e il gioco video incoraggia la passività, l'osservazione e la distanza (reale e virtuale), entrambi promuovono pratiche di immedesimazione in un corpo virtuale, la narrazione di un mondo fittizio e l'interazione con altri utenti, sia dentro che fuori lo schermo. Per dirla con le parole di Matteo Bittanti, «il gioco video è causa ed effetto di un ecosistema videoludico in transizione: la sua ascesa attesta l'affermazione di

---

<sup>6</sup> Mia Consalvo afferma che la cultura del videogioco comprende «un'ampia gamma di discorsi, testi e pratiche che vanno al di là dei videogiochi stessi»; facendo riferimento all'opera letteraria di Gérard Genette, l'autrice definisce questi nuovi oggetti mediali in quanto 'paratesti', includendo sia materiali di produzione istituzionale – guide, suggerimenti e trucchi –, sia contenuti generati dagli utenti – *fanart*, recensioni e forme audiovisive che prevedono l'esibizione delle proprie abilità. Consalvo sostiene che i paratesti sono spesso più centrali nell'esperienza di gioco rispetto ai videogiochi stessi. Cfr. M. Consalvo, *Cheating*, MIT Press, Cambridge 2007; G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Milano 1997; M. Bittanti - E. Gandolfi (a cura di), *Giochi Video. Performance, spettacolo, streaming*, Mimesis, Milano 2018; C. Burwell - T. Miller, *Let's Play: Exploring literacy practices in an emerging videogame paratext*, «E-Learning and Digital Media», 13 (2016), n. 3, pp. 109-125.

forme rizomatiche di socializzazione basate su un consumo creativo e insieme ri-creativo del videogioco, caratterizzato dalla diversificazione delle modalità di produzione, diffusione e fruizione». <sup>7</sup> Il gioco video attesta che la performance videoludica è uno spettacolo, un genere post-televisivo da consumare su schermi di dimensioni variabili, fissi o mobili, e anche dal vivo. La crescente popolarità del fenomeno del gioco video, definito precisamente da Getomer, Okimoto e Johnsmeyer in quanto atto di «guardare gli altri che giocano» <sup>8</sup> motiva l'indagine circa l'identità assunta e vestita dal fruitore di forme audiovisive dal vivo. La presenza e l'evoluzione di una cultura dell'intrattenimento strettamente legata al videogioco ha portato accademici e teorici dei *Game Studies* alla definizione della cosiddetta *video game culture* – cultura del videogioco. <sup>9</sup> Jennifer Jenson e Suzanne de Castell affermano che «non esiste un'unica cultura videoludica: i soggetti coinvolti occupano mondi molto diversi anche quando condividono i medesimi spazi e tempi». <sup>10</sup> Secondo Maria Törhönen (*et al.*) lo sviluppo di tale cultura è stato guidato dall'emergere di nuove tecnologie, dall'avvento della digitalizzazione, dall'introduzione delle console videoludiche nel contesto domestico, dallo sviluppo dell'infrastruttura di internet e dalla costante convergenza di tecnologia informatica, prodotti mediali e interazione umana. <sup>11</sup> Il successo del videogioco in quanto prodotto di intrattenimento ha portato a derive creative ed estetiche fondate su un impiego al-

---

<sup>7</sup> Cfr. M. Bittanti - E. Gandolfi (a cura di), *Giochi Video*.

<sup>8</sup> Cfr. J. Getomer - M. Okimoto - B. Johnsmeyer, *Gamers on YouTube. Evolving Video Consumption*, «Google-Think Insights», 2013.

<sup>9</sup> Cfr. A. Shaw, *What is video game culture? Cultural studies and game studies*, «Games and culture», 5 (2010), pp. 403-424.

<sup>10</sup> Cfr. J. Jenson - S. de Castell, 'Il giocatore imprenditore': Rigenerare l'ordine del gioco, in M. Bittanti (a cura di), *Game Over. Critica della ragione videoludica*, Mimesis, Milano 2020, pp. 345-375.

<sup>11</sup> Cfr. M. Törhönen - M. Sjöblom - H.J. Vahlo - J. Hamari, *View, play and pay? – The relationship between consumption of gaming video content and video game playing and buying*, Proceedings of the 53rd Hawaii International Conference on System Sciences, 2020, pp. 2719-2728.



ternativo del testo videoludico e alla conseguente proliferazione di contenuti di gioco video, conducendo allo sviluppo e istituzionalizzazione della *game video culture* – cultura del gioco video – una nuova industria culturale – che ha coniato fenomeni sociali ed estetiche digitali ben precise – e meta-cultura<sup>12</sup> originatasi da una costola del medium videoludico.<sup>13</sup>

In quanto fenomeno, il gioco video raccoglie una gamma di testi audiovisivi creati per mezzo dei videogiochi, tra cui esempi paradigmatici possono essere individuati in *Machinima*, *Let's Play*, *Live Stream*, *Speedrun* e *Trailer*: trattasi di forme espressive che prevedono la presenza parziale o integrale di elementi appartenenti al videogioco, condivisi e localizzati all'interno di piattaforme di condivisione audiovisiva online – ovvero siti web – come YouTube.com e Twitch.tv. In questi spazi digitali, il gioco video – in quanto ecosistema – genera costantemente community affezionate a determinati creatori, professioni e professionisti del settore e infine pubblici di carattere generalista analoghi ai propri del medium televisivo. È dunque fondamentale sottolineare e approfondire il rapporto creatosi tra le nuove (piatta)forme di comunicazione e gli altri media audiovisivi, riflettendo sull'interattività e l'interpassività<sup>14</sup> del pubblico. Di fatto, è possibile identificare

---

<sup>12</sup> Cfr. M. Aime, *Cultura*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.

<sup>13</sup> Cfr. H. Postigo, *The socio-technical architecture of digital labor: Converting play into YouTube money*, «New Media & Society», 18 (2016); S.L. Anderson, *Watching People Is Not a Game: Interactive Online Corporeality, Twitch.tv and Videogame Streams*, «Game Studies», 17 (2017), pp. 1-14; M. Bittanti - E. Gandolfi (a cura di), *Giochi Video*; F. Antonacci, *La spettacolarizzazione del videogioco. Una lettura educativa*, in M. Bittanti - E. Gandolfi (a cura di), *Giochi Video*, pp. 119-135; R.M. Johnson - J. Woodcock, *'And Today's Top Donator is': How Live Streamers on Twitch.tv Monetize and Gamify Their Broadcasts*, «Social + Media Society», 5 (2019), pp. 1-11.

<sup>14</sup> Il termine interpassività è stato coniugato per la prima volta dal critico culturale austriaco Robert Pfaller. L'espressione definisce un concetto opposto a quello di interattività, e implica «un piacere di consumo delegato». In altre parole, l'interpassività si ha quando il soggetto trasferisce nell'*altro* la sua capacità di reagire passivamente. Tra gli esempi che definiscono l'interpassività, l'autore sottolinea la registrazione di un programma televisivo in diretta nel

il medium televisivo in quanto predecessore ed erede<sup>15</sup> di piattaforme come YouTube o Twitch. Entrambi i siti trovano le loro fondamenta culturali in quella che Lawrence Lessig ha definito ‘cultura del *remix*’, ovvero una forma di produzione che prevede l’impiego di documenti visivi esistenti (testi, immagini e video) per creare qualcosa di nuovo. Tale approccio sfrutta materiale originario di altri media, per cui modalità reticolari e ‘liquide’ di funzionamento che caratterizzano specificatamente l’identità del web sono adottate in cinema, televisione, musica e letteratura.<sup>16</sup>

## 2. *Twitch: un nuovo mediascape digitale*

Cronologicamente, YouTube è la prima piattaforma di condizione audiovisiva istituzionalizzata: ad oggi, presenta una ca-

---

momento in cui lo spettatore non ha possibilità di fruirlo – poiché in altro luogo. Il consumo della trasmissione è delegato al nastro di registrazione, per cui l’utente lo archiverà, senza essere mai guardato. Il concetto di interpassività è stato messo a fuoco dal filosofo sloveno Slavoj Žižek, che ne ha approfondito la definizione applicandolo ai media contemporanei. Ulteriori esempi di interpassività, secondo Žižek, si riscontrano nelle risate finte delle sitcom – qualcun *altro* ride al posto dell’utente. Cfr. R. Pfaller, *Backup of Little Gestures of Disappearance: Interpassivity and the Theory of Ritual*, «Journal of European Psychoanalysis: Humanities, Philosophy, Psychotherapies», 16 (2003); Id., *Interpassivity: The Aesthetics of Delegated Enjoyment*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2017; G. van Oenen, *Interpassivity revisited: a critical and historical reappraisal of interpassive phenomena*, «International Journal of Žižek Studies», 2 (2007), pp. 1-16.

<sup>15</sup> YouTube e Twitch adottano i linguaggi di produzione e le dinamiche di fruizione della televisione, guardando al medium come predecessore delle piattaforme. I contenuti generati e diffusi da queste ispirano a loro volta nuove forme comunicative e norme estetiche di cui la televisione si appropria e ripropone attraverso un processo di crossmedialità ideologico. Cfr. R. Retez, *Da Twitch a Jerkmate: la nuova crossmedialità delle interfacce ludiche*, in A. Chiurato (a cura di), *Transmedialità e crossmedialità, nuove prospettive*, Mimesis, Milano 2022.

<sup>16</sup> Cfr. L. Lessig, *Remix. Il futuro del copyright (e delle nuove generazioni)*, Etas, Milano 2009; V. Codeluppi, *Il tramonto della realtà. Come i media stanno trasformando le nostre vite*, Carocci, Roma 2018.

tegoria specifica dedicata al gioco video che ha contribuito alla costituzione di una comunità in perenne cambiamento.<sup>17</sup> In tal senso, il *core business* di YouTube è rappresentato dalle 'culture partecipative' – espressione introdotta da Henry Jenkins per indicare e definire il legame tra tecnologie digitali e contenuti creati dagli utenti, i rapporti di potere emersi tra le industrie dei media e i loro consumatori in relazione allo sviluppo delle piattaforme digitali a partire dal nuovo millennio. All'interno dell'ecosistema promosso da siti come YouTube, Jenkins afferma che «i fan e gli altri consumatori sono invitati a partecipare attivamente alla creazione e alla circolazione di nuovi contenuti».<sup>18</sup> Se la produzione e distribuzione dei contenuti su YouTube avviene in differita – il contenuto è prima creato e poi fruito<sup>19</sup> – piattaforme come Twitch aprono le porte alla trasmissione e il consumo in diretta. Originariamente ideata e creata nel 2011 da Justin Kan – con il denominativo Justin.tv – Twitch oggi è una piattaforma di *live streaming* appartenente al gruppo Amazon Inc. che si sviluppa con un focus sulla trasmissione 'in diretta' di videogiochi, giocati da utenti (*streamer*) a livello amatoriale, professionale e competitivo (*esport*). I contenuti possono essere fruiti in diretta o secondo modalità *on demand* – determinate dagli *streamer* – e la piattaforma è progettata per incoraggiare il sostegno finanziario ed emotivo a lungo termine da parte degli spettatori che possono intera-

---

<sup>17</sup> Cfr. S. Cunningham - D. Craig - J. Silver, *YouTube, multichannel networks and the accelerated evolution of the new screen ecology*, «Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies», 22 (2016), pp. 376-391.

<sup>18</sup> H. Jenkins, *Fan, blogger e videogamers. L'emergere delle culture partecipative nell'era digitale*, Franco Angeli, Roma 2016.

<sup>19</sup> È necessario ricordare che a partire dal 2011 YouTube inserisce una forma di produzione e fruizione in diretta, denominata YouTube Live. Questa sezione del sito offre video gestiti in tempo reale da performer, i quali creano una sorta di spazio performativo e spazio partecipativo dove gli utenti, che possono essere attivi o passivi, formano e rappresentano una vera e propria 'comunità partecipativa'. Cfr. W. Hamilton - O. Garretson - A. Kerne, *Streaming on twitch: Fostering participatory communities of play within live mixed media*, «Conference on Human Factors in Computing Systems - Proceedings», 2014, pp. 1315-1324.

gire con i creatori di contenuti attraverso un sistema di dialoghi testuali in chat, incentivato dalla piattaforma stessa. T.L. Taylor descrive le peculiarità della piattaforma, sottolineando come, attraverso pratiche di monetizzazione e aggregazione sociale, Twitch dia vita a un'ulteriore sotto-cultura del videogioco e gioco video, denominata *game live streaming culture* – cultura del *live streaming* videoludico. Come afferma Daniel Recktenwald il *live streaming* è un «nuovo genere mediale che combina la trasmissione di attività con una comunicazione visiva cross-modale» e si inserisce all'interno della definizione di 'plenitudine digitale', «un universo di prodotti mediali e pratiche (fatti di *remix*, condivisione e critica) tanto vasto e vario che non può essere descritto come un insieme coerente». <sup>20</sup> Considerate l'architettura, la configurazione e il funzionamento della tecnologia *live streaming*, lo scopo di questo contributo è quello di individuare, definire e tracciare il profilo dell'identità dell'utente consumatore del sito. <sup>21</sup> In particolare, lo studio di Twitch.tv – la più nota piattaforma di *game live streaming* della società occidentale – porta all'individuazione di un nuovo tipo di audience, il 'ludospettatore'.

### 3. Post-spettatorialità, performance e identità

Non è più possibile riferirsi al videogiocatore in quanto mero consumatore del medium videoludico; in forma più o meno determinante egli è parallelamente giocatore e *visualizzatore* <sup>22</sup> del

---

<sup>20</sup> Cfr. D. Recktenwald, *Toward a transcription and analysis of live streaming on Twitch*, «Journal of Pragmatics», 115 (2017), pp. 68-81; D.J. Bolter, *Plenitudine digitale: Il declino delle culture di élite e l'ascesa dei media digitali*, minimum fax, Roma 2020.

<sup>21</sup> Cfr. T.L. Taylor, *Watch me play: Twitch and the rise of game live streaming*, Princeton University Press, Princeton 2018.

<sup>22</sup> All'interno dell'ecosistema digitale promosso da piattaforme di condivisione audiovisiva online, il concetto di spettatore muta in quello di 'visualizzatore'. In una società in cui lo *user* è allo stesso tempo *used* in quanto unità profilata e fonte di archiviazione di dati, la figura dello spettatore viene sostituita

ludico all'interno di un circuito culturale, sociale ed economico. L'esistenza di una dualità spettatore-videogiocatore e la conseguente profilazione del 'ludospettatore' deriva dalla presenza – in costante aumento – di paratesti ludico-audiovisivi nativi di piattaforme come Twitch e YouTube, in grado di oltrepassare il videogioco in termini di accessibilità, fruizione e costi. Inoltre, il numero di *streamer* su Twitch è in costante aumento,<sup>23</sup> così come lo sono gli spettatori, risultato degli effetti sociali della recente pandemia globale, che ha condizionato sia la produzione che la fruizione di contenuti in *live streaming*. Di fatto, a seguito della necessità di spendere più tempo all'interno del contesto domestico, la presenza davanti agli schermi e all'interno della rete è cresciuta significativamente,<sup>24</sup> generando una maggiore domanda di contenuti da fruire in diretta.<sup>25</sup> Nel caso del *live streaming* videoludico, la condizione pandemica contingente ha portato all'affermazione di *streamer* che hanno incrementato la propria attività generando nuovi pubblici, nuovi gruppi di appartenen-

---

da quella del visualizzatore. Cfr. B. Bratton, *The Stack*, MIT Press, Cambridge 2016 e K. Kard, *Arte e Social Media. Generatori di sentimenti*, Postmedia Books, Milano 2022.

<sup>23</sup> Una recente indagine condotta da Quartz ha individuato come il numero di *streamer* su Twitch sia in costante aumento, «servendo più di due milioni di spettatori ogni giorno». Cfr. A. Epstein, *Twitch is the undisputed champion of video game streaming*, «Quartz», 2021.

<sup>24</sup> Recenti studi hanno confermato un incremento del consumo digitale da parte di utenti di tutte le età, con particolare attenzione ai più giovani in fascia pre-adolescenziale. Cfr. L. Geddes - S. Marsh, *Concerns grow for children's health as screen times soar during Covid crisis*, «The Guardian», 22 gennaio 2021; J. Engle, *How Worried Should We Be About Screen Time During the Pandemic?*, «The New York Times», 22 gennaio 2021.

<sup>25</sup> Il presente lavoro di ricerca emerge da una riflessione circa i dati rilasciati da StreamElements, piattaforma non affiliata a Twitch che periodicamente elabora le metriche relative al numero di spettatori, alla quantità di ore guardate e ai creatori di contenuti di maggior successo. Nei report di fine 2020 e inizio 2021 emerge l'affermazione di Twitch come piattaforma predominante del mercato digitale di appartenenza all'interno della società occidentale. Dati raccolti da StreamElements & Arsenal.gg, aggiornati al mese di aprile 2022.

za e community.<sup>26</sup> Inoltre, le piattaforme di *live streaming* hanno contribuito ad aggiornare il paradigma sul quale poggiano le dinamiche di creazione, pubblicazione e diffusione nei contesti del *mediascape* mondiale. Le attività degli individui – sia produttori che spettatori – si sono contemporaneamente «localizzate» e «decentralizzate»: spettacolarizzazione diffusa, capitalismo estetico e ipertrofia visuale sono solo alcuni tratti distintivi dell'ambiente digitale quotidiano, caratterizzato da sempre crescenti interattività, intermedialità e immersività.<sup>27</sup> Sia nei media broadcast tradizionali che nel nuovo *mediascape* digitale è possibile rintracciare una focalizzazione collettiva che si concentra sulla fruizione di eventi dal vivo, con una concentrazione fruitiva e partecipativa decentralizzata verso il ricevente e centralizzata verso il mittente del contenuto-messaggio. In particolare, la «località» considerata in questa ricerca si configura come uno spazio d'interazione sociale digitalizzato, le cui componenti sono molteplici:<sup>28</sup> trattasi di fenomeni, pratiche di consumo, personalità e rapporti che tessono una rete comunicativa in costante aggiornamento, determinanti per l'istituzionalizzazione di una piattaforma come Twitch.

Ai fini dell'individuazione delle caratteristiche del 'ludospettatore', punto di partenza della ricerca è stata una fase di raccolta dati durata due anni, svolta su spazi digitali in cui ristagna il dialogo circa i contenuti fruiti su Twitch e avviata tramite questionari diffusi a distanza di mesi.<sup>29</sup> Questi hanno permesso di raccogliere

---

<sup>26</sup> Tra gli esempi di casi significativi a livello nazionale e internazionale – e di rilievo per lo studio qui condotto – è opportuno menzionare l'attività su Twitch dei canali 'DarioMocciaTwitch', 'Pokimane', 'Adriana Chechik', 'Moonryde', che hanno visto un incremento delle ore guardate fino al 500% in più rispetto ai mesi precedenti (dati raccolti attraverso la piattaforma di misurazione digitale Sullygnome.com, disponibili presso <https://tinyurl.com/49m3vn9j>).

<sup>27</sup> R. Eugeni, *Immagini, Esperienze, Politiche del Tempo*, in R. Boccali (a cura di), *Intrecci mediali. Articolazioni dell'iconico nella cultura visuale contemporanea*, Mimesis, Milano 2019, pp. 99-121.

<sup>28</sup> Cfr. B.C. Han, *Nello sciame. Visioni del digitale*, notttempo, Milano 2015.

<sup>29</sup> Il primo questionario è stato distribuito nel mese di luglio 2020 all'interno del gruppo Facebook italiano a tema geek 'Commodore Zone'; il se-

dati circa l'identità di consumo del video gioco e del gioco video e circa i caratteri demografici degli utenti. In base a ciò che ho osservato sinora mi è stato possibile tratteggiare l'identità spettatoriale del fruitore di Twitch secondo quattro parametri identitari differenti:<sup>30</sup> il 'ludospettatore' presenta i connotati di 'Autore', 'Giocatore', 'Spettatore' e 'Attore'. In quanto autore, egli è capace di elaborare, produrre e distribuire contenuti proponendo un punto di vista nuovo e unico, appropriandosi di un linguaggio che attraversa il medium videoludico in modo trasversale. I panni di giocatore e spettatore sono perennemente indossati dal 'ludospettatore' e gli consentono di oscillare da un ruolo all'altro, alternando sia espressioni di attività, interazione e reciprocità, sia passività, osservazione e distanza, così come coniato da videogiochi e giochi video. Infine, in quanto entità (inter)attiva all'interno di piattaforme come Twitch, il 'ludospettatore' è anche un attore in grado di generare forme di performance. Richiamando le definizioni proposte da Newman relativamente all'oggetto videoludico, è evidente quindi la presenza di una performance «da catturare, codificare e conservare».

La performance attraverso cui il 'ludospettatore' presenta la propria identità agli altri è dunque un incrocio che comprende significati del termine previsti nel suo senso comune e individuati da Vincenzo Romania: «esibizione, recita, implementazione e

---

condo è stato fornito agli stessi utenti nel mese di luglio 2021. I dati raccolti dimostrano un progressivo interessamento nei confronti della *game live streaming culture*, cresciuto inevitabilmente a seguito della recente crisi sanitaria globale: questa ha condizionato l'esperienza e le dinamiche correlate alle pratiche di rappresentazione e percezione del ludospettatore. Di fatto, a seguito della necessità di spendere più tempo all'interno del contesto domestico, la presenza davanti agli schermi e all'interno della Rete è cresciuta significativamente, generando una maggiore domanda di contenuti da fruire *in live*. Nel caso del game live streaming, il contesto pandemico prolungato ha portato all'affermazione di streamer che hanno avviato la propria attività generando pubblici, gruppi di appartenenza e community inedite in costante evoluzione.

<sup>30</sup> Cfr. Z. Bauman, *Intervista sull'identità*, Editori Laterza, Roma 2011.

prestazione». <sup>31</sup> Secondo le dinamiche di esibizione, l'identità è presentata accentuando gli elementi di differenziazione e identificazione con gruppi particolari (community); la recita garantisce una buona performance, in quanto elemento globale di presentazione del sé, che si serve di strumenti di messa in scena di tipo teatrale o cinematografico; mediante l'implementazione le identità necessitano di essere presentate in tutti i contesti significativi della vita quotidiana e quindi è attraverso il comportamento che esse sono implementate e rese effettive; in quanto prestazioni, le identità diventano unità misurabili, la performance è quindi uno strumento di misurazione. Cercando di tracciare il profilo del 'ludospettatore' – basandomi sui risultati dell'indagine esplorativa svolta all'interno di Twitch –, e quindi della nuova identità spettatoriale promossa dalla *game live streaming culture*, attraverso l'analisi degli studi di Federico Scarpelli mi è possibile affermare che il rapporto tra spettatore e videogiocatore sia in effetti costituito da un 'gioco' mobile e plurale di processi di riconoscimento sociale diffusi. <sup>32</sup> Ne consegue che l'identità generata dalla combinazione di performance e processi di riconoscimento sia un elemento che catalizza le forme precedentemente menzionate e si definisce in quanto identità provvisoria, ibrida e in continuo mutamento, filtrata da molteplici elementi. In altre parole, l'osservazione condotta sinora non mi ha permesso di dare un unico volto all'identità del 'ludospettatore', ma di definirla come un flusso che si adatta, muta e si altera a seconda dei contesti e delle manipolazioni a cui è soggetto. In particolare, l'identità del 'ludospettatore' attesta e avvalorata le affermazioni di Romania, che così descrive il concetto di identità:

sostanza intangibile, astratta, di difficile definizione, liquida, in continuo movimento, ciò nondimeno di fondamentale importanza per soggetti individuali e collettivi. Con il forte accento che tutte le teorie so-

---

<sup>31</sup> Cfr. V. Romania, *Identità e Performance*, Carocci, Roma 2005.

<sup>32</sup> Cfr. F. Scarpelli, *L'antropologia del riconoscimento. Un commento agli scritti di Alberto Sobrero*, «L'Uomo Società Tradizione Sviluppo», 10 (2021).



ciologiche hanno posto negli ultimi anni sulla individualizzazione, sulla soggettivazione e sull'auto-direzione dei comportamenti individuali, l'identità non può considerarsi qualcosa di granitico, di stabile o peggio immobile, di acquisito o ascritto alla nascita.<sup>33</sup>

La genesi di un'identità instabile che definisce il fruitore della piattaforma è dovuta all'essenza stessa di Twitch, a tutti gli effetti un bersaglio mobile e sistema complesso, denso di processi, professionisti e reti di relazioni in costante cambiamento e adattamento. Studiarne i fenomeni di produzione e fruizione, le gerarchie, i rapporti formali e informali, i mestieri, le routine, le abitudini e le forme di innovazione, le idee sul pubblico e le logiche più o meno esplicite richiede pertanto l'adozione di un metodo etnografico 'arricchito' di altri elementi, insieme a cautele e attenzioni specifiche. Studi futuri su Twitch che si pongono l'obiettivo di individuarne ed esaminarne il comportamento degli utenti, devono considerare che la classica osservazione partecipante,<sup>34</sup> con periodi di visioni delle pratiche e delle culture professionali, deve fare lo sforzo di individuare un campo dai confini molto labili e in ridefinizione, attraversato da flussi molteplici di persone e ruoli: il ricercatore dovrà 'immergersi' spesso nel flusso di contenuti digitali in costante trasmissione, ma solo per periodi molto brevi, costringendolo a indagare le relazioni tra i professionisti e i processi produttivi e distributivi in modo strategico, massimizzando le occasioni di contatto e di dialogo con gli addetti ai lavori senza influire troppo sulle loro attività.

---

<sup>33</sup> Cfr. V. Romania, *Identità e Performance*, p. 23.

<sup>34</sup> Cfr. P. Virilio, *L'ossessione di osservarsi a vicenda. Il regno della delazione ottica*, «Le Monde Diplomatique», 17 settembre 1998; E. Morin, *L'identità umana*, Raffaello Cortina, Milano 2002.



## IDENTITÀ CARAIBICHE NEOBAROCHE

Francesca Valentini

*Università Ca' Foscari Venezia*

Il '900 è il secolo in cui più concretamente vengono a definirsi i caratteri identitari delle realtà caraibiche. Secoli di colonizzazione europea hanno generato un mosaico etnico che non ha potuto trovare la propria dimensione culturale perché completamente assoggettato alla prospettiva eurocentrica. Il canone che si impone durante il periodo coloniale, infatti, è quello del Vecchio Mondo: dalla prospettiva culturale gerarchizzante, all'organizzazione politico-economica volta a soddisfare unicamente le necessità della madrepatria, il Nuovo Mondo viene concepito e ritratto a partire dallo sguardo europeo. L'analisi di questo studio si concentrerà sull'arcipelago caraibico, punto nevralgico dei rapporti commerciali e culturali tra l'Europa e l'America, come sottolinea il portoricano Eugenio María de Hostos, quando definisce le Antille «cruzero y balanza del mundo americano».<sup>1</sup> L'arcipelago, con le sue isole e i suoi porti, costituisce il punto di contatto tra la visione eurocentrica e la nascente civiltà americana, ricca di contraddizioni, traumi, incroci e scontri di civiltà.<sup>2</sup> È sufficiente con-

---

<sup>1</sup> Y. Ricardo, *Un haz de luz: Hostos y Martí*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/un-haz-de-luz-hostos-y-marti/html/f47d85d8-a228-47c8-afbf-f1313f411622\\_2.html#I\\_0\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/un-haz-de-luz-hostos-y-marti/html/f47d85d8-a228-47c8-afbf-f1313f411622_2.html#I_0_)

<sup>2</sup> «Notre personnalité culturelle porte tout à la fois les stigmates de cet univers et les témoignages de sa négation. Nous nous sommes forgés dans l'accep-

frontarsi con i primi romanzi autoctoni per comprendere quanto il modello europeo sia stato pregnante: una delle opere più celebri del panorama culturale antillano del XIX secolo, per esempio, è il romanzo *Cecilia Valdes o la Loma del Ángel* del cubano Cirilo Villaverde, nel quale emerge un ritratto realistico del complesso rapporto che viene a instaurarsi tra le diverse componenti etniche che costituiscono il tessuto sociale delle isole caraibiche.<sup>3</sup> Il mito della *blancura*, per esempio, con la protagonista che fa qualsiasi cosa per nascondere le proprie origini africane enfatizzando i suoi caratteri di mulatta, ovvero i capelli lisci e la pelle color caramello,<sup>4</sup> è un momento fondamentale per comprendere quan-

---

tation et le refus, donc dans le questionnement permanent, en toute familiarité avec les ambiguïtés les plus complexes, hors de toutes réductions, de toute pureté, de tout appauvrissement. Nostre Histoire est une tresse d'histoires. [...] Nous sommes tout à la fois, l'Europe, l'Afrique, nourris d'apports asiatiques, levantins, indiens, et nous relevons aussi des survivances de l'Amérique pré-colombienne», J. Bernabé - P. Chamoiseau - R. Confiant, *Éloge de la Créolité*, Ibis, Como 1999, p. 50.

<sup>3</sup> L'opera di Villaverde mette in scena il conflitto razziale che sta alla base della società cubana; la schiavitù viene inserita nell'analisi sociale quale fondamento del sistema politico ed economico dell'Isola. La critica dell'autore nei confronti dello sfruttamento degli schiavi emerge in tutte le fasi del racconto, ma è soprattutto nella terza parte del romanzo che Villaverde si focalizza sulla descrizione nuda e realistica dell'inferno vissuto dagli schiavi. Solo alla fine l'autore inserisce una nota di speranza per il superamento della situazione cubana. Attraverso la trama romantica dell'opera, dunque, quella di Villaverde si dipana come una critica sociale di stampo naturalista.

<sup>4</sup> La descrizione dei capelli come elemento che caratterizza la donna bi-razziale è al centro di numerose opere ed è eletto a elemento caratterizzante del personaggio femminile che risponde al canone patriarcale rispetto alla donna africana i cui capelli ricci vengono letti come simbolo di una natura selvaggia e indomabile. I capelli lisci tipici della donna mulatta diventano quindi l'emblema della bellezza bianca, occidentale ed egemonica. Un'altra opera cubana che può essere letta attraverso questa prospettiva è *Reyita, sencillamente* di Daisy Rubiera; il romanzo è completamente incentrato sulla vita di Reyita, una donna cubana ossessionata dal progetto di *adelantar la raza*, affermando infatti: «No quise que los hijos que tuviera sufrieran lo que sufrí yo. Por eso quise adelantar la raza, por eso me casé con un blanco», D. Rubiera Castillo, *Reyita, sencillamente*, Pro-Libros, La Habana 1997, p. 17.

to la visione europea condizioni il canone americano. La pelle bianca non è solo sinonimo di una bellezza che non è dominante all'interno del contesto antillano, ma diventa un simbolo sociale: la gerarchia, che si costruisce proprio a partire dal colore della pelle, viene interiorizzata dall'intero gruppo sociale caraibico, come sottolinea il martinicano Frantz Fanon. L'opera di Villa-verde, che trasforma Cecilia, «La virgencita de bronce», in un paradigma della cubanità,<sup>5</sup> rappresenta «la legitimación del poder no ya por una cuestión meramente económica, sino por la inscripción racial de los cuerpos»,<sup>6</sup> aspetto che accomuna tutte le società dell'arcipelago caraibico; il martinicano Fanon riprenderà questo concetto di avanzamento della razza introducendo il concetto di *lactification*.<sup>7</sup> La lattificazione di Fanon spiega la convinzione della popolazione martinicana: «blanchir la race, sauver la race, mais non dans le sens qu'on pourrait supposer: non pas préserver "l'originalité de la portion du monde au sein duquel elles ont grandi", mais assurer sa blancheur. [...] Car, il faut le comprendre une fois pour toutes, il s'agit de sauver la race».<sup>8</sup>

Il '900 sarà dunque il secolo del riscatto concepito non solo in termini politici, ma soprattutto per quanto concerne l'affermazione di un'identità composita, problematica, meticcia. Alla volontà di affrancarsi da logiche politico-economiche a servizio delle potenze colonizzatrici, corrisponde anche una necessità di ridisegnare un'identità autenticamente americana, come auspicava il cubano José Martí.<sup>9</sup> Uno degli aspetti fondamentali del processo

---

<sup>5</sup> C. Bravo Rozas - A. Mejías Alonso, *El mito de Cecilia Valdés: de la literatura a la realidad*, Verbum, Madrid 2014, p. 22.

<sup>6</sup> S. del Valle, *Pasar por blanca. Narrativas de racialización en Cuba desde la literatura y el cine*, in *Anatomía de una isla. Jóvenes ensayistas cubanos*, Ediciones la luz, Holguín 2015, p. 290.

<sup>7</sup> F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, A verba futuroruM, France 2014, p. 31.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 31-35.

<sup>9</sup> Nel celebre saggio *Nuestra América*, Martí focalizza l'attenzione proprio su questo aspetto e vede arrivato il momento di assumere un'identità libera: «El

di edificazione di una coscienza nazionale propriamente antillana è la rivalutazione del meticciato come elemento costitutivo e non come motivo di denigrazione o di ghettizzazione sociale.<sup>10</sup> I grandi pensatori del '900 articolano gran parte delle loro riflessioni a partire dal riscatto della dimensione del meticciato: dai cubani José Lezama Lima e Alejo Carpentier ai martinicani Frantz Fanon e Édouard Glissant, l'attenzione si focalizza proprio sulla celebrazione delle peculiarità che caratterizzano le realtà caraibiche. Una delle prime problematiche che si pone è quella linguistica: la lingua del colonizzatore, infatti, viene avvertita come limitante e limitata. Sin dalle prime testimonianze, sin dalle *crónicas de las Indias*, la lingua evidenzia la propria incapacità di accogliere la varietà caraibica: come afferma lo stesso Cristoforo Colombo nel suo *Diario de borde*, la lingua europea è deficitaria di termini e mezzi espressivi per ritrarre la natura tropicale e proliferante del paesaggio americano.<sup>11</sup> Gli intellettuali dell'arcipelago sentono quindi la necessità di adottare una lingua capace di render conto dell'universo che li circonda. Scrivono Bernabé, Chamoiseau e Confiant:

Créer les conditions d'une expression authentique supposait l'exorcisme de la vieille fatalité de l'extériorité. N'avoir sous la paupière que les pupilles de l'Autre invalidait les démarches, les procédés et les procédures les plus justes. [...] Il fallait nous laver les yeux: retourner la vision que nous avons de notre réalité pour en surprendre le vrai. Un regard neuf qui enlèverait notre naturel du secondaire ou de la périphérie afin de le replacer au centre de nous-mêmes. [...] La vision intérieure défait d'abord la vieille imagerie française qui nous tapisse, et nous restitue à nous-mêmes en une mosaïque renouvelée par l'auto-

---

mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico», J. Martí, *Nuestra América*, in L. Rafael (ed.), *Identidad y descolonización cultural. Antología del ensayo cubano moderno*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba 2010, p. 32.

<sup>10</sup> Martí parla infatti di una «nuestra América mestiza», *ivi*, p. 34.

<sup>11</sup> Per un resoconto della meraviglia che emerge dal corpus de *las crónicas de las Indias* si rimanda a E. Perassi, «*Fábulas son estas Indias...*»: gli inizi del racconto americano, in E. Perassi - L. Scarabelli (edd.), *Itinerari di cultura ispanoamericana. Ritorno alle origini e ritorno delle origini*, Utet, Torino 2011, pp. 34-51.

nomie de ses éléments, leur imprévisibilité, leurs résonances devenues mystérieuses. [...] nous déclarons être le vecteur esthétique majeur de la connaissance de nous-mêmes et du monde: *la Créolité*.<sup>12</sup>

Anche se il concetto di creolità rimanda a una problematica identitaria più che strettamente linguistica, quest'ultima è un elemento che contribuisce alla delineazione di un carattere identitario proprio delle ex colonie. Gli scrittori martinicani trovano anche nell'uso del creolo la trasposizione linguistica del complesso processo di decolonizzazione culturale: «la Créolité est l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiastiques, et levantins, que le joug de l'Histoire a réunis sur le même sol». <sup>13</sup> Césaire interpreta il discorso poetico antillano come una «tecnica letteraria rivolta alla decomposizione della lingua del colonizzatore e alla creazione di nuovi mondi linguistici»<sup>14</sup> capaci di tradurre la realtà delle isole dell'arcipelago che per secoli sono state «forgeries d'une humanité nouvelle, celles où langues, races, religions, coutumes, manières d'être de toutes les faces du monde, se trouvèrent brutalement déterritorialisées, transplantées dans un environnement où elles durent réinventer la vie». <sup>15</sup> Tuttavia, osserva Fanon, l'obiettivo si può raggiungere solo attraverso un profondo cambiamento nella mentalità caraibica: nel celebre *Peau noire, masques blancs* egli sottolinea come il negro antillano si sforzi di parlare francese per nascondere le proprie origini.<sup>16</sup> La cultura caraibica è, secondo Fanon, profondamente legata al canone secolarmente imposto dagli europei, pertanto continua a vivere una volontà di celare, silenziare, negare le contaminazioni etnico-linguistiche a favore dell'uniformità biancocratica. Solo il superamento di que-

---

<sup>12</sup> J. Bernabé - P. Chamoiseau - R. Confiant, *Éloge de la Créolité*, pp. 42-48.

<sup>13</sup> Ivi, p. 48.

<sup>14</sup> M. Mellino, *La furia di Caliban: nell'occhio della grande tempesta*, in A. Césaire (ed.), *Discorso sul colonialismo*, Ombre corte, Verona 2020, p. 37.

<sup>15</sup> J. Bernabé - P. Chamoiseau - R. Confiant, *Éloge de la Créolité*, pp. 48-50.

<sup>16</sup> F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*.

sta fase, che usando il paradigma di Albertazzi<sup>17</sup> potremmo definire ‘la copia’, solo il ‘rigetto’ di questo modello può portare alla fase antropofagica e quindi all’edificazione e alla legittimazione di una nuova cultura, frutto della *trasculturación* teorizzata da Fernando Ortiz.<sup>18</sup> La valorizzazione della differenza deve prendere il posto della denigrazione: il diritto all’opacità che verrà teorizzato da Glissant è dunque il diritto alla diversità.<sup>19</sup> Il progetto di Fanon non è quello di tornare alle culture africane, ma di dare dignità all’evoluzione che queste hanno vissuto nel Nuovo Mondo: è necessaria un’osservazione nuova del presente, liberata dalla necessità di rendere trasparente, e quindi lineare, ciò che per propria natura non lo è, ovvero la creolizzazione di cui parla Glissant. Se la tratta rappresenta il primo elemento traumatico ineludibile della storia antillana, con le navi negriere che diventa-

<sup>17</sup> S. Albertazzi, *Lo sguardo dell’altro*, Carocci, Roma 2000, p. 30

<sup>18</sup> «Después de los negros fueron llegando judíos, franceses, anglosajones, chinos y gentes de todos los rumbos; todas ellas a *nuevo mundo*, y todas de paso, a un proceso de transplantación y reforma más o menos hirviente. Entendemos que el vocablo *trasculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. [...] En conjunto, el proceso es una *trasculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola», F. Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, in L. Rafael (ed.), *Identidad y descolonización cultural*, p. 189.

<sup>19</sup> Il concetto di opacità viene utilizzato sia da Fanon che da Glissant, il quale scrive: «Nous réclamons le droit à l’opacité», É. Glissant, *Poétique de la Relation, Poétique III*, Gallimard, Paris 1990, p. 203. È sempre Glissant ad affermare: «Dans la rencontre des cultures du monde, il nous faut avoir imaginaire et concevoir toutes les cultures comme exerçant à la fois une action d’unité et de diversité libératrices. C’est pourquoi je réclame pour tous le droit à l’opacité. Il ne m’est plus nécessaire de “comprendre” l’autre, c’est-à-dire de le réduire au modèle de ma propre transparence, pour vivre avec cet autre ou construire avec lui. Le droit à l’opacité serait aujourd’hui le signe le plus évident de la non-barbarie», É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris 1996, pp. 71-72.



no parte del mito fondatore delle Antille,<sup>20</sup> il secondo è costituito dalla convivenza all'interno della piantagione: lingue e culture diverse che si intrecciano, si sovrastano e si fondono fino a formarne un'altra nella quale le singole influenze non sono sempre distinguibili.<sup>21</sup> Il romanzo di Glissant *Le quatrième siècle* rappresenta uno spaccato esemplare delle dinamiche sociali ed economiche dell'epoca coloniale, tuttavia in esso è altresì evidente la riflessione sul problematico rapporto culturale all'interno del modello economico della piantagione, la quale diventa in Glissant il simbolo del processo di creolizzazione: rappresenta allo stesso tempo l'incontro, la resistenza, lo scontro tra culture diverse. È esemplare nel romanzo il confronto tra il *marron* Longoué e La Roche, il proprietario terriero: non sono solo i due personaggi a trovarsi l'uno di fronte all'altro, ma sono due universi, due mondi che, attraverso l'ostinazione dell'uso della lingua materna, si rifiutano di dialogare.<sup>22</sup> La Roche usa la lingua come affermazione

---

<sup>20</sup> «La nave deportatrice, maligna da un canto per la sua destinazione, è [...] paradossalmente benigna dall'altro, mitico contenitore, ventre materno (piccola madre Africa) custode dei suoi "feti" umani e di un patrimonio ancora aggregato, ventre destinato ad aprirsi e ad espellere il suo contenuto per la nascita di una nuova civiltà», C. Fratta, *La letteratura caraibica francofona fra immaginario e realtà*, Bulzoni, Roma 1996, p. 83.

<sup>21</sup> Scrive Glissant: «C'est encore dans la Plantation que la rencontre des cultures s'est manifestée avec le plus d'acuité directement observable, quoique aucun de ceux qui l'habitèrent n'eût le moindre soupçon qu'il s'agissait là véritablement d'un choc de cultures. [...] C'est dans les prolongements de la Plantation [...] que s'est imposée pour nous la recherche d'historicité, cette conjonction de la passion de se définir et de l'obsession du temps, qui est aussi une des ambitions des littératures contemporaines. [...] La Plantation est un des ventres du monde, [...]», É. Glissant, *Poétique de la Relation, Poétique III*, p. 89.

<sup>22</sup> «Et La Roche parla soudain, usant des mots de sa propre langue (quand il savait que Longoué comprenait le créole du cru, qu'ils pouvaient ainsi communiquer entre eux), et en usant par surcroît avec une précipitation insolite, comme s'il entendait imposer au marron l'effort extrême d'attention par quoi celui-ci surprendrait quelques idées éparses à la surface du discours. Mais La Roche fut bien étonné de s'apercevoir que non seulement Longoué ne s'astreignait à aucun exercice de compréhension mais encore qu'il répliquait rapides, ils s'accommodèrent du dialogue qui n'en était pas un: l'un et l'autre renfermés

del potere coloniale: il francese è la lingua del padrone, è il simbolo del rapporto gerarchico tra il colonizzatore e il colonizzato. Il proprietario di schiavi, che generalmente parla creolo, davanti allo schiavo fuggiasco sceglie di usare il francese come simbolo di una posizione egemonica. A tempo stesso, il *marron* decide, nonostante conosca il creolo, di usare la sua lingua africana come forma di resistenza, come forma di rivendicazione delle origini e rifiuto per la lingua del dominatore, ma non solo, anche del creolo, lingua che indicherebbe il superamento della dicotomia europeo/africano. I due personaggi tuttavia, nell'ottica di Glissant, sono destinati entrambi al fallimento: sia l'atavico ricordo di Longoué, sia il giogo coloniale di La Roche infatti sono visti come modelli da superare per dare inizio, appunto, al quarto secolo, la nuova era.<sup>23</sup> L'identità alla quale pensa Glissant è una forma nuova, frutto del processo di creolizzazione, il quale «[...] exige que les éléments hétérogènes mis en relation “s’intervalorisent”, c’est-à-dire qu’il n’y ait pas de dégradation ou de diminution de l’être, soit de l’intérieur, soit de l’extérieur, dans ce contact et dans ce mélange».<sup>24</sup> La creolizzazione, che rispetto al meticcio rappresenta il fenomeno dell'imprevedibilità dell'esito della reciproca influenza, «elle crée dans les Amériques des microclimats culturels et linguistiques absolument inattendus, des endroits où les répercussions des langues les unes sur les autres ou des cultures les unes sur les autres sont abruptes».<sup>25</sup>

La questione letteraria del '900 non potrà dunque esimersi dalla ricerca di una forma capace di costituire il significante di un

---

chacun sur son propre dommage, et mutuellement inabordables, comme s'ils voilaient d'instinct l'impudeur de la confiance ou comme si, obligés qu'ils étaient de se confier, ils essayaient pourtant de préserver leur libre arbitre ou, plus humainement, leur quant-à-soi», É. Glissant, *Le quatrième siècle*, Gallimard, Paris 2021 (L'Imaginaire), p. 142.

<sup>23</sup> C. Fratta, *La letteratura caraibica francofona...*, p. 84.

<sup>24</sup> É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, p. 18.

<sup>25</sup> Ivi, p. 19.

significato che si costruisce, non sulla base della linearità e dell'armonia del modello classico, ma sulla casualità, sul disordine, sull'imprevedibilità. Questa ricerca apparentemente formale, apparentemente letteraria, acquista tuttavia una significazione molto più profonda se si legge in termini identitari: se si considera la ricerca dell'intellettuale antillano del '900 come il rifiuto di un canone avvertito come estraneo alla realtà caraibica, come l'accettazione della diversità come momento fondativo e la si rivendica attraverso il diritto all'opacità, allora l'esito barocco generato dalla creolizzazione sarà anche una conquista identitaria. Il legame tra creolizzazione e Barocco è centrale nel discorso di Glissant, ma anche nelle poetiche dei cubani Alejo Carpentier e José Lezama Lima, degli autori più influenti del panorama letterario cubano e latinoamericano. La ricerca di Carpentier va, sin dalle sue prime opere, verso la rappresentazione letteraria della composita realtà americana: l'autore si focalizza sulla ricerca di una forma adatta a realizzare un ritratto esaustivo del panorama cubano e, più in generale, caraibico.<sup>26</sup> La forma barocca, con la sua capacità porosa già dimostrata a livello architettonico dall'indio Kondori o da Aleijandinho,<sup>27</sup> il Michelangelo brasiliano

---

<sup>26</sup> La ricerca di Carpentier lo porta inizialmente a sondare la realtà afrocubana scrivendo *Ecue-Yamba-O*, romanzo nel quale, attraverso il personaggio di Menegildo, l'autore ricostruisce la complessa realtà cubana nella quale sopravvivono ritualità e tradizioni provenienti dall'Africa. Il linguaggio utilizzato da Carpentier è estremamente particolare e ricco e rivela l'influenza surrealista. A. Carpentier, *Ecue-Yamba-O. Novela afrocubana*, Arte y Literatura, La Habana 1977.

<sup>27</sup> Scrive Lezama Lima: «El barroco como estilo ha logrado ya en la América del siglo XVIII, el pacto de familia del Indio Kondori y el triunfo prodigioso del Aleijadinho, que prepara ya la rebelión del próximo siglo, es la prueba de que se está maduro ya para una ruptura. He ahí la prueba más decisiva, cuando un esforzado de la forma, recibe un estilo de una gran tradición, y lejos de amenguarlo, lo devuelve acrecido, es un símbolo de que ese país ha alcanzado su forma en el arte de la ciudad. [...] El arte del indio Kondori representaba en una forma oculta y hierática la síntesis del español y del indio, de la teocracia hispánica de la gran época con el solemne ordenamiento pétreo de lo incaico. [...] El arte del Aleijadinho representa la culminación del barroco americano, la unión en una forma grandiosa de lo hispánico con las culturas africanas», J.

no,<sup>28</sup> diviene, come afferma lo stesso Carpentier, il significante privilegiato di un significato proliferante e irregolare.<sup>29</sup> Secondo l'autore la ripresa del Barocco implica un ritorno alle forme autoctone: come afferma durante la celebre intervista rilasciata al giornalista spagnolo Joaquín Soler Serrano osservando le realizzazioni artistiche delle popolazioni indigene, infatti, si può evincere come quella barocca sia una forma naturale in America. La tendenza verso l'*extremosidad* teorizzata da Maravall<sup>30</sup> è un aspetto insito nelle popolazioni caraibiche: l'incontro tra questa

---

Lezama Lima, *La expresión americana*, in L. Rafael (ed.), *Identidad y descolonización cultural*, pp. 287-288.

<sup>28</sup> Anche Giuseppe Ungaretti parlerà dell'architetto brasiliano affermando: «Alle chiese di Minas non dava la sua opera l'Aleijadinho, lo scultore-architetto, il Michelangelo mulatto, mutilato delle mani dalla lebbra, e che scolpiva facendosi legare ai moncherini scalpello e mazzuolo? Può esserci un'arte più sconvolta dal vento del Barocco, più travolta dalla disperata speranza, di quella che s'agita nei suoi Profeti?», G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di P. Montefoschi, Mondadori, Milano 2000, p. 456.

<sup>29</sup> Carpentier evidenzia come nel XIX secolo, nonostante molti autori autoctoni diano alle stampe romanzi di indubbio valore letterario, tuttavia permanga una sorta di ritrosia davanti a una ricerca autentica e originale: «[...] En el diecinueve, aunque hemos conocido unas novelas estimables en Latino América, son pocas y las más adolecen teniendo la sensación que el idioma no se ajusta a los temas, de que el idioma no es la herramienta mejor escogida para expresar lo que se quiere expresar», diverso sarà il contesto novecentesco in cui gli intellettuali latinoamericani «dieron por primera vez con el instrumento ajustado a lo que se quiere expresar o con otras palabras con un qué ajustado al cómo o un cómo ajustado al qué, o lo que dirían los estructuralistas con un significado ajustado al significante. A partir de este momento los novelistas empiezan a perderle miedo al idioma barroco, al estilo barroco, a las formas en expansión, a las descripciones profusas y esto nos va conduciendo poco a poco en treinta años aproximadamente a la magnífica expansión de la novela latinoamericana contemporánea», intervista online.

<sup>30</sup> «El autor barroco puede dejarse llevar de la exuberancia o puede atenerse a una severa sencillez. Lo mismo puede servirle a sus fines una cosa que otra. En general, el empleo de una u otra, para aparecer como barroco, no requiere más que una condición: que en ambos casos se produzcan la abundancia o la simplicidad, extremadamente. Porque la extremosidad, ese sí sería un recurso de acción psicológica sobre las gentes, ligado estrechamente a los supuestos y fines del Barroco», J.A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona 2012 [1975], p. 335.

propensione e il Barocco europeo produce, secondo Carpentier, una contaminazione che conferisce al Barocco americano tratti peculiari e irripetibili. Uno degli esempi più evidenti è *el arbol de la vida* de Oaxaca a Santo Domingo dove il linguaggio del Barocco spagnolo si coniuga in un complesso armonico con l'estro dell'artigianato locale: l'esito è la proliferazione della forma che rinuncia al concetto di centro, di linearità.

Carpentier, che ha affiancato alla sua produzione letteraria intense riflessioni saggistiche – celebre tra queste il prologo de *El reino de este mundo* nel quale illustra la teoria de *lo real maravilloso* –,<sup>31</sup> è uno dei maggiori sostenitori della poetica barocca quale espressione naturalmente americana, perché l'America stessa è per Carpentier un continente *profundamente barroco*. È in particolare la natura a rappresentare per Carpentier l'essenza latinoamericana: quella natura che i colonizzatori non avevano saputo descrivere nelle loro cronache di viaggio, quella natura per la quale il linguaggio «había tenido que usar de la aglutinación, la amalgama verbal y la metáfora, para traducir la ambigüedad formal de cosas que participaban de varias esencias»<sup>32</sup> come ricorda l'Esteban de *El siglo de las luces*. È sempre al paesaggio che guarda anche José Lezama Lima quando afferma che la natura stessa dell'America produce cultura:<sup>33</sup> la volontà di rappresentare l'essenza della vegetazione tropicale implica necessariamente l'impiego di un linguaggio che ne evochi la complessità, che ne riproduca le contorsioni, la proliferazione e l'irregolarità. Come nota anche Carpentier, le architetture barocche sono la resa

<sup>31</sup> A. Carpentier, *El reino de este mundo*, Seix Barral, Barcelona 2012, p. 9.

<sup>32</sup> Id., *El siglo de las luces*, Cromtip, Caracas 1979, p. 126.

<sup>33</sup> «En América dondequiera que surge posibilidad de paisaje tiene que existir posibilidad de cultura. El más frenético poseso de la mimesis de lo europeo, se licua si el paisaje que lo acompaña tiene su espíritu y lo ofrece, y conversamos con él siquiera sea en el sueño. [...] Después del señor barroco, bien instalado en el centro de su disfrute, el paisaje recobra una imantación más poderosa y demoníaca. [...] Cada paisaje americano ha estado siempre acompañado de especial siembra y de arborescencia propia», J. Lezama Lima, *La expresión americana*, pp. 336-338.

artistica del paesaggio tropicale, così come il linguaggio barocco diviene la resa letteraria di uno stato d'animo tipicamente caraibico. Il Barocco diventa affermazione identitaria laddove viene eretto a canale privilegiato del modo di sentire e di percepire la realtà proprio degli abitanti dell'arcipelago: è una legittimazione di un modo d'essere diverso rispetto all'omologante visione imposta dalla logica imperialistica. Il Barocco, da degenerazione dell'ordine classico, diventa affermazione del disordine inteso come modello alternativo; il Barocco americano diviene «El Señor Barroco»<sup>34</sup> come lo definisce Lezama, un momento di costruzione e non di decostruzione culturale, un'arte della *contraconquista*,<sup>35</sup> ovvero della liberazione dalla visione coloniale. Afferma Carpentier: «El barroquismo en nosotros es una cosa que nos viene del mundo en que vivimos: de las iglesias, de los templos precortesianos, del ambiente, de la vegetación. Barrocos somos y por el barroquismo nos definimos».<sup>36</sup> Il Barocco dunque è un'affermazione identitaria, più che un'estetica; è un modo d'essere, un «estado del espíritu»<sup>37</sup> come afferma lo stesso Carpentier. La relazione tra identità ed estetica barocca all'interno dello scenario caraibico è una necessità come afferma Glissant, il quale, definendo il Barocco, afferma: «ce n'est pas une réaction, c'est une manière naturelle d'être et de s'exprimer».<sup>38</sup> Il Barocco è quindi l'espressione di un'identità rizomatica, risultato del pensiero-arcipelago, cioè «une pensée non systématique, inductive, explorant l'imprévu de la totalité-monde et accordant l'écriture à l'oralité et l'oralité à l'écriture»;<sup>39</sup> il Barocco diventa identitario

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 269.

<sup>35</sup> Ivi, p. 268.

<sup>36</sup> B. Porcel, *Alejo Carpentier: Cien años de soledad es una de las obras maestras del siglo*, intervista citata da C. Rincón, *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*, Casa de las Américas, La Habana 1977, p. 176.

<sup>37</sup> A. Carpentier, *La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México 1972, p. 305.

<sup>38</sup> É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, p. 118.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 43-44.

nell'arcipelago caraibico poiché, come afferma Carpentier, «toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo».<sup>40</sup> L'essenza barocca del non lineare, della mancanza di centro diviene un momento fondamentale dell'affermazione identitaria dei Caraibi, realtà ai margini della cultura coloniale, che in questa messa in discussione del centro trova la completa libertà dall'escludente paradigma europeo.

Il fenomeno del ritorno al Barocco che ha caratterizzato il XX secolo, o, per utilizzare la definizione di Sarduy, il fenomeno del Neobarroco<sup>41</sup> novecentesco va dunque analizzato non solo come la delineazione di una poetica, ma come un momento di rivendicazione identitaria, come il tramonto definitivo dello stato di minorità a cui le colonie europee sono state costrette per secoli.

---

<sup>40</sup> A. Carpentier, *Razón de ser*, Letras Cubanas, La Habana 1984, p. 119.

<sup>41</sup> Scrive Irlemar Chiampi: «El término “neobarroco” ha sido usado frecuentemente para referirse a los ejercicios verbales de notables novelistas latinoamericanos como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante [...]. La disponibilidad del término parece haberse extendido desde que Carpentier, al inicio de los años 60, asoció el barroquismo verbal de sus novelas a una interpretación del continente americano como mundo de lo “real maravilloso”, o desde que se difundieron los conceptos poéticos de Lezama Lima, arraigados en la omnívora y omnipresente “curiosidad barroca”, a la cual el ensayista cubano, en una reflexión radical, atribuía el origen del devenir mestizo y la razón de la continuidad de la cultura latinoamericana desde el siglo XVII», I. Chiampi, *La literatura neobarroca ante la crisis de lo moderno*, «Criterios», 32 [Julio-Diciembre de 1994], IV, p. 194.





OLTRE LE CATEGORIE ‘DANESITÀ’ E ‘GROENLANDESITÀ’:  
DUE VINCITORI DEL *NORDISK RÅDS LITTERATURPRIS*  
A CONFRONTO

Francesca Turri

*Università degli Studi di Milano*

1. *La Groenlandia nel discorso pubblico danese*

Molteplici sono le ragioni per cui, da una quindicina di anni a questa parte, la Groenlandia costituisce un argomento di primario interesse all’interno del discorso pubblico danese: innanzitutto, come ricorda Mauro Mazza, il territorio si trova al centro di complessi interessi politici ed economici, a causa della sua collocazione strategica e della presenza di preziose risorse naturali.<sup>1</sup> Inoltre, come noto, l’isola è un osservatorio dei più tangibili effetti del cambiamento climatico. Un ulteriore argomento di dibattito, nel quale si inserisce il presente contributo, è costituito dalle relazioni postcoloniali fra Danimarca e Groenlandia, le quali ancora oggi – a trecento anni dall’inizio del dominio coloniale danese sulla Groenlandia – non sono due unità scisse e indipendenti. Infatti, nonostante la Groenlandia non sia più formalmente una colonia danese dal 1953 e abbia acquisito più autonomia territoriale e governativa nel 1979 e nel 2009, è ancora a tutti gli

---

<sup>1</sup>M. Mazza, *La Groenlandia verso l’indipendenza?*, «Filodiritto», 25 febbraio 2021, <https://www.filodiritto.com/la-groenlandia-verso-lindipendenza>; Id., *Terre rare, Groenlandia e popoli indigeni artici: alcuni aspetti problematici*, «Filodiritto», 30 settembre 2021, <https://www.filodiritto.com/terre-rare-groenlandia-e-popoli-indigeni-artici-alcuni-aspetti-problematici>.

effetti parte del *Rigsfællesskab*, il *commonwealth* danese. Proprio a causa della mancata indipendenza dell'ex colonia, le identità groenlandese e danese si ritrovano messe in discussione l'una in relazione all'altra. La Danimarca si scopre uno stato 'criptocoloniale', nonostante la comune auto-percezione secondo cui si potrebbe parlare di «Danish exceptionalism»,<sup>2</sup> termine che indica una certa distanza dagli schemi imperialisti di altri Stati europei e che sottolinea la «alleged humanity»<sup>3</sup> del progetto coloniale danese in Groenlandia. In quest'ultima, invece, si ha un forte sentimento anticoloniale, diffuso soprattutto tra le generazioni più giovani, che auspicano, oltre all'indipendenza politica, anche una decolonizzazione mentale. Simili discorsi sono stati catalizzati, fra l'altro, dalle proteste del movimento *Black Lives Matter*.<sup>4</sup>

La recente attenzione per tali questioni è stata suggellata dall'assegnazione del prestigioso *Nordisk Råds Litteraturpris*, il premio letterario del Consiglio Nordico, ai romanzi *Profeterne i Evighedsfjorden* (2012; *Il fiordo dell'eternità*) del dano-norvegese Kim Leine (1961) e *Blomsterdalen* (2020; *La Valle dei Fiori*) della groenlandese Niviaq Korneliussen (1990), rispettivamente nel 2013 e nel 2021.<sup>5</sup> Entrambi i testi, infatti, propongono una ridiscussione

---

<sup>2</sup> Vd. S. Rud, *Colonialism in Greenland. Tradition, Governance and Legacy*, Palgrave Macmillan, Cham 2017, pp. 3ss. L'idea di 'exceptionalism' in riferimento al contesto dano-groenlandese è difesa, ad oggi, solo da una minoranza di studiosi. Si cita, ad esempio, il caso estremo dello storico danese Thorkild Kjærgaard, riluttante a identificare Groenlandia e Danimarca rispettivamente come colonia e potenza coloniale (vd. K. Thisted, *Kolonialisme og forsoning. Dansk-grønlandske relationer i en selvstyretid*, «Tidsskriftet Grønland», 62 (2014), fasc. III, pp. 161-171: 166).

<sup>3</sup> C. Petterson, *Colonialism, Racism and Exceptionalism*, in K. Loftsdóttir - L. Jensen (eds.), *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region: Exceptionalism, Migrant Others and National Identities*, Routledge, Abingdon - New York 2016 (first published by Ashgate Publishing, 2012), pp. 29-41: 31.

<sup>4</sup> Vd. S.H. Pedersen, *Kulturhistoriker: De unge fører an i debatten om afkolonisering*, «Kalaallit Nunaata Radioa», 6 luglio 2021, <https://knr.gl/da/nyheder/kulturhistoriker-de-unge-f%C3%B8rer-i-debatten-om-afkolonisering>.

<sup>5</sup> Leine, originario del Telemark, si trasferì in Danimarca da adolescente. Poiché la sua lingua letteraria di elezione è il danese, in questo contributo lo si

del rapporto fra le categorie 'danesità' e 'groenlandesità', sebbene con modalità piuttosto differenti: l'interesse precipuo di Leine è fornire una contro-narrazione dei discorsi sull'eccezionalismo danese, nonché rappresentare le due dimensioni citate – tendenzialmente concepite come antitetiche e inconciliabili – come slegate da un' 'essenza' e, dunque, passibili di ibridazione. Korneliussen, d'altra parte, sembra più interessata al superamento dell'esigenza di definirsi in relazione all'alterità danese, condizione che vede come necessaria per l'emancipazione della Groenlandia. In questa sede ci si propone di analizzare le modalità con cui tali discorsi vengono veicolati nei testi citati che, da quanto risulta da un lavoro preliminare di ricerca, non sono ancora stati considerati in un'ottica comparativa, nonostante l'almeno parziale attiguità tematica. Sono attestate, invece, menzioni congiunte di *Profeterne i Evighedsfjorden* e di *HOMO sapienne* (2014), romanzo d'esordio di Korneliussen; entrambi, ad esempio, sono citati nel contributo «*These children of nature*»: *Cultural Exchange in Nineteenth-Century Danish Imaginings of Greenland* (2017) di Lone Kølle Martinsen. Quest'ultimo saggio, come la maggior parte della letteratura critica cui si farà riferimento, rientra nell'ambito degli studi postcoloniali, che costituisce tendenzialmente il quadro teorico privilegiato per indagare il rapporto tra 'danesità' e 'groenlandesità'.

## 2. *Profeterne i Evighedsfjorden*: smantellamento del mito del 'Nordic exceptionalism' e ricerca di narrazioni alternative

*Profeterne i Evighedsfjorden*, romanzo storico ambientato in Norvegia, Danimarca e Groenlandia a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, viene definito dalla studiosa Anne-Marie Mai un

---

considererà a tutti gli effetti un autore danese, come è prassi diffusa negli studi che riguardano la sua produzione; si noti inoltre che Leine, che ha vissuto per anni in Groenlandia, padroneggia anche il groenlandese. Korneliussen, invece, è bilingue e si occupa in prima persona della traduzione danese (o groenlandese) delle sue opere (vd. *infra*, p. 205).

vincitore annunciato del *Nordisk Råds Litteraturpris* «[o]n the basis of award practice which has favoured narrative, historical themes and the costs of colonialism and modernization». <sup>6</sup> Il testo, infatti, è caratterizzato da un afflato militante evidente sin dalla dedica iniziale, «Tilegnet Grønlands Hjemmestyre (1979-2009) og dets pionérer»; <sup>7</sup> Kirsten Thisted si concentra proprio sulle implicazioni politiche del romanzo di Leine, che addirittura è definito una sorta di ‘sublimazione’ letteraria del mancato coinvolgimento della Danimarca in un processo di riconciliazione ufficiale con l’ex colonia artica. <sup>8</sup> Gli intenti anticoloniali di Leine si manifestano su più livelli e riguardano, ad esempio, anche il rapporto con le fonti su cui il romanzo è basato: da un lato, Leine considera anche trascrizioni di fonti orali groenlandesi, avvicinandosi, per quanto possibile, a un punto di vista ‘emico’; dall’altro, ove la mancanza di materiale glielo consenta (e, in taluni casi, addirittura a costo di perdere parte dell’attendibilità storica del testo), l’autore inserisce dettagli volti a indirizzare l’opinione di chi legge anche su un piano più prettamente emotivo. <sup>9</sup> Un esempio citato da Thisted è costituito da «the scene in which a Danish

---

<sup>6</sup> A. Mai, *Dreams and Realities. The Nordic Council Literature Prize as a Symbol of the Construction of Nordic Cultural Cooperation*, in J. Strang (ed.), *Nordic Cooperation. A European Region in Transition*, Routledge, Abingdon - New York 2016, pp. 109-130: 123.

<sup>7</sup> K. Leine, *Profeterne i Evighedsfjorden* [2012], Gyldendal, København 2021<sup>3</sup>, p. 5. [«Al governo della Groenlandia e ai suoi pionieri», K. Leine, *Il fiordo dell’eternità*, trad. it. di I. Basso, Guanda, Milano 2013, p. 7].

<sup>8</sup> K. Thisted, *The Specter of Danish Empire: The Prophets of Eternal Fjord and the Writing of Danish-Greenlandic History*, in J. Björklund - U. Lindqvist (eds.), *New Dimensions of Diversity in Nordic Culture and Society*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2016, pp. 151-173: 151, 169. Questo atteggiamento, ad esempio, si è manifestato con il rifiuto da parte dell’ex prima ministra danese Helle Thorning-Schmidt di prendere parte alla *forsoningskommission*, la commissione di riconciliazione istituita dal governo groenlandese nel 2014; infatti, a dire di Thorning-Schmidt, un processo di riconciliazione non poteva essere definito «et dansk behov», «un bisogno danese» (K. Thisted, *Kolonialisme og forsoning*, p. 162).

<sup>9</sup> K. Thisted, *The Specter of Danish Empire*, pp. 156-160.

assistant vents his own sense of humiliation and frustration by flogging a Greenlander»;<sup>10</sup> questa scena, di particolare crudeltà, non rispecchia tuttavia la realtà storica, poiché il controllo danese sulla Groenlandia, a dire di Thisted, si esplicitava tendenzialmente senza alcun ricorso alla violenza fisica.<sup>11</sup> In tal senso, dunque, vi è un evidente tentativo di discostarsi da narrazioni fondate su una presunta ‘benevolenza’ da parte danese, nonché di conferire al contesto dano-groenlandese rappresentato una connotazione esplicitamente coloniale, termine contestato dai più accaniti sostenitori dell’eccezionalismo.<sup>12</sup>

La narrazione, poi, è ulteriormente complicata da una componente che potrebbe essere definita ‘autofinzionale’: come sostiene Volquardsen, infatti, «the novel may also be interpreted as a transfer of Kim Leine’s own story of migration into the past»<sup>13</sup> e, dunque, si potrebbe ipotizzare che Leine vi abbia ripreso discorsi già abbozzati, forse in maniera meno ‘matura’, nel romanzo d’esordio *Kalak*. Prova di una più attenta riflessione critica sull’operato coloniale della Groenlandia potrebbe essere il diverso uso dell’intertesto *Den afrikanske Farm* (1937; *La mia Africa*) di Karen Blixen rispettivamente in *Kalak* e in *Profeterne i Evighedsfjorden*: in quest’ultimo caso, viene ripresa proprio la scena citata nel paragrafo precedente – la quale è ispirata all’episodio della punizione di Kitosh, un giovanissimo servitore accusato di avere disatteso gli ordini del padrone e, per questo, frustato e picchiato a morte.<sup>14</sup> Nel romanzo di esordio di Leine, invece, il testo di Blixen – oltre a essere citato esplicitamente come lettura ‘casuale’ di

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 159.

<sup>11</sup> Ivi, p. 160.

<sup>12</sup> K. Thisted, *Kolonialisme og forsoning*, p. 166.

<sup>13</sup> E. Volquardsen, *Pathological Escapists, Passing and the Perpetual Ice: Old and New Trends in Danish-Greenlandic Migration Literature*, in L. Körber - E. Volquardsen (eds.), *The Postcolonial North Atlantic: Iceland, Greenland and the Faroe Islands*, Nordeuropa Institut der Humboldt Universität, Berlin 2014, pp. 391-417: 414.

<sup>14</sup> K. Thisted, *The Specter of Danish Empire*, p. 160.

Kim <sup>15</sup> è presente in alcune delle sue componenti più problematiche, tutt'altro che anticoloniali: non dissimilmente dalla Baronessa, il protagonista Kim, alter-ego letterario di Leine, sembra talvolta concepire la Groenlandia come mera fonte di ispirazione artistica, come teatro di vita 'altra' e più autentica, sebbene sia possibile percepire lo sguardo parzialmente disilluso dell'autore a questo riguardo; si noti, poi, che Kim si trasferisce in Groenlandia per una serie di circostanze fortuite, e che la sua intenzione originaria era recarsi in Africa, dove si immaginava di acquisire esperienze e conoscenze che sarebbero poi state tramutate in *fiction*.<sup>16</sup> *Den afrikanske Farm*, dunque, sembra costituire per Leine dapprima un modello da imitare e, successivamente, un testo a cui guardare con occhio critico.

Un altro aspetto presente tanto in *Kalak* quanto in *Profeterne i Evighedsfjorden* è la rappresentazione dell'elemento etnico come performativo, non associabile a un'«essenza», e anche in questo caso è possibile apprezzare una maturazione da parte di Leine. In *Kalak*, in effetti, tale assunto è portato all'esasperazione (per quanto, almeno in parte, ironicamente), poiché si assiste alla «trasformazione» del dano-norvegese Kim in un *kalak*, in un vero groenlandese, sulla base delle sue competenze linguistiche e delle abitudini alimentari acquisite. Jon Helt Haarder si esprime proprio a questo proposito, liquidando così la questione: «Det grønlandske, «etniciteten», er ikke en naturgivet essens, men så sandelig heller ikke et sprog enhver bare kan lære sig fordi man lige synes det er interessant».<sup>17</sup> In *Profeterne i Evigheds-*

<sup>15</sup> K. Leine, *Kalak* [2007], Gyldendal, København 2019<sup>3</sup>, pp. 68-69.

<sup>16</sup> Vd. K. Thisted, «Gi'r du en øl, dansker». *Kim Leine og de danske stereotyper om Grønland*, in J. Schimanski - C. Theodorsen - H.H. Wærp (eds.), *Reiser og ekspedisjoner i det litterære Arktis*, Tapir Akademisk Forlag, Trondheim 2011, pp. 263-290: 277. Per approfondimenti riguardo alla possibilità di una lettura intertestuale che unisce *Kalak* a *Den afrikanske Farm* si rimanda a questo stesso articolo di Thisted.

<sup>17</sup> J.H. Haarder, *Hullet i nullerne. Ind og ud af kunsten med performativ biografisme*, «Passage – Tidsskrift for litteratur og kritik», 25 (2010), fasc. 63, pp. 25-45: 38. [«La groenlandesità, l'«etnicità», non è una qualche essenza innata, ma certamente non è nemmeno una lingua che uno può imparare solo perché

*ffjorden*, invece, questo stesso elemento è inscenato con modalità meno esplicite e, più che riferirsi al protagonista Morten Falck, riguarda principalmente i personaggi groenlandesi delineati nel romanzo. Si consideri, ad esempio, il seguente passaggio: «Disse indfødte, noterer han sig, er ikke nær så indfødte som han havde regnet med. Det er som om de er forhærdede danskere, mere end selv kolonifolkene».<sup>18</sup> In base a quanto scritto, dunque, 'groenlandesità' e 'danesità', non sembrano costituire due categorie monolitiche e inconciliabili, e la vicinanza all'una o all'altra è accidentale, indipendente da tratti etnico-culturali – al punto che un nativo groenlandese può essere più danese di un danese stesso. Una simile visione 'fluida' dell'identità viene sottilmente ribadita anche in questo breve estratto: «Kvinden, eller pigen, Rosine, er med et blevet synlig, hun er trådt frem bag sin indfødte maske».<sup>19</sup> In questo secondo caso, vi è una menzione esplicita dell'elemento performativo tramite l'uso del termine «maschera», di fanoniana memoria.<sup>20</sup> Tuttavia, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, non si fa qui riferimento a un tentativo di *passing* da parte di Rosine; al contrario, la maschera è associata alla sua identità «nativa», e ciò sembra costituire un rimando diretto a una concezione antiessenzialista dell'etnicità – da intendersi qui come pura forma o, addirittura, come «finzione».<sup>21</sup> Si potrebbe persino ipotizzare che tale decostruzione della nozione di identità possa essere accompagnata dalla possibilità di autodeterminarsi e, in effetti, potrebbe essere proprio questa la libertà cui allude

---

gli sembra interessante». Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive].

<sup>18</sup> K. Leine, *Profeterne i Evighedsfjorden*, p. 105. [«Questi nativi, nota, non sono così selvaggi come si era immaginato. Sono come dei danesi incalliti, ancor più degli uomini della colonia», K. Leine, *Il fiordo dell'eternità*, p. 115].

<sup>19</sup> K. Leine, *Profeterne i Evighedsfjorden*, p. 234. [«La donna, o la ragazza, Rosine, è apparsa all'improvviso, ha abbandonato la sua maschera nativa», ivi, pp. 256-257].

<sup>20</sup> F. Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, trad. it. di S. Chiletto, ETS, Pisa 2015.

<sup>21</sup> F. Remotti, *L'ossessione identitaria*, Laterza, Roma - Bari 2010, p. 21.

una citazione più volte riportata nel romanzo, la cui paternità viene attribuita nel testo a Rousseau, nonostante vi sia una leggera differenza rispetto all'originale: «[m]ennesket er født frit, og overallt ligger det i lænker!».<sup>22</sup>

Una via d'uscita dal binarismo tra 'danesità' e 'groenlandesità' derivante da tale pensiero è costituita da un'ibridazione tra le due categorie, alla ricerca del cosiddetto «Third Space of enunciation».<sup>23</sup> L'esempio più plateale di questa pratica è costituito, come ricorda Thisted, dalla comunità stessa del Fiordo dell'Eternità: «In Leine's book [...] it is the colonized subjects themselves who have taken the outsiders' words about brotherly love at face value and sought to make them a reality by their own interpretation».<sup>24</sup> Si allude, dunque, all'instaurazione di una logica 'meticciasca' a scapito di quella vigente nella colonia, in cui si ha una chiara distinzione fra cristiano e pagano. L'irrisolutezza tra l'una e l'altra dimensione – le quali, in senso lato, corrispondono a 'danesità' e 'groenlandesità' – sembra trovare un corrispettivo in una figura del testo che, secondo questa prospettiva, potrebbe essere definita metonimica, ovvero l'eunuco con cui il giovane Morten, trasferitosi nella capitale danese, intrattiene una relazione sessuale. Già Christian Bank Pedersen sostiene che tale personaggio sia significativo a proposito della costruzione dell'identità nei romanzi di Leine,<sup>25</sup> e il suo polimorfismo potrebbe essere in effetti accostato agli intenti dell'autore dano-norvegese, che auspica un abbattimento e rimescolamento delle categorie «noi» e «loro» – anche in vista di un nuovo inizio nelle relazioni postcoloniali fra Danimarca e Groenlandia, inaugurato da una presa di coscienza collettiva da parte danese.

---

<sup>22</sup> K. Leine, *Profeterne i Evighedsfjorden*, p. 25. [«L'uomo è nato libero e ovunque è in catene!», K. Leine, *Il fiordo dell'eternità*, p. 26].

<sup>23</sup> H.K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London - New York 1994, p. 37.

<sup>24</sup> K. Thisted, *The Specter of Danish Empire*, p. 159.

<sup>25</sup> C.B. Pedersen, *L'histoire hermaphrodite: sur les Groenlands de Kim Leine*, «Nordiques», 37 (2019), pp. 57-75: 60.



### 3. «*Grønland kan selv*»:<sup>26</sup> identità postcoloniali in *Blomsterdalen di Niviaq Korneliussen*

Anche in *Blomsterdalen* di Niviaq Korneliussen, romanzo di tutt’altro genere rispetto a *Profeterne i Evighedsfjorden*, la questione identitaria ricopre un ruolo centrale in relazione al rapporto fra Danimarca e Groenlandia. Il testo, redatto da Korneliussen sia in groenlandese (2020; *Naasuliardarpi*) sia in danese, verrà qui analizzato nella seconda delle versioni citate. Già questa scelta potrebbe costituire uno spunto per discutere di ‘groenlandesità’ e ‘danesità’ nell’opera di Korneliussen: è evidente che l’autrice voglia rivolgersi *anche* a un pubblico danese, sia perché quest’ultimo le garantisce un più facile accesso a una dimensione internazionale sia perché il testo si pone come denuncia delle condizioni della Groenlandia postcoloniale – autonoma, ma ancora facente parte del *Rigsfællesskab*.<sup>27</sup> La studiosa Agata Lubowicka, prendendo in considerazione il primo romanzo di Korneliussen, *HOMO sapienne* (2014), evidenzia come la dimensione della ‘danesità’ – quasi del tutto assente da questo testo – non costituisca un interesse primario dell’autrice, che tratteggia, attraverso i suoi personaggi, la necessità di liberarsi del ruolo di vittima cui i groenlandesi sono stati relegati

<sup>26</sup>E. Volquardsen, *Grønland kan selv*, «Information», 14 ottobre 2014, <https://www.information.dk/debat/2014/10/groenland-kan>. [«La Groenlandia può fare da sé»].

<sup>27</sup>Una simile operazione venne effettuata dalla groenlandese Måliåraq Vebæk (1917-2012) con il romanzo *Búsime nâpineq* (1981), del quale l’autrice realizzò una versione danese edita l’anno seguente con il titolo di *Historien om Katrine*. Questa è una delle ragioni per cui la studiosa Inge Kleivan considera Vebæk parte della letteratura danese, oltre che di quella groenlandese, e lo stesso si potrebbe affermare di Korneliussen (I. Kleivan, *Måliåraq Vebæk – forfatteren til den første grønlandske roman skrevet af en kvinde*, «Tidskriftet Grønland», 45 (1997), fasc. III, pp. 93-121: 120). Tuttavia, nel caso di *Blomsterdalen*, contrariamente a quanto era accaduto col romanzo di debutto di Korneliussen *HOMO sapienne*, la prima versione redatta è quella danese. Korneliussen, però, come ha dichiarato nel corso di un colloquio con chi scrive, preferisce che entrambi i testi siano definiti «originali».

dal discorso pubblico danese a partire dalla seconda metà del Novecento.<sup>28</sup>

Questo assunto sembra essere parzialmente messo in crisi da *Blomsterdalen*, che può essere effettivamente considerato un romanzo di migrazione, e narra della parabola discendente di una giovane groenlandese che si reca in Danimarca per motivi di studio e lì si ritrova a confrontarsi con la dimensione della ‘danesità’. Dunque, in questo caso non si ha una «contronarrazione delle contronarrazioni postcoloniali»,<sup>29</sup> espressione che Lubowicka riprende da Leela Gandhi, ma piuttosto un testo assimilabile alla *migrationslitteratur* nel quale, inevitabilmente, è necessario misurarsi con discorsi sedimentatisi nel corso dei trecento anni di storia comune di Danimarca e Groenlandia. In *Blomsterdalen*, poi, non sembra esserci spazio – come accade invece in *Profeterne i Evighedsfjorden* – per tentativi di ibridazione, siano essi fallimentari o meno: ‘danesità’ e ‘groenlandesità’ sono rappresentate come poli antitetici e inconciliabili, e tale presupposto trova conferma nelle interazioni della protagonista del romanzo, della quale non conosciamo il nome, con controparti danesi. Tali interazioni, infatti, rivelano un sostrato di «violenza simbolica» nei confronti dell’‘Altro’ groenlandese – espressione che Petterson mutua da Slavoj Žižek e applica al contesto dano-groenlandese, parallelamente alla nozione di «violenza sistemica» – che invece Korneliussen tematizza solo marginalmente, come si vedrà.<sup>30</sup> Violenza sistemica e simbolica (due diverse forme di «violenza oggettiva») sono invisibili, connaturate allo *status quo*, e la prima riguarda le istituzioni stesse e i rapporti di potere su cui si fonda, mentre la seconda concerne il linguaggio.<sup>31</sup> In *Blomsterdalen*, quest’ultima forma di violenza si esplicita, fra l’altro, nell’uso di

---

<sup>28</sup> A. Lubowicka, *Mellem det (post)koloniale, det (post)nationale og det globale: en analyse af Niviaq Korneliussens HOMO sapienne*, «Folia Scandinavica Posnaniensia», 24 (2018), pp. 39-55: 42, 46.

<sup>29</sup> Ivi, p. 45.

<sup>30</sup> C. Petterson, *Colonialism, Racism and Exceptionalism*, p. 30.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

stereotipi legati alla cultura groenlandese o di termini etnicamente connotati, come «grønlanderstiv»,<sup>32</sup> che potrebbe essere tradotto in italiano come «ubriaco marcio», e non viene utilizzato solo in riferimento a persone groenlandesi; di fatto, però, vi è un'associazione fra 'groenlandesità' e propensione all'alcolismo e, pertanto, il termine risulta fortemente offensivo.<sup>33</sup> Nel romanzo, poi, non sono infrequenti cenni ai pregiudizi danesi sulla Groenlandia e i suoi abitanti. Uno dei preconcetti più diffusi, ad esempio, individua nei groenlandesi un *naturfolk*, un popolo in qualche modo vincolato a uno 'stato di natura'; simili concezioni esotizzanti, però, vengono sovente espresse anche dai *vestgrønlændere* («groenlandesi occidentali») nei confronti degli *østgrønlændere* («groenlandesi orientali»).<sup>34</sup> Quando la protagonista del romanzo chiede alla compagna, originaria di Tasiilaq, se le è mai capitato di sparare a un orso polare, quest'ultima la apostrofa così: «Nu lyder du som en dansker». <sup>35</sup> Altri pregiudizi, poi, emergono dalle problematiche interazioni fra la protagonista e i compagni di studio presso l'Università di Aarhus, durante le quali è talvolta possibile cogliere esternazioni più o meno apertamente razziste. Una ragazza, ad esempio, si congratula con lei per il suo danese – basandosi sui connotati evidentemente groenlandesi che caratterizzano la fisionomia della protagonista, ma senza tenere conto del fatto che tale lingua, impostasi in Groenlandia a partire dal periodo coloniale, sia largamente diffusa nell'isola, specialmente nei

---

<sup>32</sup> N. Korneliussen, *Blomsterdalen*, Gyldendal, København 2020, pp. 276, 284.

<sup>33</sup> I. Kleivan, *Et sprogligt perspektiv på grønlandsk identitet: Hvad kaldes grønlandere på dansk?*, in O. Høiris - O. Marquardt (eds.), *Fra vild til verdensborger. Grønlandsk identitet fra kolonitiden til nutidens globalitet*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus 2011, pp. 23-94: 77-78.

<sup>34</sup> A dire di Thisted, infatti, la Groenlandia dell'est è spesso concepita come «det mest oprindelige Grønland», «la Groenlandia più autentica», e tale preconcetto caratterizza tanto i danesi quanto i groenlandesi della parte occidentale dell'isola (cfr. K. Thisted, «*Gi'r du en øl, dansker*», p. 273).

<sup>35</sup> N. Korneliussen, *Blomsterdalen*, p. 38. [«Adesso stai parlando come una danese», *La Valle dei Fiori*, trad. it. di F. Turri, Iperborea, Milano 2023, p. 36].

centri abitati più grandi.<sup>36</sup> Si noti poi che a tale diffusione hanno ulteriormente contribuito le politiche di danesizzazione favorite dopo la decolonizzazione formale, e che ancora oggi, dopo che il *kalaallisut* nel 2009 è stato decretato l'unico idioma ufficiale della Groenlandia, la conoscenza della 'lingua del colonizzatore' è associata a migliori prospettive in fatto di istruzione e lavoro.<sup>37</sup>

Si noti che, mentre non mancano scene che mostrano esempi di violenza simbolica, sono rare e generalmente vaghe le critiche al passato coloniale della Danimarca e a pratiche 'criptocoloniali' coeve – riconducibili, dunque, alla cosiddetta «violenza sistemica».<sup>38</sup> Un certo rancore verso lo Stato centrale del *Rigsfællesskab* è palpabile nella scena in cui Maliina, la compagna della protagonista, si reca in ospedale per cercare di scoprire se alla cugina diciassettenne, appena suicidatasi, sia stato offerto supporto psicologico; il medico, un uomo danese, liquida la questione affermando che di ragazzi con tendenze suicide «er der alt for mange heroppe!».<sup>39</sup> Tuttavia, anche in questo caso prevale la disumanità del singolo, che viene poi estesa da Maliina, in un eccesso di rabbia, ai danesi *in toto* («Fucking dansker! Fucking danskere!»).<sup>40</sup>

Un'insinuazione più mirata nei confronti della 'danesità' e dell'incontro/scontro con essa è mossa dalla protagonista a proposito delle cause della 'cultura del suicidio' diffusasi in Groenlandia negli ultimi decenni: «Data viser, at serotonin-stofskiftet ændrer sig med sæson og lysmængde, og at dette skulle have betydning for impulsiv, aggressiv adfærd, og dermed vold og selvmord. Men lyset er ikke den grundlæggende faktor, fordi lyset altid har været her, mens selvmordene først og til efter koloni-

---

<sup>36</sup> Vd. T. Terpstra, *Inuit Outside the Arctic. Migration, Identity and Perceptions*, University of Groningen, Groningen 2015, pp. 58-60.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> C. Petterson, *Colonialism, Racism and Exceptionalism*, p. 30.

<sup>39</sup> N. Korneliussen, *Blomsterdalen*, p. 188. [«Quassù ce ne sono fin troppi!»], *La Valle dei Fiori*, p. 170].

<sup>40</sup> *Ibidem*. [«Danese di merda! Danesi di merda!»], *La Valle dei Fiori*, p. 171].

tiden».<sup>41</sup> La ragazza, pertanto, sembra effettuare un'associazione diretta fra questo disagio collettivo e le politiche di controllo attuate dalla Danimarca dopo che la Groenlandia perse lo status di colonia, nel 1953: infatti, paradossalmente, lo Stato centrale adottò pratiche più tipicamente coloniali in seguito all'annessione della Groenlandia nel *Rigsfællesskab*, tra gli anni Cinquanta e Sessanta.<sup>42</sup> Ciò nonostante, quest'accusa rimane un caso isolato e, come si può verificare più volte nel testo, l'autrice indugia con molta più frequenza sull'inadeguatezza e sordità delle istituzioni groenlandesi – caratteristiche che vengono ribadite durante il discorso di accettazione del *Nordisk Råds Litteraturpris* tenuto da Korneliussen («Jeg forsøgte at skrive en tale til mit lands ledere. Men det er jo som at snakke med en mur»);<sup>43</sup> la scrittrice, nello specifico, condanna l'indifferenza di tutti quei rappresentanti dello Stato – fra cui medici, poliziotti, insegnanti e politici – che contribuiscono al mantenimento di un «sistema che [...] costringe a scegliere tra la vita e la morte» («system, der tvinger [...] til at vælge mellem liv og død»);<sup>44</sup> Come già accadeva in *HOMO sapienne*, vi è un abbandono quasi totale di quelle narrazioni postcoloniali che individuano nella Groenlandia e nei suoi abitanti mere vittime dell'operato danese, di fatto relegate a uno stato di passività. «Grønland er dødsømt, og vi rejste væk i tide, du har

---

<sup>41</sup> N. Korneliussen, *Blomsterdalen*, p. 206. [«I dati mostrano che il metabolismo della serotonina varia in base alla stagione e alla luce, e che potrebbe avere un qualche influsso sui comportamenti impulsivi e aggressivi, e dunque su violenza e suicidi. Ma la luce non può essere il fattore decisivo: la luce c'è sempre stata, mentre i suicidi hanno subito un'impennata solo dopo l'epoca coloniale», *La Valle dei Fiori*, p. 186].

<sup>42</sup> S. Rud, *Colonialism in Greenland*, p. 127.

<sup>43</sup> N.H. Møller, *Grønlandsk forfatter skriver historie med selvmordsroman og revser politikerne i takketale ved prisshow*, «dr.dk», 3 novembre 2021, <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/boeger/groenlandsk-forfatter-skriver-historie-med-selvordsroman-og-revser>: «Ho cercato di scrivere un discorso indirizzato ai leader del mio paese. Ma è come parlare a un muro».

<sup>44</sup> N. Korneliussen, registrazione video del discorso di accettazione del *Nordisk Råds Litteraturpris*, allegata a N.H. Møller, *Grønlandsk forfatter skriver historie med selvmordsroman og revser...*

overlevet, vi har overlevet [...]. Det er naturens gang at udrydde et folk, der ikke kan klare sig på denne her jord, det er survival of the fittest, og du har overlevet»,<sup>45</sup> afferma uno dei personaggi principali del romanzo, Navarana, addossando la colpa delle problematiche sociali che affliggono la Groenlandia non all'«Altro» danese, ma ai groenlandesi stessi. Si può presumere che – almeno per quanto concerne questa battuta – Navarana faccia da portavoce al pensiero dell'autrice, che si auspica di non dovere più definire la propria identità di groenlandese attraverso il confronto con la controparte danese, e preferisce invece concentrarsi sulla specificità del suo contesto di origine, sulle sue problematiche e le sue potenzialità.

#### 4. Discorsi coevi su 'groenlandesità' e 'danesità'

L'assegnazione del *Nordisk Råds Litteraturpris* a *Profeterne i Evighedsfjorden* e *Blomsterdalen* – romanzi profondamente diversi tra loro, eppure scaturiti da un bisogno comune – sembra confermare la centralità della questione identitaria nel panorama nordico contemporaneo, nel quale ricorrono discorsi sull'eccezionalismo e la necessità di includere e canonizzare voci appartenenti a minoranze etnico-linguistiche. La specifica situazione dano-groenlandese, poi, occupa un ruolo di rilievo all'interno di simili riflessioni, a causa del peculiare rapporto politico che ancora oggi sussiste fra Danimarca e Groenlandia. I due testi presi in esame si fanno entrambi testimoni dell'urgenza di superare il binarismo tra 'danesità' e 'groenlandesità' alla luce di una nuova consapevolezza acquisita con il conferimento di maggiori autonomie all'ex colonia artica e di una crescente insofferenza da par-

---

<sup>45</sup> N. Korneliussen, *Blomsterdalen*, p. 267. [«La Groenlandia è condannata a morte, e noi ce ne siamo andate in tempo, tu sei sopravvissuta, noi siamo sopravvissute [...], è il corso della natura che un popolo che non sa come cavarsela a questo mondo venga spazzato via, è il *survival of the fittest*, e tu sei sopravvissuta», *La Valle dei Fiori*, p. 241].

te groenlandese. Il concetto di 'danesità', nello specifico, viene ridiscusso sulla base della presa di coscienza delle proprie colpe nei confronti della Groenlandia, e della conseguente necessità di espiarle; in particolare, sfruttando le potenzialità del genere del romanzo storico Leine decostruisce la retorica di autoassoluzione danese per quanto concerne l'operato coloniale in Groenlandia, mentre Korneliussen, nello spaccato di vita rappresentato in *Blomsterdalen*, indugia su manifestazioni di violenza simbolica subite dai groenlandesi nella Danimarca contemporanea. Per quanto riguarda la 'groenlandesità', invece, entrambi i romanzi – sebbene anche in questo caso con strategie diverse – si soffermano sul concetto chiave di agentività: in *Profeterne i Evighedsfjorden*, Leine tenta il più possibile di avvicinarsi al punto di vista dell'Altro groenlandese e, al contempo, sottolinea in più passaggi la natura non 'sostanziale' e performativa dell'identità etnica groenlandese (e danese); Korneliussen, appartenente alla generazione dei «figli dello *Home Rule*»,<sup>46</sup> ventila invece possibilità di autodeterminarsi in quanto groenlandese senza dovere ricorrere al paragone costante con la dimensione della 'danesità'. Scopo precipuo dell'autrice, infatti, è criticare l'immobilismo del Paese riguardo alla piaga dei suicidi giovanili, sulla base dell'assunto per cui «Grønland kan selv».<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> A. Lubowicka, *Mellem det (post)koloniale, det (post)nationale og det globale*, p. 42.

<sup>47</sup> E. Volquardsen, *Grønland kan selv*. [«La Groenlandia può fare da sé»].





RIFLESSIONI SULL'IDENTITÀ  
NELLA POETICA FILOSOFICA DI ÉDOUARD GLISSANT

Sara Aggazio

*Università degli Studi di Cagliari*

*L'arcipelago come paradigma identitario*

Nell'ambito di una pubblicazione che si pone l'obiettivo di indagare i modi in cui si può declinare l'idea di identità, le riflessioni offerte dal poeta e filosofo Édouard Glissant risultano particolarmente pertinenti e ricche di spunti. Nato in Martinica nel 1928, nel corso della sua lunga e prolifica carriera letteraria, lo scrittore si è dedicato con costanza a indagare i fenomeni identitari, elaborando una serie di riflessioni basate sulla complessità storica, politica e sociale della realtà caraibica. Proprio l'arcipelago dei Caraibi diventa il punto di partenza e il paradigma delle riflessioni sull'identità condotte da Glissant nel corso della sua vasta produzione letteraria, riconosciuta in maniera unanime dalla critica come uno dei più profondi e articolati tentativi di leggere le trasformazioni del mondo contemporaneo. Come suggerisce lo studioso François Noudelmann, riferendosi all'immagine dell'arcipelago:

L'archipel est plus qu'une réalité géographique, il dessine un paradigme. [...] il offre une nouvelle mesure du monde fondée sur les relations. Dépassant la traditionnelle opposition entre îles et continents, il suppose une reconnaissance de chaque lieu, chaque langue, chaque culture, au sein d'une globalité relationnelle. L'archipel implique ainsi une concep-

tion dynamique de l'identité qui n'existe que par la mise en contact des différences, lesquelles ne cessent d'échanger et de métamorphoser.<sup>1</sup>

Il rinnovato rapporto con il luogo, con la terra, con la storia e con il paesaggio caraibico diventa centrale nella poetica di Glissant per provare a descrivere la complessità e la ricchezza dei rapporti tra identità, lingue, luoghi e culture del mondo. Riattivando un'estetica del luogo, in una nuova dialettica spazio-identità, l'autore sposta il focus della riflessione identitaria dall'uomo al paesaggio, compiendo un vero e proprio sradicamento rispetto alle derive nazionalistiche e agli assolutismi identitari promossi dalle ideologie dominanti che hanno fatto della terra un territorio da conquistare.

Come anticipato, il luogo cui fa riferimento Glissant sono i Caraibi, quell'arcipelago di isole compreso tra le due Americhe, e in particolare le Antille francesi, di cui fa parte la Martinica, ex colonia francese e oggi *Département d'Outre Mer*, dove sono avvenuti alcuni tra i peggiori crimini contro l'umanità: la colonizzazione, lo sterminio delle popolazioni autoctone, la deportazione di schiavi dall'Africa, il sistema delle piantagioni, che in quell'isola prendono il nome di *habitations*. In mancanza di qualsiasi riferimento, appiglio o eredità culturale, identitaria e linguistica, il vissuto e la storia coloniale, le cui ripercussioni sono ancora oggi evidenti e tangibili, fanno scaturire, all'alba della decolonizzazione, un repentino bisogno di riappropriazione, in termini di legittimità identitaria e territoriale. Scrive la studiosa Katell Colin:

[I] semble que la littérature antillaise n'ait rien fait d'autre, depuis son émergence, que tenter de répondre à la question qui fut posée, génésiaque, par celui qui fonda toute praxis antillaise, Aimé Césaire: «Qui et quels nous sommes? Admirable question!». Ce vers de Césaire suffit à résumer, sous forme d'une interrogation existentielle où le dramatique le dispute à la dérision, l'enjeu intrinsèque de toute praxis littéraire antillaise.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>F. Noudelmann, *Le Paradigme de l'archipel*, in F. Noudelmann - F. Simasotchi-Bronès - Y. Toma (éds.), *Archipels Glissant*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis 2020, pp. 7-11.

<sup>2</sup>K. Colin, *Le roman-monde d'Édouard Glissant. Totalisation et tautologie*, Les Presses de l'Université Laval, Québec 2008, p. 42.

Sono queste le premesse che hanno portato intellettuali e scrittori dell'area a sviluppare, a partire dal Novecento, tutta una serie di contro-narrazioni che hanno messo al centro l'identità e il rapporto con l'alterità. All'acculturazione esercitata dai modelli dominanti, nello specifico francesi, in termini di lingua, espressioni artistiche, impianto sociale ed economico, si sono contrapposte una varietà di reazioni e di movimenti politici e artistico-culturali, che hanno contribuito a mettere in discussione la presenza dell'Altro e l'egemonia occidentale, facendo emergere nuove forme di rappresentazioni identitarie. Precursore è stato certamente, nello spazio francofono, il movimento della *Négritude*, nato attorno agli anni Trenta e promosso dal già citato Aimé Césaire (anche lui originario della Martinica) e dagli intellettuali Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas e Guy Tirolien, ispirato dall'*Harlem Renaissance* degli Stati Uniti, come azione di affrancamento dall'impianto razzista della società coloniale e rivendicazione dell'eredità nera e africana obliterata dalla Tratta degli schiavi, attraverso la rievocazione del ricongiungimento con la terra natia, ovvero l'Africa.<sup>3</sup> L'entusiasmo iniziale da parte degli intellettuali martinicani, però, lascerà presto il posto a un senso di incompletezza e inadeguatezza rispetto all'ancora agognata ricerca identitaria: i caraibici della generazione successiva, pur avendo fatto propri i valori e le lotte della *Négritude*, avevano bisogno di riconoscersi nel 'qui e ora' del loro tempo e del loro spazio. Inoltre, la legge di dipartimentalizzazione del 1946 delle ex-colonie francesi (Martinica, Guadalupa, Guyana francese, La Riunione) acuisce e rende ancora più profonda la frattura identitaria delle popolazioni del luogo. Nasce così, attorno agli anni Sessanta, il movimento dell'*Antillanité*, il cui portavoce sarà lo stesso Glissant. Se da un punto di vista letterario il movimento si propone di mettere al centro la storia e la cultura caraibiche, con

---

<sup>3</sup> Per un approfondimento sulla riflessione di Césaire si veda: A. Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Présence africaine, Paris 1955<sup>2</sup> e Id., *Cahier d'un retour au pays natale*, Présence africaine, Paris 1956, dove lo scrittore usa per la prima volta il termine «négritude».

l'intento di promuovere la solidarietà tra le isole dell'arcipelago attraverso una scrittura volta a recuperare la memoria collettiva delle Antille, sotto il profilo politico, il movimento si fa promotore di «una possibile indipendenza delle isole caraibiche unite in una sorta di federazione».<sup>4</sup> Il movimento sarà di grande ispirazione per la generazione successiva di scrittori, i cui maggiori rappresentanti sono i letterati Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, come riportato nelle prime pagine del manifesto poetico *Éloge de la créolité*.<sup>5</sup> L'obiettivo, sulla scia dell'*Antillanité*, è quello di riscattare l'identità creola proponendo la fondazione di una nuova letteratura antillense che tenga conto della realtà locale. I testi letterari si popolano, così, di personaggi della storia caraibica e vedono la loro scrittura arricchirsi attraverso l'uso di una lingua francese contaminata dal creolo. Il progetto dei tre fondatori, di forte stampo politico, mira a espandere la nozione di *Antillanité* per coinvolgere tutte le realtà creole vittime dello stesso processo storico-culturale scaturito dalla colonizzazione. Di fronte alle derive nazionalistiche e spesso ingabbianti di questi movimenti, Glissant reagisce immediatamente rimodulando il suo pensiero sull'*Antillanité* per sviluppare il «concetto più dinamico»<sup>6</sup> della *créolisation*. Quest'ultima si discosta dalle rivendicazioni identitarie ontologiche (l'Essere africano, l'Essere creolo) perché poco funzionali e difficilmente applicabili alla complessità del reale antillano, e prende in considerazione l'unico appiglio identitario possibile per queste popolazioni: il paesaggio. Di fronte all'alienazione, allo spaesamento, alla mancanza di tradizioni e all'assenza di miti fondatori e legittimanti, l'arcipelago si dispiega in tutta la sua complessità e si configura come un crocevia di diversità, pluralità e apertura:

---

<sup>4</sup> A. Guerrieri, *Lingua e Parola. La poetica di Édouard Glissant*, Aracne, Roma 2020, p. 22.

<sup>5</sup> J. Bernabé - P. Chamoiseau - R. Confiant, *Éloge de la Créolité*, Gallimard, Paris 1989, ed. bilingue, trad. ing. M.B. Taleb-Khyar.

<sup>6</sup> A. Guerrieri, *Lingua e Parola*, p. 25.

La réalité archipélique, dans la Caraïbe ou dans le Pacifique, illustre naturellement la pensée de la Relation, sans qu'il faille en déduire quelque avantage de situation que ce soit. Ce qui s'est passé dans la Caraïbe, et que nous pourrions résumer dans le mot de créolisation, nous en donne l'idée la plus approchée possible. Non seulement une rencontre, un choc [...], un métissage, mais une dimension inédite qui permet à chacun d'être là et ailleurs, enraciné et ouvert, perdu dans la montagne et libre sous la mer, en accord et en errance.<sup>7</sup>

Prendendo dunque le distanze da ogni tipo di ontologia, ribaltando e sradicando le antiche e persistenti convinzioni sull'identità, Glissant propone di sostituire all'essenza un processo, quello della creolizzazione, proprio a partire da ciò che è avvenuto nelle Antille come conseguenza dell'espansione europea. Un processo dinamico, inarrestabile e imprevedibile che ha dato vita a una serie di fenomeni (di tipo linguistico, culturale, artistico, e dunque, identitari) costitutivi delle popolazioni del luogo. Tale processo però, di cui i Caraibi sono stati un virtuoso laboratorio, oltrepassa le frontiere locali e diviene rappresentativo dei fenomeni in atto nel mondo all'alba della globalizzazione. Attraverso questo primo processo di appropriazione poetica della dimensione geografica e storica, Glissant propone di riconoscere «la complicité relationnelle»<sup>8</sup> di cui si compone l'identità, e inizia ad articolare una riflessione dove il Sé e l'Altro sono al contempo distinti e uniti, accomunati nella diversità, opachi e in Relazione.

### *Identità rizomatica, relazionale, errante*

Il rapporto con il luogo, secondo Glissant, porta alla distinzione di due tipi di culture e due modi di concepire l'identità stessa. Da un lato, le civiltà ataviche che si sono fondate sull'idea di una genesi, avvalorata da miti fondatori che servivano a legittimarle e a incentivare operazioni di scoperta e di conquista. Una tale

---

<sup>7</sup>É. Glissant, *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris 1990, p. 46.

<sup>8</sup>Ivi, p. 161.

percezione di sé ha portato queste civiltà, perlopiù appartenenti ai popoli europei e alle culture occidentali, a pensare alla propria identità come una radice unica che, espandendosi in profondità, esclude e, se necessario, sovrasta le altre radici (è il caso, esemplare, delle potenze imperialiste e coloniali di ieri e di oggi). Di tutt'altra natura sono le civiltà composite, come ad esempio quelle caraibiche che, sprovviste di valori identitari forti, nascono dal processo relazionale della creolizzazione, ovvero dell'incontro-scontro tra culture, lingue e civiltà eterogenee. In queste culture, qualsiasi ideale di genesi risulta importato o imposto, per cui si istituisce un'idea di 'digenesi', ovvero una rappresentazione delle origini che vede insite le nozioni di divergenza e alterità:

La mise en contact de ces cultures ataviques dans les espaces de la colonisation a donné naissance par endroits à des cultures et sociétés composites, qui n'ont pas généré de Genèse (adoptant les Mythes de Création venus d'ailleurs), et cela pour la raison que leur origine ne se perd pas dans la nuit, qu'elle est évidemment d'ordre historique et non mythique. La Genèse des sociétés créoles des Amériques se fonde à une autre obscurité, celle du ventre du bateau négrier. C'est ce que j'appelle une digenèse. Acclimitez l'idée de digenèse, habituez-vous à son exemple, vous quitterez l'impenétrable exigence de l'unicité excluante.<sup>9</sup>

Più confacente a questo tipo di civiltà sarebbe l'idea dell'identità come rizoma, ovvero una radice che si sviluppa in estensione e la cui caratteristica risiede nell'intreccio e nell'incontro con altre radici. Prendendo in prestito l'immagine del rizoma dalla 'nomadologia' (o teoria del pensiero nomade) di Gilles Deleuze e Félix Guattari, Glissant ne declina un paradigma identitario:

Gilles Deleuze et Félix Guattari ont critiqué les notions de racine et peut-être d'enracinement. La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour; ils lui opposent le rhizome qui est une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. La notion de rhizome maintiendrait donc le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce

---

<sup>9</sup>É. Glissant, *Traité du Tout-monde*, Gallimard, Paris 1997, p. 36.

que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre.<sup>10</sup>

Non stupisce l'interesse di Glissant nei confronti di quest'immagine che prende ispirazione dal mondo vegetale e che ritroviamo come elemento costituente dell'ecosistema caraibico: gli alberi delle mangrovie, con il loro reticolato di radici tangenti l'una all'altra e sospese a metà fra l'acqua e l'aria, sono l'esempio di quanto funzionale possa essere quest'impianto rizomatico. L'identità rizoma, pur mantenendosi ancorata al suolo e dunque senza rinunciare del tutto all'idea del radicamento, permette tuttavia di abbandonare gli assoluti dell'Essere, dell'Uno e dell'Identico, per considerarsi parte di un processo relazionale. L'idea stessa di identità si esplica perciò nella relazione all'Altro, nelle «zones de voisinage»<sup>11</sup> in cui il rapporto all'altra radice, alla radice dell'Altro, non è solo auspicabile ma addirittura necessario e centrale, data la propensione stessa del rizoma a svilupparsi in estensione. In accordo con quanto detto, pensare all'identità come frutto di un processo relazionale, permette di praticare una «pensée de l'errance» che, «ni apolitique ni antinomique d'une volonté d'identité»,<sup>12</sup> si pone in contraddizione con le intolleranze territoriali, con l'imposizione di valori universali e con la pretesa di una comprensione generale:

Si elle contredit aux intolérances territoriales, à la prédation de la racine unique (qui rend si difficiles aujourd'hui les démarches identitaires), c'est parce que, dans la poétique de la Relation, l'errant, qui n'est plus le voyageur ni le découvreur ni le conquérant, cherche à connaître la totalité du monde et sait déjà qu'il ne l'accomplira jamais – et qu'en cela réside la beauté menacée du monde. L'errant récuse l'édit universel, généralisant, qui résumait le monde en une évidence transparente, lui prétendant un sens et une finalité présumés. Il plonge aux opacités de la part du monde à quoi il accède.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> É. Glissant, *Poétique de la Relation*, p. 29.

<sup>11</sup> É. Glissant, *La Cohée du Lamentin*, Gallimard, Paris 2005, p. 136.

<sup>12</sup> É. Glissant, *Poétique de la Relation*, p. 32.

<sup>13</sup> Ivi, p. 33.

*L'Altro: Relazione e opacità*

Arrivati a questo punto della riflessione, una domanda sorge spontanea e pare essere la stessa che, a più riprese, riecheggia come un ritornello nelle riflessioni del nostro autore:

Dans le panorama actuel du monde, une grande question est celle-ci: comment être soi sans se fermer à l'autre, et comment s'ouvrir à l'autre sans se perdre soi-même?<sup>14</sup>

Il rapporto che si instaura nella relazione tra individui genera spesso una netta contrapposizione tra il Sé e l'Altro, tra l'identità e l'alterità. Il primo rischio che si corre di fronte a questa dualità è quello di interpretare quanto detto fin qui in termini di un'etica della cieca accoglienza e dell'integrazione. Per quanto provvisto di buone intenzioni e di per sé quindi benevolo, tale atteggiamento tende a perseverare nell'inquadramento di un Sé e di un Altro nettamente distinti, la cui permeabilità dipenderebbe da una presunta volontà di apertura e adesione. In tal senso, l'alterità rimane subalterna, inquadrata come secondo termine del paragone identitario, di cui disporre a proprio piacimento. L'Altro è un diverso da me che posso decidere di rifiutare, combattere, assimilare, accogliere, scoprire. Un altro rischio, forse ancora più dannoso, è quello di confondere l'identità relazionale e l'esigenza di coabitazione delle differenze con l'idea, molto in voga, del *melting pot* culturale, del mescolamento irrazionale che anziché esaltare le diversità, tende verso l'omologazione per obbedire ai canoni economico-politici della globalizzazione.

Ma allora chi è l'Altro e come cambiare la modalità dell'approccio all'alterità per immaginare una Relazione paritaria tra le diversità, senza che vi sia una perdita? Nel tentativo di rispondere a questo tormento identitario, Glissant pone l'accento sul diritto all'opacità, ovvero un superamento della pur preziosa «*théorie de*

---

<sup>14</sup>É. Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Gallimard, Paris 1996, p. 22.



la différence»,<sup>15</sup> come antidoto contro la violenza della trasparenza riduttrice:

Non pas seulement consentir au droit à la différence mais, plus avant au droit à l'opacité, qui n'est pas l'enfermement dans une autarcie impénétrable, mais la subsistance dans une singularité non réductible. Des opacités peuvent coexister, confluer, tramant des tissus dont la véritable compréhension porterait sur la texture de cette trame et non pas sur la nature des composantes. Renoncer, pour un temps peut-être, à cette vieille hantise de surprendre le fond des natures. [...] Pensée de soi et pensée de l'autre y deviennent caduques dans leur dualité. [...] Le droit à l'opacité n'établirait pas l'autisme, il fonderait réellement la Relation, en libertés.<sup>16</sup>

L'opacità, dunque, si configura come un valore inalienabile, grazie al quale si rimodula il pensiero del sé e dell'altro poiché, per Glissant, non vi è conoscenza dell'altro senza il riconoscimento della propria opacità costitutiva.

Arrivati a questo punto, e prima di giungere alla conclusione, vale la pena illustrare alcune delle principali riflessioni attorno al concetto di 'Altro' apparse nel panorama filosofico novecentesco francese, soffermandoci su alcuni apporti significativi per creare un filo conduttore con le riflessioni glissantiane di rimodulazione del pensiero sull'alterità.<sup>17</sup> Il fine è quello di dimostrare come, a partire da una riflessione incentrata sull'identità caraibica, Glissant abbia allargato i suoi orizzonti, inserendosi in un più ampio dibattito filosofico.

Contemporaneo al saggio *Poétique de la Relation* (1990) in cui Glissant riformula compiutamente e in maniera più sistematica e corposa le idee fin qui esposte, in *Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur riflette sul rapporto con l'alterità partendo proprio dal concetto di identità e dalla rappresentazione del sé. In particolare, il filosofo si sofferma sull'ambiguità insita nell'espressione francese *soi-même* come sinonimo della equivocità che risiede nell'identità

---

<sup>15</sup> É. Glissant, *Poétique de la Relation*, p. 203.

<sup>16</sup> Ivi, p. 204.

<sup>17</sup> Per un approfondimento circa l'evoluzione del concetto di 'Altro' nel corso della tradizione filosofica, si rimanda al prezioso studio di S. Arduini, *Con gli occhi dell'altro. Tradurre*, Jaca Book, Milano 2020.

stessa. Il termine *même*, interpretato nella doppia accezione latina di *idem* (l'identità fissa) e di *ipse* (l'identità dinamica), rappresenta le due differenti facce dell'identità. Da un lato la 'medesimezza', ovvero l'insieme delle caratteristiche di una persona che la identificano come tale in maniera permanente, il suo carattere quindi, e dall'altro l' 'ipseità', vale a dire la propensione dinamica di apertura verso l'esterno.<sup>18</sup> Ogni identità dunque, se da una parte è naturalmente determinata dal proprio carattere permanente, dall'altra è vocata a un reciproco riconoscimento della dualità propria e altrui. Anche per Glissant, è nella reciprocità della Relazione che si definisce l'identità e dunque l'alterità:

Ce n'est pas l'être de l'Autre qui m'impose, mais la modalité de ma relation à lui: et inversement.<sup>19</sup>

Riprendendo l'immagine dell'arcipelago, che ormai funge da operatore concettuale nel nostro percorso di riflessione sull'identità, in quanto aggregazione di isole, l'arcipelago, come l'identità ricœuriana, coniuga due nozioni contraddittorie: l'isolamento di ogni isola e il legame con l'insieme, la 'medesimezza', costituita dai singoli elementi che lo compongono, e l' 'ipseità', rappresentata dall'apertura e dal legame stesso con le altre isole.

Sulla scia della riflessione di Ricœur, si posiziona il pensiero di Jean-Luc Nancy che, nel testo *Être singulier-pluriel* (1996), riprende l'ambivalenza tra il Sé e l'Altro. Nancy innesca un ragionamento che si richiama a un'etica originaria, combaciante con l'ontologia, ma si sottrae alla presupposizione categorica dell'Essere, per proporre la pluralità singolare dell'esistenza. È il «potere collegiale dell'essenza»,<sup>20</sup> «l'essere-con»<sup>21</sup> definito da

---

<sup>18</sup> P. Ricœur, *Sé come un altro*, trad. it. D. Iannotta, Jaca Book, Milano 1993, p. 204.

<sup>19</sup> É. Glissant, *L'Intention poétique*, Seuil, Paris 1969, p. 23.

<sup>20</sup> F. Nasi, *Specchi comunicanti. Traduzioni, parodie, riscritture*, Medusa, Milano 2010.

<sup>21</sup> J.L. Nancy, *Essere singolare plurale*, trad. it. D. Tarizzo e G. Durante, Einaudi, Torino 2001, pp. 46ss.

Nancy, a determinare la natura singolare-plurale dell'identità che si può pensare solo in termini di co-esistenza. Nuovamente, il pensiero dell'Altro diventa indissolubile dal pensiero del Sé, l'alterità si fa tutt'uno con l'identità in quanto anche il Sé, nella sua moltitudine di rappresentazioni, diventa altro da sé stesso. In quella moltitudine, in quella pluralità, in quel 'con' riusciamo allora forse a intravedere quell'idea di Relazione legata all'identità per Glissant, quella creolizzazione tra gli enti, e non più tra gli esseri, il cui con-tatto è vitale. Proprio con l'idea di creolizzazione, il cui valore aggiunto rispetto al meticciano risiede nell'imprevedibilità, ritroviamo un bel parallelo con Nancy che al concetto di mescolamento preferisce l'idea di mescolanza, in cui si presuppone un movimento già a partire dagli elementi singoli, non più considerati come puri e distinti. La percezione che l'identità possa essere qualcosa di intellegibile e chiaro, la configura come qualcosa di esportabile, di replicabile. Siamo però molto lontani da quella che è la realtà: l'identità rizoma, l'ipseità, l'essere-con, protendono verso il pensiero di un'identità molto più complessa e stratificata che si confronta costantemente con l'opacità del Sé e con l'opacità dell'Altro:

Je puis donc concevoir l'opacité de l'autre pour moi, sans que je lui reproche mon opacité pour lui. Il ne m'est pas nécessaire que je le «comprende» pour me sentir solidaire de lui, pour bâtir avec lui, pour aimer ce qu'il fait. Il ne m'est pas nécessaire de devenir l'autre (de devenir autre) ni de le «faire» à mon image.<sup>22</sup>

Nel suo *Entre nous: Essais sur le penser-à-l'autre* (1991), Emmanuel Lévinas propone come dominante della sua riflessione il tema dell'alterità dell'altro che, come commenta Stefano Arduini nello studio già citato, è «un'alterità radicale, profonda, un altrui che non possiamo ricondurre al noi».<sup>23</sup> Mantenere tale alterità, nel rapporto tra individui, comporta il riconoscimento di una distanza incolmabile, l'accettazione dell'opacità che non si

<sup>22</sup>É. Glissant, *Poétique de la Relation*, p. 207.

<sup>23</sup>S. Arduini, *Con gli occhi dell'altro*, p. 32.

traduce nella totale rinuncia alla relazione con l'Altro, ma significa uscire dalle dinamiche di «disoccultamento» dell'Altro, con cui la tradizione filosofica occidentale ha trattato l'alterità, dove a prevalere è stato l'impulso violento di conquista del diverso da sé.<sup>24</sup> Possiamo intravedere una prossimità col pensiero di Glissant nella contrapposizione a quel pensiero dell'Uno, quella filosofia dell'Essere che, per mezzo della sua stessa percezione univoca dell'identità, ha cercato di plasmare l'alterità e la differenza, annientandole o annullandole. Quello che propone Glissant è un nuovo modo di pensare all'Altro:

Aussi bien la pensée de l'Autre est-elle stérile, sans l'Autre de la pensée. La pensée de l'Autre, c'est la générosité morale qui m'inclinerait à accepter le principe d'altérité, à concevoir que le monde n'est pas fait d'un bloc et qu'il n'est pas qu'une vérité, la mienne. Mais la pensée de l'Autre peut m'habiter sans qu'elle me bouge sur mon erre, sans qu'elle «m'écarte», sans qu'elle me change en moi-même. C'est un principe éthique, auquel il me suffirait de ne pas contrevenir. L'Autre de la pensée est ce bougement même. Là, il me faut agir. C'est le moment où je change ma pensée, sans en abdiquer l'apport. Je change, et j'échange. Il s'agit d'une esthétique de la turbulence, dont l'éthique qui lui correspond n'est pas donnée d'avance.<sup>25</sup>

In questo Altro del pensiero, opacità e Relazione non sono termini antitetici, ma al contrario risultano interdipendenti. Ogni identità è marcata da un'opacità, che si declina in termini di alterità e differenza, e in quanto tale ha diritto a essere rispettata, proprio al fine di evitare atteggiamenti di supremazia, assimilazione o negazione. Parallelamente, l'identità, proprio perché opaca, si rivela essere un'entità molto più complessa, articolata e stratificata, per via della costante relazione che, di volta in volta, istaura con altre identità, a loro volta complesse, articolate, stratificate. Riconoscere l'opacità di ogni identità, significa allora preservarla

---

<sup>24</sup> Cfr. E. Baccarini, *L'«intrigo etico» della «gloria di Dio». Il discorso teo-logico di Emmanuel Lévinas*, «Dialegesthai. Rivista di filosofia», 17 (2015).

<sup>25</sup> É. Glissant, *Poétique de la Relation*, p. 169.

dal rischio di una diluizione insensata e snaturante; considerare l'identità come Relazione, significa inaugurare un rinnovato rapporto con l'Altro, un rapporto in cui tutte le parti si intervalorizzano e scambiano, secondo una massima tanto cara a Glissant:

*Je peux changer, en échangeant avec l'Autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer.*<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup>É. Glissant, *La Cohée du Lamentin*, p. 25.



*NI TJATAR HELT MYCKET OM IDENTITET.*  
IL CRONOTOPO DELL'IDENTITÀ MULTICULTURALE  
NELLA *BILDUNG* DI BAHAR IN *KALLA DET VAD*  
*FAN DU VILL* DI MARJANEH BAKHTIARI

Luca Gendolavigna

*Università degli Studi di Firenze - Sapienza Università di Roma*

*1. Introduzione: la questione identitaria, la invandrarlitteratur e la prospettiva postmigrante*

La questione dell'appartenenza e del trovarsi tra culture diverse caratterizza fortemente la società svedese, dove assume particolare rilievo la domanda: *Var kommer du ifrån, egentligen?* (Da dove vieni, in realtà?),<sup>1</sup> che sempre più spesso giovani di origine straniera – nati o cresciuti in Svezia – si sentono rivolgere vedendosi sottrarre la legittimità di sentirsi svedesi. Di conseguenza, dibattiti su multiculturalismo e cittadinanza fanno sì che, parafrasando Hartmut Rosa, l'identità (intesa come appartenenza nazionale e sociale) assurga a concetto cardine della filosofia sociale contemporanea.<sup>2</sup>

Se la formazione identitaria per i discendenti degli immigrati non implica solo influenze interne legate ai ricordi familiari del

---

<sup>1</sup> M. Jagne-Soreau, *Postinvandringslitteratur i Norden: Den litterära gestaltningen av icke-vita födda och uppvuxna i Norden*, Helsingin yliopisto, Helsinki 2021, p. 62; S. Osanami Törngren, *If I Can't Say I Am Swedish, What Am I? Freedom within Limits of Choosing Identity*, «Journal of Critical Mixed Race Studies», 1 (2022), fasc. II, p. 134.

<sup>2</sup> H. Rosa, *Identität und kulturelle Praxis: politische Philosophie nach Charles Taylor*, Campus, New York - Frankfurt am Main 1998, p. 65.

paese d'origine e – per chi lo ha vissuto – del viaggio, bensì anche influenze esterne derivate da rapporti con persone, leggi e circostanze della cultura ospitante, si può concordare con Stuart Hall che l'identità sia «un processo sempre in atto, mai esauribile, e costituito sempre all'interno, e non all'esterno delle rappresentazioni»,<sup>3</sup> una struttura soggetta al gioco della storia e della differenza, riflettente la molteplicità instabile e negoziabile del sé.

La questione riguarda in particolare voci autoriali di origine straniera in Svezia, che occupano il campo letterario discutendo e ritracciando criticamente i confini della svedesità. Gli effetti della globalizzazione e del multiculturalismo sono centrali in quella che lo scandinavista Peter Leonard ha definito *post-ethnic turn* nell'autocomprensione della comunità immaginaria svedese,<sup>4</sup> che eleva il «subitaneo apparire del “problema dell'identità”» come «rompicapo sociologico tra i più intriganti»,<sup>5</sup> in una società caratterizzata da un orientamento civico con precisi diritti e doveri individuali e una chiara tutela dell'uguaglianza in ogni sua forma. In Svezia, tale breccia post-etnica accompagna gli sviluppi della cosiddetta *invandrarlitteratur* (letteratura degli immigrati), caratterizzata dall'espansione dei confini del linguaggio letterario e la critica dell'essenzialismo strategico celato dietro l'aperto multiculturalismo,<sup>6</sup> con particolare attenzione al carattere performativo delle identità.<sup>7</sup>

In questo studio si prenderà in considerazione un romanzo noto della *invandrarlitteratur*: *Kalla det vad fan du vill* (Chia-

---

<sup>3</sup> S. Hall, *Identità culturale e diaspora*, in M. Mellino (a cura di), *Stuart Hall – Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, Meltemi, Roma 2006, p. 243.

<sup>4</sup> P. Leonard, *Swedish Identity and the Literary Imaginary*, in E. Einhorn - S. Harbison - M. Huss (eds.), *Migration and Multiculturalism in Scandinavia*, University of Wisconsin Press, Madison 2022.

<sup>5</sup> Z. Bauman, *Intervista sull'identità*, trad. it. di B. Vecchi, Laterza, Roma - Bari 2010, pp. 14-15.

<sup>6</sup> M. Nilsson, *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*, Gidlunds, Hedemora 2010.

<sup>7</sup> P. Leonard, *Swedish Identity and the Literary Imaginary*, p. 201.



malo come diavolo ti pare), pubblicato nel 2005 della scrittrice iraniana Marjaneh Bakhtiari, che rivolge uno sguardo multifocale all'identità, emergente non come valore fisso che definisce il soggetto, bensì come pratica, funzione del fare. In riferimento all'identità nazionale, l'identità si declina non tanto in base alla provenienza o all'appartenenza etnica del soggetto, bensì in base all'insieme di pratiche e modalità espressive che esso adopera quotidianamente.

Bakhtiari ricontestualizza l'incontro-scontro tra la cultura svedese e quella persiana in ciò che si definisce condizione 'postmigrante'. Per postmigrazione si intende una prospettiva sviluppata in Germania in ambito teatrale nel primo decennio del Duemila – poi allargatasi in sociologia, studi culturali e arti performative e letterarie – in riferimento a una riconcettualizzazione teorica e un'indicazione generazionale designante il superamento di determinati discorsi sulla migrazione, intesa sia come dimensione temporale (*dopo*) che ontologica (*oltre*). In altre parole, postmigrazione descrive una produzione di conoscenza contro-egemonica rispetto al ruolo della migrazione tra gli individui e la società.<sup>8</sup> Come ben sintetizzato da Ring Petersen e Schramm, «“postmigration” [...] helps to direct attention away from “migrants” and “people with a migration background” as objects or subjects of interest, and towards society as a whole».<sup>9</sup>

Postmigrazione non sta per un superamento della migrazione come fattore sociale o esperienza di vita,<sup>10</sup> bensì evidenzia come dicotomie spesso scontate siano contingenti e soggette a negozia-

---

<sup>8</sup>F. Ohnmacht - E. Yıldız, *The postmigrant Generation between racial Discrimination and new Orientation: from Hegemony to convivial Everyday Practice*, «Ethnic and Racial Studies», 44 (2021), fasc. XVI, p. 150.

<sup>9</sup>A. Ring Petersen - M. Schramm, *(Post-)Migration in the age of globalisation: new challenges to imagination and representation*, «Journal of Aesthetics & Culture», 9 (2017), fasc. II, p. 6.

<sup>10</sup>A.M. Gaonkar - A.S. Øst Hansen - H.C. Post - M. Schramm, *Introduction*, in A.M. Gaonkar - A.S. Øst Hansen - H.C. Post - M. Schramm (eds.), *Postmigration – Art, Culture, and Politics in Contemporary Europe*, Transcript, Bielefeld 2021, pp. 24-25.

zioni, rispondendo a «polarizing patterns of thinking that underlie common classifications like ‘native/migrant’ and ‘us/them’». <sup>11</sup>

Trasposto ad ambiti letterari, tale prospettiva permette di leggere i testi di discendenti di immigrati non come appartenenti a una ‘riserva’ della produzione culturale, bensì come autori che trattano temi e dubbi universali, legati alla ricerca di un proprio posto nel mondo, pur partendo da presupposti inevitabilmente legati alla diversità. Spostando l’attenzione su vicende quotidiane, la migrazione quindi non è il tema centrale dei loro testi, bensì un presupposto necessario alla sovversione di ascrizioni identitarie pre-attribuite. <sup>12</sup>

In Svezia, la postmigrazione trova applicazione nella lettura di testi ambientati in una società che da tempo si definisce multiculturale. Soprattutto i recenti flussi della superdiversità rappresentano gli sviluppi di una componente strutturale del paese scandinavo, dove dal 1975 vige una riforma costituzionale che garantisce libertà di autodeterminazione, cooperazione e uguaglianza per ogni cittadino, a prescindere dalla provenienza.

## 2. Marjaneh Bakhtiari e la sua opera

Nata in Iran nel 1980 ed emigrata a Malmö all’età di sette anni a seguito della guerra tra Iran e Iraq, Bakhtiari è una delle voci più apprezzate della letteratura svedese contemporanea. *Kalla det vad fan du vill* è il suo primo romanzo, che in linea con i due successivi, *Kan du säga Schibbolet?* (Sai dire Schibbolet?) del 2008 e *Godnattsagor för barn som dricker* (Favole della buona notte per bambini che bevono) del 2013, affronta il tema della convi-

---

<sup>11</sup> E. Yıldız - M. Hill, *In-Between as Resistance: The Post-Migrant Generation Between Discrimination and Transnationalization*, «Transnational Social Review», 7 (2017), fasc. III, p. 274.

<sup>12</sup> M. Schramm - A. Ring Petersen - F. Wiegand, *Introduction: From Artistic Intervention to Academic Discussion*, in M. Schramm - S.P. Moslund - A. Ring Petersen (eds.), *Reframing Migration, Diversity and the Arts - The Postmigrant Condition*, Routledge, New York - London 2019, p. 7.

venza interculturale ripercorrendo l'intreccio tra la storia recente del popolo iraniano della diaspora e quella svedese. Se ne distacca leggermente, pur ereditandone alcuni tratti – il background iraniano dei personaggi e l'ambientazione a Malmö – l'ultimo romanzo *Oändligt underbart* (Infinitamente meraviglioso) del 2022.

Ponendo enfasi sul riverbero dello sradicamento della prima generazione sulla seconda, Bakhtiari è la più vicina al tema diasporico nel panorama della *invandrarlitteratur* dell'ultimo ventennio.<sup>13</sup> Ciò è riscontrabile anche nelle sue novelle *Farväl till dem på land* (Addio a quelli a terra) (2016) e *Födelsedagen* (Il compleanno) (2018), e nei radiodrammi *Salongen* (La parrucchiera) (2016) e *Ballongen* (Il palloncino) (2017). Al momento, Bakhtiari è una delle grandi assenti della letteratura svedese contemporanea in traduzione in Italia, a eccezione di alcuni passi di *Kalla det vad fan du vill* curati da Anna Maria Segala in appendice al volume *Voci Migranti – Scrittrici del Nordeuropa*.<sup>14</sup>

Le due opere più lette e studiate di Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill* e *Kan du säga Schibbolet?*, si concentrano sulle differenze intergenerazionali, il rapporto genitori-figli, problemi adolescenziali, amicizie e conflitti che sembrano attribuire alla categoria della migrazione solo un'importanza residuale, inquadrabili quindi in una cornice postmigrante. Nei due romanzi l'autrice propone uno sguardo multifocale sui problemi del presente, riflettendo una realtà storica in cui l'idilliaco orientamento civico e l'eccezionistica coscienza interculturale svedese sono rimessi in discussione. L'ambientazione è Malmö, che è per eccellenza un caleidoscopio di etnie, lingue e culture differenti, uno scenario da tempo dominato da svedesi appartenenti alla generazione postmigrante.

<sup>13</sup> Per un'analisi dei primi tre romanzi di Bakhtiari, cfr. M. Ciaravolo, *La narrativa di Marjaneh Bakhtiari tra Malmö e Teheran: multiculturalità e memoria intergenerazionale*, «Annali Sezione Germanica, Studi Tedeschi, Filologia Germanica, Studi Nordici, Studi Nederlandse», 27 (2017), fasc. I-II, pp. 41-59.

<sup>14</sup> A.M. Segala, *Voci della letteratura della migrazione in Scandinavia: Marjaneh Bakhtiari, Lone Aburas, Amal Aden*, in F. Terrenato - A.M. Segala (a cura di), *Voci Migranti – Scrittrici del Nordeuropa*, Sapienza Università Editrice, Roma 2015, pp. 23-43.

### 3. *L'opera*

*Kalla det vad fan du vill* ha avuto due edizioni (la seconda, del 2012, è usata in questo studio), è tradotto in danese e norvegese e vanta una trasposizione teatrale nel 2007 a cura di Anna Sjövall. Pur portando a uno sviluppo (il processo formativo della protagonista Bahar Irandoust e l'accettazione della sua famiglia che l'identità dei propri figli sia ormai più vicina alla Svezia che all'Iran), la trama non segue un filo lineare, bensì molteplici episodi autonomi si susseguono in un percorso intergenerazionale con diversi salti nel futuro. Come accennato, il testo si concentra sul processo di acculturazione della famiglia Irandoust, emigrata in Svezia nel 1988 e composta dal padre Amir, ex docente di letteratura persiana all'università di Teheran, la madre Panthea, ex fisico nucleare, e i figli Bahar e Shervin, studenti. L'opera accoglie una fitta costellazione di personaggi che costituiscono piccole sotto-trame riguardanti l'elaborazione identitaria diasporica. La narrazione ha luogo tra gli anni Novanta e i primi del Duemila tra le aree di Möllevången e Värnhem a Malmö. Nel suo focus sugli Irandoust, la trama pone particolare attenzione al passaggio dalla pre-adolescenza all'età adulta di Bahar, personaggio principale di un vero e proprio romanzo di formazione postmigrante. Di fatto, in quanto tale, il testo di Bakhtiari si differenzia dalla *Bildung* classica in quanto non obbedisce a dinamiche di realizzazione socio-economica. Al contrario, in questo caso si parla di *Bildungsroman* nella misura in cui il soggetto postmigrante intende «definiera sin identitet gentemot den (vita) andra, som ett externt krav och svar på dennes eviga fråga “varifrån kommer du egentligen?”». <sup>15</sup>

Sebbene la narrazione non lasci spazio a memorie legate all'instaurazione teocratica di Khomeini, alla guerra con l'Iraq e l'arrivo in Svezia, gli effetti della diaspora e il doloroso processo

---

<sup>15</sup> «definire la sua identità al cospetto dell'altro (bianco), come pretesa esterna e risposta all'eterna domanda di questi “da dove vieni in realtà?”». M. Jagne-Soreau, *Postinvandringslitteratur i Norden*, p. 62.

integrativo sono presenti in quasi ogni pagina. L'autrice segue le vicende dei personaggi penetrando in una quotidianità fatta di paradossi, incomprensioni linguistico-culturali e pregiudizi, leggendo la complessità della società svedese in chiave ironica, stemperando toni e risvolti talvolta drammatici. La possibilità di leggere il testo da una prospettiva postmigrante deriva, seguendo la proposta teorica di Moslund, da una visione sulla migrazione oltre il suo tradizionale significato, interpretata come fattore che cambia i rapporti nella società.<sup>16</sup> Infatti, seguendo Bahar e la famiglia, è possibile notare come cambi la percezione di sé e l'immagine della società nel tempo. Al centro della *Bildung* di Bahar vi è una critica delle univocità delle appartenenze culturali e nazionali. Nella misura in cui Bahar appartiene alla generazione di chi ha sì vissuto l'esperienza migratoria, portandola però come bagaglio culturale, il romanzo esamina «die so genannte „zweite und dritte Generation“, die zwar selbst im allgemeinen über keine eigene Migrationserfahrung verfügen, aber von der Mehrheitsgesellschaft beharrlich als Migranten wahrgenommen (und auch behandelt) werden und in Auseinandersetzung damit spezifische Selbstbezeichnungen und Gegenstrategien entwickeln».<sup>17</sup> Come sintetizza Yıldız, i soggetti postmigranti o non hanno alcuna esperienza migratoria o sono impossibilitati a ricordarla in quanto risalente all'età infantile.

L'identità postmigrante dei personaggi emerge in diversi passi del testo. Si pensi, ad esempio, a un incontro tra Shervin e i suoi amici Soroush e Cezar, che prima alimentano ironicamente il cliché dell'immigrato senza prospettive e poi con disinvoltura smet-

---

<sup>16</sup> S.P. Moslund, *Towards a Postmigrant Reading of Literature: An Analysis of Zadie Smith's NW*, in M. Schramm - S.P. Moslund - A. Ring Petersen (eds.), *Reframing Migration, Diversity and the Arts*, p. 99.

<sup>17</sup> «la cosiddetta 'seconda e terza generazione', che in generale non gode di alcuna esperienza migratoria propria, ma è persistentemente percepita (e anche trattata) come migrante dalla società maggioritaria, sviluppando specifiche autodesignazioni e controstrategie nel confronto con essa». E. Yıldız, *Postmigrantische Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit*, in E. Yıldız - M. Hill (hrsg.), *Nach der Migration Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*, Transcript, Bielefeld 2015, p. 33.

tono di fingere e passano ai loro ‘veri problemi’: «Dom slängde ur sig klyscha efter klyscha om hur det är att vara ung invandrarkille från förorten utan framtid. Sedan, när dom var klara med det utslitna introt, började dom verkligen prata om sig själva. Om sina egentliga problem». <sup>18</sup>

Con ironia e leggerezza, Bakhtiari rivela come i problemi delle generazioni postmigranti non siano quelli che la società si aspetta. Qui si distinguono chiaramente le autodesignazioni e le controstrategie teorizzate da Yıldız: da una parte abbiamo un conversare sui problemi legati all’essere giovani immigrati di periferia senza futuro, dall’altra abbiamo la rivelazione che questi siano soltanto cliché, una maschera stereotipica in cui l’essere (figli di) immigrati di periferia influenza solo in parte la percezione di sé. Come si vedrà nella sezione analitica, questo è anche il problema di fondo di Bahar, ovvero la difficoltà di far capire agli altri come lei percepisce sé stessa, senza ricadere in categorizzazioni essenzialistiche che la giudicano univocamente come immigrata o non svedese.

In questa cornice, *Kalla det vad fan du vill* rappresenta un titolo polemico, motivato da Bakhtiari in un’intervista per il quotidiano *Svenska Dagbladet* poco dopo la pubblicazione, in cui rimproverò le categorizzazioni ossessive proposte dalla critica verso la *invandrarlitteratur* e la definizione della multiculturalità: <sup>19</sup> ‘Chiamalo come diavolo ti pare’, in questo senso, è un grido emancipativo da gabbie stereotipanti come *nysvensk* (neosvedese) e *mångfald* (diversità), notando come essi vengano sfruttati per esaltare la diversità e definirla come irrimediabilmente inconciliabile con la svedesità. <sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> «Esibivano cliché su cliché su com’è essere un giovane ragazzo immigrato dalla periferia senza futuro. Poi, terminato l’intro trito e ritrito, cominciarono davvero a parlare di sé. Dei loro veri problemi». M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 263.

<sup>19</sup> M. Bakhtiari in R. Neuman, *Debutant utan etikett*, «Svenska Dagbladet», 15 marzo 2005, <https://www.svd.se/a/e545f0a2-86e8-3755-8b50-185cdb9819a5/debutant-utan-etikett?metering=offer-abroad>.

<sup>20</sup> È interessante anche il punto di vista di Segala, che interpreta il titolo come una «risposta dell’autrice all’implicito quesito sulla natura della sua

#### 4. *Nodi tematici, obiettivi e metodologie*

Fatte tali premesse, analizzando il cronotopo dell'identità multiculturale, questo studio propone un *close reading* di un capitolo del romanzo, in cui Bahar è sottoposta a un'intervista sulla doppia identità culturale, che diventa terreno di dialogo e scontro giocato lungo i nodi della provenienza, della lingua e della cultura. L'analisi di questo capitolo mira a fare emergere processi di migrantizzazione,<sup>21</sup> a cui una reporter sottopone Bahar, evidenziando come quest'ultima formuli un'attenta reazione 'demigrantizzante' alle ascrizioni identitarie pre-attribuite, legittimando uno spazio di autoaffermazione identitaria lungo la sua *Bildung*.<sup>22</sup> Come descritto da Segala, Bakhtiari inventa degli «spaccati mediatici [...] per sottolineare che l'etnicità è una costruzione culturale»,<sup>23</sup> prendendo di mira l'ambiente dei media e il loro approccio ingenuo alla diversità, dove «[i]mmer wieder findet sich die zweite oder dritte Generation in solchen Befragungssituationen wieder: „Woher kommst du? Fühlst du dich wohl bei uns?“ Oder verwundert: „Du lebst ja wie wir“ oder auch lobend: „Sie sprechen aber gut Deutsch!“».<sup>24</sup> Oltre a Segala, in Italia anche Alessandro Bassini e Massimo Ciaravolo hanno dedicato degli studi a *Kalla det*

---

narrazione (Romanzo? Autobiografia? Autofiction?)». A.M. Segala, *Voci della letteratura della migrazione in Scandinavia*, p. 29.

<sup>21</sup> Per migrantizzazione si intende un concetto sviluppatosi nella teoria post-migrante in riferimento a persone nate o cresciute in una società di cui pur sentendosi parte, per fattori esteriori quali aspetto e nome straniero ne sono costantemente escluse. Cfr. M. Schramm - A. Ring Petersen - F. Wiegand, *Introduction: From Artistic Intervention to Academic Discussion*, p. 9.

<sup>22</sup> Å. Wettergren, *Marjaneh Bakhtiari – Individualitet och social klassificering*, in C. Edling - J. Rydgren (red.), *Sociologi genom litteratur*, Arkiv Förlag, Lund 2015, p. 55.

<sup>23</sup> A.M. Segala, *Voci della letteratura della migrazione in Scandinavia*, p. 29.

<sup>24</sup> «Continuamente, la seconda o terza generazione si trova in queste situazioni da interrogatorio: “Da dove vieni?”, “Ti trovi bene qui da noi?”. O in modo stupito: “Vivi proprio come noi”, o anche lodando: “Ma lei parla bene tedesco!”». E. Yıldız, *Postmigrantische Perspektiven*, p. 27.

*vad fan du vill*. Mentre Bassini si è concentrato principalmente sul multilinguismo del romanzo insieme a quello di altri testi della *invandrarlitteratur*, l'analisi di Ciaravolo inserisce l'esordio di Bakhtiari in un quadro analitico che prende in considerazione anche i due romanzi successivi, riflettendo sulla diaspora iraniana e sull'identità spesso oscillante tra Malmö e Teheran.<sup>25</sup>

A differenza dei contributi appena citati, il presente studio intende soffermarsi sull'intervista per capire, applicando strumenti analitici postmigranti, come il romanzo formuli un contrappunto alle rappresentazioni identitarie.<sup>26</sup> Innanzitutto bisogna considerare che quasi ogni personaggio ritiene sé stesso e gli altri rappresentanti della propria cultura di appartenenza. Molte figure, infatti, aderiscono a modelli (auto)rappresentativi prestabiliti: Amir si considera custode della millenaria cultura persiana; Bertil – nonno di Markus (ragazzo di Bahar) – si considera portatore dei valori culturali e morali della Scania; Moses, immigrato giamaicano e convinto rastafariano, si considera discendente degli etiopi; Soroush, giovane adolescente di origini iraniane, ha un feticcio per la simbologia nazionale persiana, senza però aver mai vissuto in Iran. Solo Bahar si distingue dagli altri, concependo la propria identità come persona e non come rappresentante della multiculturalità.<sup>27</sup>

Soffermandoci su come Bahar si soggettivizza nel corso dell'intervista, si analizzerà nel dettaglio come la protagonista mandi in corto circuito la sovrapposibilità tra identità culturale ed esperienza sociale, evidenziando la maturazione di un'attenta e

---

<sup>25</sup> A. Bassini, *L'affermazione della lingua degli immigrati nella letteratura svedese contemporanea*, «Linguistica e Filologia», 28 (2009), pp. 111-139; M. Ciaravolo, *La narrativa di Marjaneh Bakhtiari tra Malmö e Teheran*.

<sup>26</sup> Anche il contributo di Åsa Wettergren del 2015 si concentra sull'episodio dell'intervista nel romanzo di Bakhtiari.

<sup>27</sup> Ciononostante, la protagonista è vista dagli altri (soprattutto da Pernilla, madre di Markus) come rappresentante della cultura persiana e dell'islam, specialmente dopo la sua decisione di indossare il velo. Cfr. M. Nilsson, *Den föreställda mångkulturen*, p. 133.



ironica critica alle semplificazioni identitarie, viziate dal filtro etnico.<sup>28</sup> Delineando un contrappunto ironico, Bahar consente una riflessione sull'orizzonte di 'agio della presenza' nella pluralità svedese odierna, definito come un senso di tranquillità che il soggetto avverte in luogo dell'ansia di essere «caught between competing cultures»,<sup>29</sup> e di essere percepiti come estranei dal resto della società. È in parte in funzione di una declinazione dell'identità come ambito del fare che l'agio della presenza risalta.

##### 5. *Discussione: il cronotopo dell'identità multiculturale nella Bildung di Bahar*

Ormai ventiduenne, Bahar è fidanzata da diversi anni con Markus, ragazzo svedese la cui madre, Pernilla, vede in lei un «efterlängtat kulturellt tillskott till familjen» (desiderato innesto culturale per la famiglia).<sup>30</sup> Pertanto, Pernilla spinge affinché la ragazza prenda parte a un progetto televisivo incentrato sulla 'doppia identità culturale' giovanile: «det var utan minsta tvekan som Pernilla angav Bahar till en ung reporter från ett ungt tv-program riktat till unga människor [...] Det gick inte att tacka nej till reportern som nu satt mittemot Bahar i hennes rum».<sup>31</sup>

Seppur con riluttanza, Bahar accetta, ma l'intervista si trasforma subito in una disputa sui confini dell'identità svedese, essendo

---

<sup>28</sup> Filtro etnico (*etniskt filter*) è un concetto con cui si legge la biografia di individui di origine straniera secondo l'idea che l'identità coincida con l'etnia. Ad esempio, un elemento di applicazione del filtro etnico è la non-bianchezza. Cfr. A. Trotzig, *Makten över prefixen*, in M. Matthis (red.), *Orientalism på svenska*, Ordfront, Stockholm 2005, pp. 104-127.

<sup>29</sup> S. Upstone, *British Asian Fiction: Twenty-First Century Voices*, Manchester University Press, Manchester 2010, p. 88.

<sup>30</sup> M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 77.

<sup>31</sup> «fu senza la minima esitazione che Pernilla segnalò Bahar a una giovane reporter di un recente programma televisivo rivolto ai giovani [...] Non si poteva dire di no alla reporter che ora era seduta di fronte a Bahar nella sua stanza». Ivi, p. 235.

entrambe su due gradi di aspettativa completamente opposti: la reporter spera di ricavare ascolti dal tipico trauma di una giovane migrante in fuga da una dittatura islamica e da una guerra, ornata possibilmente di memorie violente. Dall'altra, Bahar ha aspettative e narrazioni che disattendono quelle della reporter. Durante l'intervista, infatti, la ragazza mostra un atteggiamento poco collaborativo e a tratti indispettito verso le domande ricevute.

Dopo una presentazione in cui Bahar racconta di vivere in Svezia da quattordici anni, la reporter le chiede di raccontarle della guerra con l'Iraq. Bahar comincia a parlare di normali ricordi di infanzia fatti di giochi e affetti familiari, elementi che certamente non innalzano l'interesse dei telespettatori, soprattutto se il suo ricordo peggiore è quando a volte andava via la corrente, «men de va man typ van vid» (ma a questo si era tipo abituati),<sup>32</sup> aggiunge lei. Di fatto, quando Bahar inizia a raccontare in modo disinvolto della guerra, vissuta addirittura «mer typ som en lek du vet» (tipo più come un gioco sai),<sup>33</sup> perché vissuta in famiglia durante sporadici scontri di frontiera, la reporter entra in difficoltà. Quest'ultima si aspettava un racconto diverso, una testimonianza storica che potesse suscitare «sympatikänslor» (sentimenti di simpatia)<sup>34</sup> presso il pubblico, per cui sospetta che Bahar stia negando di aver sofferto: «Reportern hade alltså ett klassiskt fall av förnekelse framför sig. Det behövdes bearbetning».<sup>35</sup>

Dalla sua prospettiva, l'autenticità di Bahar è validata *solo se* la sua identità aderisce alla figura della rifugiata traumatizzata dai trascorsi bellici, un'entità chiaramente delimitabile da un approccio di 'assolutismo etnico' che la colloca fuori dalla svedesità. Tuttavia, i suoi ricordi fatti di «en massa spel, böcker, och en radio [...] mat och godis»,<sup>36</sup> non hanno nulla di diverso dalle memorie

<sup>32</sup> Ivi, p. 237.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Ivi, p. 236.

<sup>35</sup> «La reporter aveva dunque un classico caso di negazione davanti a sé. C'era bisogno di elaborazione». Ivi, p. 237.

<sup>36</sup> «un sacco di giochi, libri, e una radio [...] cibo e dolci». *Ibidem*.

della tipica infanzia di un bambino o una bambina svedese in Svezia. Deve pur esistere una differenza tra la civilizzata e pacifica Svezia e il decadente e fondamentalista Iran: qualora non esista, tale differenza va creata. È probabile che nella sua risposta, Bahar voglia raccontare una pagina buia della recente storia iraniana disattendendo la narrazione egemonica vigente. Infatti, come sostiene Sanaz Fotouhi, tipica delle scritture iraniane diasporiche è «a personal recollection of a specific event, time period or locale [that] comes as [...] a deliberate strategic response to the grand narratives of history, as a way to [...] reconstruct and negotiate new histories that are representative of multiple experiences».<sup>37</sup>

L'insoddisfazione della reporter mostra che l'intervista non nasce dall'intento imparziale di comprendere meglio i conflitti culturali che affliggono i giovani figli di immigrati, bensì dall'applicazione di una meccanica della costruzione dell'alterità che rinforzi l'autoaffermazione del 'noi',<sup>38</sup> tracciando una netta linea di distinzione tra migranti e non migranti: «Ett bra program skulle ha en hel del sådant» (Un buon programma dovrebbe avere molte cose così),<sup>39</sup> commenta la voce narrante. Bahar è quindi invitata a esprimersi su quella 'geografia immaginaria' che è l'Oriente per soddisfare «det stora behovet av ett offer som legitimerade den egna nyfikenheten och smygtittandet i andra människors liv».<sup>40</sup> Si intuisce come la domanda sul suo passato sia un mero pretesto per riprodurre generalizzazioni storiche servili alla riproduzione di una 'comunità immaginata' pacifica, solidale e multiculturalista, che in realtà finisce per evocare il contesto di «una nuova fis-

---

<sup>37</sup> S. Fotouhi, *The Literature of the Iranian Diaspora: Meaning and Identity since the Islamic Revolution*, I.B.Tauris & Co. Ltd, London - New York 2015, pp. 22-23.

<sup>38</sup> G.C. Spivak, *Can the subaltern speak?*, in P. Williams - L. Crishman (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Columbia University Press, New York 1994, p. 90.

<sup>39</sup> M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 236.

<sup>40</sup> «il grande bisogno di una vittima che legittimasse la propria curiosità e intrusione nelle vite degli altri». Ivi, p. 237.

sazione etnocentrica [...] che discrimina l'immigrato fino a farlo diventare una gradevole appendice esotica della svedesità».<sup>41</sup> In questo caso, un soggetto postmigrante come Bahar si presta bene alla causa poiché, come nota Fotouhi, «many Iranians who moved after the revolution were collectively viewed as refugees, and within the historically constructed frameworks of pre-revolutionary Oriental exotic Persians».<sup>42</sup>

Alla domanda «känner du dig svensk?» (ti senti svedese?),<sup>43</sup> Bahar è messa di fronte alla scelta di un'appartenenza nazionale, un *leitmotif* della *invandrarlitteratur* che, presupponendo una negatività già nel momento in cui è posta, rivela come l'attribuzione identitaria si costituisca «sempre all'interno» delle rappresentazioni.<sup>44</sup> La reporter pilota abilmente l'intervista, cercando di addomesticare Bahar all'affermazione della sua non svedesità. Infatti, mentre Bahar riflette sulla risposta, la reporter è convinta che le sue parole saranno in linea con la doppiezza identitaria a lei attribuita preventivamente: «Men egentligen var det ju här Bahar skulle säga att hon kände sig svensk i Iran och iransk i Sverige».<sup>45</sup> Tuttavia, la protagonista delude le sue aspettative e inizia a smontare il mito multiculturale: «Spelar det någon roll? [...] Om du hade sett maj som svensk hade du aldrig gjort de här programmet. [...] Ni har ju redan bestämt er att jag inte e svensk. Du ser ju att jag inte e de».<sup>46</sup> Bahar risponde con una contro-domanda a una risposta mascherata da domanda, sottolineando come il significante di questo discorso sia correlato allo schema epidermico,

---

<sup>41</sup> M. Ciaravolo, *La narrativa di Marjaneh Bakhtiari tra Malmö e Teheran*, p. 47.

<sup>42</sup> S. Fotouhi, *The Literature of the Iranian Diaspora*, p. 35.

<sup>43</sup> M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 237.

<sup>44</sup> S. Hall, *Identità culturale e diaspora*, p. 243.

<sup>45</sup> «Ma in realtà qui Bahar avrebbe dovuto dire di sentirsi svedese in Iran e iraniana in Svezia». M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 238.

<sup>46</sup> «Ha importanza? [...] Se mi avessi visto come svedese non avresti mai fatto questo programma. [...] Avete già deciso che non sono svedese. Lo vedi bene che non lo sono». *Ibidem*.

dove il colore della pelle assurge a «the key signifier of cultural and racial difference in the stereotype».<sup>47</sup> È inutile chiederselo se entrambe già sanno che Bahar non soddisfa i criteri di svedesità della reporter. Pertanto, la protagonista smaschera l'atteggiamento celato dietro il quesito: ha senso chiedersi verso quale polo protenda l'identità? È necessario pensare che il non situarsi in nessuno dei gruppi identitari prestabiliti – immigrati e svedesi – equivalga a mancanza o doppiezza identitaria?

Con il suo contrappunto, Bahar invita a superare l'assunto che o si è svedesi o stranieri. Quando lascia intendere che c'è una terza via affermando «jag bryr maj inte heller [...] Ni tjarat helt mycket om identitet [...] Vissa saker känner man bara på saj. Men de ska komma naturligt»,<sup>48</sup> la reporter non capisce e comincia a proporle termini come *nysvensk* (neosvedese) e *världsmedborgare* (cittadina del mondo), cercando ancora di adagiare Bahar sul letto di Procuste per limitarne e controllarne l'identità. L'irritazione di Bahar cresce: «Ny? Du kan räkna själv ut att jag bott här i fjorton år!».<sup>49</sup> Questa risposta si collega a una riflessione della sociologa Zenia Hellgren, che si domanda quando si smette di essere 'neosvedesi': «hur många generationer är man till exempel 'nysvensk' och inte bara 'svensk'?». <sup>50</sup> La risposta di Bahar è che dopo quattordici anni in Svezia non vi sia più motivo di essere categorizzata in termini migrantizzanti.

Incalzata dalla reporter, Bahar allora sostiene di essere «[f]ödd i Iran, uppvuxen i Sverige» (nata in Iran, cresciuta in

<sup>47</sup> H.K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London 1994, p. 78.

<sup>48</sup> «Non me ne importa neanche [...] Parlate troppo di identità [...] Certe cose uno le sente. Ma devono venir fuori da sé». M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 238.

<sup>49</sup> «Neo? Fai un po' tu il calcolo. Vivo qui da quattordici anni!». *Ibidem*.

<sup>50</sup> «per quante generazioni si è, ad esempio, "neosvedese" e non soltanto "svedese"?». Z. Hellgren, *Myten om det mångkulturella samhället. Teoretiska perspektiv på mångkulturalismen*, in M. Darvishpour - C. Westin (red.), *Migration och etnicitet - Perspektiv på ett mångkulturellt Sverige*, Studentlitteratur, Lund 2008, pp. 81-105.

Svezia),<sup>51</sup> ponendo in dialogo sia un aspetto che l'altro della sua identità, senza implicare necessariamente una svedesità depotenziata o frammentata, bensì «asserting mixed identity means contesting the idea of Swedish identity as White identity».<sup>52</sup> Se le identità sono da considerarsi stabili solo entro narrazioni coerenti e (etno-geograficamente) strutturate,<sup>53</sup> Bahar sostiene la possibilità di un'identità stabile anche quando il suo contenuto cambia (pure radicalmente) sia in virtù dell'etnia che della traiettoria biografica. Alla sua definizione aggiunge: «för maj räcker de» (per me basta),<sup>54</sup> pronunciato nel dialetto della Scania (*skånska*) riportato, come altrove nel romanzo, con mimesi ortografica<sup>55</sup> per comunicare una precisa appartenenza geoculturale al luogo in cui vive, disinnescando così il criterio etnico. È in questi casi che Bahar rivela l'identità come dimensione del fare, ovvero non come attributo essenziale del soggetto, o qualcosa che esso in quanto tale esprime. Piuttosto, attraverso l'utilizzo dello *skånska* e l'affermazione che tale posizione identitaria le basti (nata in Iran, cresciuta in Svezia), Bahar mette in chiaro il dinamismo dell'identità, contrastando l'idea della stessa come risultato immutato del passato storico ed etnico iraniano a cui appartiene (o a cui la reporter in modo essenzialistico la fa appartenere).

Disorientata, la reporter le chiede allora se ha una doppia identità culturale: «Skulle man kunna säga att du har en dubbel iden... dubbel kulturell identitet?».<sup>56</sup> Se, come sostiene Homi Bhabha, un tratto del discorso coloniale è la sua dipendenza dal concetto di 'fissità' nella costruzione ideologica dell'alterità,<sup>57</sup> si

---

<sup>51</sup> M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 239.

<sup>52</sup> S. Osanami Törngren, *If I Can't Say I Am Swedish, What Am I?*, p. 134.

<sup>53</sup> H. Rosa, *Identität und kulturelle Praxis*, p. 71.

<sup>54</sup> M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 239.

<sup>55</sup> M. Ciaravolo, *La narrativa di Marjaneh Bakhtiari tra Malmö e Teheran*, p. 45.

<sup>56</sup> «Si potrebbe dire che hai una dopp... una doppia identità culturale?». M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 239.

<sup>57</sup> H.K. Bhabha, *The Location of Culture*, p. 66.

nota chiaramente come la reporter applichi a Bahar un tipico feticcio colonialista insito alla coscienza occidentale:<sup>58</sup> Bahar ha una doppia identità culturale in quanto la sua etnia naturalizza «l'aspetto culturale come un “fatto di natura”»,<sup>59</sup> da cui è impossibile sfuggire pur affermando un'appartenenza alla svedesità. In altre parole, concepire Bahar come svedese implica sempre una dose di impurità. Reagendo con l'antidoto postcoloniale del contrappunto, la protagonista risponde: «Asså ursåktat maj, men när du sajer de så låter de som om de e cancer. Du vet, nåt man lider av. [...] Asså, jag har inte två identiteter. [...] Men jag är fortfarande *en person*». <sup>60</sup> Bahar rifiuta l'ambivalenza schizofrenica attribuitale per le sue origini iraniane. Lei è pur sempre un'unica persona, la cui identità è data non tanto dalla disgiunzione tra il passato iraniano e il presente svedese, bensì dalla continuità dei due elementi: «Jag e inte schizofren. Asså, jag har inte två identiteter [...] Varför skulle det va ett problem om du känner gemenskap me olika typer? Förstår du? Ingen kallar dej schizo för de!». <sup>61</sup> La simultanea identificazione di Bahar come svedese e iraniana non si dissolve in una 'nomadologia senza approdi' o una 'schizofrenia permanente', <sup>62</sup> poiché la sua presunta frattura identitaria – percepita come un vuoto incolmabile da suturare per la reporter – è in realtà un'apertura, un posizionamento strategico nella differenza.

La reazione di Bahar suggerisce che spesso la nazionalità funge da banale criterio in ciò che Tobias Hübinette definisce «kam-

---

<sup>58</sup> M. Mellino, *La critica postcoloniale – Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Meltemi, Roma 2021, p. 94.

<sup>59</sup> Z. Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Torino 2012, p. 202.

<sup>60</sup> «Cioè scusa, ma quando lo dici sembra che sia il cancro. Sai, qualcosa di cui si soffre. [...] Cioè, io non ho due identità. Sono ancora *una persona*». M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 239.

<sup>61</sup> «Non sono schizofrenica. Cioè, non ho due identità. [...] Perché dovrebbe essere un problema sentire affinità con diversi tipi? Capisci? Nessuno ti chiama schizo per questo!». *Ibidem*.

<sup>62</sup> S. Hall, *Identità culturale e diaspora*.

pen om svenskhet» (lotta per la svedesità),<sup>63</sup> ovvero la possibilità di oltrepassare i confini di razza e modificare il concetto di svedesità in una società che si è spesso autodefinita etnicamente omogenea. Bahar partecipa a questa lotta con un contrappunto a un'autorità mediatica migrantizzante e razzializzante, che si rimpicciolisce man mano che lei legittima uno spazio di auto-affermazione identitaria,<sup>64</sup> che punta al superamento dei confini restrittivi dell'etnicità e dell'identificazione nazionale.

Sovvertendo l'immagine dell'altro che non può far parte della svedesità, Bahar propone una svedesità deterritorializzata, libera di oscillare tra Malmö e Teheran con una «tensione volta all'originalità della propria esperienza umana ibrida [...] e al potenziale contributo che essa rappresenta nel contesto nazionale di accoglienza».<sup>65</sup> Ciò che aiuta a situare Bahar in una dimensione post-migrante non è il semplice fatto che lei viva in Svezia da molti anni, bensì la disinvolta ambiguità e l'agio con cui definisce la propria presenza rispetto alla migrazione. I suoi contrappunti aiutano a capire che a Bakhtiari non interessa mettere in primo piano un'identità che ostenti esplicitamente la propria *ibridità*. Sebbene si possa dire che sia non ben identificata nell'una o nell'altra dimensione in quanto nata in Iran e cresciuta in Svezia, la schiettezza delle sue riflessioni e il suo farsi bastare questa condizione («för maj räcker de») legittimano un agio della presenza che si smarca dall'ansia dell'appartenenza, coerentemente alla condizione postmigrante e la declinazione identitaria come dimensione del fare.

Alla fine dell'intervista, la reporter annaspa disperatamente con vani tentativi:

---

<sup>63</sup> T. Hübinette, *Att skriva om svenskheten – studier i de svenska rasrelationerna speglade genom den icke-vita svenska litteraturen*, Arx Förlag, Malmö 2019, p. 276.

<sup>64</sup> Å. Wettergren, *Marjaneh Bakhtiari – Individualitet och social klassificering*, p. 55.

<sup>65</sup> A.M. Segala, *Voci della letteratura della migrazione in Scandinavia*, p. 25.



»...ehm... tänker du på svenska eller iranska?«  
 »*Persiska*. Jag vet inte. Har aldrig tänkt på det.«  
 [...] »Och du ser inte det där med att tillhöra två olika kulturer som ett problem? Du känner dig inte vilsen?«  
 »[...] Jag går inte runt och tänker att jag tillhör två kulturer, för det låter helt... asså det skulle kännas helt konstigt.«<sup>66</sup>

Sospendendo il giudizio con i suoi frequenti e disorientanti *naj* (no) e *jag vet inte* (non lo so), Bahar normalizza e legittima la condizione postmigrante affermando un agio che non elimina il passato migratorio, ma rifiuta 'l'obbligo di rappresentazione dell'alterità'<sup>67</sup> impostole in virtù di ciò, rendendosi parte strutturale della svedesità con un approccio esistenziale a cui è piuttosto la reporter a doversi integrare. Per riassumere, la reporter cerca insistentemente di 'migrantizzare' Bahar, de-territorializzarla dalla svedesità, mentre la giovane protagonista, contrappuntualmente, si 'demigrantizza' dalle ascrizioni identitarie dell'interlocutrice ri-territorializzandosi nella svedesità, senza escludere l'elemento persiano.

## 6. Conclusioni

La lettura di *Kalla det vad fan du vill* proposta in questo studio ha cercato di evidenziare la critica di Bakhtiari alle dinamiche del potere e della cultura come campo dialettico di pratiche discorsive che s'intrecciano e competono per l'egemonia. Ne deriva una concezione dell'intervista come sito di contesa: il romanzo reca in sé le tensioni dialettiche della società, come un canale in cui si negoziano e producono significati sociali, puntando

---

<sup>66</sup> «“...ehm... pensi in svedese o in iraniano?” “*Persiano*. Non lo so. Non ci ho mai pensato”. [...] “E non vedi l'appartenenza a due culture diverse come un problema? Non ti senti persa?” “[...] Non vado in giro pensando di appartenere a due culture, perché ciò sarebbe completamente... beh, sarebbe completamente strano”». M. Bakhtiari, *Kalla det vad fan du vill*, p. 240.

<sup>67</sup> S.P. Moslund, *Towards a Postmigrant Reading of Literature*, p. 95.

l'attenzione sulla possibilità di sviluppare spazi di resistenza, di pratiche discorsive alternative: poteri e contropoteri, scritture e contro-scritture. In particolare, le dimensioni dell'identità e dell'appartenenza emergono dall'intervista come processi attivi, funzioni del 'fare'. In questo senso, entrambe sono una questione performativa, descrivente la denaturalizzazione del legame tra identità, etnia e cultura.

Seguendo la messa in questione di Bahar dell'identità come elemento dato e a-problematico, l'obiettivo di questo studio è stato di evidenziare il raggiungimento di un agio che permetta di smarcarsi dalla dimensione 'migrantologica'.<sup>68</sup> In via definitiva, 'Chiamalo come diavolo ti pare' è un grido che espone le contraddizioni di un mito fondato su etnicità fittizie.

---

<sup>68</sup> *Ibidem.*

DALL'IDENTITARISMO RIVOLUZIONARIO  
ALL'IDENTITÀ COME GIOCO IMMAGINATIVO.  
ANTOINE VOLODINE E IL POST-ESOTISMO

Carlo Caccia

*Università del Piemonte Orientale*

*Introduzione*

Lo scrittore francese Antoine Volodine (1950-) è inventore, teorico e unico seguace di una corrente estetico-letteraria chiamata *post-exotisme*. Oltre che per la creazione di un immaginario stravagante, per la ricerca stilistica raffinata e la sperimentazione sofisticata con i generi letterari, il post-esotismo si caratterizza per la peculiare declinazione del concetto di identità dell'autore, della voce narrante e del lettore implicito.

Il contributo intende far luce proprio sulla tematica dell'identità nell'opera letteraria di Volodine. Previa la presentazione di alcuni aspetti poetologici del post-esotismo (par. 1), si analizzeranno i giochi immaginativi testuali ed extratestuali predisposti dallo scrittore francese per tratteggiare l'identità dell'autore (par. 2), della voce narrante e del lettore implicito (par. 3). Alla luce di questo esame, saranno studiati narratologicamente alcuni frammenti tratti dalla narrativa post-esotica (par. 4). In conclusione, si cercherà di inquadrare criticamente il particolare rapporto tra identità e assiologia poetica nell'opera di Volodine.

### 1. *Che cos'è il post-esotismo?*

Nelle dichiarazioni pubbliche Antoine Volodine manifesta la volontà di creare delle opere narrative che offendano il gusto dei lettori, disorientino la critica e sabotino il sistema della *littérature officielle*: «Si un jour je fais partie de la littérature officielle, je serais très triste. Je crois parce que j'aurai été lâche, j'aurai fait une concession au goût du public, de la critique, du fric ou de la réussite».<sup>1</sup>

L'indole anticonformista ha condotto lo scrittore alla creazione del termine «post-esotismo» per circoscrivere la propria produzione artistica e la propria poetica. Nel manifesto volodiniano *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* (1998), la letteratura post-esotica è dunque definita in opposizione alla *littérature officielle* come «une littérature partie de l'ailleurs et allant vers l'ailleurs, une littérature étrangère qui accueille plusieurs tendances et courants, dont la plupart refusent l'avant-gardisme stérile».<sup>2</sup>

L'alterità rivendicata dal post-esotismo nei confronti dell'avanguardismo «sterile» non si traduce però in un'estetica in grado di far valere solo istanze militanti. Dalle storie immaginate da Volodine – ambientate all'interno di scenari onirici e post-apocalittici dilaniati da repressioni poliziesche, guerre, e genocidi che rimandano a eventi salienti della Storia novecentesca – emerge piuttosto uno spietato e radicale pessimismo nei confronti del-

---

<sup>1</sup> Intervista a Volodine in P. Savary, *L'écriture une posture militante*, «Matriucle des Anges», 20 (1997), p. 22.

<sup>2</sup> A. Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Gallimard, Paris 1998, p. 60. La parola «post-esotismo» nasce però nel 1991 come risposta estemporanea a una domanda di un giornalista: «Il termine “post-esotismo” è stato coniato senza pensare alle possibili conseguenze del suo impiego, in risposta a una domanda di un giornalista che, nel 1991, mi chiedeva: “Volodine, lei dove si colloca?”. Questa domanda mi parve assurda, e così risposi: “post-esotismo anarco-fantastico”. E da allora la parola è rimasta. Non è stata scelta dopo un'attenta riflessione», Intervista a Volodine in G. Bitetto, *Il sogno pericoloso del post-esotismo: intervista a Antoine Volodine*, «L'indiscreto.org», 10 novembre 2017.

la natura umana.<sup>3</sup> L'unico barlume di luce presente nei romanzi post-esotici è rappresentato da un sentimento di compassione espresso dalla voce narrante per personaggi vinti, reietti e genuinamente rivoluzionari.

Il particolare intreccio di tonalità emotive che risuona nelle opere di Volodine ha condotto Magdalena Silvia Mancas a riprendere la riflessione teorica di Lionel Ruffel su alcuni romanzi in lingua francese della fine del Novecento per inquadrare sia il significato del prefisso 'post' di post-esotismo sia il cronotopo rappresentato nei romanzi dello scrittore francese:<sup>4</sup>

L'«après» du post-exotisme est un «après» la fin de l'humanité. L'inquiétude historique est quasi poussée à l'extrême, car, dans le scénario imaginé par Volodine, l'histoire récente est située dans un avenir lointain, et ne laisse nullement entrevoir les possibilités d'un début. Dans le post-exotisme, la représentation de la fin de l'humanité devient une modalité de contestation des atrocités de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle car, si l'univers fictionnel mis en scène est différent du nôtre, de la réalité

---

<sup>3</sup> Situazioni storiche che ispirano le trame delle opere volodiniane sono, per esempio, la corruzione dilagante dell'Unione Sovietica in *Un Navire de nulle part* (1986), la repressione della banda Baader Meinhof in *Des enfers fabuleux* (1988) e in *Lisbonne, dernière marge* (1990), il revanscismo nazionalista nell'Europa orientale alla fine del Novecento in *Alto Solo* (1991), i genocidi etnici perpetrati dai totalitarismi del ventesimo secolo in *Dondog* (2002), le purghe staliniane in *Écrivains* (2010), il disastro di Chernobyl in *Terminus Radieux* (2014). Tuttavia, gli elementi storici evocati nei romanzi post-esotici sono narrati come se fossero vissuti all'interno della dimensione del sogno. La memoria storica affiora quindi come una nebulosa di immagini e nomi che evocano luoghi, fatti e personaggi reali ma al contempo trasfigurati dal lavoro onirico. Alcuni esempi: l'ucronica e sovietica Pietrogrado di *Un Navire de nulle part* è invasa da una giungla esotica popolata da animali fantastici e sciamani anarchici. In *Des enfers fabuleux*, invece, il personaggio inventato Ulke sogna la propria evasione dallo Stammheim, carcere in cui vennero rinchiusi i terroristi della banda Baader Meinhof negli anni Settanta. Il nome Ulke, inoltre, è un tributo a Ulrike Meinhof, leader della *Rote Armee Fraktion*.

<sup>4</sup> L. Ruffel, *Le Dénouement*, Verdier, Paris 2005, *passim*. Per Ruffel, tra i numerosi scrittori francofoni in grado di rappresentare come Volodine un'umanità persa di fronte ai cambiamenti storici di fine Novecento, vi sono Olivier Rolin, Pierre Guyotat, Valère Novarina, Jean Echenoz, Pascal Quignard, Éric Chevillard e Jean-Philippe Toussaint.

telle que nous la percevons, il nous rappelle de façon inquiétante des événements historiques tout proches.<sup>5</sup>

Il mondo postumo e l'umanità annichilita raccontati da Volodine non sono perciò delle fotografie oggettive della nostra realtà o la prefigurazione di una possibile distopia, quanto piuttosto delle deformazioni fantasiose degli eventi della Storia contemporanea prodotte dall'amara consapevolezza del fallimento delle ideologie rivoluzionarie:

[...] je ne me suis jamais fixé pour objectif d'écrire des dystopies ou de réfléchir au problème, et surtout s'il s'agit d'ajouter à la notion ma propre définition. J'écris à partir de la mémoire historique et de l'écho que celle-ci remue à l'intérieur de mes rêves et à l'intérieur des rêves de mes personnages ou de mes narrateurs. Dans cette mémoire historique entrent les utopies du XX<sup>e</sup> siècle, les espoirs révolutionnaires et les théories qui les sous-tendaient et les organisaient. [...] Je me penche sur ce qu'a donné la pratique inspirée par la théorie, et, très concrètement, sur les désastres qui ont accompagné la mise en pratique de l'idéal de fraternité, d'égalité et de liberté promises aux ouvriers et, au-delà, à toutes les classes sociales qui avaient pu faire alliance avec eux. Rien de dystopique, [...] seulement une vision onirique de notre immense échec collectif.<sup>6</sup>

La letteratura post-esotica, oltre che essere definita una letteratura dell'«altrove» e «straniera», si configura quindi come «édifice mental» costruito con lo stratificarsi di intime e nostalgiche *rêverie* («une construction intérieure, une base de repli, une secrète terre d'accueil»)<sup>7</sup>.

Tuttavia, nell'estetica volodiniana la *rêverie* poetica ha programmaticamente un esito ontologico, cioè costruisce e regola un mondo finzionale considerato da Volodine non meno reale rispetto a quello in cui noi lettori viviamo: «ce que j'explore livre après

---

<sup>5</sup> M.S. Mancas, *Du post-exotique postmoderne et du postmodernisme exotique: stratégies narratives chez Antoine Volodine*, in W. Asholt - M. Dambre (éds.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2010, p. 184.

<sup>6</sup> Intervista di Volodine in L. Mignola - A. Russo De Vivo, *Entretien avec Antoine Volodine*, «Crapula.it», 27 ottobre 2016.

<sup>7</sup> A. Volodine, *Le post-exotisme*, pp. 16-17.

livre, est un univers réaliste, mais décalé». <sup>8</sup> Come ha osservato Sarah André, la letteratura volodiniana crea infatti un

univers imaginaire complexe et totalitaire qui vient faire concurrence à la réalité. En inféodant tout ce qu'il touche à ses propres règles de fonctionnement, différentes de celles de la réalité, il se constitue comme une «œuvre-monde», un monde fictionnel autonome à la dynamique endogène. <sup>9</sup>

Il rapporto dialettico tra il cosmo surreale creato dalla *rêverie* post-esotica e la nostra realtà non ha risvolti solo sul piano della rappresentazione di eventi, luoghi e personaggi. La conflittualità tra i due diversi livelli ontologici è infatti il principio regolatore che determina anche l'identità autoriale. <sup>10</sup>

## 2. In arte Antoine Volodine

Antoine Volodine nelle dichiarazioni pubbliche afferma di non essere autore delle sue opere, bensì di essere il *porte-parole* di scrittori incarcerati e impazziti che abitano in un mondo alternativo al nostro:

---

<sup>8</sup> A. Volodine, *Écrire en français une littérature étrangère*, «Chaoïd», 6 (2002). Il caratterizzare come reale ciò che è solo fantasticato non può non rimandarci alla teoria del valore ontologico e psicologico della *rêverie* poetica proposto dal filosofo dell'immaginazione Gaston Bachelard: «Le rêveur de rêverie est présent à sa rêverie. Même quand la rêverie donne l'impression d'une fuite hors du réel, hors du temps et du lieu, le rêveur de la rêverie sait que c'est lui qui s'absente - lui, en chair et en os, qui devient un "esprit", un fantôme du passé ou du voyage», G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Les Presses universitaires de France, Paris 1968, p. 129.

<sup>9</sup> S. André, *Un regard oblique sur la vérité historique: le monde virtuel du post-exotisme*, «TRANS-», 7 (2009), par. 1.

<sup>10</sup> Come ha notato Dominique Viart, è infatti possibile leggere il post-esotismo sia come categoria critica sia come principio regolatore dell'immaginazione di Volodine. Cfr. D. Viart, *Situer Volodine? Fictions du politique, esprit de l'histoire et anthropologie littéraire du 'post-exotisme'*, in A. Roche - D. Viart (éds.), *Écritures contemporaines 8. Antoine Volodine: fictions du politique*, Lettres Modernes Minard, Caen 2006, pp. 34-35.

Il faut voir et concevoir Antoine Volodine comme une signature collective qui assume les écrits, les voix et les poèmes de plusieurs autres auteurs. Il faut comprendre ma présence physique, devant ce micro, comme celle d'un délégué qui aurait pour mandat de représenter les autres, mes camarades empêchés de paraître devant vous en raison de leur éloignement mental, de leur incarcération ou de leur mort. Il faut admettre ici ma présence physique comme celle d'un porte-parole.<sup>11</sup>

L'identità pubblica dell'autore-Volodine non coincide con quella dell'autore empirico. Nella poetica post-esotica, il profilo autoriale è dunque concepito come un'istanza performativa e mondana che media la ricezione della sua opera facendosi porta-voce di entità immaginarie.<sup>12</sup>

Accanto al gioco sull'identità del *porte-parole*, se ne aggiunge un altro che nella poetica volodiniana complica ulteriormente la distinzione tra l'istanza reale dell'autore e quelle fittizie del personaggio e del narratore. Sarah André, analizzando il paratesto del manifesto volodiniano *Le post-exotisme en dix leçons*, nota a questo proposito:

[...] le nom d'auteur est «Antoine Volodine», mais sur la seconde page de titre intérieure, le roman est attribué à un collectif constitué de personnages narrateurs ou écrivains dans des romans antérieurs (Iakoub Khadjbakiro d'*Alto solo*, Ingrid Vogel de *Lisbonne dernière marge...*), ou dans le présent roman (Lutz Bassmann), et d'Antoine Volodine qui est mis exactement sur le même plan que ses personnages fictifs. À l'inverse, ces personnages fictifs acquièrent un statut de réalité en étant mentionnés sur la page de garde à la place du nom de l'auteur, réservée normalement à des «*personnes réelles*». Les degrés de réalité et d'imaginaire de Volodine et de ses personnages sont donc confondus et la distinction auteur-narrateur brouillée dans le paratexte même du livre, [...].<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> A. Volodine, *À la frange du réel*, in F. Detue - P. Ouellet (éds.), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons*, vlb éditeur, Montréal 2008 (Le soi et l'autre), p. 383.

<sup>12</sup> Per un'analisi dell'éthos di *porte-parole*, cfr. M. Tjell, *Posture d'auteur et médiation de l'œuvre: l'écrivain en porte-parole chez Antoine Volodine*, «CONTEXTES», 13 (2013).

<sup>13</sup> S. André, *Un regard oblique sur la vérité historique*, par. 5.



Nel paratesto dell'opera, il *porte-parole* Volodine figura dunque come co-autore del libro insieme ai suoi personaggi. Il fenomeno metatestuale qui presente obbedisce al principio della poetica post-esotica che regola l'immaginazione volodiniana: la «non-opposizione dei contrari». Tale confusionismo assiologico stabilisce anche la paradossale equivalenza tra autore e personaggio senza implicazioni autobiografiche:

La dynamique du *romance* s'articule d'une façon qui ne pourrait pas s'inscrire dans un univers romanesque traditionnel, car elle repose entièrement sur une conception des contraires où les contraires se confondent. La victime est bourreau, le passé est présent, l'achèvement de l'action est son début, l'immobilité est un mouvement, l'auteur est un personnage, le rêve est réalité, le non-vivant est vivant, le silence est parole, [...].<sup>14</sup>

André inoltre nota che, d'altro canto, a eroi ed eroine immaginari è riconosciuta l'identità di autori e narratori dei romanzi firmati da Antoine Volodine. In merito a ciò, sempre in *Le post-exotisme en dix leçons*, si fa riferimento al principio della «mort du narrateur», il quale trasforma Volodine in un «écrivain de paille» che non possiede la paternità autoriale di ciò che pubblica. È infatti la voce narrante appartenente a uno scrittore immaginario a delegare «sa fonction et sa voix à des hommes de paille, à des hétéronymes qu'il va faire exister publiquement à sa place. Un écrivain de paille signe les romances, un narrateur de paille orchestre la fiction et s'y intègre». <sup>15</sup> Il Volodine autore e *porte-parole* è dunque ridotto a una firma collettiva che cela l'opera di una moltitudine di scrittori-narratori immaginari.

Ma chi sono questi autori-narratori finzionali? Per identificarli occorre specificare che tutte le quarantacinque opere pubblicate (ad oggi) da Volodine e dai suoi eteronimi editoriali (Elli Kronauer, Manuela Draeger e Lutz Bassmann) compongono un unico macrotesto organizzato in un sistema di corrispondenze intertestuali

---

<sup>14</sup> A. Volodine, *Le post-exotisme*, p. 39.

<sup>15</sup> Ivi, p. 38.

e tematiche: l'édifice *post-exotique*. Questo edificio letterario presenta una cornice finzionale ed extratestuale che abbraccia tutte le opere post-esotiche firmate da Volodine e dai suoi eteronimi:

Le cœur du post-exotisme et de ses voix multiples est exposé: ceux et celles qui parlent, qui racontent des histoires, qui rêvent des histoires, des poèmes, qui hurlent ou qui murmurent, sont en réalité des prisonniers et des prisonnières, anciens guerriers et guerrières de la révolution, enfermés à perpétuité dans un quartier de haute sécurité où peu à peu ils deviennent fous et s'éteignent. Toute la littérature post-exotique doit être lue à la lumière de cette fiction située en amont des textes.<sup>16</sup>

In tale architettura immaginaria, le voci narranti delle opere volodiniane sono dunque contemporaneamente sia personaggi che popolano un carcere fittizio collocato in una dimensione extratestuale rispetto all'*édifice post-exotique* sia gli autori e narratori delle opere firmate da 'Antoine Volodine'.

### 3. Chi narra? Per chi si narra?

Gli autori-narratori immaginari presenti nella cornice finzionale ed extratestuale dell'edificio post-esotico sono dei dissidenti politici rinchiusi in un carcere di massima sicurezza.<sup>17</sup> La loro prigionia è causata dall'aver aderito ai dettami ideologici di una utopica rivoluzione di stampo comunista e internazionalista. Costretti ad abbandonare la lotta armata, gli autori-narratori imprigionati hanno scelto una clandestina guerriglia semiotica per offendere, confondere e satireggiare le loro altrettanto irreali ne-

<sup>16</sup> L. Mignola - A. Russo De Vivo, *Entretien avec Antoine Volodine*.

<sup>17</sup> L'extratesto carcerario immaginato da Volodine è presente in forma di metalessi nel manifesto poetico *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* e in *Écrivains*. In altre opere volodiniane, la metalessi della cornice extratestuale si manifesta solamente nei passi in cui è svelata l'identità di un narratore intradiegetico che vive in un luogo chiuso e soffocante simile a un carcere. Per esempio, *myses en abyme* dell'extratesto sono il fortino di spie in cui vive il narratore intradiegetico Mingrelian in *Songes de Mevlido* o la capanna dove scrive il personaggio di Hannko Vogulian in *Terminus Radieux*.

mesi: poliziotti corrotti, critici letterari arroganti, voltagabbana della rivoluzione, censori mordaci e spie del capitalismo. Per aggirare la censura, gli autori-narratori immaginari attuano nelle loro opere illegali diverse strategie per rendere i loro scritti impenetrabili dalle consuete categorie narratologiche ed ermeneutiche. I loro scritti sono infatti ricchi, fino al parossismo, di smottamenti nell'atteggiamento della voce narrante (alternanza tra eterodiegesi e omodiegesi), nei livelli narrativi (confusione tra narratore extradiegetico e intradiegetico), nel ritmo del racconto (avvicendamento di ellissi ed estensioni temporali), nella presenza di passi in *you-narrative* e *we-narrative*, nel turbamento dell'ordine logico-cronologico degli eventi e, infine, nei significati ambigui e contraddittori delle enunciazioni (cfr. *infra*, par. 4).<sup>18</sup> Molte opere del post-esotismo assomiglieranno quindi a un *cadavre exquis* surrealista, costringendo inquisitori e censori a decretare l'impossibilità di stabilire per questi testi una logica che non sia quella del delirio o dell'autoreferenziale menzogna.<sup>19</sup>

Oltre a offendere e confondere i loro immaginari carnefici, gli scrittori incarcerati intendono con le loro narrazioni omaggiare il sacrificio dei compagni e delle compagne periti per la rivoluzione comunista e ricordare con commozione la scomparsa di un'umanità vinta dai regimi totalitari. Gli autori-narratori della cornice finzionale ed extratestuale, dunque, racconteranno le avventure di

---

<sup>18</sup> Tuttavia, a livello della ricezione dei lettori empirici, Frank Wagner sostiene che le costanti incoerenze nello statuto della voce narrante diventano degli «auto-stereotipi» in quanto determinano la cifra stilistica delle opere volodiniane: «les distorsions de l'orthodoxie vocale font retour avec une insistance telle que, passé le premier effet de surprise, cette récurrence même est en mesure de favoriser une forme d'accoutumance - sur le mode, en amont, de la régulation homéostatique, en aval de la mithridatisation homéopathique. Ces touches successives d'anomie finissent par générer une autre norme, typiquement post-exotique, avec laquelle son parcours au fil du texte permet au lecteur de se familiariser. Le simple fait que l'on puisse repérer la constitution de leitmotivs énonciatifs, quand bien même paradoxaux, accrédite cette hypothèse», cfr. F. Wagner, *Les voix du post-exotisme (sont-elles impénétrables?)*, «Voix-Poetica», 15 aprile 2014.

<sup>19</sup> Cfr. F. Lorandini, *L'art du mensonge d'Antoine Volodine*, «Revue italienne d'études françaises», 10 (2020).

una *Comédie humaine* composta da romanzieri censurati, *Untermenschen*, femministe radicali, *besprizorniki*, brigatisti romantici, bardi vagabondi, malati mentali, uomini mutanti, *stalkers*, saltimbanchi, in un eterno limbo tra vita e morte, ai quali viene accordato un piccolo barlume di vita postuma.

Per cantare vinti e reietti, gli autori-narratori della cornice finzionale ed extratestuale si ispirano al *Libro tibetano dei morti*. Il ri-uso del testo sacro buddista è motivato da una ragione strettamente metafisica che rinvia allo statuto ontologico del cosmo post-esotico. Gli autori-narratori e i personaggi di cui cantano le gesta, infatti, sono immersi nel Bardo, ovvero un cronotopo in cui vige il principio post-esotico della «non-opposizione dei contrari» (cfr. *supra*, par. 2).<sup>20</sup>

Allusioni alla liturgia funebre sono inoltre i generi del discorso performativi (come preghiere e formule magiche) inseriti nei testi per evocare ‘sciamicamente’ un personaggio morto (cfr. *infra*, par. 4). Il dispositivo dell’omaggio all’eroe defunto comporta la rinuncia del narratore alla propria ed esclusiva individualità, poiché la voce narrante appartenente agli scrittori immaginari della cornice finzionale ed extratestuale, lungi dall’incarnare una neutra istanza narrativa, obbedisce a un sistema assiologico che le prescrive di incarnarsi nei vissuti e nell’io del personaggio evocato, sottrarlo alla morte e dall’oblio. Seguendo la terminologia post-esotica, il narratore durante questo moto di simbiosi diventa un *sumnarrateur* che, per via della sua «camaraderie intime», costringe «sa voix et sa pensée à reproduire la courbe mélodique d’une voix et d’une pensée disparues».<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> «Le Bardo, tel qu’on le rencontre dans de nombreux textes post-exotiques, est un espace noir où les contraires sont abolis, c’est-à-dire où vie et mort s’équivalent, présent et passé, imaginaire et réel, etc.. Les frontières s’anulent entre Tu et Je, entre auteur et personnage, auteur et lecteur ou lectrice», cfr. J.-D. Wagneur, *On recommence depuis le début. Entretien avec Antoine Volodine réalisé par Jean-Didier Wagneur*, in A. Roche - D. Viart (éds.), *Antoine Volodine: fictions du politique*, p. 261.

<sup>21</sup> A. Volodine, *Le post-exotisme*, p. 39.

Il surnarratore è dunque una voce extradiegetica rispetto alla storia narrata che è in grado di dire io al posto del personaggio. In altri termini, la voce narrante è il *porte-parole* della coscienza e dei ricordi dell'eroe:

Je dis «je», «je crois» mais on aura compris qu'il s'agit, là aussi, de pure convention. La première personne du singulier sert à accompagner la voix des autres, elle ne signifie rien de plus. [...] Pour un narrateur post-exotique, de toute façon, il n'y a pas l'épaisseur d'une feuille de papier à cigarette entre la première personne et les autres.<sup>22</sup>

A tal proposito, nelle opere post-esotiche compare spesso un caratteristico 'noi narrante' che segnalerebbe la presenza nella voce narrante di due entità che convivono e concregono insieme: l'io del narratore e l'io dell'eroe (cfr. *infra*, par. 4).

Non si tratta però di un rapporto di pura empatia tra narratore ed eroe: il primo è l'agente di una scelta deliberata e consapevole di incorporare i vissuti altrui, mentre il secondo rimane un'entità passiva. Inoltre, il surnarratore possiede una sorta di 'privilegio deittico': i segni deittici presenti nelle sue enunciazioni sono riferiti all'*hic et nunc* della cornice finzionale ed extratestuale.

Le opere post-esotiche sono dunque concepite congiuntamente con la definizione del loro orizzonte d'attesa interno alla cornice finzionale ed extratestuale attraverso i possibili effetti dell'enunciazione romanzesca: da una parte gli scrittori incarcerati vogliono disorientare i nemici, dall'altra desiderano omaggiare gli amici.<sup>23</sup> Tuttavia, Volodine ha affermato che tale schema di ricezione si ritrova anche in due atteggiamenti diversi di lettura:

Si l'on souhaite réfléchir aux valeurs du post-exotisme, on aura donc le choix entre deux attitudes: la première va chercher à lire, à analyser, à découvrir, à aimer ou à détester le post-exotisme depuis le monde

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 19.

<sup>23</sup> Sul ruolo del lettore nell'opera post-esotica, cfr. F. Wagner, *Portrait du lecteur post-exotique en camarade – note sur la réception des fictions d'Antoine Volodine*, in A. Roche - D. Viart (éds.), *Antoine Volodine: Fictions du politique*, pp. 85-102.

officiel. C'est une méthode d'analyse qui par principe considère qu'il existe un centre et une périphérie, et qui va très naturellement essayer de montrer l'étrangerité du post-exotisme, sa marginalité. La deuxième va choisir de regarder le post-exotisme de l'intérieur, sans se soucier du reste. Elle va privilégier une immersion dans les textes, une complicité face à l'autoréférence, elle va ignorer l'extérieur. Cette deuxième attitude, qui est un parti-pris de lecture, s'harmonise avec la démarche littéraire qu'adoptent les écrivains post-exotiques. [...] Cette deuxième attitude donne naissance à ce que les écrivains post-exotiques appellent des lecteurs et des lectrices «sympathisants».<sup>24</sup>

Volodine quindi iscrive programmaticamente nelle sue opere due tipologie di lettore implicito (*abstract reader*): il destinatario presunto (*presumed addressee*) e il ricevente ideale (*ideal recipient*).<sup>25</sup> I destinatari presunti – ovvero i lettori analitici e i censori del post-esotismo – interpreteranno una pagina di romanzo degli scrittori incarcerati fermandosi ai suoi aspetti strettamente formali. I riceventi ideali – ossia i lettori che simpatizzeranno per l'éthos politico e sentimentale degli autori-narratori immaginari – leggeranno la stessa pagina romanzesca commuovendosi per l'umanità marginale, dimenticata e sconfitta omaggiata nell'*édifice post-exotique*.

Chiarita l'assiologia dell'enunciazione post-esotica, è quindi possibile analizzare i dispositivi narrativi operanti nelle opere di Volodine che problematizzano l'identità e l'origine della voce narrante.

#### 4. Esempi testuali

In questo frammento tratto da *Le post-exotisme en dix leçons*, *leçon onze* è raccontata l'intervista-interrogatorio dei giornalisti Blotno e Niouki allo scrittore Lutz Bassmann, dietro al quale si

---

<sup>24</sup> A. Volodine, *À la frange du réel*, p. 389.

<sup>25</sup> Cfr. W. Schmid, *Narratology, An Introduction*, De Gruyter, Berlin 2010, pp. 51-56.

nasconde il surnarratore che ha assunto il nome, i ricordi e il corpo del suo personaggio:<sup>26</sup>

Blotno se tenait en face de nous avec un carnet et un stylo, sans doute parce qu'on l'avait prévenu que seule la police aurait le droit de réécouter l'enregistrement et de s'en servir. Comme il griffonnait beaucoup, il ne levait guère en notre direction ses yeux, des yeux où luisait une relative absence d'insincérité, très bleue, d'un bleu myope et presque de Prusse. Si j'écarte cette couleur frappante de l'iris, je me sens aujourd'hui impuissant à décrire son aspect physique, les particularités de sa tête. À la rigueur, je crois me souvenir de sa corpulence. Il était de taille moyenne. La Niouki est moins inexistante dans ma mémoire. Il me semble qu'elle avait une poitrine de vache ou de vachère. Ses seins avaient causé sur moi une impression, mais je ne me rappelle plus exactement laquelle. Là d'ailleurs ne réside pas l'intérêt de. Lutz Bassmann passa le premier et ne desserra pas les dents. [...].<sup>27</sup>

Osserviamo, nell'esordio, la *we-narrative* data dalla coalescenza tra l'io del surnarratore e l'io di Bassmann.<sup>28</sup> Si noti, conseguentemente, il passaggio dalla prima persona plurale alla prima persona singolare. Questo movimento non segna una parallissi rispetto allo statuto narrativo prima vigente, bensì la presa a carico completa da parte del surnarratore dell'io, dei vissuti, delle percezioni e dei ricordi dell'eroe. Si osservi anche la presenza del deittico «aujourd'hui», il quale si riferisce non all'*hic et nunc* di Bassmann bensì a quello del surnarratore: il primo, essendo un eroe da omaggiare, è nel Bardo extratemporale ed extraspaziale, mentre il secon-

---

<sup>26</sup> L'opera-manifesto si articola in una parte saggistica, in lunghi elenchi di autori e libri fittizi, e in una sezione narrativa, corrispondente altresì a una metalessi della cornice extratemporale, in cui due giornalisti interrogano degli scrittori dissidenti e incarcerati.

<sup>27</sup> A. Volodine, *Le post-exotisme*, pp. 20-21.

<sup>28</sup> Per usare la terminologia della narratologia post-classica, la *we-narrative* post-esotica è una rappresentazione finzionale di un'esperienza condivisa (*social mind*) di carattere 'innaturale', dal momento che mostra la «possibility of telepathy and communications with the dead (both of which do not exist in the real world)», J. Alber, *The Social Minds in Factual and Fictional We-Narratives of the Twentieth Century*, «Narrative», 23 (2015), fasc. 2, p. 223. Sul concetto di *social mind*, cfr. A. Palmer, *Social Minds in the Novel*, The Ohio State University Press, Columbus 2010.

do è dentro la cornice finzionale ed extratestuale. Si noti, alla fine del frammento, come il surnarratore si dissocia improvvisamente dall'io di Bassmann, dirottando così la narrazione dall'omodiegesi all'eterodiegesi con il fine di far andare avanti la storia.

Anche nella scena dell'interrogatorio dello scrittore Tarchalski è possibile osservare l'instabilità della voce narrante:

Tarchalski restait passif, pétrifié sur son siège indéplaçable. Il examinait la créature qui respirait à moins d'un mètre de lui, lâchement soumise à ses maîtres lointains ou proches. Après une minute, le journaliste fit un geste imprécis, comme s'il effaçait devant lui un écran imaginaire, et ses iris de nouveau s'orientèrent vers Tarchalski. Je me dis aussitôt que leur teinte de base répandait plus de Prusse que de bleu. Je me refusais à croiser ce regard, je me contentais de scruter la peau qui l'entourait, les commissures, les tempes, les sourcils, les joues.<sup>29</sup>

Inizialmente, siamo in una narrazione eterodiegetica ed extradiegetica. Tuttavia, ecco irrompere nuovamente la prima persona singolare del surnarratore, la quale entra nella coscienza di Tarchalski. Anche in questo caso, l'avverbio di tempo «aussitôt» è riferito al cronotopo del surnarratore il quale, attraverso Tarchalski, decide di descrivere il colore degli occhi del giornalista come conseguenza logica dell'ultima enunciazione di quando era ancora narratore eterodiegetico ed extradiegetico.

Nei romanzi post-esotici, il surnarratore può, ricorrendo a generi formulari, raccontare il moto di incarnazione nel vissuto di un personaggio, ovvero può 'narrativizzare' il passaggio dal livello extradiegetico a quello intradiegetico. Si consideri la preghiera di evocazione posta all'inizio di *Onze rêves de suite* (2010), un'opera firmata e pubblicata dallo pseudonimo volodiano Manuela Draeger:<sup>30</sup>

Ton nom Imayo Özbeg. Tu es en train de brûler. Je vais à toi. Mes souvenirs sont les tiens. Ton nom est Imayo Özbeg. Nous avons été élevés

<sup>29</sup> A. Volodine, *Le post-exotisme*, p. 46.

<sup>30</sup> In *Onze rêves de suite* sono raccontate le surreali peregrinazioni nel Bardo di una serie di fanciulli e fanciulle morti in un rogo.



dans le même dortoir. Tu es en train de brûler. Je vais à toi. En ce moment nous allons tous vers toi. Mes souvenirs sont les tiens.<sup>31</sup>

Oltre a configurare un esempio di *you-narrative*,<sup>32</sup> il passo evidenzia una tutt'altro che isolata attenzione stilistica di Volodine per la costruzione sintattica e la sonorità delle enunciazioni. Si osservi, in primo luogo, la *dispositio* degli aggettivi e pronomi. Il «ton» e «tu» della prima e seconda enunciazione sono pronunciate da una voce esterna che attribuisce nome e *status* all'eroe. Si noti, in secondo luogo, l'utilizzo dei fonemi con vocali chiuse alla penultima sillaba dei primi due versi («Öz-» e «brû-») che legano semanticamente le parole «Özbek» e «brûler». Le vocali chiuse, interpretate fonosimbolicamente, sembrano suggerire il restringimento dell'attenzione e dello sguardo del surnarratore verso il personaggio cremato in cui si incarna.

Nella terza e quarta enunciazione irrompono il «je» e il «mes» del surnarratore, il quale dichiara di entrare nel corpo e nei ricordi di Imayo Özbek. Si osservi che, in queste due enunciazioni finali, convivono forme grammaticali appartenenti sia al narratore sia al personaggio («je» con «toi» e «mes» con «tiens») come a voler indicare l'avvenuta creazione di uno spazio enunciativo condiviso dalle due istanze testuali.

Dopo l'ellissi dello spazio bianco del testo, che potrebbe simboleggiare lo iato temporale aperto dalla carica perlocutoria della preghiera, si assiste a una seconda ripetizione della metalessi con

<sup>31</sup> M. Draeger, *Onze rêves de suie*, l'Olivier, Paris 2010, p. 7.

<sup>32</sup> Tra i numerosi studi sulla *you-narrative*, cfr. M. Fludernik, *Second Person Fiction: Narrative 'You' As Addressee And/Or Protagonist*, «AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik», 18 (1993), pp. 217-247, fasc. 2. Per meglio inquadrare i casi di *you-narratives*, Fludernik ha creato le categorie di narrativa «omocomunicativa» (in cui il narratore e/o il narratario sono presenti nella storia) e di narrativa «eterocomunicativa» (in cui sia narratore sia il narratario non sono presenti nella storia). Volodine ricorre in questo estratto a una narrazione omocomunicativa, dal momento che Imayo Özbek (il narratario) è un personaggio di *Onze rêves de suie* e la voce narrante omodiegetica, pur essendo quella di un autore-narratore situato nella cornice finzionale-extratestuale, si incarna nella diegesi.

due significative aggiunte. Ci sono, infatti, due nuove enunciazioni con il pronome «nous» come soggetto che indicano l'avvenuta coalescenza tra il «tu» del personaggio e il «je» del sur-narratore. Si noti anche, infine, la posizione strategica del complemento di tempo «en ce moment», che ci suggerisce come l'*hic et nunc* rimanga quello del sunarratore e non quello dell'eroe: è il noi narrante extradiegetico dell'autore-narratore imprigionato a scegliere «in questo momento» di evocare e incarnare il personaggio.

### 5. Conclusioni

L'analisi del pensiero e dei testi post-esotici mostra come la poetica personale ed eccentrica di Volodine implichi un ripensamento radicale dell'identità dell'autore, della voce narrante e del lettore implicito. Si è visto come l'autore Antoine Volodine, misconoscendo l'esclusiva paternità dei suoi scritti, si presenti quale *porte-parole* e firma collettiva di scrittori immaginari. Questi ultimi sono sia personaggi presenti in una cornice finzionale ed extratestuale sia autori-narratori dei romanzi volodiniani. L'atteggiamento della voce narrante rende porosi i confini identitari tra il sunarratore e l'eroe in cui si incarna. Non solo: l'enunciazione del narratore tratteggia anche un orizzonte d'attesa finzionale, il quale determina il profilo di due tipologie di lettore implicito.

In conclusione, Antoine Volodine – pur rappresentando in maniera millenaristica un'umanità decaduta e pur facendo ricorso a strategie testuali e metatestuali che confondono le istanze reali con quelle finzionali – esprime una creatività non pienamente ascrivibile alla sensibilità post-moderna. Lo scrittore francese costruisce, esplicita programmaticamente e, soprattutto, impone a sé stesso, una rigorosa assiologia poetica che inquadra in norme, in forme e in giochi immaginativi tutti i possibili moti di frammentazione identitaria. Tale assiologia è al contempo personalistica, dal momento che attraverso la *rêverie* dona a istanze finzionali (la voce narrante e i personaggi) un'identità autonoma,

‘reale’ e relazionale, trasformandole in quell’alterità necessaria che permette allo scrittore di trovare un senso identitario, etico ed esistenziale alla sua opera.

Il post-esotismo di Volodine ci invita perciò a osservare il persistente legame tra identità e normatività nella pratica artistica anche di fronte al crollo delle certezze ideologiche e all’esteticità diffusa della nostra epoca.



UN CORPO SRADICATO: CIBO COME SIMBOLO  
E STRUMENTO DI IDENTITÀ E APPARTENENZA  
IN *BLONDE ROOTS* DI BERNARDINE EVARISTO

Marta Olivi

*Università di Bologna*

*Introduzione*

*Blonde Roots* (2009), prima opera totalmente in prosa di Bernardine Evaristo (1959), è stato definito dalla critica come un romanzo particolarmente ibrido, posizionato al crocevia di svariati generi e influenze. Poiché è basato sulla proiezione dei veri eventi storici della tratta degli schiavi in un mondo alternativo in cui gli schiavizzatori sono neri e gli schiavizzati sono bianchi, e dunque su «una proiezione delle qualificazioni tradizionalmente attribuite all'identità Nera su un modello fenotipico Bianco»,<sup>1</sup> *Blonde Roots* è stato variamente descritto come un'unione tra «fatti storici e finzione narrativa»,<sup>2</sup> nonché come «satirical race-reversal novel»<sup>3</sup> e «“revisionist” historical novel»,<sup>4</sup> che, pur unendo «il fantastico come modalità e la *historiographic metafiction* come

---

<sup>1</sup> E. Gendusa, *Identità nere e cultura europea. La narrativa di Bernardine Evaristo*, Carocci, Roma 2014, p. 185.

<sup>2</sup> Ivi, p. 187.

<sup>3</sup> B. Evaristo in J. Gustar, *Putting History in Its Place: An Interview with Bernardine Evaristo*, «Contemporary Women's Writing», 9:3 (November 2015), p. 438.

<sup>4</sup> I. Von Rosenberg 2012, *If... Bernardine Evaristo's (Gendered) Reconstructions of Black European History*, «Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik», 58:4 (2010), p. 384.

tecnica narrativa [...] ammicca forse più alla “social *science fiction*” (cfr. Pagetti 2012, p. 216)<sup>5</sup> distopica à la Orwell». <sup>6</sup> La commistione di reale e fantastico del romanzo viene dunque ulteriormente complicata da influenze dalla satira, dalla distopia,<sup>7</sup> e dalla *slave narrative*,<sup>8</sup> seguendo la mescolanza di generi che caratterizza la distopia femminista.<sup>9</sup> Per dirla con Evaristo, «It’s a “What if?” book but it’s also a “This is what was” book!».<sup>10</sup>

In riferimento a questo contesto narrativo unico, in cui un fedelissimo realismo storico viene calato nella cornice di un universo parallelo, si rileva in particolare che è proprio l’utilizzo di tecniche afferenti ai generi della satira e della distopia che contribuiscono a far emergere la connotazione più concreta, corporea dello schiavismo, «construct(ing) the black Atlantic less as a social imaginary than as a set of material conditions». <sup>11</sup> Infatti sono i *device* dell’inversione e dello straniamento<sup>12</sup> che enfatizzano la

---

<sup>5</sup> C. Pagetti, *Il senso del futuro. La fantascienza nella letteratura americana*, Mimesis, Milano 2012.

<sup>6</sup> A. Pasolini - N. Vallorani, *Corpi magici. Scritture incarnate dal fantastico alla fantascienza*, Mimesis, Milano - Udine 2020, p. 83.

<sup>7</sup> Risulta particolarmente significativo al riguardo ricordare che: «Historically and psychologically, dystopia is unthinkable without, and as a rule mingled with, satire» (D. Suvin, *Theses on Dystopia 2001*, in R. Baccolini - T. Moylan (eds.), *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*, Routledge, New York - London 2003, p. 190).

<sup>8</sup> Un’analisi approfondita delle influenze dalla *slave narrative* si trova in E. Gendusa, *Identità nere e cultura europea*, pp. 192ss. Per un approfondimento ulteriore delle influenze di Evaristo, si veda I. Von Rosenberg, *If...*, pp. 384ss.

<sup>9</sup> Si veda R. Baccolini, *Gender and Genre in the Feminist Critical Dystopias of Katherine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler*, in M. Barr (ed.), *Future Females, The Next Generation*, Rowman and Littlefield, Lanham 2000, pp. 13-34; E. Federici, *Quando la fantascienza è donna: dalle utopie femminili del secolo XIX all’età contemporanea*, Carocci, Roma 2015.

<sup>10</sup> B. Evaristo in M. Collins, ‘My Preoccupations Are in My DNA’: An Interview with Bernardine Evaristo, «Callaloo», 31:4 (2008), p. 1201.

<sup>11</sup> J. Newman, *The Black Atlantic as Dystopia: Bernardine Evaristo’s Blonde Roots*, «Comparative Literature Studies», 49:2 (2012), p. 290.

<sup>12</sup> Si veda il concetto di *cognitive estrangement* teorizzato da Darko Suvin in *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary*

dimensione più fisica dell'esperienza della protagonista Doris, la quale, nel descrivere la sua fuga dalla schiavitù e la sua ricerca identitaria, si sofferma moltissimo sul rappresentare la materialità dei contesti che attraversa.<sup>13</sup> Tali strategie discorsive appartengono proprio a quei «satire and dystopian imaginings», i quali, come sottolinea Newman, «are politically more strategic than utopianism because they allow the writer to register the strength of capitalist and materialist domination».<sup>14</sup> In questo contesto, definibile come un «high-concept alternative universe»<sup>15</sup> in cui la concretezza geografica del *triangle trade* viene sconvolta e ridisegnata per mezzo di un'«inversione fisica dei territori»,<sup>16</sup> anche il corpo di Doris stessa rimane «“reale”, o quantomeno realistico, dallo statuto ontologico indiscutibile (per quanto storicamente inverosimile)».<sup>17</sup> Infatti è proprio l'estrema concretezza fisica del corpo di Doris che si pone nel suo contesto materialistico come punto di partenza della sua ricerca identitaria.

Allo scopo di analizzare questo recupero identitario, e riconoscendo l'importanza attribuita dagli studi precedenti alla concretezza materiale del romanzo, nonché l'«enfasi sulla peculiare materialità dell'esperienza fisica della schiavitù»,<sup>18</sup> enfasi materiale che abbiamo visto essere tipica di molti dei generi che Eva-

---

*Genre* (Yale UP, New Haven 1979), secondo cui la science fiction è caratterizzata da «the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment» (pp. 7-8). Chiaramente, *Blonde Roots*, con la sua mescolanza unica di 'imaginative framework' e 'empirical environment', complica ulteriormente questo concetto ormai ampiamente riconosciuto.

<sup>13</sup> Se da una parte la narrazione in prima persona risulta perfettamente inserita nelle convenzioni sia della distopia che della *slave narrative*, anche il focus sulla corporeità e sulle connotazioni materiali dell'esistenza quotidiana rientrano nelle caratteristiche dei generi sopracitati, e specialmente della satira.

<sup>14</sup> J. Newman, *The Black Atlantic as Dystopia*, p. 296.

<sup>15</sup> B. Evaristo, *Manifesto – On Never Giving Up*, Hamish Hamilton, London 2021, p. 135.

<sup>16</sup> E. Gendusa, *Identità nere e cultura europea*, p. 190.

<sup>17</sup> A. Pasolini - N. Vallorani, *Corpi magici*, p. 86.

<sup>18</sup> E. Gendusa, *Identità nere e cultura europea*, p. 192.

risto utilizza, questo contributo vuole prendere in esame uno degli elementi materiali più pervasivi dell'opera: il cibo. Strumento fondamentale nella narrazione della protagonista sia dal punto di vista tematico che formale, sarà qui proposto come oggetto cardine attraverso cui Doris riesce a operare il recupero delle sue capacità resistenti. Nonostante i processi di spersonalizzazione e ripersonalizzazione messi in atto all'interno del romanzo siano stati variamente individuati e studiati, come ad esempio la rinominazione e la violenza sessuale,<sup>19</sup> l'elemento del cibo manca ancora di una trattazione dedicata, nonostante la sua evidente rilevanza tematica.

*La materialità del cibo – e dell'identità – nel contesto schiavizzatore*

Sin dall'inizio del romanzo vediamo che la narrazione in prima persona di Doris si inserisce in un contesto economico profondamente realistico e reale, in cui gli schiavi non sono solo parte integrante della ricchezza dell'Aphrika colonialista, ma sono ciò che la rende possibile. All'interno di questo mondo mercificato e mercificante, il cibo occupa una posizione centrale, sia in senso metaforico che letterale, nel rappresentare il lusso sfrenato nonché l'alterità culturale del mondo schiavizzatore: l'estrema ricchezza dell'Aphrika, ma anche lo stile di vita delle famiglie benestanti che la abitano, si esprimono principalmente tramite frequenti riferimenti alla concretezza del cibo culturalmente specifico di Londolo e delle piantagioni. Inoltre, le forti connotazioni sensoriali ad esso legate, che colpiscono la percezione della narratrice con violenza e pervasività, contribuiscono anche a creare l'alterità e l'ostilità dei contesti in cui Doris si trova, in contrasto con le sensazioni familiari e accoglienti che ella ricorda dalla sua infanzia. La prima pagina del romanzo si apre già con un riferi-

---

<sup>19</sup> Ivi, pp. 194ss.



mento multisensoriale ai «clinking rum-and-coke glasses» (p. 3)<sup>20</sup> dei ricchi locali, e la fuga di Doris verso il porto è costellata da un'accumulazione di colori, odori, sapori, suoni e impressioni, un vero e proprio «assault on my senses» (p. 25), dal «saccharine scent of the mangosteen» (p. 14) fino allo «spiced chicken [...] pyramids of red coffee beans, bowls of pink grapefruits, bolts of multicoloured waxed cloth [...] hard green bananas» (p. 27).

Tale narrazione materica sfuma sia metaforicamente che letteralmente il confine tra cibo, merce e schiavi, elementi messi sullo stesso piano: Doris racconta che «The coffee houses in Paddingto were legendary – some even had auction blocks. [...] Shuga specialised in the novelty of cappuccino with rum, known as rum-paccino, [...] homemade star-apple pie with peanut ice cream, and, advertised in chalk on a black signboard, 'Fresh Slaves'» (p. 33). Quando raggiunge il porto, Doris dice che «The slavers rocked and creaked in the water, impatient to set sail again and feed their carnivorous bellies with the succulent delights of human livestock» (p. 72). Gli schiavi vengono dunque non solo messi sullo stesso piano della merce venduta nei coffee shops, ma vengono perfino definiti 'livestock' divorati dalle 'carnivorous slavers', le quali sono invece personificate come affamate e impazienti.

Tale trattamento mercificante del corpo schiavizzato rientra perfettamente nell'episteme dello schiavismo, specie per quanto riguarda il riferimento a 'livestock' e 'cattle', sistema metaforico che tornerà molteplici volte nel romanzo;<sup>21</sup> si tratta di una «totale

---

<sup>20</sup> Qui e di seguito i riferimenti testuali al romanzo sono presi da: B. Evaristo, *Blonde Roots*, Penguin Random House, London 2020 (prima ed. 2009).

<sup>21</sup> Tale sistema metaforico non è un'invenzione di Evaristo, anzi, la lunga tradizione che lo precede testimonia ancora una volta la continuità che Evaristo stabilisce con generi letterari e testi a lei precedenti, nonché la volontà di mettersi in contatto con la storia dell'Imperialismo britannico. Si veda T. Morton, *Blood sugar*, in T. Fulford - P. Kitson (eds.), *Romanticism and Colonialism: Writing and Empire, 1780-1830*, CUP, Cambridge 1998, pp. 87-106; e, per un'analisi che riguarda in particolare il corpo femminile, H. Spillers, *Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book*, «Diacritics», 17:2 (1987), pp. 64-81.

reificazione che lo degrada letteralmente (e legalmente) a oggetto di proprietà altrui, nella sua equiparazione al corpo animale realizzata ricorrendo alla razionalità scientifica per legittimarne lo sfruttamento utilitaristico e la violazione sistematica alla luce del suo statuto meno che umano». <sup>22</sup> Questo parallelismo tra corpo schiavizzato e oggetto da consumare permea a fondo la narrazione di Doris, al punto da poter essere riscontrato non solo tematicamente ma anche stilisticamente: avendo interiorizzato una percezione di sé come corpo oggettificato, il suo racconto risulta profondamente influenzato dalle sue fortissime impressioni sensoriali, specie nella descrizione dei propri stati d'animo, i quali sembrano riprodurre lo stesso schema di materializzazione di cui è preda. Ciò si ritrova in particolare nella ricorrente concretizzazione di stati d'animo per mezzo della reificazione di parti del corpo, come quando Doris afferma «I [...] felt my head suddenly drowning. Waves crushed and thundered inside my skull» (p. 4). Inoltre, si notano anche metafore ricorrenti riguardo il cuore della narratrice, come ad esempio quando afferma che: «At that thought, I picked up my heart, cupped it between my hands and placed it back behind my ribs, where it belonged» (p. 174). Non a caso il cuore viene spesso descritto tramite similitudini ricorrenti aventi il cibo come secondo termine: «My heart crumbled like stale bread» (p. 13) e «My heart rattled like dried peas in a gourd» (p. 25), citando, non a caso, cibi europei, estranei all'Aphrika in cui si trova la protagonista. Il cuore va così a rappresentare concretamente la sua sfera emotiva, oppressa dalla nostalgia. Inoltre risulta particolarmente interessante vedere come i termini della similitudine si possano anche invertire, ed è il cibo ad assomigliare a corpi di schiavi: «I passed overripe melons on stalls, their heads cleaved open [...] they lolled like the heads of runaways who hadn't made it, black seeds eyes staring spookingly back at me» (p. 26). Il cibo e il corpo schiavizzato si configurano dunque come perfettamente intercambiabili agli occhi di Doris.

---

<sup>22</sup> A. Pasolini - N. Vallorani, *Corpi magici*, p. 80.

*Riconfigurazione resistente delle potenzialità discorsive dell'oggetto-cibo*

Nonostante il panorama finora delineato, la spersonalizzazione e reificazione da parte del contesto fortemente capitalistico e mercificante in cui si trova Doris non riesce del tutto a privarla della sua *agency*, della sua identità e della sua capacità di resistere. Anzi, è proprio in tale contesto che il cibo stesso, proprio a partire dai suoi legami con l'esistenza degli schiavi, viene riconfigurato come strumento non di semplice sopravvivenza ma anche di creazione e consolidamento identitario, fondamentale per il successivo sviluppo di una soggettività resistente, fortemente basata anche sulla creazione di alleanze tra le donne del romanzo.

La critica ha unanimemente sottolineato infatti la capacità di Doris di posizionarsi nel suo contesto materiale attuando quelle che Adrienne Rich definiva «politics of location»<sup>23</sup> e che hanno costituito la base per l'attuale «epistemological consensus about the situated character of feminist knowledge» che, come sottolinea Braidotti, «emphasises the primacy of material locations and situated perspectives».<sup>24</sup> L'importanza attribuita dal romanzo alla prospettiva situata di Doris tramite l'enfasi sulla materialità della sua esperienza si colloca dunque perfettamente in tale contesto epistemologico: lo strettissimo legame tra posizionalità e materialità viene particolarmente sottolineato da Gendusa, che evidenzia come ciò sia fondamentale nel legare l'identità ritrovata di Doris alla formazione di legami sociali, partendo dunque dalla dimensione materiale e corporea per arrivare a congiungere il recupero identitario personale della protagonista alla creazione di uno spazio relazionale resistente. Infatti nel romanzo «la posizionalità si interseca alla materialità, dal momento che l'iscrizione discorsiva non implica l'effetto di diluizione del proprio

---

<sup>23</sup> A. Rich, *Notes toward a politics of location*, in Ead., *Blood, Bread and Poetry*, W.W. Norton, New York 1984.

<sup>24</sup> R. Braidotti, *Posthuman Feminism*, Polity Press, Cambridge 2022, p. 117.

posizionamento sociale, tanto più che esso non è disgiunto dalla propria dimensione corporea [...]. Il recupero della dimensione materiale costituisce la premessa per la messa in atto di una politica di resistenza culturale».<sup>25</sup> L'interconnessione della dimensione corporea di Doris non solo con la sua identità ma anche con il suo posizionamento sociale – dimensioni da sempre viste come compenetranti all'interno della critica femminista – apre così uno spazio politico di resistenza proprio a partire dalla riappropriazione del proprio corpo oggettificato. Una simile argomentazione al riguardo viene sostenuta da Pasolini e Vallorani: «Il potere di Doris, quindi, si riassume nella capacità di trasformare il peso di un corpo anomalo, rifiutato e marginalizzato per la sua differenza in una risorsa da valorizzare e utilizzare [...] sfruttando a proprio vantaggio e risemantizzando le stesse pratiche discorsive che ne avevano codificato l'oppressione».<sup>26</sup> Vedremo ora in che modo il cibo emerge come un elemento chiave ai fini di questa duplice risemantizzazione della dimensione corporea, verso il recupero della dimensione identitaria nonché di quella sociale, finalizzata quindi all'inversione della «perdita di autodeterminazione sia sul piano meramente fisico, in quanto controllo sul proprio corpo, sia su quello emotivo, quanto alla possibilità di stabilire relazioni di tipo affettivo»<sup>27</sup>. La rilevanza del cibo in direzione di questo obiettivo verrà qui analizzata tramite tre significati principali ad esso strettamente collegati: il ricordo, il dono e la convivialità.

I ricordi di Doris sono una parte fondamentale della narrazione, ed emergono tramite *flashback* lungo tutto il romanzo, ricostruendo il proprio passato per chi legge, dall'infanzia al *Middle Passage*. Come il resto dell'intimità e della capacità affettiva ed emotiva di Doris, anche il processo del ricordo subisce l'oggettivazione precedentemente rilevata riguardo la percezione della protagonista, e perciò anche nei *flashback* ritroviamo quella stessa

---

<sup>25</sup> E. Gendusa, *Identità nere e cultura europea*, pp. 62-63.

<sup>26</sup> A. Pasolini - N. Vallorani, *Corpi magici*, p. 87.

<sup>27</sup> E. Gendusa, *Identità nere e cultura europea*, p. 193.

narrazione sensoriale: Doris ricorda che «I still had such vivid memories of my parents, my three sisters and our little flint cottage [...] how I longed for Mam's warm dripping sandwiches and thick pumpkin broth» (p. 7). È particolarmente interessante notare che tale percezione proietta anche nei ricordi di Doris un'episteme materializzante che paragona gli esseri umani al cibo, sebbene sia caratterizzata dai rapporti affettivi con la sua famiglia; tali ricordi rappresentano dunque un ricordo nettamente positivo: «Pa was passionate about his cabbages, said they had to be treated lovingly, like children. [...] I hated eating cabbage in those BS (before slavery) days. What I'd give for one now» (p. 11). Inoltre, se per Doris l'unica memoria possibile è quella sensoriale, non risulta sorprendente che siano proprio gli eventi concreti che lei vive e in particolare le sue percezioni a fungere da *trigger* per la memoria, ricordandole per contrasto i sapori e gli odori dell'infanzia e istigando così i *flashback* che costituiscono la struttura del romanzo, in un'alternanza continua tra presente e passato: l'odore e la visione del cibo nei Vanilla Suburbs le provocano il ricordo positivo della sua nativa Cabbage Coast, mentre il movimento della nave su cui sale durante la fuga le ricorda il trauma del *Middle Passage*. La memoria, da potenziale veicolo di trauma, diviene così strumento per il rifiorire del suo mondo interiore; intrecciate alla sua narrazione ipermateriale le sensazioni e soprattutto i sapori di casa ritornano spesso presentissimi, risvegliando in lei la volontà di avvertire di nuovo il cibo come fonte di piacere e affettività e non solo come semplice sopravvivenza. Ciò si nota quando, risvegliatasi dalla notte di incubi che la tormentano sulla nave, Doris si chiede: «What was for breakfast, I wondered. Boiled yam? Boiled cassava? Soon it would be porridge: large flakes, creamy milk, sweetened with honey» (p. 164).

In momenti come quello appena citato, si nota che la vitalità di Doris viene progressivamente risvegliata nel corso della sua fuga, sotto forma di reazioni adrenaliche e ricordi sempre più potenti. Tra le varie sensazioni (ovviamente fisiche) che prova, spicca senza dubbio la fame. In questo senso, è significativo notare che in

vari momenti della sua fuga è spesso una donna che arriva a nutrir-la e prendersi cura di lei. Nei due esempi testuali che riportiamo di seguito, che si distinguono per la vitalità e l'evidente piacere che Doris trae dal cibo offertole, si tratta di due donne nere che vanno contro il sistema a cui appartengono per aiutare la protagonista: «I must have looked wild and famished because the young woman immediately handed the package over and watched with bemused fascination as my eyes watered and my hands tore into a dish of chicken in coconut sauce on a pile of tepid semolina. When I finished I licked my fingers dry, one by one» (p. 68); «“Now get some of this soup down you. It’s got bushmeat and sweet potato in it. Bet that sounds good.” [...] I sat down and ate, savouring» (p. 158). Tuttavia, in una fase posteriore della fuga, vedremo che perfino la donna che la tradirà riconsegnandola al suo schiavista si prende materialmente cura di lei, curandole le ferite e nutrendola: «My helper dabbed some ointments on my wounds, ordered a bowl of rice to be brought to me» (p. 169). In questo modo, l’atto di nutrire costituisce ciò che bell hooks, parlando dell’amore materiale dimostrato dalle madri nere tramite cibo e atti di cura, definiva «the feeding of our bodies, the nurturing of our souls»,<sup>28</sup> che nel romanzo si configura dunque non solo come uno dei pochi atti disinteressati in un mondo basato sul commercio, ma anche come un atto di alleanza femminile in un contesto avverso, utile al risveglio di sentimenti resistenti e rivoluzionari.

L’ultimo significato positivo del cibo si ricollega a questa creazione di alleanze femminili e consiste nella convivialità. Tale significato emerge non a caso nell’ultima sezione del romanzo, dedicata al periodo di Doris nella piantagione. È qui infatti che Doris scoprirà nella comunione con gli altri schiavi (e soprattutto le altre schiave) il potenziale rivoluzionario e liberatorio che culminerà con il suo secondo tentativo di fuga. Il cibo cementa la riunione di Doris con Sharon, sua sorella, con la quale Doris trascorrerà una

---

<sup>28</sup> b. hooks, *Yearning. Race, Gender and Cultural Politics*, South End Press, Boston 1990, p. 41.

notte intera a parlare e a mangiare ricette ispirate alla loro Cabbage Coast, ma realizzate utilizzando in modo nuovo ingredienti delle West Japanese Islands: «when we felt peckish, they returned with trays of ole-kuntree desserts she'd made – hedgehog pudding, molasses rolee polee, gingabred man, banbree kake» (p. 237); «my nephews brought their mum and auntie breakfast of thick red sadza porridge with peanut sauce» (p. 240). Inoltre, è il cibo che crea il legame tra le donne negli *slave quarters*, le quali cucinano e mangiano assieme nei giorni di riposo; in particolare ciò caratterizza il personaggio di Ma Marjani, che non a caso dimostra concretamente il suo amore tramite atti di cura fisici come il cucinare e l'insegnare a Doris a cucinare piatti da mangiare tutte insieme: «Like everything else she undertook, Ma Marjani's cooking was an entirely physical experience» (p. 205); «When times were good and our stomachs were full – and those are the times I will forever savour – we would sit in a circle around a large raffia mat on a Sunday evening [...]. We dug into portions of whatever meal I had a hand in making, everyone talking at once, teasing each other» (pp. 205-208). Anche qui dunque, la concreta materialità del cibo non viene rifiutata in quanto appartenente all'episteme mercificante degli schiavizzatori, ma viene risemantizzata per creare resistenza e alleanza in contesti avversi tra chi ha condiviso lo stesso trauma e che, tramite la condivisione, riesce a ritrovare tramite il cibo la possibilità di riappropriarsi della propria storia, in un continuum positivo tra cibo ed esperienze ad esso correlate, fino al punto che perfino il ricordo diventa qualcosa che si può assaporare.

### *Conclusioni*

Ripercorrendo una varietà di esempi testuali, abbiamo visto come in *Blonde Roots* il tema del cibo sia in grado di rappresentare concretamente e simbolicamente non solo la soggettività schiavizzata e la sua ricerca di libertà dall'episteme distopica in cui vive, ma anche di avvicinare tale episteme alla storia realmen-

te avvenuta, sfumando il confine tra distopia e realtà concreta, tra il genere del fantastico e della *slave narrative*, sempre ponendosi in continuità con la storia dell'imperialismo e le fonti dell'epoca. In questo senso, un estratto del romanzo merita un'attenzione ravvicinata, proprio per la sua capacità di restituire la concretezza della storia dell'imperialismo. Una delle prime pagine del romanzo illustra in breve la storia di Yomisi, cuoca di Bwana, obbligata a portare una «iron muzzle» affinché non potesse mangiare ciò che cucinava:

Yomisi was Bwana's cook. Steel-thin, green-eyed, heavy-lidded, she was forced to wear an iron muzzle in the kitchen to prevent her eating on the job. It encaged her face in metal bands which clamped a perforated plate over her mouth. A lock secured this contraption on the back. Her lips cracked. Her mouth dehydrated. Her tongue swelled. Her gums bled.  
Even when the muzzle was removed at night she spoke through gritted teeth. (p. 15)

Tale maschera, come il resto del romanzo, non è un'invenzione di Evaristo, e in particolare fa parte dell'iconografia di un personaggio fondamentale del folclore brasiliano, Escrava Anastácia, solitamente raffigurata con indosso una maschera in tutto e per tutto identica a quella descritta da Evaristo. Il legame di Evaristo con la storia della schiavitù brasiliana viene accennato già nella dedica del romanzo, che includendo le date più ampie di inizio e fine della schiavitù atlantica non può non riferirsi alle date di inizio e termine della lunghissima storia della schiavitù in Brasile e Portogallo:<sup>29</sup> «Remembering the 10 to 12 million Africans taken to Europe and the Americas as slaves . . . and their descendants, 1444–1888»,<sup>30</sup> ma appare anche in altre opere autobiografiche dell'autrice. Newman ripercorre questo legame

---

<sup>29</sup> Nel 1444, come ricorda Newman, «Lançarote de Freitas landed 235 enslaved Africans in Lagos, Portugal, the first large group of slaves to be brought to Europe» (p. 285), mentre al 1888 risale la legge che abolisce la schiavitù in Brasile, l'ultimo Paese nel continente americano a procedere con tale abolizione.

<sup>30</sup> B. Evaristo, *Blonde Roots*, dedica del romanzo (pagina non numerata).



familiare e tematico inserendolo nella storia del *black Atlantic* e del *triangle trade*:

In her African, British, and Afro-Brazilian family history Evaristo herself encapsulates the diasporic reach of the black Atlantic. Born in 1959 in South London, she is the daughter of a white mother and a black Nigerian father, born in Cameroun in 1927, whose own father «returned» from Brazil to Lagos in 1888, when slavery was abolished. The epigraph to the novel [*Blonde Roots*] evokes the long history of Portuguese chattel slavery [...]. In her semiautobiographical verse novel, *Lara*, Evaristo travels back 150 years and seven generations and across three continents to tell the tale of Yorubas who were enslaved in Brazil, became «emancipados» in colonial Nigeria, and finally emigrated to Britain. The novel [...] includes a rich Yoruba-Brazilian glossary and a powerful evocation of the Brazilian Quarter in central Lagos. As the epigraph indicates, this is a family that has known transnational roots and routes, that has crossed several seas and is deeply imbricated in the flows and currents of the triangular trade.<sup>31</sup>

Di Escrava Anastácia si è molto parlato e scritto, specie in un contesto lusofono, e in particolare Grada Kilomba, artista multidisciplinare e psicanalista, si sofferma sulla concretezza della maschera e sui significati che essa convoglia, dal momento che veniva utilizzata non solo per impedire alle schiave di mangiare, ma anche e soprattutto, simbolicamente, di parlare:

There is a mask of which I heard many times during my childhood. It was the mask Escrava Anastácia was made to wear. The many recounts and the detailed descriptions seemed to warn me that they were not simple facts of the past, but living memories buried in our psyche, ready to be told. Today, I want to re-tell them. I want to speak about that brutal mask of speechlessness. This mask was a very concrete piece, a real instrument, which became a part of the European colonial project for more than three hundred years. [...] Formally, the mask was used by white masters to prevent enslaved Africans from eating sugar cane or cocoa beans while working on the plantations, but its primary function was to implement a sense of speechlessness and fear, inasmuch as the mouth was a place of both muteness and torture.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> J. Newman, *The Black Atlantic as Dystopia*, pp. 284-285.

<sup>32</sup> G. Kilomba, *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*, Unrast Verlag, Münster 2010, p. 16.

Ancora una volta, il ricorso a un «very concrete piece, a real instrument» da parte di Evaristo utilizza la concretezza oggettuale che circondava sia tematicamente che simbolicamente l'esistenza degli schiavi per riportare la narrazione sul piano della storia realmente avvenuta, delle «living memories buried in our psyche, ready to be told», per utilizzare le parole di Kilomba. Per questo risulta particolarmente significativo analizzare come il personaggio di Yomisi, sebbene estremamente fugace nell'opera di Evaristo, viene descritto come in grado di posizionarsi nel proprio contesto di subalternità ed esercitare, per quanto possibile, il proprio potere sui suoi oppressori:

I clutched my return ticket to my chest, always dreaming of escape; she'd ripped her to shreds the very first time she was gang-raped by her three kidnapers shortly after capture.

She'd been hell-bent of revenge ever since. [...]

Sometimes Bwana vomited the night away or one of his children ran a fever. The runs were commonplace. Bwana's regular hallucinations bordered on insanity, and the entire family frequently broke out in rashes so unbearable they could be seen clawing off layers of skin in a communal frenzy.

All fingers pointed to the juju of Bwana's business enemies, none at the passive, sticklike cook.

Crushed glass.

Rotten meat disguised by strong herbs and spices.

Fungi.

Plants she would not name.

It was the only thing that gave her pleasure. (p. 15)

Se da una parte l'obiettivo di Doris è la fuga, dunque, quello di Yomisi è la vendetta, che lei persegue nell'unico modo che le è concesso dal suo contesto ipermateriale: avvelenando il cibo che cucina per i suoi padroni, danneggiandoli tramite quello stesso vettore di lusso attorno cui ruota l'episteme schiavizzante, e perdipiù traendone quel 'pleasure' che sembra incompatibile con l'esistenza degli schiavi. La figura di Yomisi dunque, sebbene secondaria e presente solo nelle prime pagine del romanzo, si configura come estremamente simbolica e significativa nell'anticipare la parabola del personaggio di Doris, che per tutta la sua fuga cer-

cherà sempre di volgere un mondo materiale e materializzante, un mondo concretissimo perché realmente esistito, a suo favore, allo scopo di estrarne tanto un senso di identità quanto di libertà.

Il mondo materiale e cibocentrico delineato nel romanzo di Evaristo dunque si rivela come non solo un *background* immaginifico, ma come una fertile riserva simbolica che accompagna tutta la narrazione e che ci consente di vedere in controluce il posizionamento politico di Evaristo: la continuità narrativa e teorica con molta letteratura femminista precedente viene sottolineata dall'utilizzo del cibo per simboleggiare la condivisione tra donne, il recupero della soggettività femminista, nonché il concetto di cura, tanto caro, ad esempio, alle femministe afroamericane.<sup>33</sup> Allo stesso tempo, abbiamo anche visto come il cibo contribuisce anche a sfumare il confine tra realtà e finzione narrativa, posizionando *Blonde Roots* sì come un romanzo distopico, ma intenzionato soprattutto a narrare una storia concretissima e reale da un punto di vista inedito.

---

<sup>33</sup> Si veda b. hooks, *Yearning*.



*SHEMA*, STORIA DI UN TITOLO.  
A PARTIRE DA UNA VARIANTE TESTUALE IN PRIMO LEVI

Alessandro Viola

*Universidade de São Paulo*

Shemà

In un passo di *Cromo*, il capitolo del *Sistema periodico* dedicato al periodo trascorso presso lo stabilimento chimico della Duco, Levi parla delle prime cose da lui scritte tra il 1945 e il 1946. Si tratta di un gruppo di poesie «coincise e sanguinose»<sup>1</sup> che verranno pubblicate molti anni più tardi. Tutte, eccetto due: *Buna lager*, uscita il 22 giugno 1946 su «L'amico del popolo», settimanale della federazione comunista vercellese; e *Salmo*, pubblicata a circa un anno di distanza sulla stessa testata, il 31 maggio 1947.<sup>2</sup> Nell'autunno dello stesso anno proprio un verso di quest'ultima poesia avrebbe dato il titolo al primo romanzo di Levi.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> P. Levi, *Il sistema periodico*, in Id., *Opere*, I, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, p. 871.

<sup>2</sup> La poesia è datata 10 gennaio 1946. Cfr. P. Levi, *Ad ora incerta*, in Id., *Opere*, II, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, p. 525.

<sup>3</sup> È lo stesso autore a confermarlo in un dialogo con Nico Orengo: «Avevo scritto dei racconti al ritorno dalla prigionia. Li avevo scritti senza rendermi conto che potesse essere un libro. I miei amici della Resistenza dopo averli letti mi dissero di 'arrotondarli', di farne un libro. Era il '47, lo portai alla Einaudi. Ebbe varie letture, toccò all'amica Natalia Ginzburg dirmi che a loro non interessava. Così cercai alla De Silva di Franco Antonicelli. Lo lesse la Malvano, Anita Rho, la Zini e Zorzi. Antonicelli scelse il titolo da una mia poesia: *Se*

A proposito di questa poesia, una cosa interessante riguarda il titolo, che viene cambiato da Levi a distanza di molti anni dalla sua prima pubblicazione.<sup>4</sup> Dopo la sua prima uscita del 31 maggio 1947, la poesia figura senza titolo in epigrafe alle varie edizioni del romanzo, e solo nel 1964, quando viene pubblicata autonomamente sul secondo numero di «Sigma», assume il suo nome definitivo.<sup>5</sup> In questa sede viene pubblicata col titolo *Shemà*, così come la si ritrova, qualche anno più tardi, nella raccolta *L'osteria di Brema* (1975). I due titoli, entrambi presi dall'Antico Testamento, hanno la qualità di illuminare le fonti del componimento. E se questa osservazione è vera già per il titolo del 1947, lo è tanto di più per quello del 1964.

*Shemà Israel* (שמע ישראל), infatti, è la preghiera capitale della religione ebraica, ed è composta da tre brani: Deuteronomio 6, 4-9; Deuteronomio 11, 13-21, e Numeri 15, 37-41. Considerando la formazione di Levi, avvenuta nella Torino di inizio Novecento, è probabile che sia entrato in contatto con questi brani attraverso la traduzione italiana di Shemuel David Luzzatto (1859). In particolare si segnalano questi versi:

Ama quindi il Signore, Iddio tuo, con tutto il cuore, con tutta l'anima e con tutte le tue forze. E queste cose, *ch'io ti comando oggi, ti stiano a cuore. E le ripeterai ai tuoi figli, e gliene parlerai, stando in casa, e camminando per via, e coricandoti ed alzandoti. Le leggerai per inse-*

---

*questo è un uomo, e lo pubblicarono in 2500 copie»* (N. Orengo, *Come ho pubblicato il mio primo libro*, «La Stampa», 1° giugno 1985, citato in M. Belpoliti, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Milano 2015, p. 36).

<sup>4</sup> Oltre al titolo è rilevabile una sola altra variante testuale. In uno dei versi finali, invece che «ripetetele ai vostri figli», la versione pubblicata in rivista riportava scritto «incolcatele ai vostri figli» (P. Levi, *Un incidente e Salmo*, «L'amico del popolo», 31 maggio 1947, p. 3). L'aspetto coercitivo sotteso a questo secondo verbo deve aver indotto l'autore a modificare il testo nelle redazioni successive.

<sup>5</sup> Si veda P. Levi, *Poesie*, «Sigma», I, 2 (agosto 1964), pp. 62-67. In rivista Levi pubblica vari componimenti: *Epigrafe* (6 ottobre 1952); *Shemà* (10 gennaio 1946); *Cantare* (12 gennaio 1946); *Avigliana* (28 giugno 1946); *Crescenzo* (febbraio 1943).

gna sul braccio, e stanti per frontale tra gli occhi. E le scriverai sugli stipiti della tua casa, e nelle sue porte.<sup>6</sup>

Nella poesia le parole messe in corsivo all'interno della citazione vengono così adattate: «Vi comando queste parole. / Scolpitele nel vostro cuore, / stando in casa, andando per via, / coricandovi, alzandovi».<sup>7</sup> Si tratta, evidentemente, di una riscrittura della preghiera ebraica, da cui viene recuperato il merismo centrale.<sup>8</sup>

Subito dopo, come noto, la poesia di Levi si chiude con una serie di maledizioni: ricordate quanto scritto, ripetete le parole ai vostri figli «O vi si sfaccia la casa, / La malattia vi impedisca, / I vostri nati torcano il viso da voi».<sup>9</sup> Anche in questo caso ci si trova davanti a un rimando intertestuale. Levi si rifà al modello della maledizione veterotestamentaria, che trova la sua espressione massima proprio nei *Salmi* (in particolare nei cosiddetti *Salmi imprecatori*), e nella stessa *Shemà Israel*: nella sua seconda sezione della preghiera (VeHayà), infatti, figura una maledizione tratta da Deuteronomio 11, 16-17.

Ora, quello che appare più rilevante alla luce di quanto detto è che sia i riferimenti all'Antico Testamento, sia il loro esplicito riconoscimento sancito dal cambio del titolo, scandiscono due fasi del rapporto dell'autore con la propria identità ebraica, che viene rinegoziata alla luce dell'esperienza concentrazionaria (prima) e della scoperta della cultura yiddish (poi).<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Cito da *Il Pentateuco*, trad. di Shemuel D. Luzzatto, Trieste 1859, p. 364.

<sup>7</sup> P. Levi, *Ad ora incerta*, p. 525.

<sup>8</sup> Si tratta di una figura retorica tipica della letteratura semitica, e molto comune nell'Antico Testamento, che consiste nel definire la totalità attraverso l'elencazione dei suoi estremi. A questo proposito rimando a L.A. Schökel, *Manuale di Poetica Ebraica*, Queriniana, Brescia 1989, pp. 105-107.

<sup>9</sup> P. Levi, *Ad ora incerta*, p. 525.

<sup>10</sup> Nancy Harrowitz ha redatto una vera cronologia di queste negoziazioni, dividendo il rapporto tra Levi e la propria identità ebraica in cinque fasi: «his early years and Bar Mitzvah; his involvement in the Jewish community after the Racial Laws had forced segregation; his passion for Holocaust education

*Un fatto «pressoché trascurabile»*

Fino al 1938 l'identità ebraica costituiva per Levi un fatto di minore importanza. Come si legge in *Zinco*, aveva sempre considerato il proprio ebraismo «un fatto pressoché trascurabile ma curioso, una piccola anomalia allegra, come chi abbia il naso storto o le lentiggini». <sup>11</sup> Un ebreo «è uno che a Natale non fa l'albero, che non dovrebbe mangiare il salame ma lo mangia lo stesso, che ha imparato un po' di ebraico a tredici anni e poi lo ha dimenticato». <sup>12</sup> È solo con le Leggi razziali e con l'esperienza del lager che Levi riscopre le proprie radici. Quando gli viene chiesto della propria identità, l'autore spesso afferma di essere un «ebreo di ritorno», <sup>13</sup> che ha riscoperto la propria ebraicità solo dopo la guerra.

Questo dato sulla natura fondamentalmente secolare del retroterra di Levi viene confermato da alcuni importanti dati biografici. La famiglia di Primo apparteneva pienamente alla media borghesia torinese, ed era a tal punto integrata all'interno del tessuto sociale della città da risultare pressoché indistinguibile dalla maggioranza cattolica. <sup>14</sup> Inoltre l'autore stesso ricorda come nella propria casa vigesse uno scarso rispetto delle norme religiose

---

after the war and especially from the 1960s onwards; a renewed interest in Ashkenazi Jewish culture beginning in the late 1960s and culminating in the early 1980s; and finally an engagement with Israel and the concept of the Diaspora, most publicly in the 1980s» (N. Harrowitz, *Primo Levi's Jewish identity*, in R.S.C. Gordon (ed.), *The Cambridge Companion to Primo Levi*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, p. 19).

<sup>11</sup> P. Levi, *Il sistema periodico*, p. 770.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> L'espressione si trova in P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in Id., *Opere*, I, p. 1092. L'autore la utilizza anche al di fuori del contesto romanzesco per parlare della propria relazione con l'ebraismo. Si veda a questo proposito M. Belpoliti, *Io sono un centauro*, in P. Levi, *Conversazioni e interviste (1963-1987)*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, p. x.

<sup>14</sup> Cfr. I. Thomson, *Primo Levi in Conversation with Ian Thomson*, «PN Review», 2 (1987), pp 15-19; A. Rudolf, *Primo Levi in London*, «London Magazine», 7 (1986), pp. 30-37; si veda anche S. Jesurum, *Essere ebrei in Italia*, Longanesi, Milano 1987.



(in special modo della kasherùt);<sup>15</sup> e che il periodo compiutamente religioso di Levi sarebbe stato breve (dura circa un anno, tra il 1932 e 1933) e parzialmente influenzato dalla volontà di compiacere i propri nonni materni.<sup>16</sup>

Questo giudaismo secolarizzato che pervade la famiglia Levi è a sua volta il prodotto di una precedente negoziazione identitaria, frutto del contatto tra la cultura ebraica e l'emergere dei moderni stati nazionali.

A partire dal 1860-1861 l'emancipazione delle comunità ebraiche della penisola procede di pari passo con lo svilupparsi di una 'questione ebraica' all'interno del Paese. Ci si interroga sulle condizioni che rendono possibile l'integrazione di queste comunità nel neonato Stato unitario, e a questa pubblica discussione contribuiscono nomi di primo piano come Cesare Lombroso, Paolo Mantegazza ed Enrico Ferri, tutti inclini verso una soluzione assimilazionista.<sup>17</sup> L'ebraismo, come scrive Mario Toscano, viene considerato in questo periodo come «an archaic identity rendered obsolete by the progress of reason and science»,<sup>18</sup> e il prezzo dell'emancipazione per gli ebrei italiani è la rinuncia. Lo stato moderno funziona come un filtro a maglie strette che fa passare, e integra al proprio interno, le persone, trattenendo all'esterno gli aspetti più visibili della loro identità religiosa e culturale. Questo processo è stato descritto, anni più tardi, anche

---

<sup>15</sup> Si veda I. Thomson, *Primo Levi. Una vita*, Utet, Torino, 2017, pp. 58-59; ma anche P. Levi, *Il sistema periodico*, p. 445; e l'intervista *Io e Dio* concessa a Giuseppe Grieco, adesso reperibile in P. Levi, *Conversazioni e interviste (1963-1987)*, pp. 282-290.

<sup>16</sup> Cfr. I. Thomson, *Primo Levi. Una vita*, p. 73; e C. Angier, *The Double Bond: Primo Levi, A Biography*, Viking, London 2002, p. 78.

<sup>17</sup> A questo proposito rimando a N. Harrowitz, *The itinerary of an Identity. Primo Levi's 'Parallel Nationalization'*, in R. Sodi - M. Marcus (eds.), *New Reflections on Primo Levi. Before and After Auschwitz*, Palgrave, New York 2022, pp. 31-43.

<sup>18</sup> M. Toscano, *Italian Jewish Identity*, in J. Zimmerman (ed.), *Jews in Italy under Fascist and Nazi Rule: 1922-1945*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, p. 43.

da Arnaldo Momigliano che ha parlato di una «nazionalizzazione» delle comunità ebraiche, argomentando come la loro identità fosse andata stingendosi alla stessa maniera in cui era avvenuto con le identità regionali. Di entrambe non restano più caratteristiche, ma solo «peculiarità».<sup>19</sup> È così che l'identità ebraica sarebbe diventata per il giovane Levi un «fatto pressoché trascurabile».

Quanto detto è di particolare importanza, perché riesce a spiegare alcuni punti della biografia di Levi che altrimenti rimarrebbero di difficile comprensione: la repulsione del padre verso i rifugiati aschenaziti provenienti dall'Europa occupata;<sup>20</sup> l'insistenza di Levi sulla sua italianità;<sup>21</sup> e la sua difficoltà nel riconoscere l'ondata di antisemitismo che stava montando sul finire degli anni Trenta. Nel luglio del 1939 Levi viene invitato a presentare un contributo presso la biblioteca della scuola ebraica di Torino avente come tema il «declino» dell'antisemitismo «nell'ultimo decennio».<sup>22</sup> Al fondo di tutto sembra esserci questo assunto: la nazionalizzazione degli ebrei, la loro assimilazione (come peraltro aveva sostenuto anche Antonio Gramsci),<sup>23</sup> aveva implicato

---

<sup>19</sup> A. Momigliano, *Pagine ebraiche*, a cura di S. Berti, Einaudi, Torino 1987, p. 147.

<sup>20</sup> Cfr. I. Thomson, *Primo Levi. Una vita*, pp. 142-143. Le comunità ebraiche italiane, generalmente integrate e secolarizzate, guardano con diffidenza gli aschenaziti provenienti dall'est Europa, socialmente emarginati e religiosissimi.

<sup>21</sup> Si considerino, per esempio, i continui riferimenti alla *Commedia* di Dante riconosciuta anche come importante elemento identitario; oppure la sua reticenza verso il sionismo e un suo eventuale trasferimento in Eretz Israel. Levi si considera «prevalentemente italiano» che non prova la necessità di altre patrie (si veda l'intervista *Ebreo fino a un certo punto* di Edith Bruck, «Il Messaggero», 9 gennaio 1976, adesso in P. Levi, *Conversazioni e interviste (1963-1987)*, p. 271).

<sup>22</sup> Informazioni in merito si trovano nell'intervista inedita concessa da Primo Levi a Gloria Arbib (8 giugno 1981) adesso reperibile in forma integrale presso la Fondazione Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea (C.D.E.D.) di Milano. L'intervista è citata anche in I. Thomson, *Primo Levi. Una vita*, p. 145. Una simile lettura della realtà sembra fondarsi sull'assunto che le comunità ebraiche non potessero in alcuno modo essere considerate dei corpi estranei, dei *Fremdkörper*, in seno alla società italiana.

<sup>23</sup> Si veda A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975, Q.15 (II) § 41, pp. 1800-1801.

l'eliminazione dei presupposti stessi dell'antisemitismo. Una lettura che si dimostrò tragicamente fallace.

Questa prima negoziazione identitaria di stampo risorgimentale permette di valutare l'importanza che l'uso di fonti veterotestamentarie riveste all'interno della poesia *Shemà*. Si tratta di una rivendicazione, dell'affermare con forza una identità che sembrava essersi sbiadita a cavallo degli ultimi due secoli. Quello che prima era un fatto marginale adesso diventa qualcosa di cui Levi non intende più spogliarsi.<sup>24</sup>

Alla negoziazione identitaria risorgimentale ne succede una nuova, in stretto rapporto con l'esperienza concentrazionaria. Con *Shemà* Levi riscrive la più importante preghiera dell'ebraismo, ma vi installa un nuovo nucleo. Alla credenza in Dio, viene sostituita la memoria dell'Olocausto. Se prima della guerra Levi si sentiva parte di una unica comunità di destino (quella italiana), adesso una nuova appartenenza emerge: quella alla comunità ebraica, con il suo proprio destino, che corre parallelo a quello degli stati nazionali.

### *Yiddish*

Vi sono poi una serie di fattori, sia interni che esterni, di cui tenere conto per comprendere l'identità ebraica di Levi. Come sostiene Nancy Harrowitz bisogna considerare non solo come l'autore percepisce la propria identità, ma anche come sceglie di rappresentarla, il modo in cui la sua rappresentazione viene recepita, e infine anche la relazione dell'ebraismo con gli altri elementi costitutivi della sua personalità.<sup>25</sup> Credo sia un'osservazione di una certa importanza, e l'abbiamo vista operare in numerose considerazioni fatte finora, ogni volta che si è parlato di

---

<sup>24</sup> Si veda l'intervista rilasciata a Giorgio Segrè, adesso presente in P. Levi, *Conversazioni e interviste (1963-1987)*, p. 275.

<sup>25</sup> N. Harrowitz, *Primo Levi's Jewish identity*, p. 26.

‘negoziante’ dell’identità. Per comprendere la genesi di *Shemà*, per capire questa ebraicità ritrovata, si è fatto riferimento al primo punto citato dalla studiosa: ovvero come Levi percepisce la propria identità (il che ha implicato ripercorrere, seppure brevemente, i rapporti tra ebraismo e cultura nazionale).

La variazione del titolo negli anni Sessanta, invece, è da ricondurre principalmente al secondo punto citato dalla Harrowitz, ovvero le modalità con cui l’autore sceglie di rappresentare la propria identità. Nello specifico, credo che il cambio di titolo sia da vedere come la traccia di un primo interesse di Levi per la cultura yiddish. Un interesse che porterà l’autore a integrare un numero sempre maggiore di parole ebraiche all’interno della sua prosa.

La cultura aschenazita viene approfondita da Levi a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta,<sup>26</sup> e culmina nella scrittura di *Se non ora, quando?* (1982), romanzo incentrato sulle vicende di una banda partigiana di ebrei russi e polacchi. Come rivela in *Itinerario di uno scrittore ebreo* per la scrittura di questo romanzo si sarebbe reso necessario lo studio dello yiddish e la consultazione di fonti in lingua, come il *Di milchome fun di Jiddische Partisaner in Mizrach-Europe* di Mosché Kaganovič, le raccolte di «Jiddische Witze» e i *Pirké Avoth*.<sup>27</sup>

Eppure l’autore rivela come questo interesse, culminato nei primi anni Ottanta, affondi le sue radici in tempi più distanti. Levi aveva conosciuto il suono della lingua yiddish già all’interno

---

<sup>26</sup> Inizia sostanzialmente nel 1966 con una prefazione per *Il canto del popolo ebraico massacrato* di Yitzhak Katzenelson. Anche se va segnalato come alcuni elementi della cultura *ostjudish* siano presenti anche nella produzione precedente (P. Valabrega, *Primo Levi e la tradizione ebraico-orientale*, «Studi Piemontesi», XI, 2 (1982), adesso in E. Ferrero (ed.), *Primo Levi: un’antologia critica*, Einaudi, Torino 1997, pp. 263-288). Tuttavia si tratta di tracce e suggestioni più che di veri approfondimenti. Non penso, ad esempio, che *Il canto del corvo* (1953) contenga una allusione alla cultura ebraico-orientale solo perché nella tradizione *ostjudish* «i corvi diventano profeti, messaggeri di morte» (ivi, p. 288). Con questo criterio vale tutto, e si rischia di sopravvalutare l’influenza della cultura aschenazita sulla prima produzione leviana.

<sup>27</sup> P. Levi, *Itinerario di uno scrittore ebreo*, «Israel», 50 (1984), pp. 388-389.

del lager,<sup>28</sup> e dopo la liberazione il viaggio di ritorno verso casa avrebbe definitivamente consacrato questo interesse.<sup>29</sup> L'itinerario attraverso le campagne russe e polacche viene raccontato ne *La Tregua* (1961), dove è contenuto un passaggio rivelatore:

Quella notte tutto mi sembrava facile, perfino capire il jiddisch. Con audacia inconsueta, mi rivolsi alle ragazze, le salutai, e sforzandomi di imitarne la pronuncia chiesi loro in tedesco se erano ebrei, e dichiarai che anche noi quattro lo eravamo. Le ragazze (avevano forse sedici o diciott'anni) scoppiarono a ridere. – Ihr sprecht keyn Jiddisch: ihr seyd ja keyne Jiden! –: «Voi non parlate jiddisch: dunque non siete ebrei!» Nel loro linguaggio, la frase equivaleva ad un rigoroso ragionamento. Eppure eravamo proprio ebrei, spiegai. Ebrei italiani: gli ebrei, in Italia e in tutta l'Europa occidentale, non parlano jiddisch. Questa, per loro, era una grande novità, una curiosità comica, come se qualcuno affermasse che esistono francesi che non parlano francese. Mi provai a recitare loro l'inizio dello *Shemà*, la preghiera fondamentale israelita: la loro incredulità si attenuò, ma crebbe la loro allegria. Chi aveva mai sentito pronunziare l'ebraico in un modo tanto ridicolo?<sup>30</sup>

Qui non solo viene tracciata una equivalenza tra identità ebraica e conoscenza dello yiddish,<sup>31</sup> ma per dimostrare di essere ebreo Levi recita proprio lo *Shemà Israel*.

In *Itinerario di uno scrittore ebreo* emerge l'influenza che la cultura yiddish ha esercitato sulla scrittura di Levi. In particolare credo che l'approfondimento di questa lingua abbia indotto l'autore a manifestare la propria identità ebraica in un nuovo modo, attraverso l'impiego sempre più massiccio del mistilinguismo. Lo yiddish è la «lingua più ibrida del mondo», una lingua fatta

---

<sup>28</sup> In *Se questo è un uomo* lo yiddish viene citato come la lingua più parlata del lager (P. Levi, *Se questo è un uomo*, adesso in Id., *Opere*, I, p. 119).

<sup>29</sup> Cfr. P. Levi, *Itinerario di uno scrittore ebreo*, p. 384.

<sup>30</sup> P. Levi, *La Tregua*, adesso in Id., *Opere*, I, p. 321.

<sup>31</sup> Questa equivalenza viene menzionata anche in alcune interviste. Facio riferimento a *Il mago Merlino e l'uomo fabbro* di Silvia Giacomelli, «La Repubblica», 24 gennaio 1979, adesso in P. Levi, *Conversazioni e interviste (1963-1987)*, pp. 118-122; e a *Colloquio con Primo Levi* di Germaine Greer, «The Litterary Review», Novembre 1985, adesso in P. Levi, *Conversazioni e interviste (1963-1987)*, pp. 65-76.

di tante lingue. Nel corso del tempo ha «attinto al tedesco, all'ebraico, al russo, al polacco, al lituano» e in seguito anche all'inglese, con lo spostamento del baricentro dell'ebraismo mondiale dall'Europa orientale agli Stati Uniti.<sup>32</sup> Proprio per questa sua natura composita, la lingua si presenta come un oggetto di studio, come un corpo pieno di tracce e indizi la cui decifrazione può svelarne la storia. Per questo Levi dedica particolare attenzione alla lingua in *Se non ora, quando*, e in generale in tutti i suoi scritti sulla cultura aschenazita. Si pensi ad esempio a racconti come *Il nostro sigillo*, o *Il cantore e il veterano*, ma anche piccoli saggi come *Il rito e il riso*, testi che si interrogano su parole come «Hutménu», «Meschugghe», o sul perché secondo Moses Isserles «nella chiusa delle lettere» non si deve scrivere «“adiós”» o parole affini. Si tratta di spie linguistiche che rivelano caratteristiche culturali.<sup>33</sup>

Una simile attenzione viene rivolta da Levi anche verso il giudeo-piemontese. Quello «jiddisch minore e mediterraneo, più locale e meno illustre» in cui l'autore riconosceva le proprie «radici domestiche».<sup>34</sup> Si tratta di un'altra lingua altamente composita. Levi non la ricorda e, come ha giustamente sottolineato Cavaglian, viene ricostruita attraverso una puntuale ricerca sul campo. L'autore «consulta dizionari dialettali, riflette sulle etimologie

---

<sup>32</sup> Si veda l'intervista rilasciata a Giorgio Segrè, adesso presente in P. Levi, *Conversazioni e interviste (1963-1987)*, pp. 274-281.

<sup>33</sup> Cfr. P. Levi, *Lilit e altri racconti*, adesso in Id., *Opere*, II, pp. 28-31; pp. 37-42; e P. Levi, *L'altrui mestiere*, adesso in Id., *Opere*, II, pp. 795-799. Peraltro faccio notare come in quest'ultimo scritto Levi faccia emergere quale sia per lui il valore che l'ebraismo conserva anche per l'uomo che non ha fede, ovvero «il fascino delle *subtilitas*», il gusto della sottigliezza (ivi, p. 798). A Levi non interessa sapere se è lecito uccidere una pulce il giorno di Sabato, ma considera comunque lo *Shulkhàn Arùkh* un libro importante, e questo dal momento che la mentalità che lo sorregge, le sue riflessioni ingegnose e astratte, sono le stesse che informano qualsiasi indagine intellettuale. *L'esprit de finesse* della scienza moderna, della fisica delle particelle e della cibernetica, non è forse debitore, si domanda Levi, di una qualche «eredità talmudica»? (*ibidem*).

<sup>34</sup> P. Levi, *Itinerario di uno scrittore ebreo*, p. 378.

delle parole fossili, interroga testimoni, compila schede»,<sup>35</sup> e questi materiali linguistici sarebbero poi confluiti in uno dei racconti più celebri del *Sistema periodico*.<sup>36</sup> In *Argon* si assiste a un vero campionario di innesti ebraici. Parole come Manod, Havertà, Bahalom, Tzarà, Harisùd, Kiním, Tônevà, Khaltrúm, Shafòkh, Rùakh, e Odò, «criptico e indecifrabile»<sup>37</sup> dicono tutte qualcosa della storia delle comunità ebraiche piemontesi.<sup>38</sup>

Lo yiddish per Levi è allo stesso tempo la lingua più pura (da un punto di vista identitario) e la più ibrida (da un punto di vista linguistico). È come se l'identità ebraica si presentasse nella sua forma più cristallina là dove c'è pastiche linguistico, impurità.<sup>39</sup>

In una intervista del 1982 Primo Levi torna a parlare della poesia che apre *Se questo è un uomo*, e dichiara come quest'ultima fosse l'«interpretazione blasfema di una preghiera yiddish». <sup>40</sup> Se il riferimento alla blasfemia è chiaro, non lo è altrettanto quello allo yiddish: *Shemà Israel* è una preghiera comune a tutto l'ebraismo. Eppure credo che questa frase possa essere letta sotto

<sup>35</sup> A. Cavaglion, *Notizie su Argon. Gli antenati di Primo Levi da Francesco Petrarca a Cesare Lombroso*, Instar, Torino 2006, p. 9.

<sup>36</sup> Segnalo, inoltre, come gli appunti di Levi sarebbero confluiti anche in un altro lavoro: quello di una giovane studiosa della lingua, Giovanna Merzagora, a cui erano stati donati, e dai quali avrebbe tratto un articolo sul giudeo-piemontese (cfr. G. Merzagora, *La parlata giudeo-piemontese. Contributo alla conoscenza del lessico impiegato nelle comunità ebraiche d'area piemontese*, «Archivio Glottologico Italiano», 1-2, 65 (1980), pp. 105-136).

<sup>37</sup> P. Levi, *Argon*, in Id., *Il sistema periodico*, p. 437. Faccio notare che Odò viene evidentemente da Odò Aisc, letteralmente 'quell'uomo', ed è una espressione talmudica per indicare il Cristo (cfr. U. Fortis, *La parlata degli ebrei di Venezia e le parlate giudeo-italiane*, Giuntina, Firenze 2006, p. 193). Il fatto che Levi non riesca, nonostante le sue ricerche, a rintracciarne l'etimologia è sintomatico della sua poca familiarità con la lingua ebraica.

<sup>38</sup> P. Levi, *Argon*, in Id., *Il sistema periodico*, pp. 741-756.

<sup>39</sup> Prendo questa osservazione da S.L. Gilman, *To Quote Primo Levi: 'Restest key jiddisch, best bit kein kid' ['if you don't speak Yiddish, you're not a Jew']*, «Prooftexts», 9 (1989), pp. 139-160.

<sup>40</sup> P. Levi, *Dov'è finita la Terra Promessa?*, intervista rilasciata a Gabriella Monticelli, «Epoca», 17 settembre 1982, adesso in P. Levi, *Opere*, III, a cura di M. Bepoliti, Einaudi, Torino 1997, pp. 298-302.

una luce specifica. A partire dalla metà degli anni Sessanta Levi sembra proporre una catena di equivalenze: ebraismo – yiddishkeit – mistilinguismo. L'ebraismo è per antonomasia yiddish e quest'ultimo è per antonomasia un aggregato linguistico. Per fare «l'interpretazione blasfema» di una preghiera ebraica sarebbe bastato sostituire l'Olocausto a Dio; ma per farla di una preghiera yiddish era necessario, forse, riprenderne anche la veste linguistica e sostituire *Shemà* a *Salmo*, assecondando così una sensibilità linguistica che l'autore avrebbe pienamente sviluppato qualche anno più tardi.



LA RISCOPERTA CRITICA DELLA «NAPOLETANITÀ»:  
*L'ARMONIA PERDUTA* DI RAFFAELE LA CAPRIA

Fabiana Cecamore

*Università degli Studi 'L'Orientale' di Napoli*

*Introduzione*

*L'armonia perduta* è il saggio con cui Raffaele La Capria analizza il «poetico litigio»<sup>1</sup> con Napoli, sua città natale, entrando finalmente nel merito del tema che maggiormente influenza la sua precedente produzione letteraria.<sup>2</sup> L'opera, pubblicata nel 1986, chiarisce l'importanza della questione per le vicende esistenziali dell'autore, fortemente segnate – come racconta anche *Ferito a morte* (1961) – dall'abbandono di Napoli per il trasferimento a Roma. Ripercorrendo i nodi cruciali del problema, La Capria tratteggia le circostanze storiche che egli considera all'origine della definizione della cosiddetta «napoletanità», rivelando contestualmente le ragioni del proprio dissidio. La napoletanità, ovvero l'idea, il concetto, l'immagine con cui l'autore definisce il complesso degli atteggiamenti cristallizzati negli stereotipi sull'i-

---

<sup>1</sup> R. La Capria, *L'armonia perduta* [1986], in *Napoli - L'armonia perduta. L'occhio di Napoli. Napolitan Graffiti*, Mondadori, Milano 2009, p. 31.

<sup>2</sup> «In tutti i libri che ho scritto c'è sempre questo dissidio, questo "poetico litigio", tra me e la città, e il desiderio di svelarne l'anima nascosta, di ripensarla in modo da renderla presentabile, non con un maquillage superficiale, ma con una riscoperta della sua identità», R. La Capria, *Il fallimento della consapevolezza*, Mondadori, Milano 2018, p. 17.

dentità culturale di Napoli, costituisce un significativo motivo di distacco. L'indagine punta a rivelarne l'intima connessione con un complesso di processi consapevolmente messi in atto da una parte della popolazione locale, in un'epoca ormai lontana, allo scopo camuffare le profondissime ferite che segnano il passato della città. L'affermazione dello stereotipo della napoletanità viene perciò inquadrata come il risultato più esteriore dell'accettazione, da parte dei napoletani, di una rilettura disfunzionale della loro storia, che continua a influenzarne gli atteggiamenti e la produzione culturale. Con *L'armonia perduta*, La Capria tenta di entrare nel merito di tale fenomeno, e spiegare perché «per ogni napoletano Napoli si confonde col suo problema personale, e diventa un problema che lo tocca nell'intimo e che egli è incapace di razionalizzare».<sup>3</sup>

Particolarità dell'opera è la prospettiva dell'elaborazione, la quale, definita apertamente 'fantasiosa', letteraria, filtra e ricostruisce la storia di Napoli, i suoi fatti e i suoi nessi portanti, «come fosse un romanzo».<sup>4</sup> Tale inclinazione, organica all'intento di rinsaldare il dissidio personale alle problematiche più squisitamente culturali della questione, è supportata da una continua messa in gioco, oltre che di puntuali riferimenti a importanti testi storiografici, anche di rimandi ai miti, alla tradizione popolare, a suggestioni letterarie, o a scampoli di memoria personale. Così esprimendo una visione per la quale «capire la storia di una città richiede [...] anche un po' di immaginazione creativa, poetica: non bastano la storiografia e la statistica. Non bastano i puntini sulle i»,<sup>5</sup> *L'armonia perduta* si colloca a metà strada fra saggio autobiografico e «mitografia», tentando di rintracciare nelle mitologie incaricate di corroborare l'identità culturale napoletana gli aspetti mistificatori che ancora oggi tengono in vita tale stereotipo identitario. La sua lettura mette in gioco alcuni richiami di

---

<sup>3</sup> Id., *L'armonia perduta*, p. 24.

<sup>4</sup> Ivi, p. 18.

<sup>5</sup> Id., *Il fallimento della consapevolezza*, p. 65.

grande interesse alla funzione del mito rispetto alla costruzione dell'identità di un gruppo sociale, restituendo l'importanza della vocazione immaginativa del testo letterario come strumento di indagine culturale.

*Il mito tecnicizzato della bella giornata: le origini della napoletanità*

La questione della napoletanità, un «concetto» sul quale «non si troveranno mai due napoletani d'accordo»,<sup>6</sup> viene presentata in *L'armonia perduta* con il necessario richiamo alla *Storia di Napoli* di Antonio Ghirelli (1973), dove di essa si discute come di un «caso di sopravvivenza delle strutture ideologiche alla liquidazione della struttura socio-economica che le aveva generate». <sup>7</sup> Nel testo, Ghirelli, storico e scrittore amico di La Capria, getta le basi di un'inchiesta, proseguita successivamente in *La napoletanità* (1976) e in *Napoli italiana* (1977), sul significato e sulle origini di tale concetto. La Capria si accoda alla ricerca, occupandosi di tale «struttura ideologica» come di una «maschera folclorica», trattandola come una vera e propria «Recita» dall'indole «seria, dolente e nostalgica»,<sup>8</sup> e mettendone in evidenza le funzioni di modello di riconoscimento identitario.

Nella sua tesi, tale Recita rappresenta il risultato di un artefatto processo di «omologazione», consapevolmente costruito nel segno di una specifica operazione politica. Esso affonda le radici in una «fabulazione mitizzata», la quale, denominata da La Capria la «bella giornata», viene descritta come un mito fondativo per la cultura napoletana. Un mito che però, a seguito di alcuni eventi particolarmente segnanti la storia di Napoli, subisce una rilettura distorta, volontariamente finalizzata alla mistificazione

---

<sup>6</sup> Id., *L'armonia perduta*, p. 44.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

delle ragioni dei traumi comportati da tali eventi. L'analisi di La Capria focalizza perciò l'attenzione su tale processo di revisione, individuandone i nessi con una necessità specifica, attribuita a una parte di popolazione: intervenire sugli effetti provocati «da una lacerazione, da una ferita, da un sogno impossibile»,<sup>9</sup> per ricomporli a proprio vantaggio. Nel proporre tale visione, La Capria suggerisce una lettura della «favola della bella giornata» come «mito tecnicizzato»,<sup>10</sup> evidenziando numerosi elementi di analogia con tale categoria. Il primo fra questi riguarda la rispondenza dell'operazione immaginata da La Capria ai caratteri della fabulazione «non genuina», ovvero della costruzione mitografica consapevole che, in luogo di affermarsi autonomamente con le narrazioni spontanee della comunità, deriva da un «fenomeno politico originario».<sup>11</sup>

Spiegando dunque il rapporto della napoletanità con la «macchina mitologica»<sup>12</sup> della bella giornata, La Capria parla della «Recita Collettiva»<sup>13</sup> come della manifestazione più esteriore di tale condizione esistenziale. Dove la napoletanità vanta caratteri di eccezionalità, di discontinuità dal resto del mondo,<sup>14</sup> insieme a ideali di resilienza e di bonarietà,<sup>15</sup> La Capria ravvede l'espres-

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> K. Kerényi, *Dal mito genuino al mito tecnicizzato*, trad. it. di R. Giorgi, in E. Castelli (ed.), *Tecnica, escatologia e casistica*, CEDAM, Padova 1964, pp. 153-159.

<sup>11</sup> Ivi, p. 155.

<sup>12</sup> F. Jesi, *Materiali mitologici*, Einaudi, Torino 1979.

<sup>13</sup> R. La Capria, *L'armonia perduta*, p. 30.

<sup>14</sup> Queste le caratteristiche risultanti dalle narrazioni «orientalizzanti» affermate dalle mitologie moderne e contemporanee su Napoli, di cui è un resoconto esemplare *Napoli a occhio nudo* (1878) di Renato Fucini (cfr. G.D. Basile, «*Napoli a occhio nudo*» di Fucini e la nazionalizzazione di un universo discorsivo 'orientalizzante' sul Mezzogiorno, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti - G. Baldassarri - F. Tomasi, Adi editore, Roma 2014).

<sup>15</sup> *Il ventre di Napoli* di Matilde Serao (Treves, Milano 1884) è un romanzo cruciale in questo senso: è l'esempio perfetto di come la letteratura stessa abbia collaborato all'affermazione del mito della napoletanità.

sione esasperata di un atteggiamento auto-assolutorio: ravvede un'accettazione passiva, una giustificazione, circa uno stato di emarginazione socio-culturale ed economica, il quale, subdolanamente imposto dall'esterno – appunto attraverso il mito e la funzione di rimozione ad esso correlata –, sembra sfuggire alla coscienza collettiva. Analizzando tali atteggiamenti, l'indagine ricostruisce il loro nesso con la costruzione mitografica, così individuando le ragioni dell'auto-esclusione di Napoli dalla storia e dalle tradizioni occidentali;<sup>16</sup> e così fornendo, d'altra parte, una risorsa per la stessa «riscoperta dell'identità»<sup>17</sup> napoletana.

Problema cruciale della napoletanità è la condizione «psico-storica» del popolo di Napoli e lo stato di «blocco»<sup>18</sup> che essa esprime. La Capria individua le origini della questione nelle vicende Rivoluzionarie del 1799: quelle che condussero prima all'instaurazione della II Repubblica Napoletana, e, successivamente, alla violentissima guerra civile che vi pose fine. Appoggiandosi al *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli* (1806) di Vincenzo Cuoco, La Capria ricostruisce gli eventi, sondando le possibili ragioni psicologiche alla base dei fatti e delle loro conseguenze. Coerentemente con la sua metodologia 'letteraria', La Capria tratta i gruppi sociali coinvolti nell'episodio come vere e proprie funzioni narrative.

---

<sup>16</sup> «Mentre Parigi e Londra e New York andavano incontro ai Tempi Nuovi e alle Cose Mutate, Napoli diventava una grande capitale della decadenza, abbandonata dalla Storia, come Atene, Costantinopoli o Alessandria», R. La Capria, *L'armonia perduta*, p. 30.

<sup>17</sup> «In tutti i libri che ho scritto [...] c'è sempre questo dissidio, questo 'poetico litigio', tra me e la città, e il desiderio di svelarne l'anima nascosta, di ripensarla in modo da renderla presentabile, non con un maquillage superficiale, ma con una riscoperta della sua identità», R. La Capria, *Il fallimento della consapevolezza*, p. 3.

<sup>18</sup> «Un blocco che non riguarda solo la storia degli eventi, ma proprio il processo di crescita della società; [...] riguarda la visione del mondo, il sentimento della vita, che si chiudono nell'autocontemplazione o nella paura di cambiare, così tipica di quei luoghi e di quelle civiltà dove tutto è già accaduto ed è più forte la persistenza del passato nel presente», R. La Capria, *L'armonia perduta*, p. 25.

Compare un primo personaggio, la borghesia giacobina alla testa del movimento rivoluzionario, descritta come «illuminata», poiché rappresentativa della Napoli colta, intellettuale, e avvertita dei propri problemi.<sup>19</sup> A questa si contrappone, come sua antitesi, una seconda compagine di estrazione borghese, caratterizzata invece come immobile e passiva, e denominata Piccola Borghesia. Terzo polo è infine la Grande Plebe, il popolo vero e proprio, il reale protagonista: lo strato sociale maggioritario, costretto a condizioni di povertà e asservito al potere monarchico, ma anche l'ago della bilancia nelle sorti della Rivoluzione. L'intreccio delle loro storie, sancito appunto dal tentativo rivoluzionario della Borghesia Illuminata, rappresenta secondo La Capria il momento della potenziale origine di una 'civiltà migliore', nata da quanto di virtuoso tale gruppo potesse offrire in esempio. La storia smenterà tuttavia tale possibilità, conducendo invece all'evento che La Capria considera il momento d'origine di un'autentica 'ferita': lo schieramento della plebe contro la borghesia illuminata, al fianco delle milizie filo-monarchiche – il vero antagonista –, nella soppressione dell'esperimento repubblicano e nella violenta uccisione di molti rivoluzionari.

Napoli non presentò che l'immagine dello squallore. Tutto ciò che vi era di buono, di grande, d'industrioso, fu distrutto; ed appena pochi avanzi dei suoi uomini illustri si possono contare, scampati quasi per miracolo dal naufragio, erranti, senza famiglia e senza patria, nell'immensa superficie della terra.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Benedetto Croce la descrive come partecipe di una classe di estensione nazionale, al di là delle «barriere che tenevano separate le varie regioni d'Italia, specialmente la meridionale dalla settentrionale», costituita da quei gruppi che «formarono il comune sentimento della nazionalità italiana, fondandolo non più, come prima, sulla comune lingua e letteratura e sulle comuni memorie di Roma, ma sopra un sentimento politico comune», B. Croce, *Storia del Regno di Napoli*, Laterza, Bari 1965, pp. 229-230.

<sup>20</sup> R. La Capria, *L'armonia perduta*, p. 84.

Tali sanguinosi eventi, ma soprattutto il lacerante paradosso che conduce la Grande Plebe dal lato dei sovrani,<sup>21</sup> sanciscono secondo La Capria un punto di non ritorno, un momento cruciale di messa in discussione dei valori fondanti per la comunità, provocando una lacerazione del tessuto sociale che nemmeno la storia successiva riuscirà a superare. La Capria attribuisce la responsabilità, oltre che alla perdurante influenza del potere borbonico sulla popolazione plebea, soprattutto alla troppo pronunciata distanza fra Grande Plebe e Borghesia intellettuale. Sottolineandone anzi la scarsa compenetrazione con il mondo popolare, La Capria addita nella propaganda politica rivoluzionaria una sostanziale incapacità di superare le discrepanze socioculturali esistenti con la Grande Plebe.<sup>22</sup> Un'incapacità che inficia signifi-

---

<sup>21</sup> Che del resto, riporta la storiografia, attraversavano da tempo una fase apparentemente «riformistica», e sembravano mostrare, almeno propagandisticamente, una rinnovata attenzione verso il popolo: «Che senso aveva, allora, fare una rivoluzione “giacobina”, e a Napoli, nel 1799? Questa era pure la tesi dei sovrani borbonici e del loro governo nel condannare alle forche, alle carceri e all'esilio i rivoluzionari o – come essi, con termine tutto della Francia rivoluzionaria, amavano chiamarsi – “patrioti” napoletani del 1799. I sovrani non avevano una cura paterna del loro popolo? Non portavano avanti da sessant'anni un grande sforzo di riforma e di progresso? Non avevano protetto sempre le lettere e le arti? Non rappresentavano il legittimo governo del paese? Le idee e i costumi francesi a cui si ispiravano, o che imitavano, i repubblicani non erano estranei alla tradizione del Regno e della sua capitale? Molti degli storici posteriori non traggono questa conclusione esecutiva (nel senso letterale del termine), anche se alcuni di loro manifestano una formale comprensione dei motivi giuridici addotti per le condanne dei “giacobini” napoletani. Ma è pure una tesi storica che si sente spesso ripetere quella secondo la quale a Napoli (come in Europa) era in corso un movimento riformatore, di cui la Rivoluzione francese e i movimenti che ne seguirono in Europa non avrebbero fatto altro che interrompere o distorcere il corso, ponendo le premesse di sviluppi assai meno fausti di quelli che si sarebbero avuti, se la rivoluzione non fosse sopravvenuta a guastare l'andamento delle cose», G. Galasso, *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina. Studi e ricerche 1266-1860*, Electa, Napoli 1998, p. 231.

<sup>22</sup> «Sul modello della Rivoluzione francese una parte della borghesia, la migliore, tentò la sua rivoluzione; ma il popolo, la plebe, la massacrò. Erano due razze e non parlavano la stessa lingua, non potevano capirsi», R. La Capria, *L'armonia perduta*, p. 32.

cativamente i tentativi della borghesia di assumere il «linguaggio della plebe» e di interpretarne correttamente le esigenze, persino quelli di comprenderla, e che conduce, piuttosto, alla produzione di «concetti idee e pensieri che mal s'accordano con la cultura e col mondo immaginario della plebe».<sup>23</sup> Il mancato coinvolgimento emotivo della Grande Plebe costituisce perciò una diretta conseguenza dell'incomunicabilità fra i due mondi. E costituisce, in queste stesse vesti, la ragione dello scacco alla causa democratica che metterà la Borghesia Rivoluzionaria fuori dai giochi.

Le orde della Santa Fede avanzarono sulla città come i mongoli, Ruffò come il flagello di Dio, e devastarono, sterminarono, distrussero. Una curiosa storia patria, buia e irrazionale, barbarica, in cui la plebe restituì il potere ai suoi reali oppressori e fece letteralmente a pezzi quel pugno di idealisti che le parlava di libertà.<sup>24</sup>

Dopo la guerra civile, dopo la distruzione dei giacobini, inizia una fase che La Capria concepisce come un periodo di «risanamento». Protagonista, stavolta, è la Piccola Borghesia, colei che all'epoca della Rivoluzione aveva mantenuto una posizione marginale, astenendosi dallo schierarsi, e che ora deve convivere con la Grande Plebe, avendone però constatato la ferocia e la disponibilità all'azione. Per garantirsi una stabilità, la Piccola Borghesia ricorre allo strumento della fabulazione, utilizzandolo per far dimenticare alla Grande Plebe, il potenziale e sanguinario nemico, la propria capacità di intervento attivo nella storia. Tale tentativo, nel giungere effettivamente alla realizzazione di uno stato di quiete, è ciò che La Capria indica come causa primaria di quel 'blocco' in cui tutt'ora versa la civiltà napoletana. La strategia della Piccola Borghesia, coerentemente con la sua natura immobile e passiva, appare cioè basata su un processo il cui fine non è tanto la risoluzione delle possibili incompatibilità fra sé e la Grande Plebe (come valse invece per la Borghesia Rivoluzionaria), quanto il loro camuffamento. Tale processo, tutto giocato

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 84.

<sup>24</sup> Ivi, p. 32.



sull'affabulazione, conta innanzitutto sulla rimessa in auge di un vagheggiamento ben presente alla coscienza dei napoletani, il cui cuore è la cosiddetta età della «bella giornata»: <sup>25</sup> un'epoca mitologica, segnata da una

visibile Armonia tra Natura e Storia, Natura e Cultura, Genio del Luogo e Spirito del Mondo. Era un'Armonia solare e mediterranea, non lontana da quella che conobbero i greci, sì, qualcosa di simile, forse. In quell'Armonia tutto si teneva, Vico e Pulcinella, Napoli e l'Europa, le grandi idee e l'ultima canzonetta. No, non era il Paradiso in Terra, perché c'era sempre, là, il popolo dei vicoli e la miseria: ma l'Armonia di cui parlo è qualche cosa di diverso dalla giustizia sociale... <sup>26</sup>

Simile richiamo, nel mettere in campo un repertorio di immagini e di suggestioni che la Piccola Borghesia condivide con la Grande Plebe, assolve alla funzione cruciale di offrire un mito fondativo, uno sfondo di riferimento comune, alla causa della ricostruzione dell'equilibrio sociale. Si tratta tuttavia di un tentativo disfunzionale, tutto incentrato sulla contemplazione di un immaginario passato, che la storia ha significativamente messo in discussione, e che soprattutto non serve davvero a 'curare' le ferite della Grande Plebe quanto, piuttosto, a 'incantarla', ad ammansirla, a metterla fuori dai giochi.

Il funzionamento di tale strategia si deve a quello che è anche il suo principale elemento di tecnicizzazione, ovvero la sua organicità a un tentativo di distogliere l'attenzione della plebe dalla possibile rielaborazione di quanto recentemente accaduto, e il ridirezionamento di questa verso un altro problema. Un problema comunque reale, che la Piccola Borghesia riesce a intercettare grazie a un attento lavoro di 'mimetizzazione', con cui si fa 'contaminare' da «tutte le istanze e i sentimenti» <sup>27</sup> della plebe – stabilendo con essa un contatto che la Borghesia Rivoluzionaria non era riuscita ad avere. Esso riguarda un interrogativo sorto nell'e-

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 29.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Ivi, p. 33.

poca recente, quando, dopo la guerra civile, i napoletani «costretti dalla Storia a dubitare forse per la prima volta di se stessi, si chiesero se esisteva un patrimonio peculiare della loro civiltà a cui appigliarsi». <sup>28</sup> Comprendendo l'importanza di tale questione, e il suo rapporto con la necessità dei napoletani di riflettere sulla propria identità sociale, la Piccola Borghesia rimette in auge il mito della 'bella giornata'. Con questo, essa tenta il richiamo a «un Sogno e un Desiderio profondamente radicati nella coscienza collettiva», <sup>29</sup> delineando così i valori fondativi di una «fierté» <sup>30</sup> necessaria per la ricostruzione dello spirito di appartenenza sociale. Ma lo fa riconducendo tali valori, tale fierté a un elemento disfunzionale, contraddittorio, vale a dire la «nostalgia collettiva di uno stato precedente definitivamente perduto». <sup>31</sup> Quel che ne risulta è un'operazione 'tecnicizzata', finalizzata all'atrofizzazione dell'immaginario della plebe, al suo rivolgimento verso il passato, verso una condizione non più esistente e forse mai davvero esistita: un'operazione, in altri termini, che non punta all'autentica ricomposizione armonica della condizione del popolo, ma alla riduzione di quest'ultimo a uno svilente stato di auto-contemplazione. <sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 38.

<sup>29</sup> Ivi, p. 36.

<sup>30</sup> La *fierté* rappresenta secondo Julien Benda il valore primario delle «passioni» trainanti nei movimenti politici nazionali e nei loro miti fondativi: «D'abord, du fait qu'elles sont éprouvées aujourd'hui par des masses, ces passions sont devenues *bien plus purement passionnelles*. Alors que le sentiment national, lorsqu'il n'était guère exercé que par des rois ou leurs ministres, consistait surtout dans l'attachement à un *intérêt* (convoitise de territoires, recherche d'avantages commerciaux, d'alliance profitables), on peut dire qu'aujourd'hui, éprouvé (du moins continûment) par des âmes populaires, il consiste, pour sa plus grande part, dans l'exercice d'un *orgueil*», J. Benda, *La trahison des clercs*, Bernard Grasset, Utrecht 1927, p. 19.

<sup>31</sup> R. La Capria, *L'armonia perduta*, p. 40.

<sup>32</sup> «Ebbene anche il napoletano da quando le sue radici non affondano più nel terreno che le nutriva ha cominciato ad avvizzire, a ripiegarsi in una contemplazione di sé, a fissarsi in un modello, che non permette crescita alcuna», *ibidem*.

Il mito tecnicizzato della bella giornata, in luogo di curare davvero le ferite aperte dalla guerra civile, si limita a utilizzare una narrazione consolatoria, fondata sulla riappropriazione di un'idea di 'eccezionalità'. Pur consolando, tuttavia, tale idea di eccezionalità non sana davvero le lacerazioni che dovrebbe sanare; né ripristina quell'Armonia che essa si incarica di rievocare. La sua funzione è anzi dirottare l'attenzione del popolo dalla realtà dei fatti, e impedire il riconoscimento dell'ormai definitiva perdita di quella «totalità»<sup>33</sup> che davvero avrebbe potuto garantire la desiderata Armonia. Il merito del funzionamento di tale mito si deve dunque interamente all'illusione su cui esso si fonda, di poter trattenere quell'Armonia perduta<sup>34</sup> e di poter ripristinare il «patrimonio peculiare» distrutto dal trauma storico. Ed è in questo specifico senso che essa rivela la propria natura di elaborazione interessata, dominata dalla specifica «intenzione»<sup>35</sup> di controllare «la vita e la storia»<sup>36</sup> della Grande Plebe, orientandola politicamente.

Elemento di tecnicizzazione, efficace almeno quanto il richiamo alla fascinazione per il passato,<sup>37</sup> è la rimanipolazione dei fatti

---

<sup>33</sup> «Come si è perduta l'«armonia» per Napoli così si è infranto il concetto di «totalità» per l'uomo occidentale, cioè il senso dell'unità del mondo e della coscienza, che tante conseguenze ha portato nell'anima e nell'immaginazione, e dunque anche nella forma della letteratura e dell'arte occidentale», *ivi*, p. 21.

<sup>34</sup> Questa, del resto, la funzione originaria del mito: «Partendo da ciò che sappiamo della cultura greca, potremmo intendere il mito come ciò che riempie la distanza fra uomo e dio: sostanza eterea nella quale si proiettano e trovano un punto d'incontro le immagini del divino e quelle dell'umano, rimpicciolendosi le prime, ingrandendosi le seconde, per l'opposto risultato del loro accadere, che appunto le proietta fuori del loro oggetto e le strania da esso», F. Jesi, *Materiali mitologici*, p. 106.

<sup>35</sup> K. Kerényi, *Dal mito genuino al mito tecnicizzato*, p. 156.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 155.

<sup>37</sup> Di nuovo secondo Benda, un importante elemento nel rinforzamento dei miti legati alle «passions nationales» è il richiamo a quel bisogno delle comunità di sentirsi «*dans leur passé*», di sentire «*leurs ambitions comme remontant à leurs ancêtres, de vibrer d'aspirations séculaires, d'attachements à des droits "historiques"*», come nella forma di un «*patriotisme romantique exercé pas des âmes populaires*», J. Benda, *La trahison des clercs*, pp. 24-25.

storici che la Piccola Borghesia aggiunge al mito della bella giornata. Un'operazione fondamentale per la riconciliazione fra borghesia e plebe, che corona la costruzione del mito mediante l'individuazione di un nemico comune, accusandolo di aver posto fine all'età della bella giornata e di aver causato la perdita irre recuperabile dell'Armonia. Tale nemico è chiaramente la Borghesia Illuminata; la stessa che, al contrario, per apportare in quel contesto una condizione di buon governo, di equità e giustizia sociale, si era fatta annientare. Responsabilizzandola, la Piccola Borghesia ottiene un vantaggio non soltanto nei termini del rapporto di 'fratellanza' che essa cerca di instaurare con la Grande Plebe, ma anche dal punto di vista della funzione propriamente consolatoria del mito. Tale vantaggio consiste nel risparmiare alla Grande Plebe il passaggio per una reale comprensione del proprio ruolo all'interno della storia, autorizzandola a sentirsi semplicemente 'tradita' dalla stessa classe con la quale aveva invece condiviso, in passato, gli ideali rivendicati dalla Rivoluzione di Masaniello. Così, reinterpretando i suoi comportamenti, eliminandone le responsabilità, la Piccola Borghesia riesce soprattutto a rimuovere dalla Grande Plebe la coscienza di quella che è la reale perdita che essa subisce: non già quella dell'Armonia (in fondo mai del tutto esistita), ma quella di una classe intellettuale politicamente attiva, capace di guidarla nell'azione, e di fare i suoi interessi.<sup>38</sup>

Concorrendo ad affermare un'«ideologia casalinga»,<sup>39</sup> che giustifica e che illude sulla perdurante validità dell'immaginario predominante nell'epoca precedente al conflitto, intridendo il tutto di sentimentalismo, il mito della bella giornata è soprattutto una risposta confortante, il cui fine politico si lega al bisogno della Piccola Borghesia di farsi trattare come alleata. Dietro la finzione di una condizione di pace da mantenere, essa mistifica

---

<sup>38</sup> Allorché «gli stessi controrivoluzionari piangono ora la perdita di coloro che essi proprio hanno spinto alla morte», R. La Capria, *L'armonia perduta*, p. 84.

<sup>39</sup> Ivi, p. 39.

le numerose possibili ragioni di «conflitto sociale»,<sup>40</sup> addormentando gli istinti della Grande Plebe. Parlando del mito della bella giornata come della narrazione determinante sulla configurazione dei costumi e delle abitudini della Napoli moderna, La Capria spiega le origini della propria «insofferenza verso quel miscuglio di *tópos* e *pathos* così tipicamente partenopeo».<sup>41</sup> Soprattutto, La Capria spiega in che modo tali elementi si leghino fundamentalmente all'accettazione passiva di una condizione politicamente compromessa, la quale diventa «un limite, una chiusura, una rinuncia e una ferita», che la napoletanità, soprattutto quando si pronuncia come 'posa' letteraria, sembra quasi rivendicare, come abdicando di fronte a ogni slancio di «universalità».<sup>42</sup>

In questi termini, l'affermazione della napoletanità viene interpretata come una testimonianza del successo della Piccola Borghesia, come una parte integrante del suo 'progetto' socio-culturale, un suo diretto risultato. Essa consiste nel complesso degli atteggiamenti che, nati da un «manierismo»<sup>43</sup> della bella giornata, riaffermano con un «complicato e complice gioco di allusioni convenute»<sup>44</sup> l'Armonia perduta, finendo inconsapevolmente per rivendicare la legittimità della condizione di sottomissione subita dalla Grande Plebe.

Quando si accorsero che quell'Armonia gli era comunque necessaria per sopravvivere, necessaria come l'aria che respiravano, i napoletani si misero a «fare i napoletani» [...]. Essi furono spinti per istinto di conservazione e difetto di conoscenza a fingersi quell'Armonia Perduta; e la inscenarono e la sceneggiarono, la enfatizzarono e la proclamarono, finché non divenne una Recita Collettiva, capillare e pervasiva.<sup>45</sup>

---

<sup>40</sup> Id., *Il fallimento della consapevolezza*, p. 30.

<sup>41</sup> Id., *L'armonia perduta*, p. 21.

<sup>42</sup> «quell'universalità che Vico, e gli altri dello "stile forte", respirarono naturalmente», ivi, p. 42.

<sup>43</sup> Ivi, p. 30.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

La napoletanità e le sue espressioni sanciscono perciò il successo dell'«opera di propaganda»<sup>46</sup> della Piccola Borghesia, la sua penetrazione fino alle strutture più intime del 'modo di essere' della comunità e dei suoi membri. La Capria ne parla anzi come dello «stampo», fatto a «immagine e somiglianza»<sup>47</sup> della Piccola Borghesia, che, grazie al «flauto suadente»<sup>48</sup> del mito, riesce a essere utilizzato per «smussare»<sup>49</sup> ogni possibile divergenza, e per ridefinire, oltre al mondo concettuale di riferimento, anche i costumi sociali della plebe.

La napoletanità, simbolo dell'egemonia piccolo-borghese sull'universo socioculturale napoletano, si presenta agli occhi di La Capria come segno del trasferimento dell'atteggiamento passivo e immobile della Piccola Borghesia al 'modo di essere' della Grande Plebe, che attenua il proprio spirito di sopravvivenza fino al punto di farsi «digerire»<sup>50</sup> entro una struttura ideologica che non le è propria. Essa acquisisce così quei tipici tratti di 'medietà' e di 'moderazione' che, delineando un'inclinazione a conservare l'Armonia «artificialmente, in modi impropri e illusori [...] imitando per nostalgia o altro la forma esteriore, senza veramente possederla»,<sup>51</sup> fanno il gioco dell'immobilismo della Piccola Borghesia. In questo modo, essa vede mutare anche il proprio linguaggio,<sup>52</sup> ora intriso dei «buoni sentimenti» della Piccola Borghesia, dopo

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 37.

<sup>47</sup> Ivi, p. 33.

<sup>48</sup> Ivi, p. 32.

<sup>49</sup> Id., *Il fallimento della consapevolezza*, p. 30.

<sup>50</sup> «Con che mezzo la decapitata borghesia succeduta al '99, la borghesia napoletana non più illuminata ma paternalistica e clientelare (in quanto classe, s'intende, perché gl'individui hanno dato molte e luminose eccezioni) stabili il suo integralismo e digerì tutti gli strati sociali della città, primo fra tutti il grossissimo rospo della plebe? Con che mezzo rinunciò alla sua funzione di classe dirigente per diventare soltanto una classe digerente?», ivi, p. 34.

<sup>51</sup> Ivi, p. 30.

<sup>52</sup> «Era da lì, dalle urla e dal furore della plebe urlante il suo dialetto feroce nelle strade che veniva la minaccia e la paura, ed era lì, nel dialetto, che bisognava cancellarla», ivi, pp. 35-36.

essere stato «usato e manipolato [...] per circuire una plebe temuta» e aver perduto «tutte le asprezze, ma anche la forza, del dialetto originario della plebe». <sup>53</sup> Pertanto, così come nella lingua «non ci furono più vari strati di dialetto napoletano corrispondenti ai vari strati della popolazione, ma un unico e paternalistico dialetto espressione dell'anima della piccola borghesia», <sup>54</sup> anche nella popolazione vennero meno le «differenze», <sup>55</sup> a beneficio di un generale 'imborghesimento', e a scapito della possibilità della Grande Plebe di affrancarsi e di ridefinirsi nel segno delle proprie specificità. Così assoggettata, oltre che nel mondo concettuale di riferimento, anche nei costumi, la Grande Plebe diviene dunque parte di quell'«impasto sociale in cui ogni differenza di ceto e di censo, anche se enorme, diventa secondaria di fronte alla più forte omogeneità antropologico-partenopea». <sup>56</sup> Diviene parte integrante di ciò che impone di guardare a Napoli come a una «capitale della decadenza», dove è la nostalgia e il rimpianto per un passato mitico a fondare la cifra maggiormente unificatrice.

Ma diviene anche parte di una cultura che ritrova il suo modello in quella pur deviante nostalgia, e nei miti a essa legati; che in essi identifica un'«idea protettiva di una patria napoletana che possa ricollocarlo al suo posto nel mondo», <sup>57</sup> una possibilità di riordinare il «Chaos» <sup>58</sup> dell'Armonia perduta.

Eppure, nonostante tutto, non me la sentirei di liquidare la 'napoletanità' come una malattia dello spirito del napoletano, e di condannarla come qualche cosa di negativo. Essa in realtà, proprio per la sua drammaticità e per le sue contraddizioni, proprio per il particolare momento storico in cui si è manifestata, proprio per i motivi per cui inconsapevolmente o consapevolmente è stata usata e strumentalizzata, fino a diventare una strisciante ideologia piccolo-borghese, per tutto questo complesso di

---

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 33.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>58</sup> F. Jesi, *Materiali mitologici*, p. 106.

ragioni, essa si è convertita in una molto particolare forma di civiltà: che nasce e si trova solo a Napoli ed è unica e autosufficiente. E perciò a questo punto si può rispondere, che sì, esiste, è sempre esistito un patrimonio peculiare della civiltà napoletana; ma esiste nella forma detta 'napoletanità' solo da quando i napoletani hanno cominciato a domandarsi se davvero esisteva, solo da quando hanno cominciato a cercarlo, solo da quando hanno smarrito la propria autenticità.<sup>59</sup>

È qui che trova dunque origine la questione propriamente 'poetica' del litigio di La Capria con Napoli, le ragioni di quello che non riesce a conformarsi a un rifiuto totale, mantenendo sempre i propri caratteri di ambiguità. Anche se frutto di una tecnicizzazione, di un processo forzato, La Capria adombra con la favola della bella giornata, e soprattutto attraverso la sua sovradeterminazione materiale, il sistema 'di pose' della napoletanità, l'importanza del mito per la costruzione di un gruppo sociale. Soprattutto collocandone l'affermazione dopo quella «delusione enorme, ineluttabile come una catastrofe naturale, ma sotterranea»<sup>60</sup> che fu la guerra civile, La Capria restituisce l'importanza della comunicazione collettiva, del recupero di una forma di identità, per la ricostruzione culturale di una comunità. Pur parlando di 'decadenza', La Capria descrive lo spirito identitario napoletano come matrice di una cultura che acquisisce grande respiro, e che testimonia nel tempo il proprio bisogno autentico, genuino, di una poesia propria. Una «poesia della 'napoletanità'» che esprime con onestà, anche se con «un lamento, un'accoratezza, una malinconia insopprimibili», quello che è il suo reale problema originario: quella «discrepanza tra quella pretesa idea di Napoli e la realtà, tra ciò che si vorrebbe essere e ciò che si è». <sup>61</sup> E che dunque, anche nella sua separatezza volontaria, è, a tutti gli effetti, portatrice di una specificità soggettiva, che la distingue e la mette in dialogo con l'universo culturale della contemporaneità.

---

<sup>59</sup> R. La Capria, *L'armonia perduta*, p. 42.

<sup>60</sup> Ivi, p. 30.

<sup>61</sup> Ivi, p. 44.



PERDITA DELL'INDIVIDUALITÀ COME PERDITA DI IDENTITÀ:  
ALBERTO ARBASINO LETTORE DEL SESSANTOTTO

Chiara Canali

*Università di Firenze*

Presentare Arbasino come lettore del Sessantotto comporta l'assunzione di un'idea precisa di identità, individuale e culturale, che si costituisce primariamente nella sfera comunicativa. Infatti, la critica di Arbasino ai costumi dell'Italia di fine anni Sessanta parte da una ricerca attorno alle fraseologie della cultura di massa. Pur essendo un tema frequentemente affrontato dalla critica, non sarà superfluo ricordare che tutto, per Arbasino, è una questione di 'linguaggio' e che ogni evento narrativo nasce, innanzitutto, in seno a una rielaborazione di scenari comunicativi. Dunque, i presupposti del presente intervento sono legati all'idea che sia possibile definire più lucidamente la posizione di Arbasino rispetto agli eventi a lui contemporanei partendo dalla sua personale rielaborazione linguistica degli scenari comunicativi contemporanei. Come puntualizza Giuseppe Panella, «è del tutto conseguente il fatto che dalla critica delle parole [...] alla critica dei costumi di coloro che le usano [...] il passo sia assai breve».<sup>1</sup> La distanza che Arbasino pone tra sé e il Sessantotto nasce dalla critica a una comunicazione dispersiva ed estremamente deperi-

---

<sup>1</sup> G. Panella, *Alberto Arbasino e la 'vita bassa'. Indagine sull'Italia degli anni Ottanta in cinque mosse*, «Cahiers d'études italiennes» [Online], 14 (2012), p. 186, <http://journals.openedition.org/cei/489>.

bile, causa, secondo l'autore, del fallimento dei movimenti giovanili nel formare identità originali capaci di mettere in atto vere rivoluzioni storiche. In Arbasino, la questione linguistica permea ogni aspetto della narrazione, dalla struttura del testo ai contenuti: dunque, ritengo che uno studio sul rapporto tra Arbasino e il Sessantotto possa aggiungere un ulteriore argomento a favore della necessità di una lettura linguistica attenta della produzione arbasiniana successiva agli anni Sessanta.

### 1. *La chiave è il linguaggio*

Il Sessantotto è un momento fondamentale della *Kulturkritik* arbasiniana sia per ragioni linguistiche, sia perché inaugura una stagione saggistica dal taglio più marcatamente politologico e pamphlettistico: mi riferisco a testi quali *Fantasma italiani* (1977), *In questo stato* (1978) e *Un paese senza* (1980).<sup>2</sup> Infatti, all'inizio degli anni Settanta Arbasino inizia a maturare una sua personale esperienza di *Kulturkritik*, richiamando con questo termine la lezione della Scuola di Francoforte, soprattutto adorniana.<sup>3</sup> Per Arbasino, fare *Kulturkritik* significa compiere un'indagine culturale passando per una critica del linguaggio quotidiano volta specificamente a «mettere a nudo i luoghi comuni»: <sup>4</sup> l'autore intreccia la propria voce con quelle, molteplici, di una contemporaneità votata al consumismo e le riporta nei suoi scritti quasi

---

<sup>2</sup> Questo momento saggistico della produzione di Arbasino si accompagna a un'intensa attività di scrittura sulle pagine culturali di testate nazionali quali «la Repubblica» e «il Corriere della Sera».

<sup>3</sup> Cfr. T.W. Adorno, *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Berlin - Frankfurt a.M. 1955 (trad. it.: *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Einaudi, Torino 1972).

<sup>4</sup> A. Arbasino, *In questo stato*, Garzanti, Milano 1980, p. 62. Nello specifico *ibidem*: «smascherare i meccanismi e le perversioni del 'bla' [...] che fanno parte del Potere e agevolano ogni repressione interiorizzandola mediante la pratica automatica della soddisfazione linguistica convenzionale delle aspettative lessicali correnti».

a creare una sorta di *happening* audio-visivo in grado di restituire uno spaccato della contemporaneità.

Dopo i movimenti del Sessantotto, la *Kulturkritik* arbasiniana non viene inaugurata da un'opera legata a fatti recenti come può essere considerato, per esempio, *In questo stato*, una «performance del tutto corale»,<sup>5</sup> ma prende le mosse dalla «riscrittura»<sup>6</sup> di una figura quasi mitica della fase decadente dell'Impero romano: si tratta di *Super-Eliogabalo*, ragionato da Arbasino nel corso del 1968 e pubblicato nel 1969 da Feltrinelli e di cui l'*Héliogabale* di Artaud è solo uno dei «consigli»<sup>7</sup> verso cui l'autore dichiara i suoi debiti. Già nel titolo, il riferimento ad Artaud è evidente, ma sembra che Arbasino avesse trovato ancor prima nella figura storica di Eliogabalo – di cui era diffuso un ritratto che ne delineava la crudeltà eccentrica ed efferata – il materiale di partenza più calzante per raccontare «le illusioni e le disillusioni e i fallimenti della prima grande rivolta giovanile del nostro tempo».<sup>8</sup> Sicuramente l'Eliogabalo di Artaud, anarchico e libertino, biografico e autobiografico assieme, *monstrum* simbolico tutt'altro che storico, ha contribuito all'immagine del «non-personaggio»<sup>9</sup> arbasiniano. Tuttavia, nell'operazione arbasiniana, Eliogabalo diventa un bamboccione irriverente, che ammazza principalmente per noia, spogliato di qualsiasi seriosità e contaminato dai tratti grotteschi del *père Ubu* di Jarry.<sup>10</sup> È chiaro, come fa notare M.L.

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 7.

<sup>6</sup> A. Arbasino, *Nota*, in *Super-Eliogabalo*, Einaudi, Torino 1978.

<sup>7</sup> *Ibidem*. Tra questi «consigli» Arbasino ricorda *Basiléia* di J. Gagé, suggerito da Pietro Citati; l'opera musicale *Les Antliaclastes* di A. Jarry, indicato da G.B. Vicari; sempre di Jarry, il *Surmâle*, a partire dalle osservazioni di C. Bene; gli storici latini e greci (Dione Cassio, Erodiano); le avanguardie storiche; la Scuola di Francoforte: tutti sottoposti a «un'attività di riduzione, svalutazione» da parte dell'autore.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Il modello Jarry non è da sottovalutare rispetto a quello artaudiano: persino nel titolo, i due autori francesi partecipano in misura eguale. Si veda quanto dichiarato dall'autore in *Sessanta posizioni*: «il *Super* del titolo [...] perché

Vecchi,<sup>11</sup> che il personaggio di Eliogabalo è un mero pretesto per sostenere l'irrazionalismo come unica arma contro un certo razionalismo di matrice illuminista, che Arbasino («risolutamente nemico della Scienza [...] e ostile alla Storia»)<sup>12</sup> incolpa della disumanizzazione della scienza e le mistificazioni della storia.

*Super-Eliogabalo* è stato oggetto di numerosi tentativi classificatori sia da parte della critica che del suo autore, ma sembra sfuggire oltre i confini dei generi letterari tradizionali. Cito solo alcune delle etichette con cui si è tentato di circoscriverlo: un «balletto raccontato, un “musical” senza musica [...] una “rivista” pop [...] una Hit Parade di sputtanamenti e di nuove mode del sordido [...] una commediaccia»;<sup>13</sup> e ancora: «romanzo a frammenti mobili»,<sup>14</sup> ma soprattutto un'enciclopedia della cultura di massa degli anni Sessanta. Nonostante l'impossibilità nel definirlo, *Super-Eliogabalo* è un testo ancora circoscrivibile entro i confini di un generale impianto romanzesco, che, proprio per i suoi toni paradossali e umoristici, inaugurerà la stagione pamphlettistica degli anni Settanta segnando per Arbasino «il momento di massima approssimazione mimetica al *kitsch* del linguaggio extraletterario».<sup>15</sup>

---

mai non riferirlo alla sua vera fonte, il *Surmâle* di Jarry, d'altronde appena tradotto in italiano appunto come *Supermaschio?*» (cfr. A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, Feltrinelli, Milano 1971, p. 477). Inoltre, prestando fede alle parole di Eliogabalo, è possibile avvalorare l'ipotesi che l'utilizzo dell'*Héliogabale* sia un pretesto: «Tienilo bene [l'*Héliogabale* di Artaud]. Mi serve molto come veicolo per salirci sopra e attraversare [...] tante stronzate della nostra epoca» (cfr. A. Arbasino, *Super-Eliogabalo*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. II, R. Manica (ed.), Mondadori, Milano 2010, p. 221. Le citazioni da *Super-Eliogabalo*, dove non specificato diversamente, fanno riferimento all'edizione presente nel Meridiano).

<sup>11</sup> Cfr. M.L. Vecchi, *Arbasino*, La nuova Italia, Firenze 1980, pp. 93-96.

<sup>12</sup> A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, p. 477.

<sup>13</sup> Le recensioni di Paolo Milano e Alfredo Giuliani sono contenute nella sezione *Notizie sui testi*, in A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, pp. 1668-1670.

<sup>14</sup> *Quarta di copertina* di A. Arbasino, *Super-Eliogabalo* (1978).

<sup>15</sup> U. Perolino, *Un euforico congedo. Gli anni Settanta nei pamphlet di Alberto Arbasino*, «Poetiche», 36 (2012), fasc. XIV, p. 150.

## 2. Individualità vs omologazione: presa di distanza

A questo punto, è necessario addentrarsi nel dato biografico per capire, innanzitutto, in che modo Arbasino abbia esperito il Sessantotto. Ne abbiamo una testimonianza diretta in un ritratto retrospettivo pubblicato da Arbasino sulle colonne di «la Repubblica» nel gennaio del 1988. Da questo articolo si percepisce immediatamente la distanza che l'autore aveva voluto porre tra sé e gli eventi di quei mesi: una distanza non solo ideale e ideologica, ma anche fisica dal momento che, durante le contestazioni, si trovava in viaggio tra la California e Long Island in cerca di quei materiali (mostre, spettacoli, concerti), testimoni di una fase vivissima della cultura americana, e che oggi possiamo leggere nelle numerose pagine di *America amore* (2011). Inoltre, l'autore non mancava di ricordare sé stesso come un giovane «self-made man di origine umile e decadente»<sup>16</sup> e deciso individualista, distante dalla maggior parte dei giovani sessantottini, secondo lui, fortemente omologati.

Per Arbasino, la mancanza di originalità del Sessantotto consegue dal fatto che le proposte e gli ideali dei giovani non presentino nulla di diverso rispetto a qualsiasi conflitto generazionale<sup>17</sup> che li abbia preceduti: la violenza, il desiderio di contestazione dell'ordine costituito e il conflitto con le gerarchie imposte dai propri padri.<sup>18</sup> In sostanza, il Sessantotto, che avrebbe potuto rappresentare la svolta storica degli anni Sessanta, rispecchia, nella lettura

---

<sup>16</sup> A. Arbasino, *Il mio '68*, «la Repubblica», 29 gennaio 1988.

<sup>17</sup> «lotte giovanili in città tra fazioni opposte che cambiano bandiera [...] insanguinano costantemente i centri storici fin dai tempi di Dante» (cfr. Id., *Fantasmî italiani*, Cooperativa scrittori, Roma 1977, p. 17).

<sup>18</sup> La lettura antropologica di Arbasino si basa sulla convinzione – quasi assiomatica – che esistano dei caratteri tipicamente italiani, presenti in ogni fase della storia del Bel Paese come «corsi e ricorsi antropologici». Si tratta di costanti osservate sia da un punto di vista esterno, con i resoconti dei viaggiatori stranieri, in particolar modo durante la moda del Grand Tour, sia evidenti da una prospettiva interna. Tra gli altri, l'autore si riferisce al vizio del discorso «soltanto teorico e astratto [...] fatto di termini soltanto ideologici [...] ridotti a

di Arbasino, «un decennio che non ha costituito un proprio stile o immagine o fisionomia» proprio perché i giovani hanno preferito «ripescare temi e spunti e abbigliamenti e acconciature nei decenni precedenti»<sup>19</sup> piuttosto che sperimentarne di nuovi. Per queste ragioni, il Sessantotto rappresenta il fallimento di una «rivoluzione veramente radicale e totale»<sup>20</sup> e, osservando la propria contemporaneità, l'autore si interroga sulle cause dell'evanescenza di quella forza propositiva che avrebbe dovuto spazzare «finalmente via tutta la burocrazia dei ministeri e degli enti» e sostituirla con «Italiani radicalmente diversi, che governano e amministrano in modi *totalmente nuovi*».<sup>21</sup> Le cause di questo mancato rinnovamento vengono circoscritte alla mancanza di «personalità importanti o interessanti»,<sup>22</sup> tali soprattutto per il loro approccio comunicativo, in particolare quello dei movimenti giovanili, basato quasi esclusivamente su luoghi comuni considerati da Arbasino alla stregua degli slogan pubblicitari dei prodotti di consumo.

In un capitolo di *Fantasmî italiani* dal titolo *Corsi & ricorsi*, Arbasino indica nell'alienazione del linguaggio uno dei «grandi malori italiani contemporanei»: <sup>23</sup> l'alienazione di cui parla l'autore in questo e in altri luoghi della saggistica di quegli anni è la stessa innescata nel consumatore dalla pubblicitaria martellante dei primi anni del Miracolo economico che cela l'inconsistenza dei luoghi comuni e tradisce le insensatezze delle «strutture del pensiero»<sup>24</sup> e del desiderio di possedere dei prodotti di cui non sussiste un reale bisogno. Il centro della critica di Arbasino ai termini del linguaggio dei movimenti giovanili risiede in un eccesso di teoria e astrazione: la crisi del Sessantotto, e per esteso di tutta

---

luogo comune ma usati [...] per grottesche apparenze di 'saperla lunga'» (cfr. *ivi*, pp. 12-15).

<sup>19</sup> *Id.*, *Un paese senza*, Garzanti, Milano 1980, p. 12.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 39 (corsivo mio).

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Id.*, *Fantasmî italiani*, p. 11.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

la cultura italiana, è quindi quella di un linguaggio che risente di un eccessivo allontanamento dalla realtà e che si traduce nell'impossibilità di un pensiero e di personalità originali.

Dunque, se il Sessantotto nasce da una coazione a ripetere, dalla tendenza a cadere in corsi e ricorsi storici «da vivere ormai come déjà vu di gruppo [...] e non più come esperienze originali di singoli»,<sup>25</sup> questo, a mio parere, è visto da Arbasino non tanto con lo sguardo del moralista, ma con terrore.

La perdita di individualità sembra essere l'ossessione di un autore abilissimo nel dare voce a dei non-personaggi, che, pur essendo tali, suonano veri e memorabili. Si pensi ai *fratelli* d'Italia Klaus, Antonio, Desideria e l'Elefante: si tratta di figure concave, piene solo delle loro conversazioni infinite su cultura e frivolezze; mosse da desideri senza forma, che li conducono *on the road* da una provincia all'altra a caccia di mostre, spettacoli ed eventi mondani. Eppure, ognuna di loro è rifinita in modo memorabile. L'ossessione di Arbasino riguarda l'intercambiabilità di «figurette omogeneizzate [...] intercambiabili»,<sup>26</sup> prive di qualsiasi iniziativa nel promuovere l'affermazione individuale. Sempre nell'articolo di «la Repubblica» si legge:

L'impressione fondamentale di quegli anni [...] i movimenti accelerano l'azzeramento di ogni originalità individuale nella sudditanza omogeneizzata dei comportamenti standard e degli zombi intercambiabili. Abituati a risposte collettive e meccaniche, saranno capaci di gesti personali mai più? [...] Come si riesce, infatti, dopo l'omologazione, a fabbricare nuovamente [...] un po' di originalità [...] un po' di personalità?<sup>27</sup>

La prima istanza dove questa liquefazione identitaria ha luogo è il linguaggio ed è proprio a partire dall'analisi della comunicazione di massa che Arbasino articola il proprio giudizio. In

---

<sup>25</sup> Id., *Il mio '68*. Si veda anche: «nella cara patria dei corsi e ricorsi più o meno storici, tutti lì continuano a scoprire [...] vecchie solfe che *si sono sempre viste* e che regolarmente si ripresentano appena camuffate» (cfr. Id., *Super-Eliogabalo*, p. 494).

<sup>26</sup> Id., *Un paese senza*, p. 39.

<sup>27</sup> Id., *Il mio '68* (corsivo mio).

sostanza, il Sessantotto agisce nei lavori di Arbasino come un problema di natura comunicativa poiché il linguaggio non solo è il terreno su cui si innesta uno spazio letterario, ma è anche lo specchio della memoria e dell'identità culturale di un paese, dei deficit culturali ereditati da un'intera generazione. Ricordando un'espressione di Pietro Citati, è lecito parlare, in questo caso, di una sorta di «malattia del linguaggio»,<sup>28</sup> il cui stato di alienazione, associato all'isterilirsi delle ideologie, genera un'ampia dispersione dell'identità giovanile («la combinazione del linguaggio delle ideologie con quello dei consumi»)<sup>29</sup>. Si tratta di una crisi della comunicazione che si manifesta sotto forma di fraseologie contraddittorie ricorrenti, utilizzate *in primis* da una classe politica ciarliera e ormai priva di ogni senso della realtà:

politici eloquentissimi [...] sofisticati, dialettici mai zitti [...] dicono continuamente le loro cose tutte attente e diligenti, tutte puntuali e prevedibili [...] ma io non riesco a starli a sentire [...] se continuano a ripetermi le ideologie e le saggezze, allora è come il ronzio del frigorifero [...] fanno insopportabili ragionamenti razionalissimi.<sup>30</sup>

### 3. *Super-Eliogabalo: illusioni, disillusioni e fallimenti della rivolta giovanile*

Il Sessantotto, con tutta la sua portata culturale e i mezzi comunicativi esposti sopra, entra nel corpus arbasiniano attraversando le pagine di *Super-Eliogabalo* di cui, in modo acuto, Giuliano Gramigna scriveva: «nel racconto ciò che avviene è solo il linguaggio, l'avventura del linguaggio il cui avvento non cessa mai di essere festeggiato».<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> P. Citati, *Quella strana malattia che ha colpito le parole*, «Corriere della Sera», 2 dicembre 1977.

<sup>29</sup> A. Arbasino, *Fantasma italiani*, p. 23.

<sup>30</sup> Id., *Super-Eliogabalo*, pp. 366-367.

<sup>31</sup> G. Gramigna, *L'imperatore in «Week-end»*, «Corriere d'Informazione», 8-9 novembre 1969.



Come già in *Fratelli d'Italia* e *L'Anonimo lombardo*, la vera protagonista continua a essere la 'Struttura' e il significante prevalente sul significato consentendo all'autore di rimaneggiare il proprio testo attraverso tre riscritture elaborate nel corso dei trent'anni successivi. La struttura, costituita di frammenti mobili isolati e compiuti in sé, è lo strumento d'indagine prediletto da Arbasino e la vertigine dell'elenco, figlia di una disinvolta passione illuminata per il catalogo enciclopedico, scandisce il *sound* della pagina. In *Super-Eliogabalo*, l'elencazione instancabile agisce come una performance, i feticci della cultura pop sono presenti fin dalle prime pagine:

Le lettighe passano accanto a un distributore di benzina [...] alle lamiere demonizzate di una lambretta irriconoscibile, al monumento di Ho-Chi-Min [...] Una Citroen ellenistica la sorpassa [...] ma sparisce subito, con un Topo Gigio-argento affacciato ghignante al lunotto.<sup>32</sup>

E ancora:

Seguono invece il corteo [...] parecchi Beatles e situazionisti e Rolling Stones [...] Rudolf Nureyev [...] Joan Baez, Maria Callas [...] mamma Kennedy, le famiglie Savoia e Grimaldi, il Quartetto Cetra [...] Pasolini [...] Ma vengono già consumati nella prima metà del viaggio, e dunque presto buttati alle ortiche.<sup>33</sup>

Subito dopo l'autore si lancia in un inventario vertiginoso delle possibili cause della Decadenza dell'Impero di Eliogabalo, ma si tratta di un pretesto per smascherare i luoghi comuni tipici della classe politica e al centro delle contestazioni giovanili: «L'accumulo? / Lo sperpero? / Il conformismo? / [...] La lotta di classe? / [...] L'incontrollato disboscamento? / La mancata presa di coscienza?». <sup>34</sup> Questo elenco funge da «grimaldello della derisione» della realtà che viene deformata attraverso «maliziosi *nonsense*». <sup>35</sup> Se-

---

<sup>32</sup> A. Arbasino, *Super-Eliogabalo*, p. 123.

<sup>33</sup> Ivi, p. 147.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 124-128.

<sup>35</sup> A. Guglielmi, *La letteratura del risparmio*, Bompiani, Milano 1973, p. 65.

condo Guglielmi, prima dell'avvento della cosiddetta 'letteratura del risparmio' (tipica della stagione narrativa degli anni Settanta),<sup>36</sup> la ricerca del grottesco era stato il mezzo prediletto nella rivolta contro le strutture letterarie borghesi e convenzionali; intendendo con ciò «la capacità [...] di intervenire sulle strutture del reale mettendone in causa l'impianto ideologico».<sup>37</sup> Seguendo questa linea stilistica, in *Super-Eliogabalo*, Arbasino ricerca costantemente l'abbassamento di tutti i materiali (letterari, ideologici, di cronaca) che compongono il testo, fino a smascherare il *Kitsch* che si cela dietro le strutture linguistiche di intenti rivoluzionari come quelli della contestazione sessantottesca, sottolineandone l'incapacità di sovvertire un sistema.

La trama di *Super-Eliogabalo* è circoscritta interamente all'interno di una processione alla cui testa vi sono la portantina del giovane imperatore, le sue quattro mamme e il precettore, seguiti dalla corte di schiavi e centurioni diretti da Roma a Ostia per un week-end con delitto, di cui non si conoscono né la vittima né l'assassino. Così, *Super-Eliogabalo* non pone al centro solamente un corteo di travestiti, ma diviene esso stesso una messa in scena itinerante della cultura degli anni Sessanta ed è accresciuto, secondo un procedimento affatto congeniale ad Arbasino, da riferimenti estremamente icastici sfruttati dall'autore per superare la mediazione di similitudini generiche e demistificare i luoghi comuni grazie a «procedimenti metaforici» dalla «carica dirompente e imprevedibile».<sup>38</sup> Un esempio per tutti basterebbe a rendere chiaro questo procedimento stilistico ed è la sovrapposizione, quasi epifanica, tra Eliogabalo e Monica Vitti:

---

<sup>36</sup> «Non servono più al processo combinatorio parole appartenenti alla sfera della riflessione astratta [...] ma parole *risparmiate*, povere, collegate con codici essenziali [...] nasce la letteratura del risparmio nel senso che per essa parlare è lottare contro l'abbondanza e la dissipazione del linguaggio» (cfr. *ivi*, pp. 15-21).

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>38</sup> G. Pedullà, *Cinema*, in M. Belpoliti - E. Grazioli (edd.), *Alberto Arbasino*, Marcos y Marcos, Milano 2001, p. 272.

[...] il viso è d'una splendida signora borghese di Vigna Clara, ottimista e porcona, incorniciato a ferro di cavallo dai ricciolini color daiquiri [...] fino ai due angoli della bocca, umidi dal gran parlare e dal gran ridere [...] l'Imperatore – in realtà – *altri non è che una Monica Vitti* [...] dita preferibilmente fra i capelli [...].<sup>39</sup>

*Super-Eliogabalo* viene riscritto nel corso delle tre edizioni, ma il confronto più significativo ai fini del presente discorso – e con buona pace di Arbasino che più volte si dichiarò insofferente alla filologia delle varianti d'autore<sup>40</sup> – è quello tra l'edizione del 1969 e quella del 1978 proprio perché, a distanza di dieci anni, Eliogabalo – restando pur sempre un «bamboccione» – è più consapevole rispetto ai suoi compagni di lotta riguardo la propria inevitabile sconfitta e infatti «procede verso l'afasia [...] fino a scomparire», ma solo dopo aver «capito tutto [...] soprattutto [...] di essere “nato perdente”». <sup>41</sup> In un testo dove l'eccesso si manifesta strutturalmente sotto forma di verbosità, il vero tema è la perdita della parola, la vittoria del silenzio sopra le voci che si sovrappongono fino a uniformarsi in un unico brusio di fondo. Dunque, il corteo di Eliogabalo non è altro che un carosello del-

---

<sup>39</sup> A. Arbasino, *Super-Eliogabalo*, pp. 130-131. Il cinema, come suggerisce Pedullà (vd. nota precedente), costituisce un repertorio utile ad Arbasino nelle descrizioni, secondo una strategia metaforica che punta spesso alla folgorazione aforistica; tuttavia, teniamo presenti le parole dell'autore: «tutta la parte visuale deriva da una frizione tra il classicismo più decadente della pittura guglielmina (Böcklin [...]) con gli *environments* della pittura-scultura post-pop» (cfr. A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, p. 477).

<sup>40</sup> Quanto si afferma è avvalorato dallo stesso Arbasino: «L'Autore chiede venia per un suo certo disinteresse circa la Filologia e la Variantistica» (cfr. R. Manica, *Se il romanziere non racconta storie*, in A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, p. CCXXVII); in seguito, riferendosi specificamente a *Super-Eliogabalo*: «non mi piace che si faccia della filologia a qualsiasi costo [...] se si comincia a fare i confronti tra le edizioni, buonanotte» (cfr. R. Manica, *Notizie sui testi*, in A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, pp. 1665-1666). Essendo *Super-Eliogabalo* un testo costruito per «frammenti mobili», si presta facilmente alla poetica arbasiniana delle varianti infinite. Arbasino mette in guardia il lettore su questioni di varianti minime poiché si rischia di ottenere un lavoro di scarso valore interpretativo.

<sup>41</sup> *Dossier*, in A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, p. 1608.

l'immaginario pop degli anni Sessanta che lascia dietro il suo passaggio un ronzo, come avviene dopo l'esplosione di un ordigno: e questo ordigno è proprio il Sessantotto, raccontato da Arbasino attraverso l'accumulo di elementi depauperati, con il fine di restituire al lettore la sensazione di un irrazionalismo contemporaneo che trova i suoi punti cardinali nella comicità dell'Ubu Roi, di tutta la genealogia francese da Jarry ad Artaud e nello *Zarathustra* nietzschiano.

All'interno di *Super-Eliogabalo* si è lettori-spettatori di un corteo enciclopedico, costruito per frammenti mobili ed elenchi vertiginosi, che smaschera il conformismo della cultura giovanile. Arbasino invita a «diffidare dei rivoluzionari senza immaginazione»,<sup>42</sup> soprattutto di coloro che «bruciano la casa vecchia senza avere ancora immaginato come sarà la nuova»,<sup>43</sup> dal momento che, sovvertendo un sistema unicamente teso al progresso si finisce per rimpiazzarlo con un altro che, mutate le proprie vesti, resta sostanzialmente uguale a quello precedente, quindi permeato da un opprimente razionalismo. Eppure, l'Eliogabalo di Arbasino tenta fino alla fine di rispondere al dissolvimento identitario della propria generazione e al razionalismo autoritario dell'epoca in cui vive con le armi degli anni Settanta, ovvero l'irrazionalismo e l'immaginazione («un completo irrazionalismo egocentrico rimane la sola difesa “sinuosa” e “strisciante”»);<sup>44</sup> e ancora, la creatività, autonomia, corporeità, ironia, disomogeneità,<sup>45</sup> tanto da elaborare una genealogia di Imperatori dell'Immaginazione:

Deliranti come Rimbaud e come Artaud, come Nietzsche e come Bataille, come Sade e come Don Chisciotte [...] gli Imperatori dell'Immaginazione: cioè [...] il teatro della crudeltà, la moltiplicazione e la vertigine, il trionfo del mistero sacro e provocatorio a spese della contabilità e della tecnologia.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Id., *Super-Eliogabalo*, p. 399.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Ivi, p. 144.

<sup>45</sup> Cfr. ivi, p. 323.

<sup>46</sup> Ivi, p. 424.

Questi vengono contrapposti a quelli della Ragione, ossia quelli dell'ottimismo moralistico e tecnologico, quelli che «credono nelle guerre di confine, negli ingrandimenti territoriali; quelli che identificano il progresso negli incrementi aziendali e imbrigliano l'umanità in strutture amministrative e finanziarie sempre più soffocanti».<sup>47</sup>

Eliogabalo si congeda definitivamente dalla Scienza e dal tedio che la civiltà delle macchine e della 'quantitatività' porta con sé («sull'astronave andateci voi – io no – e i vostri transistor mettetevi tutti nel dietro») <sup>48</sup> e decide per questo di salire sulla sua 'Gaia scienza' in veste di «Super-Aquarius Super-Star Super-Sex» andando oltre il «piccolo mondo moderno della Scienza» e al di fuori «dal piccolo mondo antico della Storia».<sup>49</sup> L'imperatore della decadenza pronuncia la sua sentenza: «all'intelletto intollerabile sostituire l'aberrazione e l'immaginazione, la frattura, la scissura, lo scarto rispetto alla norma, l'afasia».<sup>50</sup> Ed è proprio nell'afasia che Eliogabalo precipita, un attimo prima di essere sbranato dalle aquile che lo fanno ascendere verso il cielo come un «dio-merce anarchico»<sup>51</sup> davanti al giubilo delle mamme e del popolo. Infine, gli scienziati di corte vengono cacciati oltre i confini dell'Impero, mentre i maghi prendono il loro posto sul nascere di una nuova civiltà dove 'alchimia' non può che rimare con 'anarchia':

Abbiamo deciso di separarci definitivamente dalla Scienza [...] Per attraversare i problemi veri, i problemi seri, io salgo sulla mia 'Gaia Scienza' [...] Gli scienziati vengono accompagnati fuori [...] condotti (come si suol dire) 'al *limes*', cioè ai confini dell'Impero [...] E adesso, dentro i maghi.<sup>52</sup>

---

<sup>47</sup> *Ibidem.*

<sup>48</sup> *Ivi*, pp. 344-345.

<sup>49</sup> *Ibidem.*

<sup>50</sup> *Ibidem.*

<sup>51</sup> *Dossier*, in *Id.*, *Romanzi e racconti*, p. 1606.

<sup>52</sup> *Id.*, *Super-Eliogabalo*, pp. 344-345.

Eliogabalo è un compagno, contemporaneo e postero, dei rivoluzionari del Sessantotto: condivide con loro la spinta rivoluzionaria, ma non il comportamento di lotta poiché anticipa i modi del Carnevale bolognese del Settantasette attraverso la *performance* di un corteo linguistico governato dal suo irrazionalismo egocentrico; si schiera in netta opposizione alla razionalità astratta e burocratica di una classe politica che ha inferto alle generazioni più giovani la piaga della scissione fra la teoria e la prassi e quella del luogo comune, nata dal rimescolamento di *clichés* appartenenti ad aree semantiche diverse.

Così, Eliogabalo trascina nella sua stessa sconfitta tutta l'avventura sessantottina e resta fedele alla propria impudenza curandosi affatto di «tener celate le proprie nefandezze». <sup>53</sup> Si lascia contemplare dalla sua corte mentre danza in modo svergognato, truccato e travestito; sovverte gli ordini consegnando agli schiavi il governo delle province, «bene attento a scegliere coloro che si erano segnalati per bassezze e turpitudini», ma soprattutto, come un moderno Zarathustra, «da[va] grande scandalo ballando in pubblico». <sup>54</sup> Infine, l'Imperatore sentenzia la necessaria fine di un'epoca che ha ormai esaurito i propri strumenti di comunicazione, attraverso la forza dell'immaginazione e contro un razionalismo costrittivo:

Questa nostra epoca deve finire al più presto. [...] è INDISPENSABILE – sputtanare l'Impero, globalmente, al più presto, e con *vera* immaginazione: con invenzioni immediate e suggestive. Invece di favorire le orribili scienze inautentiche e gli umanesimi repressivi [...] e finirà per spendere tutte le proprie infami risorse per trasportare un po' di plastica e un po' di merda sulle stelle, pur di non affrontare un qualche breve *trip* nell'animo umano, cioè nel Continente dell'Infelicità. <sup>55</sup>

Partendo da una critica al linguaggio, Arbasino definisce le fragilità della *forma mentis* e dei presupposti identitari del Ses-

---

<sup>53</sup> Ivi, p. 203.

<sup>54</sup> Ivi, p. 204.

<sup>55</sup> Ivi, p. 399.

santotto. Quello che si profila a partire da *Super-Eliogabalo* è, in definitiva, un bilancio negativo dell'esperienza dei moti giovanili per l'inconsistenza dei mezzi comunicativi e l'evanescenza degli obiettivi politici. Tuttavia, credo sia opportuno rileggere i toni di questo giudizio nei termini di una grande delusione più che di un diffidente moralismo, progressivamente stemperato negli anni. Si pensi agli aforismi accesi di *Un paese senza* («un decennio che non ha costruito un proprio stile [...] come sarà riconosciuto e valutato: come patchwork e collage?»)<sup>56</sup> e si mettano a confronto con il rimpianto, quasi paternalistico, espresso nel ritratto dedicato a Tondelli in *Ritratti italiani* (2014). Come risulta dalle parole dell'autore, la distanza ideologica si copre, infine, della delicatezza e dell'inevitabilità di quella generazionale:

Purtroppo riandando paternalisticamente al Sessantotto [...] io dissi più o meno tranquillamente: «Buonanotte. Per chi interessa c'è qui il *Super-Eliogabalo* [...] e se a qualcuno servono informazioni e notizie, si faccia vivo. Non essendo né invadente né petulante, non verrò certo a ficcanasare tra le faccende dei giovani».<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Id., *Un paese senza*, p. 12.

<sup>57</sup> Id., *Ritratti italiani*, Adelphi, Milano 2014, p. 483.





TRANSMODERNITÀ E POESIA.  
LA QUESTIONE DELL'IDENTITÀ  
IN FRANCO BUFFONI

Francesco Ottonello

*Università degli Studi di Bergamo*

Franco Buffoni (Gallarate, 1948), uno dei «maestri»<sup>1</sup> della poesia italiana contemporanea, si è distinto negli ultimi decenni con la sua vasta opera «fra le voci indiscutibili della nostra letteratura».<sup>2</sup> Qui ci si vuole interrogare su che cosa possa rappresentare l'opera di Buffoni e in quale orizzonte socio-culturale vada letta e interpretata. Nello specifico, ci si prefigge di mostrare come la sua scrittura possa bene rappresentare il passaggio da un paradigma di postmodernità tardonovecentesca a un orizzonte che, con Rosa María Rodríguez Magda, vorremmo definire di transmodernità.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Come ha dichiarato Paolo Giovannetti: «Ci sono alcuni *maestri*. Da Nanni Balestrini e Franco Loi, ultraottantenni, ai sessantenni Patrizia Valduga, Valerio Magrelli, Fabio Pusterla, Gabriele Frasca, passando attraverso il gruppo dei settantenni Franco Buffoni, Milo De Angelis, Umberto Fiori, Eugenio De Signoribus. Si tratta di autori che hanno un seguito presso i più giovani, e godono di un riconoscimento pressoché unanime anche da parte della critica». P. Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura di Paolo Giovannetti* (intervista), «Letture», 2018 (<https://www.lettore.org/la-poesia-italiana-degli-anni-duemila-un-percorso-di-lettura-paolo-giovannetti>).

<sup>2</sup> Queste parole provengono dalla motivazione per il conferimento del Premio Carducci-Pietrasanta 2018 da parte della giuria composta da Silvia Bre, Stefano Dal Bianco, Umberto Fiori e Antonio Riccardi. AA.VV., *Motivazione*, Premio Carducci, 2018 ([https://www.francobuffoni.it/poesia/linea\\_del\\_cielo.html](https://www.francobuffoni.it/poesia/linea_del_cielo.html)).

<sup>3</sup> Il concetto di transmodernità è stato messo in circolazione per la prima volta dalla filosofa spagnola Rosa María Rodríguez Magda nel 1989 nel saggio

Termine al quale ricorriamo – con tutte le cautele del caso – come categoria critico-letteraria sperimentale, e con intento altamente problematizzante, nella convinzione che sia ormai da superare un paradigma di postmodernità, prevalente semmai nel periodo di esordio dell'autore, tra anni Settanta e Ottanta. Così come sarebbe a nostro avviso da superare anche una certa idea stantia di fine della letteratura e della poesia correlata all'orizzonte postmoderno.<sup>4</sup>

Il concetto di transmodernità si lega a doppio filo a quello dell'identità. E lo sviluppo di temi identitari è centrale non soltanto nei libri in versi di Buffoni, ma anche nella sua prosa dal taglio *docufiction* e *biofiction* degli anni Duemila. La questione dell'identità si associa a sua volta in modo indissolubile all'eros, nucleo propulsore dell'opera di Buffoni, in un orizzonte transmoderno che bene si addice anche ad altri poeti contemporanei a cavallo tra Novecento e Duemila. Pertanto, in seguito a una premessa sul concetto di transmodernità applicato alla poesia italiana e a una comparazione con l'opera di Antonella Anedda, l'obiettivo è mettere a fuoco la questione dell'identità nell'opera di Buffoni in un orizzonte di transmodernità.

---

*La sonrisa de Saturno* (1989), poi sviluppato in *El modelo Frankenstein* (1997) e infine definito a livello teorico come un nuovo paradigma che funge da modello globale per la comprensione del presente nel 2004 in *Transmodernidad*, Anthropos, Rubí (Barcelona) 2004. Ringraziamo l'ispanista Marina Bianchi che ha proposto l'utilizzo di questo concetto in rapporto alla poesia spagnola contemporanea durante un seminario dottorale dell'Università degli Studi di Bergamo. Per un volume recente con contributi di vario taglio sulla transmodernità vd. María del Carmen García Aguilar - Arturo Aguirre Moreno (cur.), *Filosofía práctica. Reflexiones desde la transmodernidad*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla 2017. Cfr. E. Dussel, *Postmodernità e transmodernità: sulla filosofia di Gianni Vattimo*, trad. di A. Infranca, Castelvecchi, Roma 2022.

<sup>4</sup> Sull'origine del postmoderno vd. J. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 2014 (ed. or. 1979), sulla crisi e la fine del postmoderno vd. R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005. Per un importante studio focalizzato sulla narrativa che propone l'utilizzo del termine ipermodernità per indicare la fine della stagione postmoderna vd. R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014.

Il concetto di *transmodernidad* è infatti in grado di connotare l'emergente cambiamento socioculturale, economico, politico e filosofico di fine Novecento e primi anni Duemila ben oltre la postmodernità, potendosi leggere in relazione ai concetti di 'modernità liquida' di Bauman e di 'deserto del reale' di Žižek.<sup>5</sup> Una nozione che risulta più ampia e radicale rispetto a quella di postmodernità, avendo una relazione strutturale non solo con la globalizzazione, ma con l'informatizzazione e la conseguente esigenza di rinnovamento. Transmodernità può intendersi infatti come superamento di alcune rigide dicotomie: Io maschile-Io femminile, centro-periferia (Europa-colonie). Di conseguenza il modo di concepire e vedere il mondo non parte più da una visione limitatamente eurocentrica, o – nel caso della poesia italiana – italo-centrica, ma da diversi punti sincretici, collegati tra loro come in un arcipelago. Transmodernità anche come superamento della crisi postmoderna, di una società non più meramente frammentata e consumista, in cui all'edonismo e al disimpegno ludico si sostituisce una postura responsabile e responsiva.

In un paradigma di transmodernità rientrano più facilmente i concetti di rizoma, tecnologia, globo, con una prospettiva relativistica ma totalizzante, che non solo accetta la differenza ma la ritiene una parte fondamentale per comprendere il tutto con un valore 'transinclusivo'. Se il concetto di modernità giunse all'apogeo con le avanguardie del primo dopoguerra, stabilendo chi fosse egemonico, il transmoderno interpreta la necessità del tutto in tutte le prospettive. La transmodernità può essere dunque vista come una sintesi tra modernità e postmodernità. Si parla di 'simultaneità', di *cyberspazio*, di *glocal* – e volendo anche di metaverso – con una coesistenza degli elementi del reale e del simulacro (virtuale). Quella che era la coscienza dell'individuo postmoderno all'interno di questo paradigma si fa *social*: un in-

---

<sup>5</sup> Z. Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Bari 2003; S. Žižek, *Benvenuti nel deserto del reale. Cinque saggi sull'11 settembre e date simili*, postfazione di M. Senaldi, Meltemi, Roma 2002.

dividuo nuovo nel mondo delle reti. Se lo spirito diventava corpo nella postmodernità, diviene ibrido, *cyborg* o proiezione virtuale nella transmodernità. Se il protagonista era per lo più maschile ed eterocentrico all'interno di un paradigma postmoderno, nella transmodernità trovano rappresentazione sia soggetti femminili autodeterminati sia soggetti divergenti e *queer*. L'oralità che entrava nella scrittura nel postmoderno ora diviene schermo, tant'è che le nuove tecnologie non possono essere ignorate nello studio della letteratura del Ventunesimo secolo.<sup>6</sup>

Di questa simultaneità in connessione Franco Buffoni dà prova in maniera evidente in alcuni dei lavori più recenti, come l'opera teatrale in versi *Personae* (2017) e la silloge *Betelgeuse e altre poesie scientifiche* (2021), ma i prodromi di questo approccio risalgono almeno alla seconda fase della sua produzione degli anni Novanta.

È necessario precisare che l'opera di un solo autore non può comprendere facilmente tutte le sfaccettature del paradigma transmoderno. Inoltre gli elementi di riflessione presentati non sono propri dell'universo in cui è cresciuto il poeta preso in oggetto (anni Cinquanta-Sessanta), semmai lo sono progressivamente per le più recenti generazioni di scrittori: *X*, *Millennials* e *Z*. Tuttavia un autore come Buffoni è particolarmente interessante perché si affaccia nella fase più matura della sua opera su questo orizzonte, facendo da 'ponte' tra il Novecento e il secolo a venire, con una poesia responsiva, che supera la dimensione decostruttivista e ludica anni Ottanta in modo originale. Lo stesso scrittore usa l'immagine del ponte in una sua prosa, con riferimento ai nonni e ai nipoti: «sono proprio un ponte tra quattro secoli: un ponte a una arcata tra Ventesimo e Ventunesimo, e grazie alla forza della

---

<sup>6</sup> L'utilizzo del termine transmodernità bene si addice anche alla riflessione critica sulla transmedialità e la poesia degli anni Duemila esposta da Paolo Giovannetti, che evidenzia la necessità di un rinnovamento della strumentazione critica per una lettura più approfondita della poesia post-novecentesca. Vd. P. Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Carocci, Roma 2017.

parola e del ricordo, un ponte a più arcate tra il Diciannovesimo e il Ventiduesimo».<sup>7</sup>

Il Buffoni più maturo riesce a superare la postmodernità, inserendosi criticamente nella transmodernità, perché è in grado di ritrovare un'identità solida e riconoscibile, ma al contempo dinamica rispetto alla società e al rapporto di continua traduzione con l'altro. Si pensi in particolar modo a tre sillogi paradigmatiche al riguardo: *Il profilo del Rosa* (2000), *Noi e loro* (2007) e *Jucci* (2014). L'entrata nell'orizzonte transmoderno avviene attraverso l'inserimento di un elemento ξενικόν,<sup>8</sup> 'straniero' rispetto al contesto poetico italiano, a livello non solo linguistico ma socio-antropologico, e con un occhio *queer*, che permette di far parlare una comunità storicamente esclusa, offrendo ulteriori possibilità di lettura del reale.

Non tutti gli autori che esordiscono nel tardo Novecento e pubblicano negli anni Duemila rientrano in un orizzonte di transmodernità. Buffoni vi rientra in quanto primo poeta omorivendicativo<sup>9</sup> e traduttore di svariate lingue e civiltà culturali, che si integrano fluidamente e criticamente nella sua opera. Potremmo proporre un breve raffronto con un'autrice coeva, prima di prendere in esame più da vicino alcuni suoi testi: ci riferiamo al caso di Antonella Anedda, poeta di origini sardo-maddalenine nata a Roma (1955).<sup>10</sup> L'orizzonte postmoderno è superato attraverso l'assunzione di una prospettiva insulare, anti-continentale e anti-imperialista. L'Io lirico, legato inizialmente a una tradizione neo-orfica, viene messo in crisi già a partire dalla silloge di esordio del 1992, *Residenze*

---

<sup>7</sup> F. Buffoni, *Il racconto dello sguardo acceso*, Marcos y Marcos, Milano 2016, p. 179.

<sup>8</sup> Già Aristotele (*Rh.* 3.2) lo impiegava come nozione di 'strano/straniante/straniero' per definire un atto in cui il linguaggio si distingue rispetto a quello 'normale'.

<sup>9</sup> Sul concetto di omorivendicatività vd. F. Ottonello, *Franco Buffoni e la poesia latina. Motivi omoerotici tra classico e contemporaneo*, «Acme», 72.1 (2019), pp. 243-266.

<sup>10</sup> Recentemente alla sua opera è stata dedicata una monografia di R. Donati, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Carocci, Roma 2020.

*invernali*: per aprirsi verso un Noi capace di dare voce agli esclusi, ai vinti, ai dimenticati della Storia. Se in *Notti di pace occidentale* (1999) viene tematizzato il fatto di parlare «da un'isola / il cui latino ha tristezza di scimmia»,<sup>11</sup> con un capovolgimento di Dante che scriveva che i sardi parlavano *grammaticam* (il latino, per antonomasia) *tamquam simniae* (*De vulgari eloquentia* I.11.7), presentando vari riferimenti alla guerra che ha insanguinato i Balcani, Anedda aggiunge poi un altro tassello fondamentale a partire dalla silloge *Dal balcone del corpo* del 2007, con la sezione *Limba* (ovvero 'lingua', termine con cui la popolazione isolana indica il sardo). Nella produzione successiva e in particolare modo in *Historiae* del 2018, la questione tematica si intreccia indissolubilmente alla questione linguistica, con il recupero di un sardo ibrido e reinventato, impastato al passato e teso verso il futuribile, per cui abbiamo proposto una lettura in chiave *postcolonial* e arcipelagica.<sup>12</sup>

L'opera di due poeti di rilievo quali Anedda e Buffoni dimostra quanto sia obsoleta la convinzione postmoderna della fine della 'grande narrazione', perché nella transmodernità si avverte proprio la necessità di nuove 'grandi narrazioni' identitarie – solide e fluide al contempo – della globalizzazione. Pertanto, se il prefisso 'trans' è di per sé più adatto a delineare il *framework* dei decenni appena trascorsi, rispetto a 'iper' o 'post',<sup>13</sup> perché indica il passaggio da un versante all'altro, con una tensione a trascendere le frontiere,<sup>14</sup> la transmodernità connota la capacità

---

<sup>11</sup> A. Anedda, *Notti di pace occidentale*, Donzelli, Roma 1999, p. 20.

<sup>12</sup> F. Ottonello, *Isolatria. Una possibilità di lettura postcoloniale dell'opera di Antonella Anedda*, «MediumPoesia», 31 ottobre 2021 (<https://www.mediumpoesia.com/isolatria-una-possibilita-di-lettura-postcoloniale-dellopera-di-antonella-anedda>).

<sup>13</sup> Per l'idea di essere situati 'dopo la lirica' e in una condizione di 'poesia postrema' si pensi ad alcuni lavori critico-antologici quali, rispettivamente, E. Testa, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino 2005; A. Afribo, *Poesia postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2018.

<sup>14</sup> Sarebbe utile per il futuro allargare lo studio sotto questa prospettiva con l'analisi dell'opera di poeti di più recenti generazioni, che esordiscono all'interno di un paradigma di transmodernità.

di trascendere i limiti della modernità, e ci parla di un mondo in continua trasformazione, basato non solo su fenomeni transnazionali, ma sul primato della trasmissibilità dell'informazione in tempo reale. La scrittura rimanda così a una transtestualità e l'innovazione artistica è pensata come transavanguardia. Con un vivo interesse nel raccogliere le sfide etiche rimaste in sospeso, connesse *in primis* ai diritti civili.

Se 'gli effetti di deriva' e 'l'astro esploso' di cui parlava Berardinelli alla fine degli anni Settanta<sup>15</sup> connotavano la fine del ruolo sociale del poeta e poetiche sempre più individualistiche nei decenni Ottanta-Novanta, un paradigma di transmodernità permetterebbe di cogliere questi punti come connessi nella distanza, in una dimensione arcipelagica e transmoderna, al cui baricentro vi è l'interesse per questioni di identità. E se è vero che da sempre la grande poesia è di per sé qualcosa che ingloba un elemento di estraneità, il poeta del Ventunesimo secolo in particolare modo non solo è abitante straniero del mondo (reale e virtuale) e dei suoi io, ma è anche *ἄτοπος*,<sup>16</sup> ovvero senza un luogo predefinito, sempre teso alla ricerca di un cosmo – ciò di cui non c'è un fuori – attraverso l'invenzione di una forma, in un globo sempre più centrifugo, spiazzante e indecifrabile. La poesia degli anni Duemila, quella di maggiore 'risultato' – al di là delle etichette performativo, imperformabile, avanguardistico, retroguardistico – ci pare quindi che possa configurarsi come un tentativo insulare, nei suoi limiti e nei suoi pregi, di smarcamento da un *λόγος* che è reso comune in senso omologante. Il rischio resta quello di rimarcare un certo senso comune, illudendosi di avere attraversato davvero la lingua e la storia, senza un'apertura autentica a orizzonti che problematizzino il rapporto linguaggio-poesia-realtà e senza una connessione con altre esperienze coeve in arcipelago. Mancando

---

<sup>15</sup> A. Berardinelli - F. Cordelli (cur.), *Il pubblico della poesia*, Castelvechchi, Roma 2015, pp. 47-62 (I ed. 1975).

<sup>16</sup> Roland Barthes ha ripreso dalla grecoità il concetto di atopia e ha affermato che «il piacere del testo è scandaloso: non perché è immorale, ma perché è atopico», Id., *Il piacere del testo*, Einaudi, Torino 1975, p. 22.

un sentire etimologicamente trasgressivo, un farsi sociale e storico, un rapporto proficuo con l'universo scientifico.

La poesia di Buffoni riesce in diverse opere a superare il pericolo di impaludarsi nella ripetizione dell'ovvio, di narcotizzarsi in una stasi, che soltanto finge il movimento e il movente della poesia. Come scrive Gandolfo Cascio, il poeta lombardo «va considerato come uno dei nostri recenti poeti civili, proprio come Pasolini, Fortini e, a suo modo, Cavalli», in una linea che ha come capostipiti Dante e Petrarca e prosegue con Parini, Foscolo, Leopardi; e con uno stile che non si sposta «mai d'un millimetro da una classica pacatezza».<sup>17</sup> Questo discorso, sicuramente valido, può essere incrociato con la posizione critica espressa recentemente da Eleonora Pinzuti. Come la studiosa pone in luce, rimane «da concettualizzare un'altra operazione insita nel lavoro di Buffoni e cioè il dato di superamento non solo del Novecento ma di certa tradizione intellettuale italiana».<sup>18</sup>

Buffoni è un classico contemporaneo<sup>19</sup> 'italiano' in un orizzonte transmoderno anche perché si è affermato all'interno di una

<sup>17</sup> G. Cascio, *Lo sguardo dei ragazzi*, in Id., *Il mestiere della persuasione. Scritti sulla prosa*, Giorgio Pozzi Editore, Ravenna 2019, p. 64.

<sup>18</sup> E. Pinzuti, *Al di là del genere. La di-versificazione della scrittura in Franco Buffoni*, in Id., *Narrazioni e generi. Testualità linguaggio e società*, Seri Editore, Macerata 2020, p. 182.

<sup>19</sup> Ci si rifà alla definizione di 'classico' desumibile da Gian Luigi Beccaria, *Le forme della lontananza*, Garzanti, Milano 1989, come esito dell'approfondito dibattito apparso sulla rivista «Sigma» (XVI, 2-3, 1983) su 'Grande stile e poesia del Novecento'. Un classico è tale perché fondato sull'idea «del fatto, del finito, del solido, del dilagato della materia da ricondurre all'incisione, alla solidità [...] della forma che [...] permane» (p. 27). Classico dunque è un autore che diventa acquisito, assodato, inconfondibile anche nei suoi eccessi e nei suoi difetti, ma che persino grazie a questi è riconosciuto come un maestro. Il termine classico contemporaneo è da intendersi dunque non in senso antagonistico rispetto ad altri protagonisti della poesia a cavallo tra Novecento e Duemila, e certamente in senso anti-eliotiano e anti-imperialistico. Ci riferiamo alla famosa *lecture* del 1944 intitolata *What is a classic?* in cui Eliot, da presidente della Virgil Society, individuando Virgilio come solo classico europeo per la sintesi della precedente esperienza poetica greca e latina, espone una concezione della classicità così selettiva e con tratti imperialistici, come riconosciuto da



rigida e illustre tradizione come da 'straniero', innovatore, *queer*, divergendo da poeta, traduttore e intellettuale a tutto campo, anche dal predominio della linea storicistica e idealistica. Il suo *quid* artistico consiste nella capacità di rivivere emotivamente – con l'efficace sintesi tipica della poesia – la storia da una posizione scostata, critica di una struttura eteronormata, che prevede una successione 'biologica' padre-figlio. In un orizzonte di transmodernità, l'*ordo* della tradizione – valido fin dentro l'età postmoderna, che negando la linearità ne confermava paradossalmente gli assunti – si verte in simultaneità della tradizione. E il poeta di *Suora carmelitana* (1997), lombardo solo di origine, risulta uno di quegli autori contemporanei precursori della transmodernità, in particolar modo a partire dalla silloge *Il profilo del Rosa*. Infatti, alla linea retta (*ordo*) si sostituisce il punto sincretico (*simul*), che accoglie e traduce 'insieme' mondi linguistici e civiltà culturali, incorporandoli. Oltrepassando i momenti steineriani di fiducia e aggressione, l'autore del *Profilo* incorpora la letteratura precedente e la restituisce in una forma rinnovata e stabilizzata, proprio per via della sua classicità divergente.<sup>20</sup>

Nell'opera di Buffoni si assiste così a un originale processo di strutturazione di un'identità del sé, in cui si ribalta il processo che il filosofo Byung-Chul Han ha definito di «espulsione dell'altro».<sup>21</sup> L'identità dell'io si forma attraverso una continua traduzione linguistico-culturale dell'altro e un'esplorazione geografico-antropologica: un *digging* nella memoria storica, per citare Seamus Heaney, tradotto da Buffoni ben prima che vicesse il Nobel nel 1995.<sup>22</sup>

---

Kermode. Cfr. F. Kermode, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Rizzoli, Milano 1972, pp. 20-22.

<sup>20</sup> Prendiamo in prestito i concetti usati da Steiner circa i quattro momenti dell'atto traduttivo: fiducia, aggressione, incorporazione, restituzione. Cfr. G. Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano 1995 (I ed. 1975).

<sup>21</sup> B. Han, *L'espulsione dell'altro*, Nottetempo, Roma 2017.

<sup>22</sup> S. Heaney, *Scavando. Poesie scelte (1966-1990)*, trad. di F. Buffoni, Fondazione Piazzolla, Roma 1991.

Analizziamo ora più da vicino alcune caratteristiche dei testi di Buffoni, a partire proprio da *Il profilo del Rosa*, un libro considerabile – come osserva Maria Borio – tra quelli fondamentali nel panorama poetico italiano a cavallo tra Novecento e Duemila, insieme a *Tutti* (1998) di Umberto Fiori, *Notti di pace occidentale* (1999) di Antonella Anedda e *Umana Gloria* (2004) di Mario Benedetti, poiché riesce a superare criticamente «l'esistenzialismo, l'ironia postmoderna e, in una dimensione che accetta la fluidità e l'ibridazione, rinnova l'idea di canone, di generi, ma soprattutto il rapporto tra scrittura ed etica e tra soggettività e conoscenza».<sup>23</sup>

Tenendo come baricentro il libro del 2000, possiamo enumerare nel ventennio novecentesco che lo precede (1979-1999) cinque raccolte, mentre per il ventennio successivo (2001-2021) escono dodici raccolte. Inoltre, al ventennio dei Duemila vanno aggiunti dieci libri di una produzione narrativa fortemente ibridata con la saggistica.<sup>24</sup>

Il testo incipitario del *Profilo* si intitola *Come un polittico* (p. 9) e proviene dalla produzione anni Ottanta (*I tre desideri*, 1984), a dimostrazione di come vi sia un *continuum* nella scrittura del poeta, che effettua frequenti riusi dei testi con rifunzionizzazioni dovute anche al posizionamento nel macrotesto. Questa poesia, influenzata da un orizzonte di tensione postmoderna, verte sulla crisi dell'esperienza e della memoria personale, nel timore dell'io di non riuscire più a trattenere la propria biografia. L'ironia amara gioca un ruolo essenziale, insieme all'utilizzo della tecnica tipicamente anglosassone dell'*understatement*:

Come un polittico che si apre  
e dentro c'è la storia  
ma si apre ogni tanto  
solo nelle occasioni,

---

<sup>23</sup>M. Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Marsilio, Venezia 2018, p. 16.

<sup>24</sup>In questo caso dovremo limitarci ad alcuni esempi testuali. Per un'analisi più completa si rimanda a F. Ottonello, *Franco Buffoni un classico contemporaneo. Eros, scienza e traduzione*, Pensa MultiMedia, Lecce 2022.

fuori invece è monocromo  
 grigio per tutti i giorni,  
 la sensazione di non essere più in grado,  
 di non sapere più ricordare  
 contemporaneamente  
 tutta la sua esistenza,  
 come la storia che c'è dentro il politico  
 e non si vede,  
 gli dava l'affanno del non-essere stato  
 quando invece sapeva era stato,  
 del non avere letto o mai avuto.  
 La sensazione insomma di star per cominciare  
 a non ricordare più tutto come prima,  
 mentre il vento capriccioso  
 corteggiava come amante  
 i pioppi giovani  
 fino a farli fremere.

Tuttavia la crisi identitaria nel *Profilo* non è più soltanto individuale, nonostante l'intero libro rappresenti innanzi tutto una *Bildung* personale. Come ha evidenziato Guido Mazzoni, Buffoni compie uno scavo nella memoria affidandosi «a due tecniche complementari»: «l'epifania» e «il sopraluogo».<sup>25</sup> Pertanto la dimensione narrativa si dilata alla perlustrazione sia geografica (il Ducato di Milano *lato sensu*) sia storica (inglobando a ritroso Guerre Mondiali, Risorgimento, Seicento, longobardi, romani, incisioni rupestri). Anche il titolo prescelto per la silloge, *Il profilo del Rosa*, da una parte, è inerente alla dimensione geografica, stante a indicare le cime del monte omonimo; dall'altra, gioca sulla polisemia, poiché è riferibile al triangolo rosa degli omosessuali internati nei lager nazisti.

Tuttavia, a differenza di Penna, Pasolini o Bellezza, la cui identità omosessuale è assolutizzata ed esasperata, Buffoni non fa del proprio erotismo una trasgressione della norma eterosessuale.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> G. Mazzoni, *Su Il profilo del Rosa*, in R. Cescon, *Il politico della memoria. Studio sulla poesia di Franco Buffoni*, Pieraldo, Roma 2005, p. 137.

<sup>26</sup> Cfr. A. Inglese, *L'identità inquieta di Franco Buffoni*, in R. Cescon, *Il politico della memoria*, pp. 143-153.

Piuttosto ne fa motivo di indagine interiore e sociologica, con un interesse che non verte solo sulla propria pulsione. Perché l'autore si è ormai liberato dalla cappa dell'omofobia interiorizzata, e il suo sguardo si è fatto etnologico e antropologico. Paradigmatici al riguardo risultano molti testi, come *Vorrei parlare a questa mia foto* (p. 29):

Vorrei parlare a questa mia foto accanto al pianoforte,  
 Al bambino di undici anni dagli zigomi rubizzi  
 Dire non è il caso di scaldarsi tanto  
 Nei giochi coi cugini,  
 Di seguirli nel bersagliare coi mattoni  
 Le dalie dei vicini  
 Non per divertimento  
 Ma per sentirti davvero parte della banda.  
 Davvero parte?  
 Vorrei dirgli, lasciali perdere  
 Con i loro bersagli da colpire,  
 Tornatene tranquillo ai tuoi disegni  
 Alle cartine da finire,  
 Vincerai tu. Dovrai patire.

Questa poesia chiude la prima sezione, *Nella casa riaperta*, incentrata sull'infanzia e l'adolescenza riviste attraverso lo sguardo della maturità durante un ritorno nella casa natale. L'io si rivolge a sé stesso bambino ripensando alla propria estraneità rispetto a passioni e obiettivi dei cugini coetanei, in un gioco infantile che è simbolo di un'intera società adulta, allineata alla pretesa norma. Il testo in versi liberi è costituito da quattro parti: i due lunghi periodi retti dal condizionale presente «vorrei» – come se fosse davvero possibile un dialogo nel tempo – sono inframmezzati dalla proposizione nominale «davvero parte?», che con un'interrogativa retorica ribadisce scetticismo verso un'appartenenza autentica al gruppo. In chiusura il novenario con i due verbi al futuro semplice contiene la duplice predizione di sofferenza e vittoria: «Vincerai tu, dovrai patire». Il motore generatore del testo è avere rivisto nella casa natale una fotografia di sé a undici anni. L'io esprime il desiderio di rivolgersi a quel bambino, per

poterlo confortare da una solitudine irredimibile, in cui si esprime precocemente un senso di diversità ed esclusione. Emerge inoltre una latente omosessualità come profonda ragione del non sentirsi «davvero parte della banda». Proprio perché entrano in gioco l'aspetto fondamentale della conoscenza e un graduale affrancamento dalle pastoie sociali, la sofferenza non coincide con l'esplosione in vittimismo e autodistruzione; non è sprecata e ripiegata ermeticamente in sé, come accadeva in Pasolini e Bellezza, ma sprona alla lotta, rendendo il soggetto che se ne sa servire degno di un riscatto vittorioso, a livello sia individuale sia sociale. Questa poesia può essere più indicativa dell'orizzonte transmoderno rispetto a quello postmoderno per via della centralità della tematica identitaria e della posizione impegnata dell'io lirico, divergente e critica rispetto a un determinato sistema sociale.

Sono però altre le poesie maggiormente rappresentative dell'orizzonte transmoderno, per più aspetti, come *Tecniche di indagine criminale* (p. 89), testo-chiave della silloge che apre la sezione omorivendicativa *Naturam expellas furca*:

Tecniche di indagine criminale  
Ti vanno – Oetzi – applicando ai capelli  
Gli analisti del Bundeskriminalamt di Wiesbaden.  
Dopo cinquanta secoli di quiete  
Nella ghiacciaia del Similaun,  
Di te si studia il messaggio genetico  
E si analizzano i resti dei vestiti,  
Quattro pelli imbottite di erbe  
Che stringevi alla trachea nella tormenta.  
Eri bruno, cominciavi a soffrire  
Di un principio di artrosi  
Nel tremiladuecento avanti Cristo  
Avevi trentacinque anni.  
Vorrei salvarti in tenda  
Regalarti un po' di caldo  
E tè e biscotti.

Dicono che forse eri bandito,  
E a Monaco si lavora  
Sui parassiti che ti portavi addosso,

E che nel retto ritenevi sperma:  
Sei a Münster  
E nei laboratori Ibm di Magonza  
Per le analisi di chimica organica.  
Ti rivedo col triangolo rosa  
Dietro il filo spinato.

Questo testo bene rappresenta anche la fluida contaminazione stilistica e la transizione tra mondi e civiltà culturali. Trae spunto infatti dalla lettura di un articolo di cronaca scientifica: il registro tende quasi al cronachistico, con un linguaggio piano e un lessico tecnico-scientifico. Tuttavia la poesia è sostenuta da una tensione emotiva sotterranea, culminante nel distico finale in cui un singolo episodio risalente a cinquemila anni fa si lega a un fatto storico del Novecento: i lager nazisti, in cui erano presenti gli omosessuali con il triangolo rosa. Il componimento consta di due parti separate da uno spazio bianco: la prima di quattro periodi, la seconda di due. Nei primi tre periodi si racconta del ritrovamento di Oetzi all'inizio degli anni Novanta nel ghiacciaio del Similaun (Alto Adige), attraverso un meccanismo simpatetico per cui l'Io si rivolge al Tu, alternandosi all'andatura distaccata della prosa scientifica. Il corpo dell'uomo è stato sottoposto a raffinate tecniche di indagine nei laboratori di ricerca tedeschi: da notare la denominazione precisa che non evita forestierismi e aumenta la distanza. Nel quarto periodo, affiora più esplicitamente lo slancio affettivo verso Oetzi, a cui l'Io vorrebbe rivolgere premure, che legano mondo arcaico e mondo contemporaneo: «salvarti in tenda» offrendo «tè e biscotti». Il senso profondo del componimento si precisa nella seconda parte in cui emergono le circostanze che portano il poeta ad attivare un *link* comparatistico, immaginando una morte violenta dell'uomo in fuga colpito alle spalle da una lancia: «forse eri bandito» e «nel retto ritenevi sperma». Pertanto, nel distico finale troviamo l'accostamento di Oetzi agli omosessuali internati e seviziati a morte nei lager, attraverso «tecniche di indagine criminale», volte alla 'correzione' della devianza omosessuale in ottica eteronormativa.

In sintesi, al suo esordio propiziato da Raboni nei «Quaderni della Fenice» di Guanda con *Nell'acqua degli occhi* (1979) e lungo il decennio degli Ottanta (con *I tre desideri* e *Quaranta a quindici*) la poesia di Buffoni risente della stagione post-moderna, risultando l'io piuttosto nebuloso e criptico, con uno stile ipercolto, legato a una dimensione di amara gioscosità. Nei Novanta, a partire dalla silloge del *coming out* poetico *Scuola di Atene* (1991) e ancora di più nella «trilogia della *Bildung*»<sup>27</sup> (1997-2001), si assiste a un maggiore disvelamento dell'io in senso identitario, cui corrisponde l'utilizzo di un impianto narrativo teso all'esplorazione dell'altro ricorrendo a uno stile maggiormente piano. Troviamo in seguito alcune sillogi dove l'io tende addirittura a farsi da parte – come *Guerra* (2005) per cui Casadei ha parlato di «catechismo amaro, laico e corrosivo»<sup>28</sup> – e altre come *Noi e loro* (2008) in cui, all'opposto, l'io è esposto attraverso una rivendicazione della propria identità omosessuale con elementi di critica socio-politica, in una sintesi di poesia lirica e civile.

La poesia di Buffoni, in un orizzonte fluido di transmodernità, si presta dunque paradigmaticamente a un'analisi connessa a quella che Remotti definisce «ossessione identitaria»<sup>29</sup> sia per quanto riguarda il suo orientamento (dopo Penna, Pasolini, Bellezza è il poeta omosessuale di riferimento: il primo a inserire un discorso di omorivendicazione in poesia), sia per le peculiarità stilistico-tematiche che prevedono aperture all'altro in senso linguistico (traduzione) e culturale (sguardo antropologico).

Prima di concludere, un accenno meritano anche le opere in prosa di Buffoni, che negli anni Duemila ha sviluppato un pecu-

---

<sup>27</sup> Con l'espressione coniata da Massimo Gezzi si intendono i libri *Suora carmelitana e altri racconti in versi*, *Il profilo del Rosa e Theios*. Vd. M. Gezzi, *Introduzione. La poesia di Franco Buffoni*, in F. Buffoni, *Poesie 1975-2012*, Mondadori, Milano 2012, pp. iv-xxix.

<sup>28</sup> A. Casadei, *La nuova sfida della poesia? Il soggettivismo calmierato*, «Stilos», 5 (2006), p. 9.

<sup>29</sup> C. Remotti, *L'ossessione identitaria*, Laterza, Bari 2010.

liare sottogenere definibile *biofiction* per via dell'ibridazione di elementi saggistici, narrativo-finzionali e biografici.

In *Più luce, padre* l'autore scrive a proposito della sua adolescenza: «combattevo/subivo (prima subivo, poi combattevo) la mia guerra privata d'identità. Fu – quella privata guerra – il mio strumento essenziale di conoscenza del mondo». <sup>30</sup> Pertanto l'Io passa da una fase di colpa a una di apprendimento del proprio stato per poi giungere a una ragionevolezza calcolata, con una progressiva consapevolezza della propria identità. Il rapporto con le radici, il passato e la famiglia sono approfonditi anche in altri libri in prosa degli anni Dieci come *La casa di via Palestro*, oltre che in poesia, da *Jucci* ad *Avrei fatto la fine di Turing*.

Negli ultimi libri *biofiction* l'attenzione si è spostata invece su altre biografie. In *Silvia è un anagramma*, per esempio, Buffoni mostra come lenti focali uniche ed eterosessiste siano inadatte a cogliere l'alterità: per questo propone di prendere in considerazione nel novero delle possibilità «il fattore 'O'», <sup>31</sup> che significa non dare per scontati a priori orientamento sessuale e norma di genere. Questo lavoro è in linea con l'indirizzo di ricerca sugli *ego-documents*, che permette di interpretare *ex novo* le fonti storico-letterarie. <sup>32</sup> In questa ottica, Buffoni apre la sua scrittura a una vera e propria sfida sia critico-letteraria sia socioculturale, proponendo una rilettura biografica di alcuni classici italiani, da Leopardi a Montale, passando per Pascoli.

Indicativo al riguardo anche il saggio introduttivo dell'ultima *biofiction* omorivendicativa, *Vite negate*, dove risulta essenziale l'atto definitorio, perché:

proprio nell'antica assenza della necessità di definirsi da parte del maschio bianco eterosessuale sta il nocciolo della questione dell'identità.

---

<sup>30</sup> F. Buffoni, *Più luce, padre. Dialogo su Dio, la guerra e l'omosessualità*, Sossella, Roma 2006, p. 18.

<sup>31</sup> Id., *Silvia è un anagramma*, Marcos y Marcos, Milano 2020, p. 11.

<sup>32</sup> Cfr. N. Verderame, *Silvia è un anagramma* (rec.), «Trame di Letterature Comparete», n.s. 4.4 (2020), p. 375.



L'eterosessualità si definisce in grande misura attraverso ciò che rifiuta. Così come una società si definisce attraverso ciò che esclude. Ogni volta che un omosessuale fa *coming out*, obbliga l'eterosessuale a definirsi come tale. E paradossalmente è proprio attraverso un processo di dis-identificazione che l'omosessuale giunge a costruirsi una propria identità omosessuale.<sup>33</sup>

Possiamo dunque rilevare come in Buffoni emerga progressivamente la necessità di formazione di un'identità individuale, storico-sociale e politica. Un'identità tesa a riconoscersi in rapporto dialettico con l'altro, rompendo le frontiere dei dualismi novecenteschi: vita/letteratura, prosa/poesia, narrativa/saggistica. In un orizzonte transmoderno per eccellenza. E come abbiamo visto il discorso sull'identità si lega indissolubilmente a quello sull'eros. Illuminante a tal proposito anche un passo da un'altra sua opera in prosa, *Laico alfabeto*: «Quella dell'omosessuale può definirsi come una doppia costruzione dell'io. Mentre come tutti cresce e si forma, l'omosessuale impara a mentire e dunque, all'interno della costruzione dovuta alla crescita, è costretto a porne in essere un'altra, intima, segreta».<sup>34</sup> Nello sviluppo più che quarantennale della sua poesia si compie così un attraversamento del dolore individuale e collettivo: il poeta giunge a dare rappresentanza in versi e in prosa non tanto alla sua vicenda, ma a un'intera storia di vite negate, in senso identitario.

---

<sup>33</sup> F. Buffoni, *Vite negate*, FVE, Milano 2021, p. 10.

<sup>34</sup> Id., *Laico alfabeto in salsa gay piccante. L'ordine del creato e le creature disordinate*, Transeuropa, Massa 2010, p. 78.



ALL'ORIGINE DI UN'IDENTITÀ POETICA.  
I 'QUADERNI VERDI' DI VITTORIO SERENI

Michela Davo

*Università di Siena*

Se è vero che, recuperando una nota affermazione di Georg Simmel, «a interessarci è sempre solo la conformazione specifica delle cose, mentre lo spazio o la spazialità come tali sono bensì una *conditio sine qua non* di quelle forme, ma non costituiscono ad alcun titolo la loro essenza propria, né sono il fattore da cui procedono»,<sup>1</sup> è altresì innegabile l'influenza che talvolta i luoghi, proprio in quanto forme, esercitano nella definizione di concetti e gusti estetici. In questa direzione, appare significativo indagare il legame tra Vittorio Sereni e Brescia, città in cui trascorse parte della giovinezza e mosse i primi passi verso l'attività poetica.

Intervistato nel 1962 dalla redazione del «Bruttanome», alla domanda: «Le è mai venuta voglia di scrivere, dopo, qualcosa in cui Brescia avesse una parte?», Vittorio Sereni rispose: «Volendo trascurare alcune cose scritte immediatamente dopo il mio distacco dalla città, dirò che ho scritto alcuni anni or sono una poesia che s'intitola *Mille Miglia* e che è già stata pubblicata più volte altrove. Poi, quest'altra poesia [*Anni dopo*] qui riprodotta. In entrambe Brescia c'è appena».<sup>2</sup> L'intervista precede di

---

<sup>1</sup> G. Simmel, *Sociologia dello spazio*, in Id., *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, a cura di B. Carnevali - A. Pinotti, Einaudi, Torino 2020, pp. 32-82, a p. 32.

<sup>2</sup> V. Sereni, *Gli anni facili, e ruggenti, di Brescia*, «Il Bruttanome», 1 (1962), pp. 4-12, a p. 12. L'intervista, cui seguivano la poesia *Anni dopo* e la prosa *Un*

una ventina di anni la pubblicazione della plaquette *Rapsodia breve* (Nuova Cartografica, Brescia 1979), in cui sarà riproposta insieme a un'introduzione curata da Lento Goffi, devoto custode degli anni bresciani del poeta, accanto ad altri testi riferibili a quella stagione: le citate poesie *Mille Miglia* e *Anni dopo*, la prosa *Un banchetto sportivo* e le tre quartine iniziali de *Il tuo poema*, sino a quel momento inedite e forse non casualmente poste al principio della raccolta. A meglio comprendere il debito poetico di Sereni nei confronti della geografia lombarda (la sola regione in cui effettivamente visse) giova ricordare rapidamente le principali tappe del suo itinerario biografico: i primi anni a Luino (1913-1924), il trasferimento a Brescia (1924-1932) e, infine, l'approdo a Milano per frequentare l'università, dove, come è noto, dopo un primo periodo trascorso presso la facoltà di Giurisprudenza, si laureò in Lettere discutendo una contrastata tesi su Guido Gozzano sotto la guida di Antonio Banfi.<sup>3</sup> All'ambiente universitario è peraltro verosimilmente da ricondurre anche l'inizio dell'amicizia con Goffi, che in una lettera del 9 aprile 1973 ricorda l'anniversario del loro primo incontro, avvenuto in quei giorni 26 anni prima. Entrambi, seppur in momenti diversi per via del divario anagrafico decennale, erano stati studenti del

---

*banchetto sportivo*, apparve in apertura del primo numero della rivista, diretta da Giannetto Valzelli e alla quale collaborarono come redattori anche Lento Goffi e Franco Nardini.

<sup>3</sup> Sereni si laureò nel 1936 in Estetica, discutendo la tesi (attualmente inedita) *La poetica di Guido Gozzano*. Per approfondimenti sulla discussione si rimanda alla scheda biografica curata da G. Bonfanti in V. Sereni, *Poesie*, Mondadori, Milano 1995, p. CIV. A Gozzano sarebbe stata dedicata anche la tesi di laurea di Goffi (*Guido Gozzano senza i crepuscolari*, relatore prof. Mario Marcazzan), attualmente conservata in quattro copie presso la Biblioteca Queriniana di Brescia. Sulla copertina di una di queste (segn. Tesi 52) compare in matita blu e sottolineato il nome del relatore («[p] Marcazzan»); dello stesso Marcazzan sono, con ogni probabilità, le fitte postille alla copia con segnatura Tesi 12. Una nota in particolare chiarisce le finalità del lavoro dell'allievo: «L'impostazione del suo lavoro, e con esso la ragione del titolo, è dunque polemica» (la citazione si legge nel *verso*, lasciato bianco, di p. 1).

Liceo Arnaldo:<sup>4</sup> e fu proprio tra i banchi di corso Magenta che Sereni compì i primi passi verso l'attività poetica (intervallata da esperimenti prosastici, di commento e narrativi, da un tentativo di poesia dialettale e dal primo indizio di interesse per la traduzione, di cui reca traccia la versione di un sonetto francese).<sup>5</sup> L'esercizio letterario era stato incoraggiato dalle velleità dell'amico Carlo Petrò, poi psichiatra a Milano e ricordato con affetto a Goffi in una cartolina del 1962, e sollecitato dai classici studiati (anzitutto Dante, Petrarca, Ariosto, Foscolo, D'Annunzio, Carducci, Leopardi) oltre che dalla conoscenza, senz'altro riferibile già a quegli anni, di Gozzano. Una indiretta menzione di alcuni di questi punti di svolta appare nella poesia *L'alibi e il beneficio*, in particolar modo ai vv. 7-10: «divergono da me passato come storia passato / come memoria: il venti il tredici il trentatre / anni come cifre tramviarie / o solo indizio ammiccante della radice perduta»:<sup>6</sup> se il numero tredici e il trentatré sono facilmente spiegabili con il riferimento all'anno di nascita e a quello del trasferimento a Milano, di più complessa interpretazione

---

<sup>4</sup> Presso l'Archivio Storico del Liceo Arnaldo è conservato il registro relativo agli esami di maturità sostenuti nell'anno 1932, in cui figura anche il nome di Vittorio Sereni: la predilezione per le discipline umanistiche è testimoniata dagli ottimi voti (8 in latino, greco e italiano, 9 in filosofia ed economia politica e in storia dell'arte) mentre risulta evidente il più scarso profitto nelle altre materie (6 in matematica e fisica, scienze naturali, chimica e geografia, 7 in educazione fisica).

<sup>5</sup> Alcuni versi sono stati pubblicati in L. Goffi, *I quaderni verdi di Sereni. Nella nostra città gli esordi del poeta scomparso*, «Giornale di Brescia», 10 maggio 1983, p. 3, proseguito con «Brescia è più bella che mai». *Nella nostra città gli esordi di Vittorio Sereni*, pubblicato sul medesimo quotidiano l'11 maggio 1983, p. 3; si vedano inoltre V. Sereni, *Luce ed ombra nei miei ricordi d'infanzia*, e L. Goffi, *Ho letto i segreti dei suoi «quaderni verdi»*, «L'Unità», 15 novembre 1983, p. 11, che rispettivamente presentano un giovanile esercizio prosastico e forniscono nuove informazioni sui versi liceali di Sereni.

<sup>6</sup> V. Sereni, *Poesie*, p. 152; e, per un approfondimento sulla vicenda redazionale del testo, *ivi*, pp. 588-591. Una lettura dei versi è offerta da N. Scaffai, *Lettura di L'alibi e il beneficio di Vittorio Sereni*, in *Id.*, *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni, Carocci*, Roma 2015, pp. 172-188.

sembrerebbe il venti, che potrebbe forse rimandare simbolicamente a un'infanzia sempre ricordata come un periodo sereno.<sup>7</sup>

Ancora in risposta a una domanda della redazione del «Bruttanome», Sereni racconta di aver trascritto i suoi primi esperimenti letterari in alcuni quaderni dalla copertina verde conservati da qualcuno per lui: il loro numero, imprecisato, non consente di stabilire la reale consistenza di questo materiale; è tuttavia accertata la presenza di due quaderni (anni 1930-1931 e 1931-1933), entrambi contrassegnati da un titolo di ispirazione gozzaniana e forse montaliana (*Pochi scherzi di sillabe e di rima*)<sup>8</sup> e con ogni probabilità donati da Sereni a Lilia Spada, ispiratrice e dedicataria dei componimenti.

I materiali, tuttora quasi integralmente inediti ma senz'altro utili per un'analisi storica della poesia sereniana, furono consegnati da Lilia a Lento Goffi insieme a un «fascicolo dattiloscritto dalla copertina azzurrognola» dove compaiono sedici poesie, probabilmente scritte tra il dicembre 1934 e il giugno 1935; di queste, quindici sarebbero corredate di commenti autografi e quattro

---

<sup>7</sup> Così, ad esempio, in *Dovuto a Montale*: «L'infanzia non ho motivo di rievocarla proprio perché nell'insieme è stata felice, capitolo a sé stante, che non richiede celebrazioni, patrimonio intatto e intangibile» (V. Sereni, *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, con uno scritto di P.V. Mengaldo, Mondadori, Milano 2020, pp. 1030-1036, a p. 1030). La persistenza memoriale di quel periodo è documentata anche da *Negli anni di Luino* (ivi, pp. 675-679) con parole per certi versi simili: «Queste cose, insieme a non molte altre, mi hanno formato. Si tratta di sostanze, ossia di qualcosa di ben più fondo, ben più inamovibile e inalienabile dei ricordi» (p. 679); cfr. G. Bonfanti, *Cronologia*, in V. Sereni, *Poesie*, p. CI; ma un'immagine trasognata e spensierata dell'infanzia era nella menzionata prosa giovanile *Luce ed ombra nei miei ricordi d'infanzia*. Sul passo cfr. inoltre il già citato N. Scaffai, *Lettura di L'alibi e il beneficio*, pp. 178-179.

<sup>8</sup> Si segnala l'intitolazione leggermente variata («Pochi scherzi di sillabe e di versi») riportata da A. Comboni, *Appunti sui quaderni verdi: i primi esercizi poetici di Vittorio Sereni*, in «Una futile passione». *Atti del Convegno su Vittorio Sereni (Brescia, 10-11 febbraio 2003)*, a cura di G. Magurno, prefazione di D. Isella, Grafo, Brescia 2007, pp. 117-132, a p. 118. Ma è attestato anche il titolo «Pochi scherzi di sillabe e di rime» (B. Colli, *Nota*, in *Brescia per Vittorio Sereni. 1983-2003*, Liceo classico Arnaldo, Brescia 2003, pp. 22-23, a p. 22).

(*Lontananze, Concerto in giardino, Sportiva, Incontro*) vennero pubblicate, con qualche modifica anche nei titoli, in *Frontiera*.<sup>9</sup> Goffi colse la persistente traccia del paesaggio bresciano nella poesia dell'amico (che in una cartolina del 1981 avrebbe espresso nostalgia per la città) e, poco dopo la sua scomparsa, avviò l'opera di divulgazione successivamente interrotta. La circostanza ha consentito, in contrasto con quanto ritenuto in precedenza, di datare alla prima giovinezza l'interesse di Sereni per la prosa narrativa e per una scrittura già popolata dal campionario di luoghi e paesaggi caratteristico, poi, dell'opera più matura (Luino vecchia; i già leopardiani «monti azzurri»; il lago; il battello; il Mottarone e il confine svizzero); e di rimarcare il debito verso la tradizione, evidente in quei primi tentativi poetici e poi smussato negli anni, accanto all'interesse per la contemporaneità: la seconda sezione del quaderno verde relativo agli anni 1931-1933 riporta in apertura due versi da *In casa del sopravvissuto* di Gozzano.<sup>10</sup>

La consuetudine di Goffi con i 'quaderni verdi', o quantomeno con la loro fama, era però probabilmente più antica. Come detto, Sereni scelse di pubblicare le citate quartine del *Tuo poema in Rapsodia breve*: non sappiamo se ricordasse a memoria il testo, se ne avesse una copia (eventualità improbabile) o se avesse rivisto recentemente gli antichi esercizi; di certo non si può tralasciare il riferimento ai 'quaderni' in due lettere corse tra gli amici nel 1973. Particolarmente rilevante è la missiva in cui Sereni ringrazia l'amico della testimonianza e del recupero<sup>11</sup> dei suoi anni bresciani e dei 'quaderni verdi'.

Questi ultimi potrebbero essere definiti, con lo stesso Goffi, una sorta di giovanile canzoniere, non solo per il ruolo esercitato

---

<sup>9</sup> L. Goffi, *I quaderni verdi di Sereni*, p.3.

<sup>10</sup> A. Comboni, *Appunti sui quaderni verdi*, p. 118. Sulla presenza di Gozzano in Sereni si veda inoltre M. Cattaneo, *Sereni lettore di Gozzano*, in M. Borio - S. Carrai - A. Comparini (a cura di), *Sette studi per Gozzano*, Pacini, Pisa 2018, pp. 79-104.

<sup>11</sup> In L. Goffi, *Vittorio Sereni. Da Frontiera a Gli strumenti umani*, Rotary Club di Lovere-Iseo-Breno, 1973.

dalla passione amorosa, motrice dell'attività poetica, ma anche per ragioni più strettamente stilistiche e strutturali: i 'quaderni' sono densi di echi alla grande tradizione del libro poetico; un esempio, già notato da Goffi, verrebbe dai vv. 5-8 di *Ricordo* («Lucevan gli occhi tuoi più che le stelle, / Amore trionfava nel tuo viso: / fiore stupendo fra le cose belle, / ammaliante splendea tuo dolce riso»), debitrice della lezione petrarchesca e di quella dantesca, richiamata apertamente anche dal titolo (*Incipit vita nova*) dato alla seconda sezione del primo quaderno.<sup>12</sup>

Sui 'quaderni' vanno inoltre segnalate le indagini di Pietro Gibellini, cui dobbiamo le notizie circa l'ultima abitazione dei Sereni, in viale Rebuffone, nei pressi di viale Venezia.<sup>13</sup> Proprio lì era posto il traguardo della storica corsa automobilistica che Sereni ricorderà in *Mille Miglia*, forse composta nel 1956 ma ideata l'anno precedente:<sup>14</sup> considerata alla luce della vicenda amorosa testimoniata dai 'quaderni', la lirica, che muove da un ricordo adolescenziale, proietta un'ombra particolare sui nomi di Orlando e Angelica.<sup>15</sup> A tal proposito si potrebbe inoltre segnalare la presenza di un componimento in ottave intitolato proprio *Ariostesca* (quaderno

---

<sup>12</sup> Sull'eredità di Petrarca in Sereni si rimanda almeno a S. Dal Bianco, *Vittorio Sereni. Petrarca come forma interna*, in A. Cortellessa (a cura di), *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano, Atti del Convegno di Roma, 4-6 ottobre 2001*, numero monografico di «Studi (e testi) italiani», 14 (2004), pp. 185-199; N. Scaffai, *La «funzione Petrarca» e il libro di poesia del Novecento*, in F. Lomonaco - L.C. Rossi - N. Scaffai (a cura di), *«Liber», «Fragmenta», «Libellus» prima e dopo Petrarca. In ricordo di d'Arco Silvio Avalle*, Sismel, Firenze 2006, pp. 411-444, in particolare alle pp. 434-437; e al recente D. Piccini, *Un'immagine di Sereni tra Leopardi e Petrarca*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCVIII (2021), pp. 129-140.

<sup>13</sup> P. Gibellini, *Sereni a Brescia, Sereni e Brescia*, in «Una futile passione», pp. 111-115, già, con il medesimo titolo e minime varianti, in *Brescia per Vittorio Sereni*, pp. 13-16. Le informazioni si trovano rispettivamente alle pp. 112 e 13.

<sup>14</sup> Per un'analisi delle varianti e un quadro cronologico si rimanda a V. Sereni, *Poesie*, pp. 518-524.

<sup>15</sup> Si veda almeno F. D'Alessandro, *Mille Miglia fra Ariosto e Leopardi*, in «Una futile passione», pp. 33-45.



verde 1930-1931, pp. 34-37) che ruota attorno ad alcuni «episodi di vita scolastica».<sup>16</sup> Ugualmente dedicata alla Mille Miglia è la prosa *Un banchetto sportivo*, dove compaiono gli stessi «tigli di Porta Venezia»<sup>17</sup> presenti in *Il tuo poema*, di cui si riportano le prime tre quartine, le uniche finora note:<sup>18</sup>

Fu precoce la nuova fioritura –  
e ora posa la massa fatta immane  
del verde e vaga un'onda di frescura  
sotto il cielo d'april, grigio, stamane.

Cammini sotto i tigli del viale  
lungo le ville e il vento ad ora ad ora  
frusciando fra i cancelli, mite, uguale  
con i fiori del mandorlo t'infiora.

Non ti volti. Mi sembra s'allontani  
dietro di te la città; come in viaggio  
i piovaschi ti seguono lontani  
nel cielo che s'incurva<sup>19</sup> verso il maggio.

Brescia, aprile 1933

Pur collocandosi verso la fine del secondo quaderno, dove la misura libera diventa predominante, i versi in questione sono tutti endecasillabi tradizionali (per quanto talvolta ingenui): sappiamo tuttavia dalle indagini di Andrea Comboni che il componimento è in realtà un polimetro. La struttura in quartine ricorda Pascoli e il Carducci delle *Odi barbare* e di *Rime nuove* (si deve proprio a Comboni la segnalazione della coincidenza metrica fra *Passa*

---

<sup>16</sup> Sono parole di Andrea Comboni (*Appunti sui quaderni verdi*, p. 122), cui si deve anche la notizia della presenza di Angelica in un altro testo tratto dai 'quaderni verdi' e pure vicino a Gozzano, *L'Eco ovvero la Felicità... ovvero...* (quaderno verde 1931-1933, pp. 36-38).

<sup>17</sup> V. Sereni, *Un banchetto sportivo*, in Id., *Poesie e prose*, pp. 797-800, a p. 799.

<sup>18</sup> Quaderno verde 1931-1933, p. 73, poi in V. Sereni, *Rapsodia breve*, p. 15.

<sup>19</sup> Da confrontare con *Compleanno*, vv. 1-2: «Un altro ponte / sotto il passo m'incurvi» (V. Sereni, *Poesie*, p. 17).

*la nave mia colma d'amore* e la versione carducciana *Passa la nave mia con vele nere*, sullo sfondo, naturalmente, dell'archetipo petrarchesco).<sup>20</sup> Volendo allargare il possibile ventaglio delle fonti a una suggestione cronologicamente vicinissima, si potrebbe anche pensare a *La casa dei doganieri* di Montale, apparsa su rivista nel 1930 e poi in plaquette nel 1932:<sup>21</sup> «Non ti volti» può evocare il montaliano «Tu non ricordi», sia per costruzione sintattica che per l'assonanza tra «volti» e «ricordi». Ma, tornando alla fisionomia generale dei 'quaderni verdi', si può dire che questa sembra avere la conformazione di un 'canzoniere' anche nella struttura narrativa, e nella medesima direzione andrebbe l'aggiunta, probabilmente già milanese, di una chiosa in latino («Et hic nomine tuo finis facta est») datata 26 luglio 1933 ai versi finali del *Tuo poema* («O mia / primavera eterna... O bella / Lilia... oh... Lilia»).

Il titolo del componimento, invece, forse in linea con la fanciullesca identificazione nei personaggi ariosteschi, potrebbe contemporaneamente rinviare alla tradizione simbolista francese (secondo una suggestione che sembra aver agito, almeno transitoriamente, nel travagliato iter compositivo di *Cartolina ligure*, che registra anche la lezione: «Sul lago le vele facevano un bianco e compatto poema / ma pari più non gli era il mio

---

<sup>20</sup> Il dato, già riportato in L. Goffi, *I quaderni verdi di Sereni*, p. 3, si trova in A. Comboni, *Appunti sui quaderni verdi*, p. 124, insieme a una descrizione delle sezioni in cui sono articolati i quaderni e a preziose informazioni sulle forme metriche attestate. Anche Goffi aveva notato come il metro di *Notturmo*, prima poesia del quaderno verde 1930-1931, fosse lo stesso delle *Primavere elleniche* di Carducci; e come un altro componimento, intitolato *Il richiamo*, ricordasse per metro e cadenze *Davanti San Guido*, che Daniele Piccini cita anche come ipotesto del *Muro* e di *Ancora sulla strada di Creva* (cfr. L. Goffi, «Brescia è più bella che mai», p. 3, e D. Piccini, *Un'immagine di Sereni tra Leopardi e Petrarca*, p. 132). Sulla presenza di Pascoli in Sereni, invece, si rinvia a L. Lenzini, *Il paesaggio e oltre: Pascoli e dintorni*, in Id., *Verso la trasparenza. Studi su Sereni*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 21-48.

<sup>21</sup> Il testo apparve inizialmente in «L'Italia Letteraria», a. II, n. 39, Roma, 28 settembre 1930, p. 1, e poi confluitò nel volume *La Casa dei Doganieri e altri versi*, Vallecchi, Firenze 1932.

respiro»<sup>22</sup> E se, nelle confessioni su quegli anni di apprendistato letterario, è possibile rilevare una predilezione per Foscolo tale da farlo preferire a Leopardi, la presenza di quest'ultimo ha lasciato tracce numerose e profonde.<sup>23</sup> Il sintagma «e or posa» del secondo verso è simile al celebre «or poserai per sempre»: non sembra casuale nemmeno la sostituzione dell'emistichio leopardiano «stanco mio cor» (così inizia il secondo verso di *A se stesso*), con la «massa fatta immane / del verde», riferimento da intendersi senz'altro come in primo luogo vegetale-floreale, ma forse non privo di una qualche allusività cromatica all'esercizio poetico dei 'quaderni' (con il rischio di forzare la mano, si potrebbe segnalare che si tratta, in fondo, di uno stratagemma già petrarchesco).

Le quartine in esame sono datate aprile 1933, e coincidono con il distacco da Brescia ricordato da Sereni in un'intervista ad Attilio Mazza.<sup>24</sup> Se allora non è azzardato ritenere il testo una sorta di commiato dalla città, lasciata di lì a poco insieme agli anni della giovinezza, non sembra nemmeno fortuita la memoria dei primi due versi del canto *A se stesso*, peraltro parte del cosiddetto *Ciclo di Aspasia*, che pure tratteggia a sua volta una parabola amorosa (infelice, come quella di Orlando). Non molto tempo dopo, da Milano, Sereni avrebbe chiosato:

Queste cose sentivo, domenica, nel lasciare la città del nostro amore. Mi pareva che un ciclone dovesse spazzar via tutto appena io fossi stato lontano; Brescia tolta dalla faccia della terra. Le macerie, la cenere, il dissolvimento... Niente di tutto questo. Brescia è ancora in piedi, più bella che mai, ridente nel sole settembrino; e l'acqua della fontana in piazza della Vittoria ha sempre i suoi quieti riflessi verdastri... ma tu

---

<sup>22</sup> Si rimanda V. Sereni, *Poesie*, p. 108 per la versione definitiva del testo e alle pp. 495-498 per la variantistica.

<sup>23</sup> L'ammissione appare in risposta a una domanda nella già citata intervista per il «Bruttanome» (p. 8): «Abbiamo amato davvero il nostro Dante, il nostro Petrarca, il nostro Ariosto, il nostro Foscolo, il nostro Leopardi (per la verità, più Foscolo, allora, che Leopardi)».

<sup>24</sup> A. Mazza, *Un'ora con Vittorio Sereni. Incontro-intervista con una delle voci più alte della poesia*, «Giornale di Brescia», 30 marzo 1979, p. 3.

non sei più mia. Pure, nelle notti di vento e di pioggia, se ti capitasse di non prender sonno, pensa che il mio spirito è sempre presente... a sospirare e a rimpiangere nella luce tremula e diffusa dei fari del grattacielo.<sup>25</sup>

Tuttavia, il paesaggio bresciano in certo modo coesisterà, nella poesia di Sereni, con il nuovo scenario, urbano, più industriale e meno provinciale, riassunto efficacemente dall'immagine dei fari del grattacielo. A riprova del fatto, non solo la già citata intervista ad Attilio Mazza, in cui Sereni dice di vedere Brescia «con gli occhi di allora»,<sup>26</sup> sostanzialmente immutata nonostante i 17 anni di lontananza, ma anche alcune poesie della maturità, in cui Brescia compare con il suo paesaggio di città «pianeggiante, collinare, spoglia, selvosa, agricola, metallurgica»,<sup>27</sup> e altri testi in cui la figura femminile risponderebbe al nome di Lilia (è il caso, già notato da Giosue Bonfanti, di *Ahimè come ritorna* e di un passo corrispondente di *Algeria '44*).<sup>28</sup>

Ma, in conclusione, è utile citare anche il componimento *In me il tuo ricordo*, da *Frontiera*:

In me il tuo ricordo è un fruscio  
solo di velocipedi che vanno  
quietamente là dove l'altezza  
del meriggio discende  
al più fiammante vespero  
tra cancelli e case  
e sospirosi declivi  
di finestre riaperte sull'estate.  
Solo, di me, distante  
dura un lamento di treni,  
d'anime che se ne vanno.

E là leggera te ne vai sul vento,  
ti perdi nella sera.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Si cita da B. Colli, *Nota*, p. 22.

<sup>26</sup> A. Mazza, *Un'ora con Vittorio Sereni*, p. 3.

<sup>27</sup> V. Sereni, *Gli anni facili, e ruggenti, di Brescia*, p. 4.

<sup>28</sup> G. Bonfanti, *Cronologia*, in V. Sereni, *Poesie*, p. CII.

<sup>29</sup> V. Sereni, *Poesie*, p. 39.

Come è noto, il testo sarebbe stato dedicato inizialmente a Bianca Biffi, tanto che il suo nome potrebbe essere stato utilizzato come titolo in una fase redazionale della quale non resta però alcuna traccia esplicita nella forma definitiva.<sup>30</sup> Eppure non solo la vicenda narrata appare analoga a quella del *Tuo poema*, ma sembra sussistere anche un gioco di ripetizioni e rimandi: la circostanza non figurerebbe come caso isolato, ma si inserirebbe nel novero di quei testi di *Frontiera* per molti versi simili o lontanamente echeggianti i componimenti giovanili, la cui 'presenza' può essere indicativa del fatto che la raccolta del 1941 rappresenti un momento di passaggio, da una fase ancora fanciullesca a quello che per Sereni si configurerà, negli anni a venire, come un vero e proprio «lavoro di poeta». In direzione apparentemente opposta andrebbe la persistenza del nesso per così dire paesaggistico, vale a dire l'ambientazione primaverile e la presenza di dettagli riferibili a quella stagione in alcuni dei testi attualmente noti che rievocano Lilia. Così, se nel *Tuo poema* la funzione è assolta dal verso iniziale («Fu precoce la nuova fioritura»), in *Incontro* viene svolta dal «rosaio» e dal verbo «fioriva».<sup>31</sup> Ancora più esplicito è il rimando alla primavera nella poesia *Lilia*,<sup>32</sup> datata «18 febbraio 1938» e parte dei testi di *Versi a Proserpina* scelti nel 1960 per la

---

<sup>30</sup> Utili informazioni in G. Bonfanti, *Cronologia*, pp. CV-CVI, mentre per un approfondimento sulle oscillazioni redazionali di *In me il tuo ricordo* si vedano le pp. 357-359 del medesimo volume.

<sup>31</sup> Sappiamo da Goffi (*I quaderni verdi di Sereni*, p. 3) che nel fascicolo dattiloscritto datato «Dicembre 1934 - Giugno 1935» la poesia *Incontro* era dedicata a Lilia. Il dato consentirebbe tra l'altro di interpretare in chiave biografica la scelta di coniugare i verbi all'imperfetto nella versione definitiva della poesia (V. Sereni, *Poesie*, pp. 300 e 400). Si segnala inoltre la presenza, nel quaderno verde 1930-1931, di una poesia con il medesimo titolo, che Andrea Comboni ha trascritto parzialmente in *Appunti sui quaderni verdi*, p. 120.

<sup>32</sup> Il possibile reticolo di fonti (da Dante risalendo a Ovidio) dei *Versi a Proserpina* è stato ricostruito da Georgia Fioroni in V. Sereni, *Frontiera. Diario d'Algeria*, a cura di G. Fioroni, Guanda, Milano 2013, pp. 191-195); resta tuttavia più plausibile ipotizzare che il titolo della poesia, più che essere forma plurale di *lilium* derivata dalle *Metamorfosi* di Ovidio (ivi, n. 3 a p. 192), sia da riferire a Lilia Spada.

ristampa di *Frontiera*.<sup>33</sup> Del primo verso della poesia, poi esclusa dalla pubblicazione («Eternamente a marzo è la sua vita») si registra anche la variante «Seduta sulla proda appena fiorita»:<sup>34</sup> entrambe le versioni sembrano fornire ulteriori giustificazioni al titolo della sezione (evidentemente allusivo al mito del ritorno della figlia di Cerere/Demetra) in cui, per esplicita dichiarazione di Sereni, confluirono anche testi scritti in Algeria.<sup>35</sup> Al soggiorno nordafricano si ricollegherebbe anche *Ahimè come ritorna*, in cui la voce citata («di te nell'alta erba riversa / non ingenua la voce / e nemmeno perversa»; «ma rauca un poco e tenera soltanto...»), vv. 4-6 e 9) sarebbe la stessa di *Lilia* («ch'è la sua voce / e quello che non dice. [...]»), vv. 6-7).

Rispetto a *Il tuo poema*, nella poesia di *Frontiera* l'ambientazione è più sfumata: manca il rimando ai «tigli del viale» (viale Venezia) e alle ville tipiche di quel quartiere bresciano, che lasciano il posto a più generiche case.<sup>36</sup> Resta però la memoria dei cancelli, anche se cambia la loro disposizione nel testo: la caratterizzazione verbale «frusciando fra i cancelli» (*Il tuo poema*, v. 7) si trasforma in sostantivo nel primo verso di *In me il tuo ricordo* («In me il tuo ricordo è un fruscio»). Ma il mutamento più rilevante, forse non privo di significati simbolici, sembrerebbe essere quello orario: la mattina grigia del *Tuo poema* cede il passo a un pomeriggio che, potremmo dire, «s'incurva» verso

---

<sup>33</sup> Tra i *Versi a Proserpina* sarà compresa anche *La sera invade il calice leggero* (già inserita nei *Vecchi versi a Proserpina*), dove numerosi sono i richiami a *Il tuo poema* e a un altro testo dei quaderni verdi, *L'Odio e l'Amore* (cfr. A. Comboni, *Appunti sui quaderni verdi*, p. 130 e n. 76).

<sup>34</sup> V. Sereni, *Poesie*, pp. 381-382. Il mese di marzo è inoltre citato nella poesia *La sosta* («Armonie di luce udimmo / per la prima volta / col tramontar delle stelle: / era Marzo. [...]»), V. Sereni, *Poesie*, p. 387) che, come ricostruito da Andrea Comboni, sappiamo essere stata in parte ripresa dai quaderni verdi e con ogni probabilità idealmente indirizzata a *Lilia* (*Appunti sui quaderni verdi*, pp. 131-132).

<sup>35</sup> Ivi, p. 380.

<sup>36</sup> Forse nella ricerca di un'ambientazione più vaga e neutra rispetto a quella del *Tuo poema*, di immediata connotazione.

la sera anziché verso il «maggio». In *Frontiera* la pioggia gioca spesso un ruolo cruciale; eppure, in *In me il tuo ricordo*, non resta traccia dei «piovaschi» che «seguono lontani», sostituiti da una sera infuocata, lieta ma meno speranzosa, forse immagine della chiusa dei 'quaderni verdi': «Ho detto tutto; solo una nota manca: quella della disperazione che bisogna tacere. E la chiusa resta quasi serena... [...] Milano, Settembre 1933».<sup>37</sup> Se lì la separazione era ancora solo immaginata, prevista («come in viaggio»), ora si è concretizzata ed è percepibile nel «lamento dei treni» (altra immagine di possibile ascendenza carducciana). È però il «là» del penultimo verso a segnare un allontanamento dall'ultima quartina del *Tuo poema*, sancendo una distanza, non più solo geografica, tra Brescia e una nuova fase poetica ed esistenziale.

---

<sup>37</sup> L. Goffi, *I quaderni verdi di Sereni*, p. 3.





LUIGI RUSCA E L'IDENTITÀ DEL FANTE ITALIANO  
NELLA PRIMA GUERRA MONDIALE

Andrea Palermitano

*Università degli Studi di Pavia*

Il primo intervento pubblico di Luigi Rusca risale al novembre 1915: si trattava di un appello rivolto ai lettori del «Bollettino delle biblioteche popolari» per reperire e inviare libri ai soldati stanziati al fronte, in modo da fornire loro «il nutrimento morale» per sollevare la «loro condizione psichica». <sup>1</sup> Rusca, nato a Milano il 6 luglio 1894, proveniva da una famiglia della borghesia ambrosiana, figlio di un ingegnere ben inserito negli ambienti culturali della città, politicamente liberale ed esponente di diverse istituzioni come la Società promotrice delle biblioteche popolari e l'Umanitaria di Milano. Ereditò dal padre la sensibilità 'umanista' per la diffusione culturale presso gli strati popolari e la impiegò durante la Prima guerra mondiale, quando si trovò al fronte come ufficiale di fanteria nella Brigata Cuneo, nell'opera dei libri ai soldati, arrivando a creare personalmente una biblioteca mobile da mettere a disposizione del suo reggimento. Futuro responsabile editoriale che contribuì alla nascita di collane di grande successo come I libri gialli e la Medusa per Mondadori e la Biblioteca Universale Rizzoli, <sup>2</sup> Rusca si pose giovanissimo

---

<sup>1</sup> L. Rusca, *Il libro in guerra (Impressioni e commenti)*, «Bollettino delle biblioteche popolari», 5 (1915), n. 15, pp. 225-228; p. 225.

<sup>2</sup> Sull'attività editoriale di Rusca cfr. A. Cadioli, *Il lettore come obiettivo: Luigi Rusca letterato imprenditore*, in Id., *Letterati editori. Attività editoriale*

e sin dai primi mesi della mobilitazione italiana in contrasto con l'ideologia di parte della dirigenza militare, tra cui Luigi Cadorna e Agostino Gemelli, che identificavano il buon soldato nell'automa silenzioso e obbediente, un esecutore meccanico privo di spasimi intellettuali e passioni ideali.<sup>3</sup>

L'amicizia con Adolfo Orvieto, direttore del «Marzocco» e responsabile governativo dell'opera del libro ai soldati,<sup>4</sup> gli permise di pubblicare sulla rivista fiorentina i suoi articoli – i primi a non riguardare strettamente l'opera di diffusione dei libri presso i soldati – dal fronte della Grande guerra, che si manifestò presto come il primo conflitto di massa su scala globale e il più grande dispiegamento militare mai attuato dall'Italia, caratterizzato da condizioni di vita inedite per i soldati che, a differenza delle lunghe marce militari delle guerre precedenti, si trovarono presto dislocati nelle stesse postazioni in trincea per lunghi periodi.<sup>5</sup> La Brigata Cuneo era composta da soldati provenienti da diverse parti d'Italia, da Bari a Ivrea passando per Ravenna, che per la prima volta si trovarono sotto le armi e a centinaia di chilometri di distanza dalle proprie case, venendo trasferiti nel gennaio 1916 sul fronte isontino dopo aver trascorso i primi mesi di pattuglia presso il Passo del Tonale.

---

*e modelli letterari nel Novecento*, Il Saggiatore, Milano 2017, pp. 135-163; S. Bragato, *Un imprenditore della cultura. Luigi Rusca e le letterature straniere*, «Tradurre», 21 (2021), <https://rivistatradurre.it/un-imprenditore-della-cultura/>.

<sup>3</sup> Cfr. V. Labita, *Un libro simbolo: «Il nostro Soldato» di padre Agostino Gemelli*, «Rivista di storia contemporanea», 15 (1986), n. 3, pp. 402-429; M. Isnenghi - G. Rochat, *La Grande Guerra, 1914-1918*, La Nuova Italia, Milano 2000, pp. 230-239; R. Lunzer, *Dare un senso alla guerra: gli intellettuali*, in *Dizionario storico della Prima guerra mondiale*, diretto da N. Labanca, Laterza, Bari - Roma 2016, pp. 343-355.

<sup>4</sup> Sull'attività di Orvieto cfr. C. Cavallaro, *Adolfo Orvieto e la Delega speciale per i libri ai soldati durante la Grande Guerra*, «Culture del testo e del documento», 19 (2018), n. 55, pp. 5-26. Sul rapporto tra Rusca e Orvieto cfr. A. Merati, *Libri e letteratura nella corrispondenza Rusca-Orvieto*, in *L'officina dei libri 2013*, a cura di E. Barbieri - L. Braidà - A. Cadioli, Unicopli, Milano 2014, pp. 39-52.

<sup>5</sup> Cfr. L. Fabi, *Gente di trincea. La grande guerra sul Carso e sull'Isonzo*, Mursia, Milano 1994.

Il primo articolo di Rusca sul «Marzocco», risalente all'ottobre 1917 – poco prima della battaglia di Caporetto –, aveva un titolo significativo: *Per educare il fante*. Lo scritto era appunto dedicato alla fanteria, che costituiva in termini numerici la tipologia maggioritaria dell'esercito italiano, con cui Rusca da due anni condivideva la vita di brigata. Composta in buona parte da contadini dalla bassa o nulla scolarità senza competenze particolari da impiegare in altri reparti, la fanteria era identificata da Rusca con il «contadino che alla patria non può offrire altra specialità che il proprio sangue ed il proprio corpo, la resistenza dei muscoli tenaci e la pazienza della carne e dello spirito che tutto sanno sopportare».<sup>6</sup> Erano i fanti i destinatari degli sforzi di Rusca per l'accesso alla lettura dei soldati, coloro che passavano ore interminabili tra i disagi e i drammi della trincea, correndo il rischio di precipitare in uno stato di degradazione che non riguardava solo l'aspetto fisico e sanitario, ma anche quello intellettuale e 'morale'. Per fare in modo che «il contadino assurga ad un ordine di idee superiori»<sup>7</sup> era quindi necessario rendere familiari ai soldati i motivi più alti della guerra, «pace, benessere, libertà», tramite un'educazione da impartire usando più mezzi e strumenti, dal libro al cinematografo, passando per il teatro:

Se noi continuiamo a permettere che il soldato divenga insensibile, se noi lasciamo che la guerra compia la propria opera di annichilimento morale, come possiamo, al momento opportuno, suscitare la fiamma, convincere, persuadere, condurre al sacrificio? Invece accostando il nostro soldato all'arte in tutte le sue manifestazioni riusciremo ad arrestare ogni opera irrigiditrice, daremo alla sua anima una mobilità, una personalità che ci permetteranno di farla vivere e vibrare al momento opportuno.<sup>8</sup>

Rusca descrisse la reazione dei fanti davanti alle opere teatrali esibite per loro al fronte mettendo in risalto l'entusiasmo suscitato

---

<sup>6</sup> L. Rusca, *Per educare il fante*, «Il Marzocco», 22 (1917), n. 43, pp. 1-2; p. 1.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

presso un pubblico in cui la componente rurale maggioritaria era totalmente estranea alla pratica teatrale, indulgiando sulla semplicità delle forme espressive utilizzate: «rari gli applausi giacché non conoscevano questo ritrovato della nostra civiltà per manifestare rumorosamente la gioia».<sup>9</sup> L'articolo non era rivolto ai fanti di cui raccontava, ma ai componenti della sua stessa classe sociale, ovvero gli ufficiali e gli intellettuali urbani. Adottando una prospettiva gerarchica e verticale, per cui in cima al sistema piramidale risiedeva la classe dirigente, Rusca sviluppò la sua riflessione a sostegno dell'elevazione intellettuale dei fanti – e di conseguenza di tutti gli strati popolari della società –, con argomentazioni dal tono paternalistico, secondo cui i vertici militari erano necessari per tenere i soldati lontani, con esempi e azioni, dai «focolai d'infezione morale»<sup>10</sup> costituiti dall'alcool e dal gioco d'azzardo. Al soldato semplice non era quindi riconosciuta la possibilità emancipatrice di gestire in modo adeguato la propria condotta nel tempo libero senza interventi dall'alto che ne garantissero l'integrità morale, rispecchiando la mentalità militare che riconosceva gli ufficiali di complemento, di cui Rusca era esponente, nella veste di quelli che Antonio Gibelli ha indicato come «punto di riferimento e quasi di interpreti per le schiere di contadini semianalfabeti inquadrate».<sup>11</sup>

Naturalmente in un contesto ambientale come quello di un esercito in zona di guerra le dinamiche e gli schemi gerarchici erano estremamente rilevanti, limitando fortemente il campo di azione del singolo individuo se confrontato a quello disponibile nella vita civile, ma i codici usati da Rusca per interpretare la realtà che lo circondava erano comunque ravvisabili in quelli tipici della borghesia italiana della sua epoca, impostati su una rassicurante concezione piramidale dei rapporti fra le classi.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibidem.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

<sup>11</sup> A. Gibelli, *La Grande guerra degli italiani. 1915-1918*, BUR, Milano 2014, p. 90.

<sup>12</sup> Cfr. M. Isnenghi, *Il mito della Grande guerra*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 323-394.

L'identificazione da parte di Rusca del fante con il contadino – umile nell'animo, ritrovatosi involontariamente coinvolto nella guerra e caratterizzato dall'eccezionale tempra fisica e morale – si manifestava comunemente nelle considerazioni dei giovani intellettuali e nel paternalismo dell'élite dominante, alimentando l'immagine del fante-contadino come rappresentante per eccellenza di quella tipologia militare destinata più delle altre ad agire lontana dalla gloria ma vicino all'incessante minaccia della morte, come declamava un motto dell'epoca: «l'artiglieria spara, lo stato maggiore fa carriera, la cavalleria fa l'amore, la fanteria muore».<sup>13</sup> A emergere fin dal primo intervento dedicato ai fanti era quindi una significativa vena populista che caratterizzò tutta la riflessione di Rusca in merito ai soldati italiani, nel senso del populismo identificato da Asor Rosa con l'innalzamento del popolo, dal punto di vista ideologico e storico, a modello sociale positivo.<sup>14</sup>

Nell'autunno 1918 Rusca narrò sul «Marzocco» il dramma della battaglia e della morte in guerra, concentrandosi sul periodo in cui si erano consumate le battaglie sull'Isonzo e nel Carso, il cui ricordo richiamava nella mente dei combattenti di entrambi gli eserciti una sorta di vastissimo cimitero.<sup>15</sup> Evocò i nomi di Oslavia e Podgora, luoghi di battaglie sanguinose che vedranno sorgere dopo la guerra sacrari e monumenti dedicati al sacrificio dei soldati, per poi lasciare posto al sangue e al fango, soffermandosi per la prima volta sulla guerra in tutta la sua portata orrificica: «[l]otta di disagi, di sofferenze, di umiltà, fra i morbi epidemici, il fango che arriva a tutto il corpo, la pioggia che non trova ripari; le trincee erano fosse rigurgitanti di uomini, ogni colpo nemico colpiva al segno e dilaniava un corpo».<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Citazione riportata in M. Mondini, *La guerra italiana. Partire, raccontare, tornare 1914-18*, il Mulino, Bologna 2018, p. 71.

<sup>14</sup> Cfr. A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo 1965. Scrittori e massa 2015*, Einaudi, Torino 2015.

<sup>15</sup> A. Gibelli, *La Grande guerra degli italiani*, p. 99.

<sup>16</sup> L. Rusca, *La bella guerra*, «Il Marzocco», 23 (1918), n. 40, pp. 2-3; p. 2.

Rusca divenne quindi testimone della dimensione più sconvolgente della vita bellica, attingendo a episodi mortiferi e al disagio che si ripeterono innumerevoli lungo tutto il corso del conflitto – anche se in modo particolarmente cruento nelle battaglie isontine –, e fornì una chiave interpretativa che rileggeva la vicenda bellica, precedente e culminante con Caporetto, in qualità di autentico «battesimo» che «temprò l'anima d'Italia»: «[c]hi sopportò quella vita capì di appartenere ad una razza nobile, ad un popolo eletto, perché solo il dolore ci dà la coscienza della nostra forza e del nostro destino, solo il disagio può temperare la volontà di esistere». <sup>17</sup> L'aderenza a una retorica impostata sui valori della patria e della nazione era evidente, così come lo era l'uso della martirizzazione in chiave eroica della morte e delle difficoltà dei combattenti, volto a rivestire di gloria le durezza belliche in una narrazione a posteriori che, anche negli anni successivi, avrebbe trasformato la disfatta di Caporetto in un evento necessario agli italiani, civili e militari, per comprendere appieno come il conflitto costituì la battaglia per la libertà di tutti gli italiani.

La descrizione delle pene patite dai soldati sull'Isonzo servì anche per valorizzare la sua testimonianza sui progressi raggiunti a più livelli nel conflitto, influenzando sia il piano tecnico e tattico sia la vita quotidiana dei combattenti. Il «progresso compiuto dalla nostra arte militare» <sup>18</sup> di cui scrisse non era però individuabile in un sorpasso tecnologico dei mezzi a disposizione dell'esercito italiano su quello austriaco, né in un mutamento tecnico considerevole degli armamenti fondamentali, in quanto al termine della guerra artiglieria, fucili e munizioni erano gli stessi del 1914. <sup>19</sup> Rusca definì la fanteria come «la sola arma» a disposizione dall'esercito italiano all'inizio del conflitto, poiché a mutare furono le quantità prodotte e impiegate dei mezzi meccanici a disposizione dei combattenti, un andamento che toccò vette

---

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> Cfr. M. Isnenghi - G. Rochat, *La Grande Guerra*, p. 51.

sempre più alte col progredire della guerra in tutti i paesi ma che fu particolarmente rilevante per l'Italia, entrata in guerra con una dotazione di artiglieria numericamente minore rispetto all'esercito austro-ungarico (due mitragliatrici per reggimento contro due mitragliatrici per battaglione).<sup>20</sup>

Progressivamente l'esercito italiano riuscì a raggiungere alti livelli nell'approvvigionamento degli armamenti, permettendo nel 1918 di riorganizzare i reggimenti e dotarli massicciamente: «a poco a poco, anche noi ci armammo di cannoni, di bombarde, di mitragliatrici, di lanciabombe e di innumerevoli altri ordigni di guerra».<sup>21</sup> Inoltre, a differenza del fronte isontino, l'andamento tattico lungo il Piave fu sostanzialmente difensivo e pose fine a quella condotta estenuante impostata sull'attacco perenne che aveva portato al ricambio continuo di innumerevoli truppe decimate dalle battaglie. La stessa brigata Cuneo prese parte alla resistenza militare durante la battaglia del Solstizio del giugno 1918, l'ultima grande mossa offensiva dell'Austria-Ungheria poi respinta con successo dall'esercito italiano, per poi dedicarsi ai servizi di pattuglia. Rusca descrisse quindi una nuova tattica di azione che, smettendo di rendere le trincee «un fossato di morte»,<sup>22</sup> era molto simile nelle modalità alle novità tattiche introdotte per la prima volta sul fronte italiano dall'esercito austro-tedesco durante l'offensiva di Caporetto:

La guerra uscì allora dalle trincee, gli uomini ripresero a combattere a piccoli nuclei, isolati, ritornarono a essere uomini, la difesa non fu più affidata alle interminabili linee di fanti *a contatto di gomiti*, l'offesa non fu più scatenata con le masse, ma con piccoli gruppi incaricati di penetrare ovunque, di dilagare in un terreno non sconvolto da giornate di distruzione contro soldati scossi solamente da pochi minuti di bombardamento. Risorse in onore la fanteria e si sentì il bisogno di dotarla di tutti i mezzi meccanici e morali capaci di farle ottenere la vittoria. E così nacque la *bella guerra*. [...] Sì, bella per quello che può essere una

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 158.

<sup>21</sup> L. Rusca, *La bella guerra*, p. 2.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

trincea, bella perché i soldati che la abitano non hanno le impronte del terrore sul volto, non hanno i segni del disagio inenarrabile nei panni, ed hanno a ogni istante dinanzi alla memoria il segno tangibile di ciò che il paese fa per loro, di ciò che essi sono, dei doveri e dei diritti che a essi aspettano.<sup>23</sup>

Le novità tattiche illustrate erano poi legate al cambio di rotta intrapreso da Armando Diaz, in grado di trasformare significativamente la vita dei soldati, a cominciare dall'esteso e capillare apparato propagandistico per innalzare il morale dei combattenti e a una maggiore attenzione per i loro bisogni, garantendo un accorciamento dei turni in prima linea, alloggi confortevoli, il potenziamento delle case del soldato, prese come esempio per attuare l'opera dei libri ai soldati, e un rancio più abbondante e regolare. L'intervento di Rusca non fece però menzioni dirette alle ragioni extra-belliche che incisero positivamente sulla qualità di vita dei combattenti, dedicandosi solamente alle glorie del progresso militare negli armamenti e nella tattica.

Nella rappresentazione della «bella guerra» emerse quindi un tratto romanticizzante dell'azione militare, lo stesso che aveva nutrito le fantasie belliche di molti giovani interventisti basate sulle passate battaglie risorgimentali, in cui alle impressionanti carneficine delle moltitudini di anonimi soldati che si scontrarono Rusca oppose il gesto eroico del singolo combattente. In questa narrazione innestò poi la riflessione già maturata in precedenza e dedicata alla valorizzazione del soldato in quanto individuo dotato di umanità e intelletto, da rendere un combattente migliore non attraverso una rigida disciplina alienante, ma tramite la consapevolezza del ruolo ricoperto nell'esercito:

Quando agiscono le masse, il loro valore non è dato tanto dai singoli individui, quanto dal modo come [*sic*] essi sono riuniti ed impiegati; ma quando, come oggi, la squadra, il nucleo, la mitragliatrice, il lanciabombe vengono impiegati in combattimenti isolati, necessita che il cuore che li anima sia temprato dalla battaglia. Perché la massa agisca basta un cenno, un urto, basta la *volontà del tergo*; perché un uomo si

---

<sup>23</sup> *Ibidem.*



scagli contro un uomo, o l'attenda a piè fermo e faccia fuoco fin che ha mezzi a sua disposizione, occorre egli abbia una *volontà propria*. E perché l'abbia occorre che la nazione glie l'abbia data.<sup>24</sup>

A guerra conclusa si avviarono i primi bilanci di quella che era stata un'esperienza inaudita e aveva coinvolto non solo direttamente milioni di uomini al fronte e centinaia di migliaia di civili, nelle zone occupate o di guerra, ma anche la maggior parte delle famiglie italiane che si trovarono per anni con almeno un componente nell'esercito, talvolta scomparso in battaglia.<sup>25</sup> La quantità di scritti prodotti dai combattenti fu impressionante e si stima abbia generato circa 1500 titoli entro il 1940,<sup>26</sup> ma il filone che nutrì la 'letteratura di guerra' e incise significativamente nel forgiare la rappresentazione di massa del primo conflitto mondiale ne costituì una parte esigua, identificabile con poche opere di successo, mentre la grande maggioranza degli scritti diaristici e memorialistici ebbe poco riscontro di pubblico.<sup>27</sup> A dispetto della narrativa patriottica che tentava di fornire una lettura pedagogica della guerra in chiave nazionalistica – soprattutto dopo l'avvento del fascismo –, a ottenere successo presso il pubblico furono proprio i combattenti scrittori, per la maggioranza composti da giovani ufficiali di complemento,<sup>28</sup> con i loro testi autobiografici.

In questa direzione si collocava il numero della «Lettura», il mensile letterario del «Corriere della Sera», uscito nel gennaio 1919 e interamente dedicato a scritti riguardanti l'esperienza bellica cessata da pochi mesi, e *L'antologia della nostra guerra* curata da Carlo Culcasi, pubblicata nel 1920 e ospitante molti degli autori che erano già celebri, o lo sarebbero diventati, per i loro

---

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Si stima che i morti raggiunsero circa il 12% dei combattenti mobilitati dall'Italia; cfr. M. Mondini, *La guerra italiana*, p. 316.

<sup>26</sup> Cfr. *ivi*, p. 168.

<sup>27</sup> Cfr. M. Bartelotti, *Memorialistica di guerra*, in *Storia letteraria d'Italia*, 11 voll., vol. XI, *Il Novecento*, a cura di G. Luti, 2 tt., t. I, Vallardi, Milano 1989, pp. 623-653.

<sup>28</sup> M. Mondini, *La guerra italiana*, p. 174.

scritti sulla guerra, come Giovanni Antonio Borgese, Ardengo Soffici e Corrado Alvaro, e anche alcune delle scrittrici più lette del tempo, tra cui Neera, Ada Negri e Matilde Serao. La raccolta, molto corposa e suddivisa in sezioni tematiche, era in realtà profondamente eterogenea e comprendeva testi molto diversi tra loro – dai versi di Cesare Battisti al proclama del Re dopo Caporetto – quasi a comporre una *summa* delle testimonianze scritte che la Grande guerra, dentro e lontano dalle trincee, aveva prodotto per offrire un quadro edificante e mettere in risalto ciò che era considerato di valore nel mare di quella letteratura di guerra «che ha moltiplicato spaventosamente il numero dei nostri scrittori».<sup>29</sup>

Anche Rusca contribuì con un intervento, semplicemente intitolato *Il fante*, comparso prima sul numero del gennaio 1919 della «Lettura», corredato qui da alcune illustrazioni in carboncino che rappresentano i soldati intenti in atti consueti – mentre riposano o scavano una trincea – e lontani dalle canoniche pose eroiche tipiche dell'iconografia bellica, e poi nell'*Antologia della nostra guerra*, inserito nella sezione «Il nostro soldato», dedicata alla vita dei combattenti. In *Il fante* Rusca riversò le riflessioni già maturate negli articoli del «Marzocco» per esaltare la rivincita della fanteria come corpo centrale del sistema militare, indispensabile per raggiungere la vittoria. Ribadì quindi la portata epocale delle gesta belliche appena realizzate, così grandi da eclissare quelle compiute dagli eroi classici per lasciare spazio a tante persone comuni capaci di gesti straordinari:

Al fuoco i libercoli ammuffiti delle gesta leggendarie! Le azioni degli eroi della storia sono scherzi di bimbi ed oggi in tutte le fosse del valore italiano, in tutta quella grande striscia, che andava dallo Stelvio al mare, i Scevola ed i Balilla si noverano a migliaia e vi sono dei Toti, dei Pompili, dei Rizzo ed infiniti ignoti anonimi, che non trovarono in tutta la storia della umanità chi li abbia eguagliati in ardire.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> C. Culcasi, *Introduzione*, in *L'antologia della nostra guerra*, società editrice Dante Alighieri, Roma 1920, pp. V-VII, p. V.

<sup>30</sup> L. Rusca, *Il fante*, «La lettura», 19 (1919), n. 1, pp. 23-28; p. 23.

La fanteria continuò a essere identificata con quello che Rusca concepiva come popolo, ovvero la grande massa rurale e urbana composta da contadini, operai e piccoli artigiani – la «nostra plebe, quella delle officine e dei campi, quella dei porti e dei monti, delle navi e delle greggi»<sup>31</sup> –, il più delle volte molto lontana dalle istituzioni dello Stato, scuola compresa, e numericamente maggioritaria nelle file della fanteria come nel paese. In questa rappresentazione edificante del popolo in guerra compiuta da chi nel popolo, come Rusca, non si identificava, era sempre presente la vena sotterranea di nobilitazione romantica e populistica che in alcuni punti emergeva chiaramente, come nell'illustrare le virtù del fante. L'umile bellezza, la semplicità d'animo, la saggezza popolare e la bontà spontanea lo accostavano, nelle metafore, ai bambini e agli angeli e queste qualità venivano lasciate intravedere tramite l'evocazione di uno scambio di battute ascoltate al fronte:

non potrò mai scordarmi di una notte del Piave, durante una ispezione ai lavori difensivi, una notte da lupi, dopo una settimana di pioggia. Pioveva come non piove che in guerra [...] ero tutto molle d'acqua e cercavo con lo sguardo o con l'udito un gruppo di soldati, che dovevano compiere un importante lavoro di reticolato. [...] Nell'ombra questo dialogo: «Caporale, questo filo di ferro così duro mi ha bucato le mani. Caporale, mi fate riposare un poco?» Una voce di bimbo rispose (ed era simile a quella degli angeli): «No, no, lavora; non lo sai che il nemico deve attaccare? Vedi come picchio io?» [...] Dopo un poco la voce di prima, una voce di vecchio, continuò: «Caporale, ho l'acqua nelle scarpe; mi lasciate un po' di riposo?» Ed il bimbo «Pensa che lavori per i figli tuoi.» «E quando avrò finito di lavorare per i figli?» «Quando essi sapranno lavorare per te».<sup>32</sup>

Come già ricordato, gli ufficiali inferiori, per la maggior parte di complemento, ricoprirono un importante ruolo di mediazione tra i soldati e i vertici direzionali dell'esercito e Mario Isnenghi ha distinto questi mediatori in due gruppi: coloro che operarono in maniera strettamente gerarchico-autoritaria per gestire la mas-

---

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 26.

sa di combattenti e quelli intenti nella sublimazione del loro ruolo.<sup>33</sup> A grandi linee Rusca, insieme ad altri ufficiali come Jahier e Lombardo Radice, era annoverabile nella seconda tipologia: profondamente consapevole e convinto del suo diritto-dovere di dirigere una collettività di sottoposti, incoraggiando la corretta esecuzione degli ordini anche con i mezzi offerti dalla propaganda culturale, vide nella guerra l'occasione di stabilire un nuovo ruolo riformista per la classe dirigente nei confronti delle masse popolari, considerate in un'ottica benevola ma sempre in condizione subalterna. Rusca infatti non intese mai il legame di fratellanza con i fanti-contadini in qualità di mezzo per superare le differenze di classe, ma come una scoperta del popolo che doveva incoraggiare a coltivare un rapporto gerarchico e paternalista in cui la classe apicale era legittimata a guidare le masse popolari, arrivando persino, per usare le parole di Asor Rosa, a definirne l'identità: «Il Popolo, s'è detto, è creazione teorico-politica della borghesia: ma anche sul piano oggettivo esso non fa che riflettere gli orientamenti, i gusti, gli stimoli etici e spirituali, della classe dominante. Il popolo non ha insomma né ideologie né orizzonti di vita, all'infuori di quelli che la classe borghese gli suggerisce».<sup>34</sup>

La posizione ideologica di Rusca era tutt'altro che isolata, ma veniva condivisa e propagandata da numerosi intellettuali che offrirono un inedito periodo di notorietà al ceto popolare rurale, spesso collocato in contrapposizione nella sua bonarietà arcadica con le masse operaie e politicizzate delle città.<sup>35</sup> Attingendo a termini e considerazioni già adottate negli anni precedenti per raccontare la realtà della guerra, Rusca proiettò quindi il suo discorso su una scala più vasta che comprendeva tutto il popolo di cui i fanti erano rappresentanti. Alle sollecitazioni per l'assistenza intellettuale dei combattenti tramite i libri e a quella morale attraverso il sostegno della popolazione civile, Rusca chiuse la

---

<sup>33</sup> M. Isnenghi, *Il mito della Grande guerra*, pp. 281-296.

<sup>34</sup> A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo 1965*, p. 57.

<sup>35</sup> M. Isnenghi, *Il mito della Grande guerra*, pp. 325-329.

serie di interventi dedicata ai soldati con l'esortazione a un modo nuovo di considerare, gestire e governare gli strati popolari, frutto dell'esperienza maturata durante la guerra di massa che influenzò la sua attività successiva.

Nel dopoguerra aderì infatti per qualche mese al movimento combattentista, collaborando con il Fascio popolare di educazione sociale ed esprimendo una posizione liberale e antisocialista che lo allontanò dall'Umanitaria di Milano, in cui aveva lavorato per un breve periodo, a causa delle simpatie socialiste del segretario Augusto Osimo. L'intento del Fascio era di valorizzare con intenti rinnovatori l'esperienza degli ufficiali veterani per riproporre sul piano civile il ruolo di mediatori tra la classe dirigente e le masse, promuovendo in chiave antisocialista la collaborazione di classe per rimuovere alla base i motivi di scontro e ottenere un'integrazione pacifica del popolo nel sistema sociale già pre-stabilito, lasciandolo accedere alla modernità sotto l'occhio benevolo e attento dei ceti dominanti.<sup>36</sup> Fra le preoccupazioni per la smobilitazione, Rusca evidenziò il timore per lo smarrimento in cui i soldati reduci, privi di coloro che li guidarono in guerra, sarebbero incorsi una volta tornati a casa, e sublimò in chiave genitoriale il rapporto tra ufficiali e soldati, questi ultimi costretti nel ruolo di popolo-bambino reputato incapace di agire in autonomia:

La nostra è un poco la preoccupazione della madre che deve accostare il proprio figliuolo alla vita, staccandosi da lui, staccandolo dalle cure e dalle volute ignoranze della propria casa natia; come quella madre noi siamo lieti di restituirlo più bello e più forte alla società, ne siamo orgogliosi: ma non possiamo fare a meno di tremare perché conosciamo i pericoli ai quali va incontro, perché temiamo, che egli non trovi più domani degli esseri che lo sappiano amare come noi!<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Sul Fascio popolare di educazione sociale cfr. [Recensione a] Il problema dell'educazione sociale di I. Ratto, «Rassegna della previdenza sociale», 6 (1919), n. 1, pp. 473-474; *L'azione del fascio popolare di educazione sociale*, «Corriere della Sera», 4 aprile 1919, p. 3; E. Bartolozzi, *Contributo alla storia del fascismo*, «La rivista di Lecco», 9 (1932), n. 7, pp. 3-10.

<sup>37</sup> L. Rusca, *L'armata se ne va...*, «Il Marzocco», 23 (1918), n. 52, pp. 1-2; p. 1.

Attingendo a termini e considerazioni già adottate negli anni precedenti per raccontare la realtà della guerra, Rusca proiettò il suo discorso su una scala più vasta che coinvolse tutto il popolo, di cui i fanti erano rappresentanti. Per il fascio popolare pubblicò l'opuscolo *I doveri e i diritti del popolo alla coltura*, un dialogo immaginario con un lavoratore pensato per essere divulgato tra gli strati popolari, in cui affermò come l'istruzione costituisse un dovere morale verso sé stessi e la società, ricorrendo ai valori caratteristici della letteratura selfhelpistica sviluppata nell'Ottocento: volontarismo, spirito d'iniziativa individuale e concezione meritocratica per uscire dalle ristrettezze della condizione di origine.<sup>38</sup>

Nell'opuscolo pensato per i lavoratori emerse ancora una volta l'esigenza di incoraggiare una trasformazione della coscienza borghese, perché le classi dirigenti di un'Italia che aspirava al rinnovamento riscattassero finalmente le masse popolari, in luce del sacrificio compiuto durante la guerra. Al centro della sua concezione in merito al progresso sociale e alla conciliazione interclassista permase sempre la presenza di figure in grado di condurre, in campi diversi, le masse tramite la prospettiva di un miglioramento sociale inquadrato entro i valori morali borghesi: «Gli uomini colti debbono *guidare* i meno colti; i dotti che si chiudono a quattro giri di chiave nel proprio studio debbono scomparire dalla faccia della terra».<sup>39</sup> Di questa responsabilità 'dirigenziale' si sentì investito in prima persona, coerentemente

---

<sup>38</sup> Sul self-help in Italia cfr. G. Baglioni, *L'ideologia della borghesia nell'Italia liberale*, Einaudi, Torino 1977, pp. 308-365; L. Perini, *Editori e potere in Italia dalla fine del secolo XV all'Unità*, in *Storia d'Italia*, vol. IV, *Intelletuali e potere*, Einaudi, Torino 1981, pp. 765-831; D. Frezza, *Paternalismo e self-help in Gaspero Barbera*, in *Editori a Firenze nel secondo Ottocento. Atti del Convegno (13-15 novembre 1981)*, a cura di I. Porciani, Olschki, Firenze 1983, pp. 107-126; M. Bacigalupi - P. Fossati, *Da plebe a popolo. L'educazione popolare nei libri di scuola dall'Unità d'Italia alla Repubblica*, La Nuova Italia, Scandicci 1986, pp. 49-16; A. Chemello, *La biblioteca del buon operaio. Romanzi e precetti per il popolo nell'Italia unita*, Unicopli, Milano 1991.

<sup>39</sup> L. Rusca, *I doveri e i diritti del popolo alla coltura. Dialogo con un lavoratore*, Veronesi, Milano 1919, pp. 21-22.

con l'esperienza di ufficiale che lo rese, insieme a molti altri, l'esponente di congiunzione tra i vertici militari, espressione della classe dirigente nazionale, e la massa di soldati simboleggianti i milioni di contadini, operai e artigiani italiani, per proiettarla con prospettiva rinnovatrice e fiduciosa verso un paese nuovo, l'Italia del primo dopoguerra.

Nel settembre 1920 entrò Touring Club Italiano, di cui era socio dal 1914 e in cui la sua passione personale per il viaggio si saldò con l'interesse per la divulgazione e la fruizione culturale su ampio raggio, accompagnata da una sempre vigile tensione pedagogica nel valutare l'impiego del tempo libero. Il suo desiderio di contribuire alla rimessa in sesto del paese sembrava allora trovare una solida concretezza nell'attività del Touring, che perseguì fin dai primi anni del Novecento un ruolo nel *nation building* italiano.<sup>40</sup> La produzione pubblicistica di Rusca si ridusse notevolmente, dedicandosi alla gestione dei periodici del TCI, ma la collaborazione al «Caffè», il foglio antifascista di Riccardo Bauer e Ferruccio Parri uscito dopo l'omicidio di Matteotti, dimostrò come negli anni successivi la sua volontà di partecipare al presente perdurò ancora.

---

<sup>40</sup> Sul TCI cfr. R. Bosworth, *The Touring Club Italiano and the nationalization of the Italian bourgeoisie*, «European History Quarterly», 27 (1997), n. 3, pp. 371-410; D. Bardelli, *L'Italia viaggia. Il Touring Club, la nazione e la modernità (1894-1927)*, Bulzoni, Roma 2004; S. Pivato, *Il Touring Club Italiano*, il Mulino, Bologna 2006.





DONNE, IDENTITÀ E DIFFERENZA.  
TRA PASSATO E PRESENTE

Francesca Buccini

*Università degli Studi di Napoli 'Federico II'*

1. *Identità in crisi*

Nel lungo percorso di uguaglianza, di emancipazione e di valorizzazione delle differenze, inaugurato fra il XIX e il XX secolo, le donne sono entrate a far parte della storia facendosi protagoniste di dure battaglie non solo per il riconoscimento giuridico, ma per la liberazione da ogni forma di soggezione morale, religiosa, politica e familiare, passando così da escluse della società civile a cittadine, come l'uomo, con pari diritti e pari dignità.<sup>1</sup> Fin dall'antichità pensatori, scrittori e intellettuali hanno teorizzato, nei testi teologici, nelle opere scientifiche e nei trattati filosofici, la naturale inferiorità della femminilità, contribuendo a costruire e trasmettere un'idea di donna in uno stato di perpetua sottomissione.<sup>2</sup> La descrizione ritenuta veritiera dell'animo, della mente e del corpo femminile è così stata prerogativa non solo delle donne stesse ma anche degli uomini, dando origine a luoghi comuni culturali e figurazioni del femminile rimasti immutati nel corso

---

<sup>1</sup> G. Bock, *Le donne nella storia europea. Dal medioevo ai giorni nostri*, Laterza, Roma - Bari 2003.

<sup>2</sup> A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Editori Riuniti, Roma 1999.

del tempo.<sup>3</sup> L'emarginazione della donna appare, quindi, come un corollario della sua natura biologica, che la condanna a svolgere ruoli inferiori rispetto a quelli degli uomini, a occupare una sfera sociale e culturale subordinata a quella maschile, negando l'accesso a quella intellettuale e simbolica.

Nel 1949, Simone de Beauvoir attingendo a una pluralità di fonti (letterarie, filosofiche, teologiche, storiche) sintetizzava tale considerazione della donna rappresentandola come «l'inessenziale di fronte all'essenziale»<sup>4</sup> come altro dall'uomo, imprigionata nel suo sesso e incapace di emanciparsi ed evolversi.

In Europa, a partire dal Seicento, l'educazione femminile, affidata alla semplice trasmissione orale di modelli comportamentali nel chiuso delle mura familiari o all'opera di congregazioni religiose dedite all'istruzione, sembra esaurirsi nella buona condotta e nei lavori donneschi: il cucito, la cura della casa e della famiglia per le fanciulle dei ceti popolari, il canto, la recitazione, le lingue straniere per quelle appartenenti ai ceti sociali più elevati. L'obiettivo è quello di avviare bambine/ragazze alle arti convenienti al loro sesso<sup>5</sup> e al mantenimento dell'ordine sociale a sua volta fondato su una rigida codificazione dei ruoli sessuali interpretati in termini di potere di un genere sull'altro.<sup>6</sup>

Nella storia del pensiero pedagogico occidentale nel passaggio tra Settecento e Ottocento lo svilupparsi di un pensiero illuminista fondato sulla critica del pregiudizio e della schiavitù non ha comportato, nell'immaginario collettivo culturale dominante, un significativo ribaltamento delle forme di disuguaglianza implicite in un dimorfismo sessuale ancora basato su un determinismo biologico teso a giustificare l'inferiorità intellettuale delle donne.

---

<sup>3</sup> G. Chaucer, *I racconti di Canterbury*, Mondadori, Milano 1986.

<sup>4</sup> S. de Beauvoir, *Il secondo sesso* (1949), trad. it. Il Saggiatore, Milano 1999, p. 16.

<sup>5</sup> S. Ulivieri (a cura di), *Le bambine nella storia dell'educazione*, Laterza, Roma - Bari 1990.

<sup>6</sup> N. Zemon Davis - A. Farge (a cura di), *Storia delle donne in Occidente. dal Rinascimento all'età moderna*, trad. it. Laterza, Roma - Bari 1991.

Prende sempre più forza una visione gerarchica del rapporto tra i generi accentuata da una prassi educativa che a livello sociale, familiare e istituzionale si concretizza in forme differenziate in base al genere di appartenenza, concorrendo alla costruzione di destini educativi distinti. Nel corso dei secoli la donna, prigioniera della sua diversità biologica, è stata spesso oggetto di studio e di indagine teorica che ha contribuito al delinarsi di connotazioni simboliche sessiste, con notevoli ricadute sul piano educativo. Di conseguenza, la necessità di differenziare i modelli formativi in base al genere trova riscontro in una prassi formativa retta sulla convinzione di istruire le bambine/donne in base a dei contenuti a loro specificamente destinati,<sup>7</sup> contrapposti a quelli maschili.

La nascita del sistema scolastico pubblico, l'istituzione dell'obbligo scolastico e la gratuità dell'istruzione primaria, se da un lato è stata percepita non solo come un diritto da estendere a tutti come premessa per acquisire una soggettività autonoma, dall'altro, per quanto concerne l'istruzione femminile, ha alimentato dubbi e sospetti sulle possibili conseguenze da un punto di vista morale e sociale.<sup>8</sup> Nell'Italia post-unitaria l'istituzione dell'obbligo scolastico, per bambini e bambine relativamente al primo biennio della scuola elementare, in classi differenziate per sesso e in parte anche nei programmi, non contribuisce alla riduzione del tasso di analfabetismo femminile, che sarà, per tutto l'Ottocento, come del resto in quasi tutti gli altri paesi europei, superiore a quello maschile.<sup>9</sup>

Il tema dell'istruzione femminile risulta legato alla presunta inferiorità, naturale e sociale, della sua immagine: il passaggio da una concezione biologica della differenza fra uomo e donna ad

---

<sup>7</sup> C. Covato, *Idoli di bontà. Il genere come norma nella storia dell'educazione*, Unicopli, Milano 2014.

<sup>8</sup> D. Marchesini, *L'analfabetismo femminile nell'Italia dell'Ottocento: caratteristiche e dinamiche*, in S. Soldani (a cura di), *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Franco Angeli, Milano 1989, pp. 37-56.

<sup>9</sup> C. Ghizzoni - S. Polenghi (a cura di), *L'altra metà della scuola. Educazione e lavoro delle donne tra Ottocento e Novecento*, SEI, Milano 2008.

argomentazioni legate alla complessità sociale dell'identità di genere non ha segnato una rottura con le teorie androcentriche del passato. Le argomentazioni contrarie all'istruzione della donna si succedono nel tempo mettendo l'accento ora sulla presunta inferiorità biologica ora sui pericoli che deriverebbero per la società da una rinuncia della donna a svolgere esclusivamente il ruolo materno e di custode della casa. Occorre attendere la fine del secondo conflitto mondiale per scrutare cambiamenti significativi in merito alla possibilità di superare il modello borghese di divisione di genere nel lavoro dentro e fuori le pareti domestiche, dando il via a mutamenti significativi legati sia all'avvio dell'alfabetizzazione femminile, nell'ambito delle istituzioni pubbliche e private, sia ai cambiamenti nell'organizzazione della vita familiare in relazione alle nuove esigenze produttive e sociali. In Italia nel 1973, con la pubblicazione del volume di Gianini Belotti, *Dalla parte delle bambine*,<sup>10</sup> si coglie l'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita<sup>11</sup> e sulle modalità di veicolazione dei modelli educativi sulla base di una divisione di genere. Il testo, che propone un'attenta analisi della cultura e delle pratiche educative di quel tempo, fortemente ancorate a stereotipi sessisti, rappresenta il punto di partenza per il diramarsi, all'interno della pedagogia di genere, di nuove linee di ricerca.

Le donne si sono trovate così di fronte a un bivio: costruire la propria esistenza secondo modelli di comportamento socialmente attesi, concepiti e determinati da altri, oppure scegliere una nuova strada, causa inevitabile di rifiuto e di esclusione sociale.

---

<sup>10</sup> E. Gianini Belotti, *Dalla parte delle bambine. L'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita*, Feltrinelli, Milano 1973.

<sup>11</sup> F. Cambi, *La scoperta del 'genere'. Società italiana, cultura pedagogica e questione femminile*, in S. Ulivieri (a cura di), *Educazione e ruolo femminile. La condizione delle donne in Italia dal dopoguerra a oggi*, La Nuova Italia, Firenze 1992; F. Cambi - S. Ulivieri (a cura di), *I silenzi nell'educazione*, La Nuova Italia, Firenze 1994; S. Leonelli, *La Pedagogia di genere in Italia: dall'uguaglianza alla complessificazione*, «Ricerche di Pedagogia e Didattica», 6 (2011), n° 1, pp. 1-15.

La constatazione di una storica disuguaglianza del femminile rispetto al maschile è al centro di una serie di riflessioni e pratiche che percorrono tutto il XX secolo e che individuano, nell'educazione, un ruolo cruciale nel processo di decostruzione dei modelli dominanti.

Grazie ai mutamenti teorici e metodologici del Novecento, e agli impulsi provenienti dal movimento femminista, il sapere femminile, per secoli escluso dalla vita politica, dall'esercizio del potere, dalla sfera pubblica e relegato al privato, alla cura della famiglia e dei figli, inizia a costituirsi come patrimonio per la società complessa. All'interno di questo processo, le donne mettono in discussione i ruoli familiari, si appropriano della parola, di uno spazio all'interno del dibattito pubblico e politico, diventano parte attiva delle vicende storiche, sociali e politiche al fine di decostruire e ricostruire ruoli, identità individuali e collettive, emergendo dalla condizione di marginalità a cui il patriarcato le aveva relegate. In questa prospettiva le implicazioni pedagogiche inscritte nei diversi modi di concepire la donna divengono punti di vista da cui analizzare un intero sistema culturale e l'insieme dei rapporti sociali che lo caratterizza.

In un primo periodo, intorno agli anni Sessanta del Novecento, l'affermarsi di un modello emancipazionista e la spinta verso l'uguaglianza dei diritti formativi mettono in luce la condizione di subordinazione e di marginalità delle donne in tutti i campi, dalla rappresentazione culturale, alla visibilità economica, politica e sociale. Nello specifico ambito pedagogico, questo modello, retto sulla concezione della differenza come svantaggio e limitazione da superare, al fine di emancipare le donne da ruoli rigidamente tradizionali, dà vita alla logica delle 'pari opportunità', denunciando le privazioni e le mancate occasioni offerte a bambine e ragazze, smascherando stereotipi e pregiudizi nelle pratiche educative e i pesanti condizionamenti sociali che gravavano sull'identità e sul ruolo femminile.<sup>12</sup> Gli anni Settanta del Novecen-

---

<sup>12</sup>S. Leonelli, *Costruzione di identità e pedagogia di genere*, in M.G. Con-  
tini (ed.), *Molte infanzie molte famiglie*, Carocci, Roma 2010.

to hanno di fatto rappresentato una svolta per il raggiungimento delle pari opportunità nell'ambito dell'istruzione, ma è verso la metà degli anni Ottanta, che al modello emancipazionista si affianca quello della valorizzazione della differenza intesa non più come svantaggio, ma come una specificità da scoprire e valorizzare nella sua dimensione biologica, esperienziale e progettuale, all'interno del contesto sociale, culturale, familiare e politico.<sup>13</sup> Si è passati, così, da una pedagogia che promuove un'educazione per tutti a una pedagogia delle differenze tesa ad affermare, nella teoria e nella pratica, i valori, i principi e le prassi dell'universo femminile, mettendo in crisi il modello tradizionale di formazione. La sfida del modello differenzialista è quella di trovare forme alternative di soggettività che siano rispettose delle differenze senza però rinunciare alle proprie radici e offrire spazi separati per elaborare la consapevolezza di sé, utilizzando strumenti e metodologie educative in grado di elaborare i vissuti personali.<sup>14</sup> Partire da sé, quindi, dai propri legami, dalla propria esperienza, per affermare il proprio sguardo sul mondo, rivendicando la propria storia, senza rinunciare al proprio passato e al proprio ruolo di protagonista nella cura, valorizzando l'identità femminile nelle sue diverse espressioni:

una donna libera ed emancipata che intravede nella diversità rispetto al genere maschile lo strumento necessario per superare gli stereotipi che la volevano a questo subordinata, per affermare la propria specificità e cogliere in quegli stereotipi le sue qualità migliori.<sup>15</sup>

Dagli anni Novanta in poi, fino a oggi, gli studi di genere prendono le distanze dagli essenzialismi degli anni precedenti, declinando il concetto di eguaglianza, pari opportunità e *gender*

---

<sup>13</sup> F. Marone, *La pedagogia della differenza e il pensiero postmoderno*, Luciano, Napoli 2003.

<sup>14</sup> E. Beseghi - V. Telmon, *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*, La Nuova Italia, Firenze 1992.

<sup>15</sup> G. Lipovetsky, *La terza donna. Il nuovo modello femminile*, Sperling & Kupfer, Milano 2000, p. 15.

*equality*. L'oggetto di analisi apre lo sguardo alla molteplicità: orientamenti sessuali, migrazioni, disagi sociali, disabilità; una «complessificazione della categoria di genere»<sup>16</sup> aperta non solo alle questioni delle donne, ma alle relazioni di genere.

Tuttavia, nonostante i progressi e le numerose misure introdotte, esiste ancora un numero sproporzionato di situazioni che svantaggiano le donne sia sul piano professionale che nell'ambito familiare. Queste disuguaglianze sono pratiche ormai incarnate, che derivano dai molti stereotipi presenti in famiglia, nell'istruzione, nella cultura, nelle stesse organizzazioni pubbliche. È necessario sviluppare nuovi approcci e interventi, non solo politici e giuridici, ma soprattutto educativi, e garantire pari opportunità e l'accettazione della diversità attraverso un'educazione orientata alla cultura dell'uguaglianza e al rispetto delle differenze.<sup>17</sup> Ridefinire la logica delle relazioni di genere, ristabilire nuovi paradigmi di conoscenza, ricongiungere, senza annullare, saperi, emozioni, logiche e pratiche di confronto tra generi è dunque, ancora una volta, una questione di formazione. In ambito educativo ciò significa promuovere attività in cui le donne siano protagoniste e incrementare la loro presenza nei centri decisionali della società e della politica, adottando il *mainstreaming* come strategia al fine di modificare gli orientamenti culturali. La dimensione formativa, in ottica di genere, deve attraversare e coinvolgere i vari aspetti della vita sociale e politica e garantire, a tutte le donne, la possibilità di programmare percorsi più vicini alle loro esigenze e problematiche future, di cogliere i processi di trasformazione del mercato del lavoro, di organizzare e costruire competenze e conoscenze.

Come dimostrano le recenti ricerche sulle disuguaglianze di genere nei contesti organizzativi, si tratta di questioni importan-

---

<sup>16</sup>S. Leonelli, *Sulla necessità di continuare a indagare il genere nelle scuole e nei servizi educativi*, «Infanzia», 5 (2009), pp. 346-350.

<sup>17</sup>F. Marone, *Che genere di cittadinanza? Percorsi di educazione ed emancipazione tra passato, presente e futuro*, Liguori, Napoli 2012.

ti ancora irrisolte, che richiedono un attento esame da una prospettiva interdisciplinare e interculturale e un ripensamento dei modelli tradizionali di identità di genere. In questa prospettiva, il dispositivo della formazione (educazione e istruzione) rappresenta lo strumento più idoneo a generare pensieri, produrre emozioni, alimentare affetti, instaurare relazioni ispirate e governate dai principi del rispetto delle differenze, con la salvaguardia dei diritti di ciascuno riconosciuto nella sua identità.<sup>18</sup>

## 2. *Gender gap nei percorsi S.T.E.M.*

Nel corso del Novecento la scienza ha vissuto un processo di decostruzione del proprio assetto epistemologico che ha contribuito a mettere in discussione la visione meccanicistica della natura e il modello lineare (causa-effetto) a favore di una modalità di fare ricerca aperta alla complessità e orientata a prendere in considerazione innumerevoli variabili che sottostanno ai fenomeni naturali. A partire dagli anni Settanta, parallelamente a questo processo di decostruzione e di affermazione della complessità, il movimento femminista cerca di svelare il carattere falsamente universale della scienza mettendo in discussione le categorie di progresso, di dominio sulla natura, di oggettivismo, di omologazione dell'esperienza e di universalismo naturalistico, proponendo un ripensamento del rapporto con le tecnologie e il progresso.<sup>19</sup>

Le donne, per secoli vissute ai margini della comunità scientifica, poiché considerate intellettualmente inferiori, biologicamente imperfette e prive delle qualità tipiche dello scienziato, come la razionalità, l'obiettività e l'astrazione, iniziano a considerare il

---

<sup>18</sup> I. Loiodice, *Formazione di genere. Racconti, immagini, relazioni di persone e famiglie*, Franco Angeli, Milano 2012.

<sup>19</sup> A.G. Lopez, *Donne ai margini della scienza. Una lettura pedagogica*, Unicopli, Milano 2009.



posto da loro occupato nella costruzione del pensiero scientifico. La crisi epistemologica vissuta dalla scienza nel XX secolo ha mostrato, difatti, quanto fosse necessario recuperare quelle dimensioni dell'identità umana come il dialogo e l'affettività che la stessa cultura vuole appartenenti al pensiero femminile.<sup>20</sup> Riconoscere l'esistenza della soggettività femminile significa creare una comunità scientifica che trascende le dicotomie oggetto/personalità e natura/cultura e offre un modo di produrre scienza e conoscenza capace di comprendere la realtà in tutte le sue forme.

Aumentare la presenza delle donne nel campo della ricerca non è quindi solo una questione di pari opportunità, ma è fondamentale per l'introduzione di nuovi campi di ricerca e nuove prospettive.

Nel chiedere un ripensamento del rapporto tra scienza e progresso le donne hanno iniziato a riflettere non solo sulle conseguenze negative dell'intervento umano, ma anche sulle disuguaglianze causate dalla stessa ricerca scientifica e tecnologica che, seguendo una logica antropocentrica, è orientata a dominare e distruggere la natura e gli altri uomini. Le donne si sono quindi assunte il compito di smantellare le strutture tradizionali della scienza moderna che hanno condizionato per secoli le culture e i sistemi politici occidentali.

La cultura scientifica appresa e trasmessa all'interno delle istituzioni formative e praticata all'interno dei laboratori e dei gruppi di ricerca ha costretto le donne a omologarsi ai valori, ai comportamenti, alle pratiche già esistenti e rappresentative del genere maschile, ostacolando il loro accesso al sapere e la possibilità di far emergere la propria identità di genere, i propri pensieri e idee.<sup>21</sup>

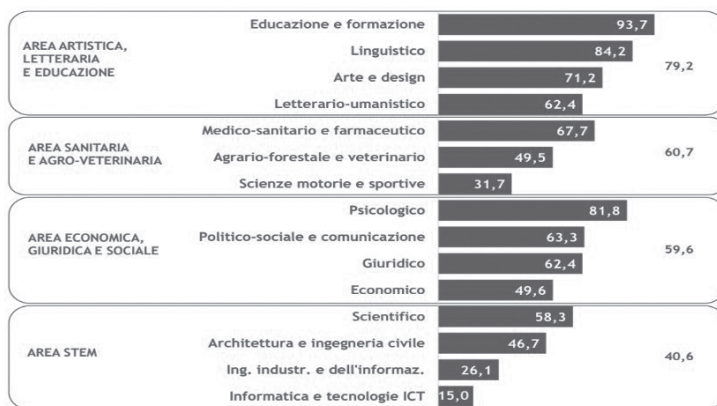
Ancora oggi, infatti, nonostante i progressivi cambiamenti nelle esperienze femminili in termini di maggiori opportunità e prospettive di istruzione e formazione, di partecipazione al mer-

---

<sup>20</sup> B. Mapelli - G. Bozzi Tarizzio - D. De Marchi, *Orientamento e identità di genere. Crescere donne e uomini*, La Nuova Italia, Firenze 2001.

<sup>21</sup> S. Ulivieri, *Educare al femminile*, Edizioni ETS, Pisa 1995.

cato del lavoro e, più in generale, alla sfera pubblica, persistono varie forme di segregazione di genere che tendono a definire e riprodurre opportunità e destini diversi per uomini e donne, soprattutto in termini di conoscenza scientifica.<sup>22</sup> In accordo con la letteratura internazionale, infatti, la presenza femminile all'interno dei percorsi scientifici e professionali di area STEM,<sup>23</sup> nonché nell'avanzamento di carriera, risulta nettamente inferiore a quella maschile (Fig. 1).



Fonte: AlmaLaurea, Indagine sul Profilo dei Laureati.

<sup>22</sup> F. Marone - F. Buccini, *Nuove emergenze educative nell'era contemporanea: ragazze e STEM*, «Education Sciences and Society», 1 (2022), pp. 170-184.

<sup>23</sup> Il documento *Le carriere femminili in ambito accademico* (2019) rileva che le donne rappresentano il 50% della popolazione di riferimento a tutti i livelli: sono il 55,5% degli iscritti ai corsi di laurea; il 57,6% del totale dei laureati; il 50,0% degli iscritti ai corsi di dottorato e il 51,8% del totale dei dottori di ricerca, mentre la loro presenza diminuisce nel passaggio dalla formazione alla carriera accademica. Sempre nel documento è evidenziato che il genere femminile rappresenta più della metà della popolazione accademica registrando un picco nell'area Humanities and the Arts (77,6%), tradizionalmente scelta dalle studentesse, mentre la sua presenza diminuisce negli ambiti di carattere più scientifico o tecnico raggiungendo i livelli più bassi nell'area Agricultural and veterinary sciences (48,1%) e soprattutto nell'area Engineering and technology (27,4%). Anche i dati forniti dalla XIX Indagine sul Profilo dei Laureati 2020 (Rapporto Alma Laurea 2019) confermano tali tendenze: nei corsi di pri-

Con il termine segregazione educativa e formativa, particolarmente pronunciata nel campo delle scienze, si intende quel fenomeno in base al quale i percorsi di studio, maggiormente universitari, tendono, generalmente, a essere percepiti come femminili o maschili, con una notevole ricaduta della stessa separazione nel mondo del lavoro. È quindi necessario analizzare le reali conseguenze di queste strutture discriminatorie e liberare i vari percorsi di studio, non solo quelli tecnico-scientifici, dalla loro connotazione di genere, affinché ragazzi e ragazze prima, uomini e donne poi, possano scegliere liberamente il loro percorso formativo/professionale.<sup>24</sup> Il processo di costruzione culturale dell'identità di genere, l'acquisizione di informazioni su aspettative, pratiche e ruoli socialmente condivisi è il risultato dell'educazione e degli stimoli ricevuti fin dai primi anni di vita. Diventa quindi importante chiedersi in che misura gli stimoli esterni e i modelli comportamentali influenzino la formazione degli stereotipi e il processo di decostruzione degli stessi. A partire dai primi anni di vita, infatti, tutti gli aspetti socio-culturali associati all'appartenenza a uno dei due generi (attività, atteggiamenti e i ruoli) contribuiscono alla trasmissione e all'implementazione degli stereotipi, limitando e influenzando la crescita da questa fase in poi.<sup>25</sup> Pertanto, nel loro processo di decostruzione è necessario chiedersi fino a che punto gli stimoli esterni e le azioni, conscie e inconscie, di genitori e insegnanti possano dare ai bambini libertà di espressione e di scelta. In questa fase, tutti gli aspetti socio-culturali legati all'appartenenza a uno dei due generi sono fortemente condizionati dalle figure di riferimento e dal contesto nel quale il bambino cresce. È evidente, quindi, la responsabilità degli adulti nel garantire, al

---

mo livello le donne costituiscono la forte maggioranza nei gruppi insegnamento (94%), linguistico (84%), psicologico (81%), professioni sanitarie (69%) e letterario (67%), al contrario risultano una minoranza nei gruppi ingegneria (25%) e scientifico (29%).

<sup>24</sup>I. Biemmi - S. Leonelli, *Gabbie di genere. Retaggi sessisti e scelte formative*, Rosenberg & Sellier, Torino 2016.

<sup>25</sup>E. Ruspini, *Le identità di genere*, Carocci, Roma 2009.

soggetto in formazione, la possibilità di ‘essere’ e ‘diventare’. Nei contesti di socializzazione primaria (casa e scuola), è importante avere immagini di riferimento positive che possano infondere fiducia, nutrire, valorizzare e sostenere scelte e preferenze individuali. È quindi chiaro che il potere degli stereotipi è tale da influenzare esplicitamente e implicitamente il comportamento delle ragazze fin dalla più tenera età, tanto da avere un impatto negativo sul loro rendimento scolastico e sull’apprendimento in alcune materie. L’istruzione per le ragazze, compresa quella universitaria, non è sempre uno strumento di emancipazione, ma spesso è il tramite attraverso cui si amplifica un’oppressione già presente nell’ambiente familiare. Il linguaggio, le pratiche didattiche, i libri di testo possono, infatti, a loro volta, essere elementi facilitanti o, al contrario, ostacolanti nella promozione delle pari opportunità condizionando, o, in alcuni casi, favorendo, i progetti di vita delle ragazze, le quali continueranno a limitare i propri interessi all’interno di ambiti considerati tradizionalmente di pertinenza femminile (l’educazione, la «cura»), o maschile (per esempio quello scientifico e tecnologico), ricalcando esattamente gli stereotipi tradizionali circa le attività ritenute adatte all’uno e all’altro genere.<sup>26</sup> Studiare il ruolo della scuola significa mettere in luce i valori, le norme, i modelli e i significati intersoggettivi della differenziazione che sottostanno alla routine dei processi di apprendimento-insegnamento. Per la strutturazione di un percorso pedagogico che tenda alla valorizzazione delle differenze e alla decostruzione di stereotipi e pregiudizi è essenziale fin da subito promuovere, nell’ambito della programmazione del curriculum, un’educazione sensibile ai temi della parità.<sup>27</sup> All’interno del percorso formativo è indispensabile per le alunne e per gli alunni una precoce presa di coscienza e rispetto dei ruoli e delle

---

<sup>26</sup> I. Biemmi, *Educare alla parità. Proposte didattiche per orientare in ottica di genere*, Edizioni Conoscenza, Roma 2012.

<sup>27</sup> F. Dello Preite, *Stereotipi e pregiudizi di genere. Il ruolo della scuola e le competenze dei docenti*, «Formazione & insegnamento», IX, 3 (2013), pp. 207-213.

differenze, unito a un supporto continuo delle loro capacità al fine di fornire conoscenze e qualifiche necessarie al superamento degli stereotipi sulle professioni e garantire un equo accesso nel mondo del lavoro.

### 3. *Qual è il ruolo dell'educazione di genere?*

Prevenire la segregazione formativa non è semplice; tuttavia, dal punto di vista educativo è possibile, fin dall'infanzia, incominciare a lavorare su quelle competenze come l'autostima, la capacità di pensare in modo critico, di risolvere i problemi e di prendere decisioni, migliorando quelle percezioni che le bambine prima, ragazze poi, hanno sulle loro possibilità di riuscita in ambiti differenti da quelli attribuiti dalla cultura.<sup>28</sup>

Un approccio sistemico, in grado di cogliere le molteplici relazioni che intercorrono tra le variabili legate ai contesti di vita del soggetto che apprende e il soggetto stesso, affinché venga sollecitato a riflettere sull'adeguatezza delle proprie strutture cognitive per poterle valutare ed eventualmente trasformare in forme più complesse, rispondendo, in modo efficace, a sollecitazioni provenienti dall'ambiente esterno.<sup>29</sup>

È essenziale, fin dai primi anni della formazione, garantire al soggetto in formazione un'attenzione continua alla dimensione percettiva e sensoriale, nonché la costruzione di ambienti di apprendimento dinamici e plurifattoriali.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> F. Marone - F. Buccini, *Plasticità cerebrale e formazione scientifica: buone prassi nella scuola dell'infanzia per combattere gli stereotipi di genere*, «Articolo Trentatré Collana multidisciplinare di Arti e Scienze, Ricerche in neuroscienze educative Scuola, Sport e Società», Edizioni Universitarie Romane, Roma 2021, pp. 194-196.

<sup>29</sup> A.G. Lopez, *Dall'esclusione all'emancipazione. Per una pedagogia dell'empowerment femminile nella scienza*, in I. Loiodice - P. Plas - N. Rajadell (a cura di), *Percorsi di genere. Società, cultura, formazione*, ETS, Pisa 2012, pp. 127-144.

<sup>30</sup> A. Calvani, *Come fare una lezione efficace?*, Carocci, Roma 2016.

Bambini e bambine elaborano i propri strumenti cognitivi relazionandosi con gli altri, acquistando sempre più consapevolezza della realtà esterna che li circonda. È evidente che le stimolazioni potenziali di una interazione sociale sono una grande occasione per il processo apprenditivo-educativo.<sup>31</sup> Durante i periodi di maggiore sensibilità alle stimolazioni esterne, particolarmente significativo nei primi anni di vita, le possibilità di connessione delle cellule neurali aumentano, registrando una rilevante apertura all'ambiente e lasciando maggiore spazio all'educabilità. Emerge, quindi, chiaramente il ruolo che gli stimoli ambientali hanno nella modificazione della struttura di base dei neuroni.<sup>32</sup> Tali modifiche, rese possibili dall'interazione dinamica con l'ambiente, possono guidare i processi di apprendimento, rendendo l'intervento educativo capace di innescare e/o modificare i comportamenti nella direzione dell'intenzionalità educativa.<sup>33</sup> Partendo dalla considerazione dell'educabilità<sup>34</sup> umana quale potenzialità concreta che trova i suoi strumenti proprio nei processi di comunicazione e negli scambi esperienziali interattivi tra ambiente e individui, è importante chiedersi quale sia il ruolo dei processi formativi nella distribuzione effettiva delle risorse tra i due generi e se essi comportino persistenza o mutamento, conservazione o innovazione dei ruoli di genere trasmessi e appresi.

In questa prospettiva l'educazione, in particolare quella di genere, deve partire da una revisione epistemologica di ogni ambito disciplinare e da un ripensamento del pensiero occidentale che tenga conto della storica asimmetria tra genere maschile e femminile e del carattere sessuato attribuito alle attività logiche

---

<sup>31</sup> F. Buccini, *L'educazione di genere tra teoria e prassi: itinerari di ricerca per l'infanzia*, «Education Sciences and Society», 2 (2020), pp. 355-366.

<sup>32</sup> E. Frauenfelder, *La formazione come processo biodinamico. Riflessioni pedagogiche*, in V. Sarracino - M.R. Stollo (a cura di), *Ripensare la formazione*, Liguori, Napoli 2000, pp. 25-35.

<sup>33</sup> Ead., *Pedagogia e Biologia. Una possibile 'alleanza'*, Liguori, Napoli 2001.

<sup>34</sup> E. Frauenfelder - F. Santoianni, *Le scienze bioeducative. Prospettive di ricerca*, Liguori, Napoli 2002.

e razionali. Ciò significa che l'educazione, in ottica di genere, deve offrire strumenti e metodologie idonee per comprendere i meccanismi e i paradigmi che definiscono stereotipi e pregiudizi all'origine di un ordine gerarchico tra uomini e donne, per arrivare al fondamento stesso del pensiero occidentale, evidenziando come si sia costruito a partire dalla negazione delle differenze, prime tra tutte quella tra maschile e femminile e tra mente e corpo, e interrogarsi, nel caso delle discipline scientifiche, sul legame esistente tra la creazione del sapere scientifico e le dinamiche di potere, con l'obiettivo di avviare un processo di decostruzione dello stesso.<sup>35</sup>

Educare al genere significa educare alla libertà e scardinare tutte le forme di conoscenza delle dicotomie classiche affinché, ragazzi e ragazze, siano orientati verso percorsi di studio e professionali vicini alle proprie attitudini e desideri.

---

<sup>35</sup> V. Guerrini, *Educazione e differenza di genere*, ETS, Pisa 2017.





«IN HAC PROVINCIALI SOLITUDINE»:  
IDENTITÀ SPAGNOLA E IDENTITÀ ROMANA  
NEL LIBRO 12 DI MARZIALE

Irma Scaletti

*Università di Trento - Universität Augsburg*

La rappresentazione di una duplice identità caratterizza in modo pervasivo l'opera di Marco Valerio Marziale, epigrammista sì romano, ma originario della spagnola Bilbilis. A differenza di altri intellettuali suoi conterranei, Marziale è infatti l'unico tra gli autori latini di origine spagnola a noi noti a costruire su un'origine non-romana la propria identità autoriale: in particolare, il poeta professa con orgoglio la propria origine celtiberica, ovvero l'etnia ispanica considerata più estranea alla civiltà romana.<sup>1</sup> I carmi in cui Marziale parla di sé come spagnolo sono concentrati negli ultimi due libri della raccolta, in ordine di composizione: il 10, in cui si autorappresenta in procinto di lasciare la caotica Roma, che per tanti anni lo aveva reso precario e insoddisfatto,<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> M. Citroni, *L'immagine della Spagna e l'autorappresentazione del poeta negli epigrammi di Marziale*, in U. Gianpaolo (ed.), *Hispania terris omnibus felicio: premesse ed esiti di un processo di integrazione*, ETS, Pisa 2002, pp. 281ss.

<sup>2</sup> L'ordine dei libri per come sono tramandati non coincide con quello della loro rispettiva composizione: i primi sono *Xenia* e *Aphophoreta* (84-85 d.C.) pur oggi giorno pubblicati come 13 e 14; i libri 1-9 (85-94); segue la doppia edizione del 10 (95 e 98); l'11 (96) e il 12 (101). Vd. almeno M. Citroni, *La raccolta degli epigrammi e la cronologia dei libri*, in *Marziale / Epigrammi*, Rizzoli, Milano 2008<sup>3</sup>, pp. 74ss.

<sup>3</sup> Rimando e.g. a P. Howell, *Martial's Return to Spain*, in F. Grewing (ed.), *Toto notus in orbe. Perspektiven der Martial-Interpretation*, Steiner, Stuttgart

e il 12, composto al rientro nella natia Bilbilis, dove Marziale si ritirò dopo l'assassinio dell'imperatore Domiziano.<sup>4</sup> È proprio in questo libro della maturità che emerge, non senza un certo grado di ambiguità, una tensione tra i due poli identitari, romano e celtibero: Marziale, che a Roma vagheggiava il ricordo della fiera Spagna, ora si percepisce estraneo nella propria patria, tanto da sentirsene alienato. Il poeta, inoltre, constata come per i suoi conterranei la toga, intesa come simbolo globale della civiltà romana, sia un'illustre sconosciuta (*Ep.* 12, 18, 17 *ignota est toga*). Ed è *in hac provinciali solitudine*, «in questo deserto provinciale» (*Ep.* 12 *praef.*), che Marziale ha tempo di ripensarsi da un lato come cittadino e poeta di Roma e dall'altro come autoctono d'Iberia. Pur nella peculiarità della propria esperienza di vita, il tema dell'allontanamento da Roma e del problematico rientro in Spagna trova modello nella poesia esilica precedente a Marziale: di fondamentale importanza è soprattutto l'esperienza della *relegatio* di Ovidio, poeta che in realtà permea l'intera produzione marzialiana.<sup>5</sup> Il poeta recupera – e talvolta innova, come vedremo – alcune situazioni della poesia d'esilio, restituendo al lettore una descrizione problematica del territorio natale spagnolo. Attraverso la lettura degli epigrammi del Libro 12 più rilevanti per la trattazione di questa tematica (*praef.*; 18; 21; 31), nel presente contributo si analizzeranno le contraddizioni che sembrano emergere dalla complessa costruzione identitaria di Marziale.

---

1998, pp. 173ss.; E. Merli, *Martial between Rome and Bilbilis*, in R.M. Rosen - I. Sluiter (eds.), *City, Countryside, and the Spatial Organization of Value in Classical Antiquity*, Brill, Leiden - Boston 2006, pp. 327ss.

<sup>4</sup> Sulla questione vd. C. Craca, *Dalla Spagna: gli epigrammi 1-33 del XII libro di Marziale*, Edipuglia, Bari 2011.

<sup>5</sup> Impossibile in questa sede enumerare per intero gli studi su Ovidio in Marziale. Segnalo, almeno tra i più recenti, che si confrontino specificamente con l'elegia esilica: M. McGowan, *Ovid in Exile: power and poetic redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*, Brill, Leiden - Boston 2009; R.A. Pitcher, *Martial's debt to Ovid*, in F. Grewing (ed.), *Toto notus in orbe*, pp. 59ss.; E. Merli, *I tanti Ovidii di Marziale: una rilettura imperiale e una questione di metodo*, «Aev. Ant.», 18 (2018), pp. 57ss.

Il Libro 12 si apre con una prefazione in prosa,<sup>6</sup> dedicata al *patronus* Terenzio Prisco,<sup>7</sup> a cui Marziale confida tutte le sue frustrazioni al rientro in patria e l'incomunicabilità con i conterranei di Bilbilis. Questo rapporto conflittuale condiziona necessariamente anche quello con la Capitale. Il dissidio si concretizza da subito nell'epistola prefatoria in maniera inaspettata: Roma, già precedentemente vittima degli strali del poeta irritato dalla sua invivibilità e dalle sue costrizioni, assurge in questa sede a fonte d'ispirazione poetica per eccellenza, mentre la Spagna rurale, spesso citata come esempio di *locus amoenus*, diviene il teatro del più duro isolamento culturale:<sup>8</sup>

*Scio me patrocinium debere contumacissimae trienni desidiae; quo absolvenda non esset inter illas quoque urbicas occupationes, quibus facilius consequimur ut molesti potius quam ut officiosi esse videamur; nedum in hac provinciali solitudine, ubi nisi etiam intemperanter studemus, et sine solacio et sine excusatione secessimus. accipe ergo rationem. in qua hoc maximum et primum est, quod civitatis aures quibus assueveram quaero, et videor mihi in alieno foro litigare; ...*<sup>9</sup>

**So che devo esibire una giustificazione per un'ostinata pigrizia durata tre anni;** ma non basterebbe, questa giustificazione, ad assolverla, quella pigrizia, nemmeno tra le incombenze cittadine, tra le quali è più facile apparire più inopportuni che zelanti; e **tanto più in questo deserto di provincia dove, se non mi dedico anche eccessivamente allo studio, mi ritrovo in un esilio inconsolabile e imperdonabile.** Ma eccotene la ragione principale e più importante: **mi mancano le orecchie della città a cui mi ero abituato e mi pare di combattere una causa in un tribunale straniero.**

<sup>6</sup> Così pure i libri 1, 2, 3, 8 e 9. Fra questi, l'*inscriptio* con l'espressione del destinatario (qui *Valerius Martialis Prisco suo salutem*) è presente solo in 2 e 8. Sulla natura delle prefazioni marzialiane, vd. A. Borgo, *Retorica e poetica nei proemi di Marziale*, Loffredo, Napoli 2003.

<sup>7</sup> Oltre che nella *praefatio* e in altri epigrammi del Libro 12 (*Ep.* 1; 3; 4; 14; 62; 92) il nome di Prisco ricorre anche in altri carmi antecedenti al ritorno in Spagna: cfr. *Ep.* 6, 18; 7, 46; 8, 45; 9, 10; 9, 77; 10, 3.

<sup>8</sup> Così osserva S. Sparagna, *Il XII libro di Marziale e la metapoetica dei luoghi*, «CC», 1 (2014), p. 7.

<sup>9</sup> Il testo di riferimento è D.R. Shackleton Bailey, *M. Valerii Martialis Epigrammata* / post W. Heraeum edidit D.R. Shackleton Bailey, Teubner, Stuttgart 1990.

La lettera si apre con un'*excusatio* con cui Marziale giustifica l'improduttività e l'assenza che lo hanno separato dall'incontro con Prisco, richiamando il τόπος dell'aridità creativa tipica del poeta in esilio (cfr. ad es. *Ov. trist.* 3, 10, dove il poeta si domanda se a Roma qualcuno chieda ancora di lui). Per Marziale, la *provincia*, ovvero la stessa terra madre che lo ha generato e parzialmente cresciuto, è un «deserto»;<sup>10</sup> se non guardasse allo studio, a detta del poeta stesso, la permanenza sarebbe inconsolabile (*sine solacio*). D'altronde, Marziale sa bene di essere assuefatto alla ricezione del pubblico di Roma: *civitatis aures quibus assueveram quaero, et videor mihi in alieno foro litigare*. Il verbo *quaero* nel senso di «sforzarsi di trovare»<sup>11</sup> è verbo dell'indagine, utilizzato da Marziale con una nota di frustrazione: egli si affanna per ricercare quell'ambiente romano che prima disprezzava. Ora, invece, non solo ha attorno a sé la desolazione e il silenzio, ma le poche orecchie presenti non sono in grado di capirlo. Anzi, il poeta si ritrae in un'angosciante arringa in un tribunale straniero, senza successo. *Litigo* è infatti verbo tecnico del linguaggio forense,<sup>12</sup> usato similmente in contesto polemico contro un anonimo detrattore in *Ep.* 10, 100, 2 *Quid, stulte, nostris versibus tuos misces? / Cum litigante quid tibi, miser, libro?* «Perché mai, pazzo, provi ad accostare i tuoi versi ai miei? Che ci combini con un libro tanto diverso da te, miserabile?». Marziale sta dunque combattendo una causa persa in quanto incompreso: il foro è infatti *alienum*, nel senso di «estraneo», «peregrino».

---

<sup>10</sup> Entrambi i significati di *solitudo* – «deserto» e «solitudine» – vengono tematizzati a fondere l'aridità del paesaggio con l'isolamento dell'animo; cfr. *OLD*<sup>2</sup> s.v. *solitudo*, p. 1966. Il sostantivo è peraltro estremamente raro in Marziale: in *Ep.* 12, 24, il contesto è di godimento della solitudine nel proprio caselle monoposto (v. 1 *O iucunda, covinne, solitudo*); più velenosa l'occorrenza in *Ep.* 3, 44, dove il poetaastro Ligurino (ironico calco del gr. λυγρός 'melodioso') fa terra bruciata attorno a sé quando apre bocca (v. 3 *circa te, Ligurine, solitudo*). Nel nostro passo è ripreso il motivo della *solitudo* poetica del Libro 3, tuttavia senza ironia; vd. e.g. A. Fusi, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, Hildesheim, Zurich - New York - Olms 2006, pp. 319ss.

<sup>11</sup> *DELL*<sup>4</sup> s.v. *quaero*, p. 451, n. 1.

<sup>12</sup> *ThLL* s.v. *litigo*, vol. VII.2, p. 1508.

*si quid est enim quod in libellis meis placeat, dictavit auditor: illum iudiciorum subtilitatem, illud materiarum ingenium, bibliothecas, theatra, convictus, in quibus studere se voluptates non sentiunt, ad summam omnia illa quae delicati reliquimus desideramus quasi destituti. accedit his municipalium robigo dentium et iudici loco livor, et unus aut alter mali, in pusillo loco multi; adversus quod difficile est habere cotidie bonum stomachum: ne mireris igitur abiecta ab indignante quae a gestiente fieri solebant.*

se infatti v'è nei miei libelli qualcosa di gradevole, questo me lo ha dettato il mio uditorio: quella raffinatezza di pensieri, quell'acume di argomenti, le biblioteche, i teatri, i banchetti, luoghi in cui il piacere non si accorge di stare anche apprendendo, insomma: tutte quelle cose che io, incontentabile, ho lasciato, ora le desidero quasi ne fossi stato defraudato. **Aggiungici il tartaro fra i denti dei provinciali e l'invidia in luogo del giudizio e poi una o due di seccature, troppe per una città minuscola;** a fronte di ciò è arduo mantenere tutti i giorni il buonumore: dunque non meravigliarti che quelle cose che dapprima sbrigavo con solerzia, ora le abbia abbandonate con indignazione.

Marziale prosegue parlando anche dei suoi conterranei: persone grette, dalla mentalità chiusa e prive di spirito critico, dedite solamente alla maldicenza (*municipalium robigo dentium et iudici loco livor*). *Robigo* (lett. «ruggine», «tartaro») richiama alla memoria la descrizione ovidiana dell'Invidia e della Fame;<sup>13</sup> ricorre in Marziale soltanto in un altro luogo, a proposito dell'invidioso Aulo in *Ep.* 5, 28, 7 *robiginosis cuncta dentibus rodit* «rode tutte le parti coi denti pieni di tartaro». Quanto a *livor* (originariamente indicante il «livido», poi traslato a «invidia», «malalingua»)<sup>14</sup> figura in altri due *loci* marzialiani: in *Ep.* 10, 33, all'interno di una polemica letteraria, dove Marziale chiede al-

<sup>13</sup> Cfr. *Ov. met.* 2, 776 *nusquam recta acies, livent rubigine dentes*; 8, 802 *laba incana situ, scabrae rubigine fauces*.

<sup>14</sup> Personificata in Hes. *Theog.* 214, l'invidia diviene programmatica nemica del poeta nelle polemiche letterarie di molti autori successivi (si pensi al solo Φθόρος callimacheo, su cui vd. almeno S.A. Stephens, *Callimachus: The Hymns*, Oxford University Press, Oxford 2015, pp. 72ss.). La topica è ben presente nella poesia augustea (e.g. *Hor. Sat.* 2, 1, 76s. *invidia et fragili quaerens inlidere dentem*; *Verg. Georg.* 3, 37 *Invidia infelix*; *Prop.* 1, 8, 29 *cupidus Livor*) e in Ovidio: e.g. *Am.* 15, 1 *Livor edax*; 15, 39 *pascitur in vivis Livor*; *Rem.* 389 *Rumpere Livor edax*; *Trist.* 4, 10, 123s. *Livor iniquo / ullum de nostris dente*

l'amico Munazio Gallo di difenderlo dall'accusa di scrivere versi gratuitamente ostili, poiché i propri carmi descrivono semplicemente i vizi umani;<sup>15</sup> in *Ep.* 11, 33, invece, il contesto è quello del tutto scherzoso dei giochi, dove la squadra Verde (favorita di Domiziano) continua a vincere anche dopo la morte del *Princeps*, dimostrando di meritarselo.<sup>16</sup>

Nella lettera prefatoria, dunque, tutta questa ostilità ha impedito a Marziale di vivere serenamente e di praticare quelle attività a cui prima si dedicava con entusiasmo:

*Ne quid tamen et advenienti tibi ab urbe et exigenti negarem – cui non refero gratiam, si tantum ea praesto quae possum –, imperavi mihi quod indulgere consueveram, et studui paucissimis diebus, ut familiarissimas mihi aures tuas exciperem adventoria sua. tu velim ista, quae tantum apud te non periclitantur, diligenter aestimare et excutere non graveris; et, quod tibi difficillimum est, de nugis nostris iudices candore seposito, ne Romam, si ita decreveris, non Hispaniensem librum mittamus, sed Hispanum.*

Ma per non dire di no a te che arrivavi da Roma facendomene richiesta – senza poterti contraccambiare, ma ti ringrazio come posso –, mi sono solennemente ripromesso di applicarmi a ciò a cui prima ero abituato e mi sono impegnato, in pochissimi giorni, ad allestire un banchetto per le tue orecchie così familiari a me. **Io vorrei che tu esaminassi attentamente questi carmi (solo presso di te non corrono pericolo) e che non ti gravasse passarli al vaglio; e, ciò che per te è più difficile, riguardo a questi miei epigrammi dessi un giudizio scevro di indulgenza (se così avrai deciso), per non spedire a Roma non un libro spagnolo d'origine, bensì uno ispanico di razza.**

---

*momordit opus.* Sul motivo latino vd. almeno P. Fedeli, *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, Mondadori, Milano 2007<sup>2</sup>.

<sup>15</sup> Cfr. vv. 5ss. *ut tu, si viridi tinctos aerugine versus / forte malus livor dixerit esse meos. / ut facis, a nobis abigas, nec scribere quemquam / talia contendas carmina qui legitur. / Hunc servare modum nostri novere libelli, / parcere personis, dicere de vitiis.* «Chiedo che tu, se mai qualche malalingua affermasse che i miei versi sono impregnati di verde rancore, li storni da me – come del resto tu fai – e che tu affermi che nessun poeta che sia letto (*sc.* Marziale) scriva simili poesie. I miei libelli osservano questa regola: astenersi dai nomi, riportare i vizi».

<sup>16</sup> Cfr. *Ep.* 11, 33, 3s. *I nunc, livor edax, dic te cessisse Neroni: / vicit nimirum non Nero, sed prasinus* «Va' dunque, invidia vorace, di' che hai ceduto a

Marziale chiede aiuto nella revisione dei carmi del libro;<sup>17</sup> solo con Prisco, infatti, gli epigrammi sono al sicuro (*tantum apud te non periclitantur*).<sup>18</sup> Ma, soprattutto, il poeta ha timore che possano venire in qualche modo «contaminati» e di spedire dunque a Roma un libro non «di provenienza spagnola», ma «ispanico di razza»: *ne Romam, si ita decreveris, non Hispaniensem librum mittamus, sed Hispanum*. C'è differenza, infatti, tra *Hispaniensis* e *Hispanus*, come spiega il grammatico Carisio (*gramm.* 5, 135, 11ss.): *Nam cum dicimus 'Hispanos' nomen nationis ostendimus; cum autem 'Hispanienses', cognomen eorum, qui provinciam Hispanam incolunt, etsi non sint Hispani*.<sup>19</sup> Marziale non vorrebbe quindi che la permanenza a Bilbilis, dopo il suo ritorno da Roma, avesse alterato il suo fine senso artistico e quasi annullato la sua identità personale (e autoriale) romana.<sup>20</sup>

Nella prefazione, dunque, la presentazione della Spagna al *patronus* non è di certo lusinghiera; nel prossimo passo, *Ep.* 12, 18, invece, le parole riservate a Giovenale sono alquanto diverse e in parte rovesciano (anche qui, con un'ambiguità sostanziale) il dettato precedente. Nel carme, in endecasillabi faleci,<sup>21</sup> Marziale si sta rivolgendo al poeta satirico, tutto intento ad affannarsi nei disordini dell'Urbe, mentre l'epigrammista può di contro riposarsi

---

Nerone (*sc.* Domiziano): senza dubbio non ha vinto al gioco Domiziano, ma la squadra Verde».

<sup>17</sup> Il libro dedicato a Prisco coincide dunque a grandi linee con quello che sarà inviato a Roma al grande pubblico. Vd. M. Citroni, *Marziale / Epigrammi*, p. 964, n. 1.

<sup>18</sup> Tematica già presente in Ovidio esilico, soprattutto in *Pont.* 1, 1, nonché in *trist.* 3, 1; vd. almeno il commento di J.F. Gärtner, *Ovid / Epistulae ex Ponto, Book 1*, Oxford University Press, Oxford 2010<sup>2</sup>, pp. 93ss.

<sup>19</sup> «Infatti, quando noi diciamo 'Ispanico' stiamo sottolineando l'etnico della nazione; invece, quando diciamo 'Spagnolo' ci riferiamo al nome di quegli individui che abitano la provincia della Spagna, anche se non sono autoctoni».

<sup>20</sup> G. Norcio, *Marziale / Epigrammi*, UTET, Torino 2013, p. 776.

<sup>21</sup> Metro variamente usato a Roma a partire da Catullo; in Marziale figura spesso nei carmi indirizzati agli amici stretti. Vd. P. Watson, *Contextualising Martial's metres*, in R. Nauta - H. Van Dam - J. Smolenaars (eds.), *Flavian Poetry*, Brill, Leiden - Boston 2006, pp. 294ss.

nell'amena Bilbilis; l'antitesi, tuttavia, non appare così semplice e lineare:

*Dum tu forsitan inquietus erras  
clamosa, Iuvenalis, in Subura  
aut collem dominae teris Dianae;  
dum per limina te potentiorum  
sudatrix toga ventilat vagumque 5  
maior Caelius et minor fatigant:  
me multos reperita post Decembres  
accepit mea rusticumque fecit  
auro Bilbilis et superba ferro.*

**Mentre tu Giovenale forse vaghi  
forsennato** nella Suburra caotica o  
percorri avanti e indietro il colle di  
Diana signora, **mentre tra le porte  
dei potenti una toga zuppa di sudo-  
re ti fa vento** e il grande e il piccolo  
Celio sfiancano te errabondo, **io, in-  
vece, sono accolto dopo tanti inver-  
ni dalla mia Bilbilis, fiera del suo  
oro e del suo ferro, che mi ha reso  
un abitante della campagna.**

Marziale si sofferma sui duri lati della vita clientelare di Giovenale, che ben conosce anche lui: il correre senza sosta da un lato all'altro di Roma e piazzarsi con una veste sporca (*sudatrix*, in funzione attributiva, è iperbolico *hapax* marzialiano)<sup>22</sup> alle porte dei potenti per elemosina (*per limina te potentiorum sudatrix toga ventilat*). Marziale dapprima restituisce al lettore una sintesi amara delle *salutationes* clientelari, che a lungo hanno coinvolto anche lui stesso; subito dopo, in maniera contrastiva, il poeta si ritrae accolto dopo tanti anni dalla *superba* Bilbilis, ricca di oro e di ferro. L'aggettivo *superbus*, nel senso di «ricco», «suntuoso», può riferirsi anche a enti inanimati (per es. città),<sup>23</sup> ma Marziale lo utilizza in questo senso soltanto qui in tutta la sua produzione. In antitesi all'affanno cittadino di Giovenale, Marziale descrive – in termini programmaticamente bucolici – il proprio riposo, ma lo sguardo è tuttavia ironico:

<sup>22</sup> In Marziale il maschile non è attestato; *sudatrix* potrebbe giocare con il sostantivo *sudarium*, che ricorre in *Ep.* 11, 39, 3 *Iam mihi nigrescunt tonsa sudaria barba*, dove il poeta bersaglia il precettore Caridemo, che lo vorrebbe sempre rasato.

<sup>23</sup> *OLD*<sup>2</sup> s.v. *superbus*, p. 2066, n. 4.



*hic pigri colimus labore dulci* 10 **Qui con lieve fatica coltivo pigra-**  
*Boterdum Plateamque – Celtiberis* **mente Botedro e Platea – questi**  
*haec sunt nomina crassiora terris –* **sono i rustici nomi della terra dei**  
*ingenti fruor improboque somno* **Celtiberi** – e mi beo di un profondo  
*quem nec tertia saepe rumpit hora,* **sono, vergognosamente lungo, che**  
*et totum mihi nunc repono quidquid* 15 **spesso nemmeno l’ora terza inter-**  
*ter denos vigilaveram per annos.* **rompe; e ora posso recuperare tutto**  
*ignota est toga, sed datur petenti* **quel tempo per il quale ho veglia-**  
*rupta proxima vestis a cathedra.* **to insonne trent’anni. Qui la toga è**  
**sconosciuta, se la richiedo mi viene**  
**consegnata una veste che sta su una**  
**sedia sgangherata.**

Marziale scherza con il lettore a proposito dei grezzi toponimi iberici, tenendo quindi sempre bene a mente lo sguardo del letterato romano che si accosta a queste realtà con un certo qual grado di distacco. Subito dopo, si raggiunge l’acme della dicotomia tra la capitale e la provincia (vv. 17s.): *ignota est toga, sed datur petenti / rupta proxima vestis a cathedra*. Marziale constata come per i suoi conterranei la toga, presa come simbolo per eccellenza della civiltà romana (e specificamente della cultura intellettuale in opposizione a tutto il resto, inclusa la guerra),<sup>24</sup> sia «sconosciuta». Pur avendo osservato ciò, la chiusa consiste in una descrizione dell’amena vita di campagna (anticipazione dell’acme che si raggiungerà con l’*Ep.* 31, di cui *infra*) culminante con una sentenziosa γνώμη:

*surgentem focus excipit superba* **quando mi alzo mi accoglie il fuoco**  
*vicini strue cultus iliceti,* 20 **alimentato da un mucchio ricco del vi-**  
*multa vilica quem coronat olla,* **cino querceto, fuoco incoronato da un**  
*venator sequitur, sed ille quem tu* **servizio di pentole contadine. Segue**  
*secreta cupias habere silva;* **poi il cacciatore, uno di quelli che ti**  
*dispensat pueris rogatque longos* **piacerebbe avere nei recessi del bosco;**  
*levis ponere vilicus capillos,* 25 **l’imberbe contadino nutre i ragazzi e**  
*sic me vivere, sic iuvat perire.* **prega loro di accorcicare i capelli. Così**  
**voglio vivere, così voglio morire.**

<sup>24</sup> Si pensi per es. all’iconica affermazione ciceroniana *cedant arma togae* cfr. *off.* 1, 77.

Non è mancata tra i commentatori un'esaltazione per la genuinità di questa *pointe* finale:<sup>25</sup> Marziale starebbe così esprimendo un desiderio sincero per la pace ritrovata in questo ritiro spagnolo, ufficializzando che è questo lo stile di vita che gli permette di raggiungere la piena serenità. Personalmente, percepisco uno sguardo ironico anche in questa chiusa, proprio in virtù delle affermazioni *supra*, che fungono da 'spia' di un certo ridimensionamento. Lo straniamento più evidente, al netto dell'amenità del paesaggio spagnolo, è rappresentato proprio dall'isolamento culturale, che incarna lo stigma più grande del ritiro a Bilbilis. Nel successivo *Ep.* 21 emergeranno infatti il tema della nostalgia di Roma e l'antidoto definitivo a tale *vulnus*.

In *Ep.* 21 Marziale si sta rivolgendo alla sua amata protettrice, la dotta Marcella: matrona romana d'ascendenza iberica e grande ammiratrice del poeta, che sappiamo avergli offerto protezione, denaro e una dimora con giardino a Bilbilis. Soprattutto, il ruolo nel Libro 12 di Marcella come romana e autoctona d'Iberia si carica di quella stessa tensione identitaria tematizzata da Marziale. Il poeta già precedentemente aveva reso omaggio ad altri letterati e illustri conterranei a lui legati, in grado di portare lustro alla Spagna (e.g. l'amico Lucio in *Ep.* 4, 55);<sup>26</sup> ma forse il caso più simile all'epigramma in oggetto – decisamente più contrastivo – è *Ep.* 10, 13, dove viene esaltato il letterato Manlio, dichiarando che con lui al suo fianco «qualunque luogo sarà Roma» (v. 10 *in quocumque loco Roma duobus erit*).

---

<sup>25</sup> Ad es. vd. D. Romano, *Sic me iuvat vivere: genesi e significato di Marziale XII 18*, in *Filologia e Forme Letterarie: studi offerti a Francesco della Corte*, Quattro Venti, Urbino 1987, pp. 24ss.

<sup>26</sup> Cfr. vv. 2s. *qui Caium veterem Tagumque nostrum / Arpis cedere non sinis disertis*.

*Municipem rigidi quis te, Marcella, Salonis  
et genitam nostris quis putet esse locis?*

*tam rarum, tam dulce sapis. Palatia dicent,  
audierint si te vel semel, esse suam;*

*nulla nec in media certabit nata Subura 5  
nec Capitolini collis alumna tibi;...*

**Chi potrebbe mai pensare che tu, Marcella, sia concittadina del gelido Salone e chi mai crederebbe che tu sia nata in questo nostro paese?** Hai infatti un portamento talmente sofisticato, così raffinato. Il Palatino, se ti sentisse parlare, ti reclamerebbe come sua; **mai nessuna, sia pur nata nel cuore della Suburra, oppure istruita dal colle Capitolino potrebbe far a gara con te;**

Il carme prende avvio con un interrogativo retorico: chi potrebbe mai credere che la dotta Marcella sia conterranea del freddo Salone?<sup>27</sup> Le doti retoriche della donna sono infatti inarrivabili: il Palatino, simbolo assoluto della romanità nel potere civile e militare, reclama a sé Marcella, con cui «nessuna donna potrebbe gareggiare» neppure se nata nel cuore della Suburra (teatro delle peregrinazioni urbane di Giovenale nell'epigramma precedente) o addirittura cresciuta sul Campidoglio. Il verbo *certo* concerne la contesa anzitutto fisica, ma viene usato, specialmente nel latino poetico, per significare la competizione *tout court*: per Marziale, Marcella è la campionessa di questo agone culturale con tutte le altre donne, locali e non.<sup>28</sup>

*... nec cito prodibit peregrini gloria partus  
Romanam deceat quam magis esse nurum.  
tu desiderium dominae mihi mitius urbis  
esse iubes: Romam tu mihi sola facis. 10*

né tanto presto si manifesterà lo splendore di una creatura straniera più degna d'essere una donna romana. **Tu mi rendi più dolce il rimpianto della città sovrana: tu da sola rappresenti per me Roma.**

Il distico finale del nostro epigramma è incentrato sul rapporto tra la donna e il poeta: Marcella lenisce le sofferenze di Marziale

<sup>27</sup> Il fiume di Bilbilis dalle acque antonomasticamente gelide: Marziale dichiara di sentirne la nostalgia in *Ep.* 10, 96, 3 dove lo definisce «paterno» (*patriumque Salonem*).

<sup>28</sup> Su questo elogio si è soffermato A. Canobbio, cogliendo soprattutto dei rimandi alla Cinzia properziana: vd. A. Canobbio, *Marcella altera Cynthia*, «M&D», 73 (2014), pp. 197ss.

e il suo *desiderium* per l'Urbe, poiché lei sola, in questo «deserto provinciale», conosce Roma e la rappresenta, anzi addirittura la impersona. La definitiva risposta che Marziale dà al suo pubblico, dunque, è che il ritiro a Bilbilis gli ha donato la serenità tanto cercata, grazie alla cultura di Marcella.

Nel passo finale di questo contributo (*Ep.* 31) in continuità col precedente, Marziale regala al lettore un'immagine del suo piccolo regno spagnolo, suggellando anche una dichiarazione poetica conclusiva:

*Hoc nemus, hi fontes, haec textilis umbra supini  
palmitis, hoc riguae ductile flumen aquae,  
prataque nec bifero cessura rosaria Paesto,  
quodque viret Iani mense nec alget holus,  
quaeque natat clusis anguilla domestica lymphis, 5  
quaeque gerit similes candida turris aves,...*

**Questo boschetto, queste fonti, quest'ombra** d'un pergolato di tralci volti all'insù, questo rivo reso canale d'acqua irrigua, **e i prati e i roseti non inferiori a quelli di Pesto dalla duplice fioritura, quest'orto che verdeggia a gennaio** e non patisce il gelo e l'anguilla domestica che nuota nella vasca chiusa e la candida colombaia che ospita volatili dello stesso colore:

L'inizio è scandito da un'insistita deissi, volta a indirizzare l'attenzione visuale del lettore proprio su questi luoghi.<sup>29</sup> Trattasi di boschi, fonti, vigneti, «prati e roseti non secondi a Paestum» (v. 3); a *Paestum*, infatti, la fioritura avviene due volte, in primavera e in autunno, per la mite temperatura.<sup>30</sup> Questi ricchi possedimenti accolgono Marziale al suo ritorno in patria dopo sette lustri (cioè 35 anni): sono i doni di Marcella, la sua *domina*, e perciò acquistano tutt'altra connotazione.

<sup>29</sup> L'anafora del dimostrativo è stilema caratteristico dell'epigramma; su *hic* vd. almeno M.D. Joffre, *Deixis spatiale, deixis temporelle: le cas de «hic, haec, hoc»*, «Pallas», 102 (2016), pp. 139ss.

<sup>30</sup> Secondo le attestazioni augustee: Verg. *georg.* 4, 119; Ov. *met.* 15, 708; Prop. *Eleg.* 4, 5, 61.

... *munera sunt dominae: post septima lustra reverso* è tutto dono della mia signora; al  
*has Marcella domos parvaque regna dedit,* mio ritorno dopo sette lustri questa  
*si mihi Nausicaa patrios concederet hortos,* dimora, questo piccolo regno Mar-  
*Alcinoos possem dicere 'malo meos'.* 10 cella m'ha regalato. **Se Nausicaa  
mi concedesse i patrii giardini,  
risponderei ad Alcinoos «preferisco i miei».**

I possedimenti che Marcella ha donato a Marziale sono da questi indicati come *regna*, ancorché *parva*. L'aggettivo ridimensiona in una certa qual misura l'iperbolico elenco fornito in precedenza: Marziale è ben consapevole che tali possedimenti siano 'piccoli', 'ridotti'; *parvus* tuttavia è anche aggettivo del *sermo cotidianus*, attinente alla sfera affettiva ed emotiva.<sup>31</sup> I possedimenti di Marziale, dunque, sono sì modesti, ma a lui molto cari, poiché ricevuti in dono proprio da Marcella e perciò insostituibili. L'unicità della propria condizione viene ribadita nella clausola finale, che sembra richiamare la *satisfactio* che Marziale rimpiangeva in *Ep. 12 praef.*

La Spagna, come si è detto, è il luogo d'origine dell'identità individuale di Marziale, ma diventa soprattutto il controverso spazio letterario per la proiezione di un'identità intellettuale che il poeta costruisce dall'interno del suo testo: i *loci* dell'esperienza sono spesso traslati sul piano mitico del *locus amoenus*. L'attaccamento che il poeta prova per i ridotti possedimenti di Bilbilis è tale da anteporli ai mitici giardini dell'omerico Alcinoos, re dei Feaci. La chiusa contiene infatti l'interrogativo, ipotetico, che Nausicaa porrebbe al poeta (*sc.* 'preferisci forse i tuoi giardinetti a quelli mitici di Alcinoos?'); la risposta di Marziale, *malo meos*, risulta tanto lapidaria quanto irrevocabile. Tale clausola, inoltre, nel libro della propria maturità, potrebbe celare altro: il contrapporsi alle grandezze di Alcinoos, preferendo il proprio campicello, rimarcherebbe un discorso che abbraccia tutta l'epigrammatica di Marziale. Il poeta di Bilbilis, infatti, ha dedicato tutta la sua pro-

<sup>31</sup> Sulla questione vd. J.B. Hofmann, *Lateinische Umgangssprache*, C. Winter, Heidelberg 1964<sup>2</sup>.

duzione all'epigramma, fuggendo il poema epico (si pensi *e.g.* all'icastica chiusa di *Ep.* 8, 55, 24 [...] *Vergilius non ero, Marsus ero*, «[...] Non sarò un Virgilio, ma un Marso»).<sup>32</sup> In questa sede Marziale potrebbe voler ribadire al lettore (che già ben conosce i suoi *libelli*) la propria posizione e identità poetica, tenendo sempre fede alla programmatica della propria produzione, che abbraccia tutti i suoi libri.<sup>33</sup>

In conclusione, nel libro della maturità marzialiana emergono dall'*io* poetico stati d'animo e dichiarazioni identitarie differenti, giocate sul confine fra luogo fisico dell'esperienza e *topos* letterario. La prefazione a Prisco, amara e indignata, manifesta il tema dell'incomunicabilità di fondo con i conterranei, presentata come irrecuperabile. Il ritratto negativo della lettera prefatoria, tuttavia, viene ribaltato per la prima volta nel carme 18: il contrasto tra gli urbani affanni di Giovenale e gli *otia* marzialiani sono però sempre visti con il disincantato sguardo romano; tuttavia, la chiusa suggella il ritrovamento di una pace interiore. Infine, *Ep.* 21 e 31, accomunati dalla figura della *litterata* spagnola Marcella, sembrano sciogliere in maniera risolutiva tale tensione identitaria, nonché 'curare' la nostalgia romana, tramite l'antidoto della cultura. L'ultimo libro marzialiano, dunque, con tutte le sue contraddizioni, incarna un peculiare caso letterario di autoesilio e alienazione nella propria terra d'origine. Marziale, nella descrizione della propria tensione identitaria, aderisce infatti a certe topiche dell'esilio: silenzio creativo, grettezza dei locali, isolamento culturale. Tuttavia, l'amenità paesaggistica di Bilbilis, unita al primato intellettuale di Marcella, donano per la prima volta a Marziale lo stato di serenità, a lungo vagheggiata all'interno dell'intera produzione del poeta.

---

<sup>32</sup> Domizio Marso, poeta augusteo di cui si conservano scarsi frammenti, doveva però essere assieme a Catullo, a detta di Marziale stesso, un modello fondamentale per l'epigramma latino (cfr. *e.g.* *Ep.* 1 *praef.*; 5, 5, 5s.; 7, 99, 5ss.).

<sup>33</sup> A tal proposito vd. S. Lorenz, *Micro to Macro: Martial's Twelve Books of Epigram*, in C. Henriksén (ed.), *A Companion to Ancient Epigram*, Wiley Blackwell, Hoboken 2019, pp. 521ss.

PROBLEMI DI IDENTITÀ IN LUCIANO:  
*PAIDEIA, ATTICISMO, BARBARISMO*

Luca Beltramini

*Università Ca' Foscari Venezia*

Parlare di problemi di identità in Luciano di Samosata può sembrare un esercizio paradossale, o quantomeno rischioso, se si tiene conto dello stato delle nostre conoscenze su questo autore. Per riprendere una felice definizione di Savinio, Luciano è per noi un «uomo senza volto», della cui esistenza «solo lo scheletro si conosce»: <sup>1</sup> non esistono fonti antiche che diano notizie su di lui, e tutto ciò che sappiamo della sua vita deriva unicamente (e pericolosamente) dalla sua stessa opera. <sup>2</sup> Di contro, all'inter-

---

<sup>1</sup>A. Savinio, *Luciano di Samosata. Dialoghi e saggi*, I, Bompiani, Milano 1944, p. 23. La medesima definizione è ripresa come filo conduttore della recente monografia di S. Fornaro, *Un uomo senza volto. Introduzione alla lettura di Luciano di Samosata*, Pàtron, Bologna 2019.

<sup>2</sup>Di qui la nota affermazione secondo cui «outside Lucian's own works and a wretched derivative notice in a Byzantine lexicon [*scil.* the *Suda*], there is no evidence for Lucian's existence at all» (G.W. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire*, OUP, Oxford 1969, p. 114). Si tratta, ovviamente, di un giudizio da ridimensionare: esistono autori di età tardoantica e bizantina (tra i più importanti: Lattanzio, Eunapio, Isidoro di Pelusio, Fozio) che menzionano Luciano, pur limitandosi ad accennare ai suoi scritti senza nulla dire sulla sua figura. Cfr. J. Schwartz, *Biographie de Lucien de Samosate*, Latomus, Bruxelles 1965, p. 5 e B. Baldwin, *The Church Fathers and Lucian*, in E.A. Livingstone (ed.), *Studia Patristica*, XVII/2, Peeters, Leuven 1982, pp. 626-630. A ciò si può aggiungere la gustosa notizia, rinvenuta in una traduzione araba di Galeno, di un siriano di nome Luciano ritratto nell'atto di farsi beffe

no dei suoi numerosi scritti, la persona dell'autore è fortemente presente, sia in qualità di 'io narrante' (e giudicante), sia come personaggio coinvolto nelle vicende o negli scambi dialogici.<sup>3</sup> Anche in quest'ultimo caso, però, Luciano continua a presentarsi come un'entità sfuggente: in ognuna delle sue apparizioni in veste di personaggio egli si cela sempre dietro la maschera di diversi pseudonimi, veri e propri *alter ego* dell'autore.<sup>4</sup> È in uno scenario così avaro di informazioni che assume un particolare peso la rappresentazione del protagonista del *Bis accusatus*, dietro al quale è possibile riconoscere lo stesso Luciano (vd. *infra*). In quest'opera, di fatto, egli parla di sé in terza persona e, nel farlo, si definisce alternativamente come ὁ Σύρος (§§ 14, 25, 32, 34), ὁ ῥήτωρ ὁ Σύρος (§14), ὁ λογογράφος ὁ Σύρος (§25). Le origini medio-orientali non sono certo una novità nel panorama letterario di età imperiale, ma è significativo che l'unica etichetta con cui Luciano si preoccupa di presentarsi sia, ripetutamente, proprio quella di siriano.<sup>5</sup> Una simile operazione, come si vedrà, si trova in un rapporto ambiguo e problematico con la veste linguistica e

---

dei sofisti dell'epoca: vd. G. Strohmaier, *Übersehenes zur Biographie Lukians*, «Philologus», 120 (1976), pp. 117-122.

<sup>3</sup> Si veda, a tal proposito, S. Saïd, *Le 'je' de Lucien*, in M.-F. Baslez - P. Hoffmann - L. Pernot (éds.), *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Presses de l'École Normale Supérieure, Paris 1993, pp. 253-270.

<sup>4</sup> Fanno eccezione alcuni casi isolati: il nome Λουκιανός figura in *VH* II 28 e in *Alex.* 55, e nelle intestazioni del *Nigrinus* e del *De morte Peregrini*, scritti in forma di epistola, compare la formula di saluto Λουκιανός [destinatario] εὖ πράττειν. In tutti gli altri scritti, la più importante maschera di Luciano è quella di Λυκῖνος, seguita da quelle di Παρρησιάδης e Τυριάδης. In proposito vd. A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Mimesis, Milano - Udine 2014, pp. 45-63.

<sup>5</sup> Allusioni alle proprie origini siriane sono sparse da Luciano anche in altri scritti (vd. in part. *Scyth.* 9, *Ind.* 19, *Pisc.* 19). Cfr. S. Dubel, *Dialogue et autoportrait: les masques de Lucien*, in A. Billault (éd.), *Lucien de Samosate. Actes du colloque international de Lyon*, Boccard, Lyon - Paris 1994, pp. 19-26. Un utile quadro della fisionomia delle comunità siriane e del senso di una 'identità siriana' in età imperiale è fornito da N. Andrade, *Syrian Identity in the Greco-Roman World*, CUP, Cambridge 2013 (cfr. in part. pp. 245-348 per la Seconda Sofistica e Luciano).



culturale che egli indossa, cioè quella del greco (o di una certa idea della lingua e della cultura greca), e con l'atteggiamento di costante e ostinata difesa che a essa si accompagna. Nelle prossime pagine, dunque, attraverso l'analisi di una selezione di passi si rifletterà sulle implicazioni di questa dicotomia, nel tentativo di fare luce sulla percezione identitaria che Luciano, come autore, aveva di sé e sull'immagine che egli voleva trasmettere ai suoi contemporanei, nel contesto della complicata e multiforme nozione di identità che caratterizza la «protoglobalization» del mondo greco-romano del secondo secolo.<sup>6</sup>

### 1. Il 'complesso del meteco'

Un buon punto di partenza per la riflessione sul problema può essere la seguente affermazione di Bompaire: «nous dirions volontiers que Lucien a un 'complexe' de métèque».<sup>7</sup> Stando a queste parole, a causa delle sue origini non greche Luciano avrebbe maturato un senso di inferiorità, tradottosi in un atteggiamento di costante ricerca di approvazione da parte delle élites intellettuali greche e di sciovinistica intransigenza nei confronti di chi a tale cultura era estraneo. Anche se a costo di una certa semplificazione e di qualche forzatura terminologica, su cui ci sarà modo di tornare, un simile ritratto coglie se non altro l'essenza del problema: Luciano è un autore di origini non greche che scrive in greco e abbraccia la cultura greca, con l'intento di essere riconosciuto a sua volta come un intellettuale greco. Questo implica una serie di dinamiche di autorappresentazione e di atteggiamenti nei confronti dell'altro che sarà qui necessario indagare; prima di farlo, però, si pone d'urgenza un'altra questione basilare: cosa signi-

---

<sup>6</sup>E. Dench, *Ethnicity, culture, and identity*, in D. Richter - W. Johnson (eds.), *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*, OUP, Oxford 2017, pp. 99-114.

<sup>7</sup>J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Boccard, Paris 1958, p. 150.

fica, nel secondo secolo, in piena dominazione romana, essere greci? In altri termini, in che cosa consiste l'identità greca a cui Luciano aspira?

## 2. *Identità greca e Seconda Sofistica*

La domanda appena posta è in buona parte provocatoria, per lo meno nella misura in cui il concetto di identità è per definizione fluido e multiforme, e per il fatto, ancor più basilare, che l'idea stessa di poter definire una identità greca è figlia di una visione semplicistica e fuorviante della realtà storica e culturale della Grecia antica.<sup>8</sup> Posta l'impossibilità di tracciare un'inverosimile storia dello 'sviluppo dell'identità greca', è lecito però tentare di individuare, per le diverse fasi storiche, alcune rappresentazioni particolarmente significative fornite da singoli autori, e prenderle come paradigmi o, meglio, come singole tessere del 'mosaico identitario' più ampio di quel determinato periodo. Qualcosa di simile è già stato fatto, e non sarà oggetto delle seguenti riflessioni; tuttavia, per poter collocare la problematica identitaria di Luciano in un contesto più ampio, vale la pena di abbozzare un quadro dei tratti più tipici che accomunano le diverse rappresentazioni individuabili nei testi degli autori a lui coevi. Anche in questo caso, la strada è già stata spianata dai numerosi studi dedicati negli ultimi decenni al fenomeno letterario e culturale più rilevante dell'epoca – la Seconda Sofistica – e ora ci si limiterà pertanto a presentarne

---

<sup>8</sup> Non è questa la sede per approfondire le enormi difficoltà che le nozioni di identità e di grecità presentano, sia singolarmente, sia prese assieme; ci si limiterà, per il momento, a rimandare ad alcuni titoli recenti (e ai relativi corredi bibliografici) significativi in quest'ottica: I. Malkin (ed.), *Ancient Perceptions of Greek Ethnicity*, HUP, Cambridge (Mass.) - London 2001; J. Hall, *Hellenicity. Between Ethnicity and Culture*, UCP, Chicago - London 2002; G. Proietti, *Memoria collettiva e identità etnica. Nuovi paradigmi teorico-metodologici nella ricerca storica*, in E. Franchi - G. Proietti (edd.), *Forme della memoria e dinamiche identitarie nell'antichità greco-romana*, Università degli Studi di Trento, Trento 2012 (Quaderni, 2), pp. 13-41.

i nodi centrali, identificati a partire dallo studio di autori come Dionigi di Alicarnasso, Dione di Prusa, Elio Aristide e altri.<sup>9</sup>

Ciò che accomuna i numerosi ed eterogenei esponenti di questa 'corrente' è un apparente paradosso: a fronte di un'origine quasi mai propriamente greca (i principali 'sofisti' di I-III secolo provengono quasi tutti dalla zona anatolica, siriana o egiziana), essi incarnano un atteggiamento passatista e intransigente nei confronti dei modelli letterari e culturali della greicità classica, e rappresentano nella maniera più compiuta la realizzazione dell'ideale di purismo linguistico proposto dall'atticismo, che prescriveva la rigida osservanza delle regole grammaticali e delle peculiarità lessicali del greco parlato e scritto ad Atene tra V e IV secolo a.C.<sup>10</sup> Tale contraddizione trova però, in realtà, una spiegazione relativamente semplice se si riflette sul panorama in cui questi personaggi si

---

<sup>9</sup> Dopo un periodo di tendenziale discredito, una serie di contributi apparsi all'inizio degli anni '70 (G.W. Bowersock, *Greek Sophists ...*; E. Bowie, *Greeks and their past in the Second Sophistic*, «P&P», 46 (1970), pp. 3-41; B.P. Reardon, *Courants littéraires Grecs des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, Belles Lettres, Paris 1971) ha permesso di rivalutare e approfondire la conoscenza di questo fondamentale fenomeno culturale e letterario, attorno al quale gravita lo stesso Luciano. Le riflessioni che ora seguiranno sulla questione identitaria in tale contesto si basano, in buona misura, su alcuni studi degli ultimi decenni, in particolare: S. Swain, *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World, AD 50-250*, Clarendon Press, Oxford 1996; S. Saïd, *The discourse of identity in Greek rhetoric from Isocrates to Aristides*, in I. Malkin (ed.), *Ancient Perceptions ...*, pp. 275-299; T. Whitmarsh, 'Greece is the world': *exile and identity in the Second Sophistic*, in S. Goldhill (ed.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, CUP, Cambridge 2001, pp. 269-305.

<sup>10</sup> La letteratura sull'atticismo, opportunamente definito come «il primo caso di purismo linguistico nella storia della cultura europea» (O. Tribulato, *A ognuno il suo purismo: dall'atticismo a Nigel Farage*, «Lingua italiana», 6 marzo 2020, [https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/articoli/scritto\\_e\\_parlato/purismo.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/purismo.html)), è sterminata e in continua espansione, a partire dal monumentale lavoro di W. Schmid (*Der Atticismus in seinen Hauptvertretern. Von Dionysius von Halikarnass bis auf den Zweiten Philostratus*, I-V, Kohlhammer, Stuttgart 1887-1897) fino alle più recenti indagini del progetto di ricerca PURA (<https://www.unive.it/pag/40985/>), che sta lavorando al completamento di una *Digital Encyclopedia of Atticism* (<https://atticism.eu/>).

muovevano. Si trattava, tendenzialmente, di intellettuali di estrazione provinciale che avevano studiato la lingua e la letteratura greca e che si esibivano in declamazioni pubbliche nelle capitali dell'impero, in un contesto di diffusa competizione e malcelato arrivismo, con l'obiettivo di ottenere il maggior successo e il maggior prestigio possibili.<sup>11</sup> È dunque chiaro come, in un simile contesto, l'adozione di un atteggiamento passatista e intransigente nel suo ancoramento all'ideale culturale (insieme letterario e linguistico) greco risponda a una precisa esigenza di autodeterminazione identitaria. Già uno dei paradigmi di grecità più noti del IV secolo, quello pronunciato da Isocrate nel suo *Panegirico*, poneva come elemento fondante dell'identità greca la *paideia* (intesa come cultura retorico-letteraria);<sup>12</sup> a distanza di cinque secoli, gli autori della Seconda Sofistica operano una riappropriazione di tale modello, ma con uno scarto sostanziale: ciò che per Isocrate era un ideale, per quanto artificioso, di 'panellenismo' con risvolti 'nazionalistici', diventa ora un ideale trasversale di appartenenza e identificazione 'di classe', abbracciato da intellettuali di provenienza alloctona in un contesto di dominazione straniera.<sup>13</sup> La padronanza

---

<sup>11</sup> Il più vivo ritratto del mondo dei sofisti di età imperiale rimane quello eseguito da Flavio Filostrato nelle sue *Vitae sophistarum*, a cui è utile affiancare le riflessioni di G. Anderson, *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, Routledge, London - New York 1993.

<sup>12</sup> §50 ἡ πόλις ἡμῶν ... τὸ τῶν Ἑλλήνων ὄνομα πεποίηκεν μηκέτι τοῦ γένους, ἀλλὰ τῆς διανοίας δοκεῖν εἶναι, καὶ μᾶλλον Ἕλληνας καλεῖσθαι τοὺς τῆς παιδείας τῆς ἡμετέρας ἢ τοὺς τῆς κοινῆς φύσεως μετέχοντας («la nostra città [...] ha fatto sì che il nome di Greci appaia non più una questione di stirpe, ma di pensiero, e che vengano chiamati Greci non tanto coloro che condividono una natura comune, quanto chi partecipa della nostra *paideia*»; questa e le seguenti traduzioni dal greco qui proposte sono mie). Cfr. S. Saïd, *The discourse of identity...*, pp. 276-286. Sulla fisionomia della *paideia* in Isocrate vd. e.g.: M.I. Finley, *The heritage of Isocrates*, in Id., *The Use and Abuse of History*, Chatto & Windus, London 1975, pp. 193-214; R. Nicolai, *Studi su Isocrate. La comunicazione letteraria nel IV sec. a.C. e i nuovi generi della prosa*, Quasar, Roma 2004, pp. 47s., 58-63, 96-110.

<sup>13</sup> Si vedano ad esempio le parole con cui Elio Aristide (lo stesso che aveva teorizzato e celebrato la superiorità di Roma rispetto alle esperienze politiche

del patrimonio letterario e linguistico della greicità classica – in altre parole, la perfetta conoscenza della *paideia* tradizionale e il rispetto delle norme linguistiche dell’atticismo – è assunta dai sofisti come fattore discriminante di inclusione in (e, per converso, di esclusione da) un’élite intellettuale cosmopolita che proprio su tale base si riconosce come greca.

### 3. Luciano e la sua autorappresentazione

Il panorama in cui si muove Luciano è dunque questo: un contesto storico e culturale in cui l’identità greca corrisponde a un ideale classicista e ‘classista’, ricercato e difeso da intellettuali non greci, il cui raggiungimento si gioca sul piano della *paideia* e dell’atticismo. Seppure con modalità speciali e non confinate unicamente a tale ambito, Luciano è ampiamente inquadrabile tra le fila dei sofisti di età imperiale;<sup>14</sup> perciò, per poter gettare luce sulla percezione identitaria che egli aveva di sé e sulle strategie di autorappresentazione da lui messe in atto, sarà necessario innanzitutto verificare se e in quale misura egli si inserisca su questo duplice binario – difesa della *paideia* tradizionale come criterio di riconoscimento identitario e, come sua diretta conseguenza (o applicazione pratica), rispetto delle norme linguistiche atticiste come patentino di greicità. In séguito, si tratterà di individuare quale sia la marca specifica di Luciano in ottica identitaria, in

---

greche, vd. XXVI 40-71) esalta il ‘nuovo impero’ ateniese fondato sull’egemonia culturale e linguistica estesa su tutto il mondo e sul desiderio di emulazione e integrazione che essa suscita (I 322-330). Sul bipolarismo politico e culturale tra Atene e Roma negli autori di età imperiale, e in particolare in Luciano, vd. H.-G. Nesselrath, *A tale of two cities: Lucian on Athens and Rome*, in A. Bartley (ed.), *A Lucian for Our Times*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2009, pp. 121-135.

<sup>14</sup> Per una panoramica generale su Luciano nel contesto della Seconda Sofistica, e in particolare sul ruolo della *paideia* nei suoi scritti, cfr. M. Baumbach - P. Von Möllendorff, *Ein literarischer Prometheus. Lukian aus Samosata und die Zweite Sophistik*, Winter, Heidelberg 2017, pp. 59-99.

particolare in relazione alla dicotomia tra le sue origini siriane e l'identità greca da lui ricercata: in breve, si cercherà di stabilire fino a che punto sia lecito attribuirgli il 'complesso del meteco' supposto da Bompaire.

### 3.1. *PAIDEIA*: LA CULTURA COME VEICOLO DI GRECITÀ

Il miglior testo su cui verificare, anche per Luciano, la speciale fisionomia della *paideia* come strumento attraverso il quale essere riconosciuti come greci, è ancora una volta il *Bis accusatus*. Nell'ultima porzione di questo dialogo (§§ 25-35) si assiste a un processo fittizio che vede il Retore Siriano costretto a difendersi dalla duplice accusa mossagli dalle personificazioni della Retorica e del Dialogo: la prima gli rinfaccia di essere stata da lui abbandonata in favore del dialogo filosofico, mentre quest'ultimo lo rimprovera di averlo messo in ridicolo contaminandolo con elementi comici. Come già detto, la natura metaletteraria del testo è più che evidente: il Retore Siriano è chiaramente lo stesso Luciano, che sfrutta la finzione dialogica per giustificare le proprie scelte letterarie.<sup>15</sup> Dato questo fatto per assodato, si consideri l'esordio dell'arringa di accusa della Retorica:

§27 ἐγὼ γάρ, ὦ ἄνδρες δικασταί, τουτοῖ κομιδῆ μειράκιον ὄντα, βάρβαρον ἔτι τὴν φωνὴν καὶ μονονουχὶ κἀνδυν ἐνδεδουκῶτα εἰς τὸν Ἀσσύριον τρόπον, περὶ τὴν Ἰωνίαν εὐροῦσα πλαζόμενον ἔτι καὶ ὅ τι χρῆσαιτο ἑαυτῷ οὐκ εἰδότα παραλαβοῦσα ἐπαίδευσα ... εἶτα ἀγαγοῦσα αὐτὸν εἰς τοὺς φυλέτας τοὺς ἐμοὺς παρενέγραψα καὶ ἀστὸν ἀπέφηνα.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Sulla natura programmatica di quest'opera si vedano A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa - Roma 1998, pp. 105-116 e G. Tomassi, *Luciano. La nave o le preghiere*, De Gruyter, Berlin - Boston 2019, pp. 8-19.

<sup>16</sup> «Io infatti, giudici della corte, ho trovato costui che era giovanissimo, ancora barbaro di lingua – poco mancava che portasse un caftano assiro – che vagava per la Ionia senza sapere ancora che fare della propria vita, l'ho preso con me e l'ho educato (lett. 'gli ho dato una *paideia*'). [...] Poi, dopo averlo sposato, l'ho iscritto illegalmente tra i membri della mia tribù e l'ho reso cittadino».

Il quadro tracciato dal passo è di una chiarezza quasi didascalica. Luciano descrive sé stesso da giovane come un ragazzo di provincia, ingenuo e disorientato, che porta addosso con evidenza i segni del suo essere non greco, tanto nell'aspetto, quanto (soprattutto) nella capacità linguistica (βάρβαρον τὴν φωνήν).<sup>17</sup> Questo ragazzo ha avuto però la fortuna di essere stato raccolto in Ionia dalla Retorica, che ha stravolto la sua condizione grazie al dono della *paideia*. Fino a qui il gioco è chiaro: facendo così parlare la Retorica, Luciano riconosce il ruolo fondamentale della formazione retorica e letteraria nella sua crescita individuale. Determinante diventa però quanto segue: la Retorica afferma (e rinfaccia) di essersi unita in matrimonio a tale siriano e, grazie a questo stratagemma giuridico, di averlo reso cittadino (ἄστων ἀπέφηνα). In séguito (§30), lo stesso Retore, nella sua difesa, confermerà la versione in questi termini: πάντα γὰρ ὅποσα διηγήσατο περὶ ἐμοῦ ἀληθῆ ὄντα διηγήσατο· καὶ γὰρ ἐπαίδευσεν ... καὶ εἰς τοὺς Ἑλληνας ἐνέγραψεν.<sup>18</sup> Non solo le dà ragione sul ruolo centrale giocato dalla *paideia* ai fini della sua affermazione, ma esplicita quanto nell'accusa era rimasto implicito: grazie alla *paideia* e all'unione con la Retorica, il Siriano è divenuto cittadino greco. È dunque evidente come, su questo versante, questo passo incarni appieno quanto osservato a livello generale per i sofisti di età imperiale: l'identità greca (qui addirittura espressa

---

<sup>17</sup> Si è molto discusso su che cosa Luciano intendesse con questa definizione, se cioè la sua prima lingua fosse una varietà di siriano e il greco lo avesse imparato solo in un secondo momento, o se alludesse a un accento particolarmente marcato. Non è qui possibile affrontare una simile (per quanto determinante) questione, ma si rimanda alle osservazioni e alle relative discussioni riportate in E. Braun, *Lukian. Unter doppelte Anklage. Ein Kommentar*, Peter Lang, Frankfurt 1994, pp. 236s. e B. Rochette, *La problématique des langues étrangères dans les opuscules de Lucien et la conscience linguistique des Grecs*, in F. Mestre - P. Gomez (eds.), *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*, Universitat de Barcelona, Barcelona 2010, pp. 217-233: 218.

<sup>18</sup> «Tutto quello che ha raccontato sul mio conto corrisponde al vero: e infatti mi ha educato (lett. 'mi ha dato una *paideia*') [...] e mi ha iscritto nel registro dei Greci».

in termini di cittadinanza) è qualcosa a cui si accede grazie alla *paideia*.

Una conferma ulteriore e ancora più esplicita in questo senso viene dallo *Scytha*, un breve componimento che racconta le vicende dello scita Anacarsi recatosi ad Atene con il desiderio di conoscere la *paideia* greca (§1 παιδείας ἐπιθυμία τῆς Ἑλληνικῆς).<sup>19</sup> Al suo arrivo al Pireo egli, straniero, è spaesato e disorientato e si sente deriso per la sua diversità:

§3 οἷα δὴ ξένος καὶ βάρβαρος οὐ μετρίως τεταραγμένος ἔτι τὴν γνώμην, πάντα ἀγνοῶν, ψοφοδεὴς πρὸς τὰ πολλά, οὐκ ἔχων ὅ τι χρήσαιτο ἑαυτῷ ... συνίει καταγελῶμενος ὑπὸ τῶν ὁρώντων ἐπὶ τῇ σκευῇ, καὶ ὁμόγλωσσον οὐδένα εὔρισκεν.<sup>20</sup>

A trarlo d'impaccio è però Tossari, un altro scita da tempo ad Atene, che gli consiglia di recarsi da Solone e farsi insegnare da lui la *paideia* greca: se così farà, potrà essere riconosciuto come autentico cittadino greco e non sarà più uno straniero (§7 πολίτην γνήσιον ἀποφανεῖς τῆς Ἑλλάδος ... οὐκέτι ξένος σύ γε).<sup>21</sup> In séguito, al termine del racconto, Luciano confessa di aver riportato tale storia unicamente come *exemplum* per la sua stessa condizio-

<sup>19</sup> Sulle figure di Anacarsi e Tossari e, più in generale, sui risvolti etnografici e identitari delle opere 'scitiche' di Luciano, vd. V. Visa-Ondarçuhu, *Parler et penser grec: les Scythes Anacharsis et Toxaris et l'expérience rhétorique de Lucien*, «REA», 110 (2008), pp. 175-194 e A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua dello straniero: satira e straniamento in Luciano di Samosata*, «Prometheus», 38 (2012), pp. 217-238.

<sup>20</sup> «Fortemente confuso, come uno straniero e un barbaro, senza conoscere nulla, spaventato da quasi tutto, senza sapere che fare di sé stesso [...] si rendeva conto di essere deriso da chi lo vedeva per via del suo abbigliamento, e non trovava nessuno che parlasse la sua lingua». Si notino le forti assonanze con la raffigurazione del giovane siriano di *Bis Acc.* 27, sia sul piano contenutistico che su quello della formulazione.

<sup>21</sup> In séguito, stando a Luciano, Anacarsi diverrà l'unica persona di origini straniere a partecipare ai Misteri, poiché ormai divenuto δημοποίητος (§8), cioè uno straniero che ha ottenuto la cittadinanza per iniziativa popolare (Harp. δ 29 K. δημοποίητος· ὁ ξένος μὲν ὢν τῷ φύσει, ὑπὸ δὲ τοῦ δήμου πολίτης γεγεννημένος, cfr. J. Blok, *Citizenship in Classical Athens*, CUP, Cambridge 2017, pp. 253s.).



ne, cioè quella di essere ‘barbaro’ in terra straniera.<sup>22</sup> Alla luce di questo ulteriore esempio si può allora affermare che l’atteggiamento di Luciano è coerente con quello dei suoi contemporanei per lo meno su un punto: è consapevole delle sue origini straniere, ma in virtù della sua *paideia* si percepisce come un autentico greco.

### 3.2. ATTICISMO: LA LINGUA COME CRITERIO DI INCLUSIONE ED ESCLUSIONE

L’adesione alle regole dell’atticismo corrisponde, per gli autori della Seconda Sofistica, all’applicazione pratica più evidente e concreta dell’imitazione dei modelli antichi in un’ottica di distinzione identitaria e, per certi versi, ‘di classe’.<sup>23</sup> Per verificare se e come questo valga anche per Luciano, si può prendere in considerazione il *Lexiphanes*, un dialogo che verte interamente attorno ai cattivi usi linguistici dei letterati coevi (rievocati in gruppo nel nome parlante del protagonista, ‘esibitore di parole’), che non sanno padroneggiare i modelli linguistici e letterari presi a riferimento ed esibiti, ma pretendono di definirsi il baluardo dell’atticismo (§14 ὄφελός ἐσμεν τῆς ἀττικίσεως ἄκρον). Nel finale dell’opera, Luciano (dietro la maschera di Licino),<sup>24</sup> esasperato dalla sequenza insostenibile di errori e mostruosità linguistiche del suo interlocutore, purga (letteralmente, con l’ausilio di un emetico) il povero Lessifane dalle parole sbagliate che lo opprimono e passa poi a impartirgli una serie di consigli sugli

---

<sup>22</sup> §9 φημι δὴ ὁμοίον τι καὶ αὐτὸς παθεῖν τῷ Ἀναχάρσιδι ... βάρβαρος μὲν γὰρ κάκεινος («ammetto di aver avuto un’esperienza analoga a quella di Anacarsi [...] e infatti anche lui era un barbaro»).

<sup>23</sup> Cfr. O. Tribulato, *A ognuno il suo purismo*: «la padronanza del greco, che non era la loro prima lingua ma era sia lingua ‘globale’ sia lingua di cultura, era per costoro occasione di distinzione e ascesa sociale, un mezzo per ridefinire la propria identità».

<sup>24</sup> Vd. *supra*, n. 4. Si noti come, significativamente (e molto coerentemente), Λυκίνοσ sia semplicemente la forma grecizzata del latinissimo Λουκιανός.

autori da leggere e sui comportamenti da tenere per diventare un buon letterato. È in questa cornice che si inseriscono le seguenti osservazioni:

§23 ἐὰν ταῦτα ποιῆς, πρὸς ὀλίγον τὸν ἐπὶ τῇ ἀπαιδευσίᾳ ἔλεγχον ὑπομείνας καὶ μὴ αἰδεσθεὶς μεταμανθάνων, θαρρῶν ὁμιλήσεις τοῖς πλήθεσι καὶ οὐ καταγελασθήσῃ ὥσπερ νῦν οὐδὲ διὰ στόματος ἐπὶ τῷ χεῖρονι τοῖς ἀρίστοις ἔση, Ἑλληνα καὶ Ἀττικὸν ἀποκαλούντων σε τὸν μηδὲ βαρβάρων ἐν τοῖς σαφεστάτοις ἀριθμεῖσθαι ἄξιον.<sup>25</sup>

Si noti innanzitutto come il male che Lessifane, cattivo autore impreciso nell'uso linguistico, deve accettare di affrontare è indicato come «assenza di *paideia*» (ἀπαιδευσία), a ribadire l'interconnessione tra l'idea di cultura e quella di padronanza linguistica. Quando poi il discorso vira sul problema linguistico, la polarità tra chi sa parlare correttamente e chi non sa rispettare le norme atticiste è espressa nei termini di un'opposizione tra 'greci' e 'attici' da un lato e 'barbari' dall'altro. Ancora una volta, cioè, il tema dell'atticismo non è limitato alla sola questione linguistica, ma si intreccia in maniera sostanziale con la questione della 'grecità', ossia con un problema di tipo identitario. A tal proposito, si noti peraltro come tutta l'argomentazione sia giocata non tanto sul piano dell'abilità in sé, quanto piuttosto su quello della considerazione sociale che da essa deriva: chi parla male è oggetto di derisione (cioè di non accettazione nel gruppo) da parte dei membri dell'élite intellettuale, indicati appunto come πεπαιδευμένοι (vale a dire coloro che possiedono la *paideia*).

Sebbene il *Lexiphanes* rappresenti il caso più eclatante e complesso di satira linguistica in Luciano, il medesimo schema di proporzione 'attico corretto : accettazione sociale (*i.e.* considerazione come greco) = greco scorretto : derisione pubblica (*i.e.*

---

<sup>25</sup> «Se metterai in pratica questi consigli e accetterai per un po' di porre in discussione la tua ignoranza, senza vergognarti di reimparare da capo, allora saprai parlare alle folle e non verrai deriso come ora, né sarai più tristemente noto ai migliori, che fingono di chiamarti 'greco' e 'attico', quando in realtà non saresti degno di figurare nemmeno tra i più chiari fra i barbari».

considerazione come barbaro)' ritorna anche in altri suoi scritti.<sup>26</sup> Si prenda, ad esempio, il pamphlet *Adversus indoctum*, il cui bersaglio è una persona ignorante che acquista libri solo per ostentazione e prestigio (e quindi meglio se rari e in edizioni di pregio). Nel corso della tirata satirica, Luciano afferma:

§7 ὅπoταν τὸ μὲν βιβλίον ἐν τῇ χειρὶ ἔχῃς πάγκαλον ... ἀναγιγνώσκῃς δὲ αὐτὸ βαρβαρίζων καὶ καταισχύνων καὶ διαστρέφων, ὑπὸ μὲν τῶν πεπαιδευμένων καταγελώμενος, ὑπὸ δὲ τῶν συνόντων σοὶ κολάκων ἐπαινούμενος.<sup>27</sup>

Il canovaccio è il medesimo: l'ignorante che non sa parlare bene legge come un barbaro (βαρβαρίζων) e viene per questo deriso dai πεπαιδευμένοι.<sup>28</sup> Si può allora confermare con una certa sicurezza che anche per Luciano l'atticismo è determinante non solo sul piano strettamente linguistico, ma anche (e soprattutto) nelle

---

<sup>26</sup> Una visione simile è quella che soggiace alla composizione dei principali lessici atticisti coevi. Cfr. e.g. Phryn. *Ecl.* φ 300 F. φάγομαι βάρβαρον· λέγε οὖν ἔδομαι, τοῦτο γὰρ Ἀττικόν («φάγομαι è barbaro; di' dunque ἔδομαι, poiché questo è attico»), dove l'etichetta di 'barbaro' assegnata alla forma verbale rigettata non ha nulla a che vedere con un ipotetico forestierismo linguistico ma assume una valenza puramente qualitativa; del resto, nella prefatoria della medesima opera, Frinico aveva lasciato intendere che chi usa parole scorrette sia non solo un cattivo autore, ma anche una persona eticamente inferiore rispetto a chi parla correttamente (cfr. O. Tribulato, 'Not even Menander would use this word!': *Perceptions of Menander's language in Greek lexicography*, in A. Sommerstein, *Menander in Contexts*, Routledge, New York - London 2014, pp. 199-214: 201 «Atticism – a phenomenon which developed in a linguistic sphere, but which soon took on a literary and cultural normative function – takes this [*scil.* Aristotelian and later Stoic] philosophy to the extreme, morally condemning what is linguistically incorrect»).

<sup>27</sup> «Se ti capita di avere in mano un libro splendido [...] tu però lo leggi come un barbaro, tutto intimidito, infarcendolo di storpiature, tra le risate delle persone di cultura e l'applauso degli adulatori che ti circondano».

<sup>28</sup> Che la nozione di barbarità non alluda qui a un concetto di tipo etnico lo dimostra il fatto che, poco più avanti, Luciano farà sapere che il suo bersaglio è siriano quanto lui (§19 καὶ μὴν ὅσα γε κάμει Σύρον ὄντα εἰδέναι): la definizione di barbaro, esattamente come quella di greco, in questo contesto ha una valenza unicamente linguistica e socioculturale, che travalica i confini e le origini geografiche.

sue implicazioni sociali e identitarie, come strumento attraverso cui dimostrare la propria *paideia* e quindi la propria greicità.<sup>29</sup>

### 3.3. BARBARISMO: DA CONCETTO LINGUISTICO A FATTORE IDENTITARIO

Fino a questo punto è stato possibile dimostrare come, nell'ottica delle dinamiche di percezione identitaria, Luciano si inserisca coerentemente nel panorama delineato per gli autori della Seconda Sofistica: è un intellettuale di origini provinciali che vede nella padronanza del patrimonio culturale classico (*paideia*) e nell'adozione di una lingua purificata e ispirata ai modelli ateniesi del passato (atticismo) due strumenti interconnessi per mezzo dei quali presentarsi ed essere riconosciuto come greco. Parallelamente a questo, però, nel corso dell'analisi sono emersi a più riprese e con una certa insistenza anche i concetti di 'barbaro' e 'barbarismo': Anacarsi sbarcato al Pireo (con il quale Luciano si identifica) è descritto come straniero e barbaro; Lessifane che parla un greco impuro non solo non è degno di essere chiamato greco, ma nemmeno può essere annoverato tra i primi tra i barbari; il bibliomane ignorante (siriano come Luciano) legge come un barbaro; il giovane Luciano stesso, infine, prima di ricevere la *paideia* dalla Retorica, era barbaro di lingua. Non è allora privo di senso – soprattutto se si tiene a mente quanto osservato in apertura circa la sua insistenza sulle proprie origini siriane – cercare di comprendere che valore abbia questa presenza così ingombrante nel quadro del problema identitario in Luciano.

Tra i suoi numerosi scritti, lo *Pseudologista* offre un punto d'osservazione privilegiato in questo senso. Si è già rilevato come in diverse opere Luciano attacchi chi non parla un greco corretto.

---

<sup>29</sup> La centralità del fattore linguistico nella costruzione identitaria in Luciano, anche in relazione alle sue origini siriane, è stata opportunamente sottolineata anche da S. Swain, *The three faces of Lucian*, in C. Ligota - L. Panizza (eds.), *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*, Warburg Institute - Nino Aragno, London - Turin 2007, pp. 17-44.

Nel caso di questo scritto, invece, è Luciano stesso a doversi difendere da una critica di questo tipo, mossagli da un malaugurato avversario che gli aveva fatto notare (a torto) di aver impiegato una parola in maniera scorretta. Ovviamente, come oramai ci si può aspettare, l'accusa è sempre la medesima: agli occhi del suo avversario, Luciano è 'barbaro di lingua' (§1 ἡτιῶ βάρβαρον εἶναι με τὴν φωνήν). Ancora una volta, cioè, il prezzo da pagare per un errore di natura linguistica è quello di essere riconosciuto come barbaro, cioè come non greco.<sup>30</sup> Ciò che è più degno di nota, tuttavia, non è tanto l'accusa in sé, quanto piuttosto la reazione spropositata e risentita di Luciano a una simile insinuazione. In risposta alla correzione di una sola parola egli dedica infatti un intero *pamphlet*, tra i più violenti e biliosi della sua produzione, in cui la controffensiva si basa non tanto o non solo sul piano linguistico, quanto su quello personale. Luciano avrebbe potuto limitarsi a dimostrare come l'accusa fosse infondata citando testimonianze a favore dell'uso linguistico da lui adottato, ma in realtà la lunga tirata è un'invettiva personale che, con le modalità proprie dello *psogos* giambico, colpisce direttamente l'individuo e la sua condotta. In maniera analoga, un errore commesso nell'impiego della formula di saluto aveva spinto Luciano a dedicare un'altra intera opera – il *Pro lapsu inter salutandum* – alla giustificazione di uno sbaglio così banale, per colpa del quale era caduto in un imbarazzo fisicamente doloroso, e per il quale chiamerà in causa addirittura (non senza una certa ironia) l'intervento divino.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Si noti l'insistenza su tale campo semantico poco più avanti (oltre all'ennesimo ritorno del tema della derisione derivante dall'errore): §11 πῆ σοι μεμπτὸν καὶ γέλωτος ἄξιον τοῦνομα εἶναι ἔδοξεν ἢ ἀποφράς; νῆ Δί', οὐ γὰρ ἦν τῶν Ἑλλήνων ἴδιον ... σὺ δὲ ... ἐξεκήρυξας τοῦ Ἑλληνικοῦ, καὶ ὁ γέλωτος ἐπὶ τούτῳ, ὅτι βαρβαρίζω καὶ ξενίζω καὶ ὑπερβαίνω τοὺς ὅρους τοὺς Ἀττικοῦς («in cosa il sostantivo ἀποφράς ti è sembrato riprovevole e degno di derisione? Per Zeus, non era infatti un vocabolo proprio dei Greci [...] e tu [...] l'hai bandito da ciò che è greco, e hai riso per questo, cioè perché avrei parlato come un barbaro, come uno straniero, e avrei travalicato i confini dell'Attica»).

<sup>31</sup> Si vedano la sofferta rievocazione della scena successiva allo sbaglio (§1 ἐγὼ μὲν οὖν ἐπὶ τούτῳ εὐθύς ἴδιόν τε καὶ ἠρυσθίων καὶ παντοῖος ἦν ὑπὸ ἀπο-

È chiaro allora che la definizione canonica di barbarismo come «errore morfologico, fonologico o prosodico riguardante il singolo elemento della frase» non risolve la complessità del problema per Luciano.<sup>32</sup> Già a un livello generale, infatti, andrebbe integrata a essa, per comprenderne a pieno la portata, la riflessione qui svolta sulle implicazioni sociali e identitarie che l'accusa di barbarismo comporta nel contesto della Seconda Sofistica. Nel caso specifico di Luciano, poi, è evidente come una simile accusa, spesso esplicitata e accompagnata dalla definizione di 'barbaro', abbia per lui un peso particolare: le suddette implicazioni identitarie, per le quali chi non sa stare alle regole dell'atticismo non è incluso nel gruppo dei greci, si vanno a scontrare con una forte consapevolezza delle sue origini siriane, costantemente evocate dietro allo specchio dissimulante dell'ironia. Sconfinare nel campo dei sentimenti è qualcosa di improponibile e che certo qui non si tenterà, ma non si può non constatare come dalle evidenze testuali emerga un atteggiamento difensivo e ai limiti del paranoico espresso dall'autore nei confronti di tale definizione. Più oltre non ci si può spingere, ma è lecito, in sede di conclusione, interrogarsi sul senso di questa sua idiosincrasia.

#### 4. *Conclusion: non meteco, ma cittadino greco (in bilico)*

Si è visto come, nel contesto della Seconda Sofistica, le origini marginali dei principali letterati dell'epoca siano la norma, e come tale dato, unito al nuovo contesto politico della dominazio-

---

ρίας [«a questa uscita io, immediatamente, ho iniziato a sudare, sono diventato paonazzo, ero paralizzato»]) e la riflessione finale sull'errore (§15 ἔγωγε πῶς ἂν αὐτὸ ἔπαθον ἄνευ θεοῦ μηδέπω πρότερον ἐν τῷ μακρῷ βίῳ παραχθεις ὅμοιον; [«come avrei potuto io commettere qualcosa di simile senza lo zampino di un dio, io che non ho mai fatto una confusione simile in tutta la mia lunga vita?»]).

<sup>32</sup> M.G. Sandri, *Trattati greci su barbarismo e solecismo*, De Gruyter, Berlin - Boston 2020, p. 22. Per una panoramica sulla nozione di barbarismo nella trattatistica antica si rimanda alla sezione introduttiva del medesimo lavoro, in part. pp. 15-44.

ne romana, abbia generato un processo di ridefinizione dell'identità greca, che viene elevata a concetto socioculturale con regole e caratteristiche sue proprie, qui condensate nel binomio *paideia*-atticismo. Si è visto anche come Luciano, stando a quanto si può ricostruire a partire dai suoi testi, si inserisca perfettamente in un simile quadro: è di origini siriane ma si pone come greco in virtù della sua *paideia* ed esige, per sé e per gli altri, una perfetta padronanza del greco classico, pena il pubblico disprezzo. A partire dai medesimi testi, però, è emersa anche una forte polarizzazione del discorso identitario tra gli estremi 'greco' e 'barbaro'. Luciano vuole essere (ed essere considerato) come greco, mentre disprezza tutti i 'barbari' e vive come un'offesa intollerabile l'essere definito come tale. Alla luce di questo Bompaire aveva chiamato in causa per lui un 'complesso del meteco', e siamo ora in possesso di sufficienti elementi per valutare una simile definizione.

Particolarmente felice appare la scelta del termine 'complesso'. È una parola forte e certamente provocatoria, tenute presenti tutte le cautele espresse in apertura sulla possibilità di chiamare in causa concetti relativi all'identità e alla sua percezione in merito ad autori antichi; ciò nonostante, tale dicitura risulta efficace ai fini della descrizione dell'atteggiamento di Luciano, con tutti gli attacchi da lui rivolti a chi non sta alle regole che lui, siriano, ha appreso, e con tutto il senso di accerchiamento e conseguente aggressività che dimostra quando è lui a ricevere simili accuse. A essere inadeguata è piuttosto la nozione di 'meteco', che travisa del tutto il fulcro del problema. Com'è noto, nella giurisdizione ateniese il meteco era lo straniero che otteneva il permesso di risiedere in città e disponeva di una serie di diritti e agevolazioni sul piano economico, ma che non godeva dei diritti politici e, soprattutto, non possedeva la cittadinanza.<sup>33</sup> Si riprenda però, per un'ultima volta, il passo di *Bis Acc. 27*. Si ricorderà come lì si dice esplicitamente che, grazie al matrimonio con la Retorica,

---

<sup>33</sup> Sulla figura e lo statuto del meteco cfr. e.g. J. Blok, *Citizenship...*, pp. 265-275.

Luciano è stato riconosciuto come ἀστός (cioè come cittadino a tutti gli effetti), e come, poco dopo, la dose viene rincarata con la precisazione di Ἕλλην: Luciano, grazie alla *paideia*, diventa un greco a pieno titolo.<sup>34</sup> Ha piena consapevolezza delle sue origini siriane (cioè barbare) ma, in virtù del nuovo statuto culturale della grecità, sente di poterle relegare alla sfera del passato (e al tempo stesso di farne una risorsa per la satira) senza contraddizione alcuna. Questo spiega, ad esempio, la sua irritazione nei confronti dell'ignorante connazionale di *Adversus indoctum*, che a differenza sua continua a leggere come un barbaro senza riuscire ad assimilare la *paideia* dai libri che possiede, e spiega perché non possa tollerare che lo spettro del barbarismo venga rievocato in relazione a lui: lo si chiami o no 'complesso', il suo è il preciso meccanismo di difesa di chi, da *outsider*, si è conquistato una nuova identità e la deve costantemente riaffermare. Luciano si presenta allora non come un meteco, ma come un vero cittadino greco, e proprio la sua ossessione per il barbarismo testimonia questa percezione di sé, che si tradisce come conflittuale e in perenne bisogno di essere difesa, affermata, rivendicata.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Cfr. anche il già citato *Scyth.* 7 πολίτην γνήσιον τῆς Ἑλλάδος. Per le distinzioni sul piano giuridico tra le definizioni di πολίτης e ἀστός (e sulla valenza di quest'ultimo in contrapposizione a ξένος) cfr. J. Blok, *Citizenship...*, pp. 149-186, a cui si può affiancare, specificamente per Luciano, J. Delz, *Lukians Kenntnis der Athenischen Antiquitäten*, Paulusdruckerei, Freiburg in der Schweiz 1950, pp. 23-25, 37-40.

<sup>35</sup> Luciano non si presenta mai come μέτοικος. Nei suoi scritti (con l'unica e poco significativa eccezione di *Nav.* 24) parla di meteci solo in relazione alle divinità 'giovani' e 'immigrate' che affollano indebitamente l'Olimpo (*Deor. Conc.* 1-3, *Icar.* 27, *JTr.* 32; cfr. *Bis Acc.* 9 per Pan ad Atene); sul trattamento della figura del meteco in Luciano vd. J. Delz, *Lukians Kenntnis...*, pp. 112-114. A ciò si aggiunga, in perfetta sintonia con quanto visto finora, la definizione che Licino dà di alcuni errori grossolani compiuti da Lessifane nell'uso della lingua attica: *Lex.* 25 καὶ ἄλλα πολὺ τούτων προφανέστερα ... οὐδὲ μετοικικὰ τῆς Ἀθηναίων φωνῆς («altri ancora più palesi di questi [...], [temini] che non sono neppure 'meteci' della lingua degli Ateniesi»).



COLLANA «LABIRINTI»

I titoli e gli *abstract* dei volumi precedenti sono consultabili sul sito  
<https://www.lettere.unitn.it/154/collana-labirinti>

- 150 *Avventure da non credere. Romanzo e formazione*, a cura di W. Nardon, 2013.
- 151 Francesca Di Blasio, Margherita Zanoletti, *Oodgeroo Noonuccal. Con We Are Going*, 2013.
- 152 *Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità*; vol. I a cura di A. Cassol, D. Crivellari, F. Gherardi e P. Taravacci; vol. II a cura di M.V. Calvi, A. Cancellier e E. Liverani, 2013. Pubblicazione online: <http://eprints.biblio.unitn.it/4259>
- 153 *Umorismo e satira nella letteratura russa. Testi, traduzioni, commenti. Omaggio a Sergio Pescatori*, a cura di C. De Lotto e A. Mingati, 2013.
- 154 *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, J.-P. Dufiet (éd.), 2014.
- 155 *Sparsa colligere et integrare lacerata. Centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, a cura di M.T. Galli e G. Moretti, 2014.
- 156 *Comporre. L'arte del romanzo e la musica*, a cura di W. Nardon e S. Carretta, 2014.
- 157 Kurd Laßwitz, *I sogni dell'avvenire. Fiabe fantastiche e fantasie scientifiche*, a cura di A. Fambrini, 2015.
- 158 *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, a cura di C. Pepe e G. Moretti, 2015.
- 159 *Poeti traducono poeti*, a cura di P. Taravacci, 2015.
- 160 Anna Miriam Biga, *L'Antiope di Euripide*, 2015.

- 161 *Memoria della guerra. Fonti scritte e orali al servizio della storia e della linguistica*, a cura di S. Baggio, 2016.
- 162 Charlotte Delbo. *Un témoin écrivain et dramaturge*, sous la direction de C. Douzou et J.-P. Dufiet, 2016.
- 163 *La parola 'elusa'. Tratti di oscurità nella trasmissione del messaggio*, a cura di I. Angelini, A. Ducati e S. Scartozzi, 2016. Pubblicazione online: <http://hdl.handle.net/11572/155414>
- 164 *Ut pictura poesis. Intersezioni di arte e letteratura*, a cura di P. Taravacci, E. Cancelliere, 2016.
- 165 *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi*; vol. I a cura di E. Carpi, Rosa M. García Jimenez e E. Liverani; vol. II a cura di G. Fiordaliso, A. Ghezzi e P. Taravacci, 2017.
- 166 Kiara Pipino, *Il teatro e la pietas (Theatre and pietas)*, 2017.
- 167 *Sull'utopia. Scritti in onore di Fabrizio Cambi*, a cura di A. Fambrini, F. Ferrari e M. Sisto, 2017.
- 168 *La invención de la noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*, G. Ciappelli y V. Nider (eds.), 2017.
- 169 Morena Deriu, *Mixis e poikilia nei protagonisti della satira. Studi sugli archetipi comico e platonico nei dialoghi di Luciano di Samosata*, 2017.
- 170 Jorge Canals Piñas, *Noticias desde el frente bélico italiano. Los reportajes de Enrique Díaz-Retg (1916 y 1917)*, 2017.
- 171 Albina Abbate, *Il sogno nelle tragedie di Eschilo*, 2017.
- 172 *La Siberia allo specchio. Storie di viaggio, rifrazioni letterarie, incontri tra civiltà e culture*, a cura di A. Mingati, 2017.
- 173 *Mitografie e mitocrazie nell'Europa moderna*, a cura di A. Binelli e F. Ferrari, 2018.
- 174 *Il racconto a teatro. Dal dramma antico al Siglo de Oro alla scena contemporanea*, a cura di G. Ieranò e P. Taravacci, 2018.
- 175 Margherita Feller, *La Recensio Wissenburgensis. Studio introduttivo, testo e traduzione*, 2018.

- 176 *Brevitas. Percorsi estetici tra forma breve e frammento nelle letterature occidentali*, a cura di S. Pradel e C. Tirinanzi De Medici, 2018. Pubblicazione online: <http://hdl.handle.net/11572/210052>
- 177 «*La cetra sua gli porse...*». *Studi offerti ad Andrea Comboni dagli allievi*, a cura di M. Fadini, M. Largaiolli e C. Russo, 2018.
- 178 Matteo Largaiolli, *La Predica d'Amore. Indagine su un genere parodistico quattro-cinquecentesco con edizione critica dei testi*, 2019. Pubblicazione online: <http://hdl.handle.net/11572/237254>
- 179 *Contact Zones. Cultural, Linguistic and Literary Connections in English*, edited by M.M. Coppola, F. Di Blasio and S. Francesconi, 2019.
- 180 «*Tra chiaro e oscuro*». *Studi offerti a Francesco Zambon*, a cura di D. Mariani, S. Scartozzi e P. Taravacci, 2019.
- 181 *Malas noticias y noticias falsas. Estudio y edición de relaciones de sucesos (siglos XVI-XVII)*, a cura di V. Nider y N. Pena Sueiro (eds.), 2019.
- 182 *Rielaborazioni del mito nel fumetto contemporaneo*, a cura di C. Polli e A. Binelli, 2019.
- 183 *Qu'est-ce qu'une mauvaise traduction littéraire? Sur la trahison et la trahison en traduction littéraire*, sous la direction de G. Acerenza, 2019.
- 184 Annibale Salvadori, *Vocabolario solandro*, a cura di P. Cordin, P. Dalla Torre e T. Gatti, 2020.
- 185 *La lettera in versi. Canoni, variabili, funzioni*, a cura di P. Taravacci e F. Zambon, 2020.
- 186 *Regards sur les médiations culturelles et sociales. Acteurs, dispositifs, publics, enjeux linguistiques et identitaires*, dirigé par J.-P. Dufiet et E. Ravazzolo, 2020.
- 187 *Adaptation of Stories and Stories of Adaptation: Media, Modes and Codes / Adaptation(s) d'histoires et histoires d'adaptation(s): médias, modalités sémiotiques, codes linguistiques*, edited by / sous la direction de S. Francesconi / G. Acerenza, 2020.
- 188 Laurent Mauvignier, *Théâtre - Teatro. Tout mon amour - Tutto il mio amore, Une légère blessure - Una ferita leggera*, dirigé par J.-P. Dufiet, 2021.

- 189 *Chi siamo, come parliamo. Inchiesta linguistica nel Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento*, a cura di S. Baggio, 2021.
- 190 *Immagini della scrittura e metafore dell'atto creativo*, a cura di C. Pasetto e M. Spadafora, 2021.
- 191 Jorge Canals Piñas, *Contar la montaña. Pedro Antonio de Alarcón y los Alpes*, 2021.
- 192 Federica Boero, *La presenza classica in Derek Walcott*, 2022.
- 193 Sara Troiani, *Dal testo alla scena e ritorno. Ettore Romagnoli e il teatro greco*, 2022.
- 194 *Un volgarizzamento sallustiano ritrovato. Il Catilina del ms. 222 della Biblioteca Universitaria di Padova copiato nella Scutari veneziana*, edizione e commento a cura di L. Morlino, 2023.
- 195 «... e tutto prezioso è ciò che offrano gli amici». *Miscelanea di studi per Luigi Belloni*, a cura di A. Comboni, G. Ieranò e S. La Barbera, 2023.
- 196 *Dialoghi sull'identità*, a cura di F. Ferrari, P.C. Lombardi e R. Madaro, 2023.