

23

Lettere Persiane

Collezione di saggi critici diretta da Luigi Weber

Comitato scientifico

Daniela Brogi (Università per stranieri di Siena)

Giulio Iacoli (Università di Parma)

Stefano Lazzarin (Université Jean Monnet, Saint-Étienne, FR)

Filippo Milani (Università di Bologna)

Pierluigi Pellini (Università di Siena)

Isotta Piazza (Università di Parma)

Bruno Pischedda (Università degli studi di Milano Statale)

Elena Porciani (Università della Campania ‘Luigi Vanvitelli’)

Niccolò Scaffai (Università di Siena)

Beatrice Sica (University College London UCL)

Teresa Spignoli (Università di Firenze)

Giuseppe Traina (Università di Catania)

Luigi Weber (Università di Bologna)

a cura di
Elena Porciani
Francesco Sielo

Attraversare il margine

Su smarginature
e marginalità del presente

Mucchi Editore

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli' nell'ambito del Progetto di ricerca E.C.O. – Environmental Campania Observatory del Dipartimento di Lettere e Beni Culturali.

issn 2282-6866

isbn 9791281716360

In copertina: rielaborazione di un'immagine di @Dan Farrell (Unsplash)

redazione e impaginazione Mucchi Editore (MO), stampa GECA (MI)

© STEM Mucchi Editore - 2024

Via Jugoslavia, 14 - 41122 Modena

info@mucchieditore.it

mucchieditore.it

facebook.com/mucchieditore

twitter.com/mucchieditore

instagram.com/mucchi_editore

I edizione pubblicata nel novembre del 2024

Indice

Elena Porciani, <i>Per una prospettiva interdisciplinare sul margine</i>	7
Giovanni Morrone, <i>Lungo i margini della cultura.</i> <i>Saggio su Foucault</i>	15
Simona Micali, <i>Le voci dai margini dell'umano:</i> <i>letteratura speculativa e antispecismo</i>	41
Daniela Carmosino, <i>Abitare i margini:</i> <i>i vampiri contemporanei come soglia del sacro</i>	71
Beatrice Seligardi, <i>Visioni dal margine:</i> <i>prospettive metodologiche negli studi intermediali</i>	89
Lucia Di Girolamo, <i>Marginalità di genere nel Fashion Film</i>	109
Elena Porciani, <i>Sul margine del genere.</i> <i>Riflessioni su femminismo e scrittura delle donne</i>	131
Johnny L. Bertolio, <i>Margini e filoni queer.</i> <i>Controtradizioni contemporanee dal centro e nel centro</i>	155
Ramona Onnis, <i>Voci di Sardegna, ovvero dar voce a più margini</i>	181
Giovanni Mauro, <i>Aree industriali dismesse come iconemi di marginalità:</i> <i>alcuni casi studio nel Casertano, la "Brianza del Mezzogiorno"</i>	203
Francesco Sielo, <i>Campania Landtelling.</i> <i>In margine a una ricerca geo-ecocritica</i>	231
<i>Le autrici e gli autori</i>	245

JOHNNY L. BERTOLIO

Margini e filoni queer. Controtradizioni contemporanee dal centro e nel centro

Nel saggio *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness*, intitolato nella traduzione italiana *Elogio del margine*, bell hooks scriveva:

Per me questo spazio di apertura radicale è il margine, il bordo, là dove la profondità è assoluta. Trovare casa in questo spazio è difficile, ma necessario. Non è un luogo «sicuro». Si è costantemente in pericolo. Si ha bisogno di una comunità capace di fare resistenza. [...] Questa marginalità, che ho definito spazialmente strategica per la produzione di un discorso contro-egemonico, è presente non solo nelle parole, ma anche nei modi di essere e di vivere. Non mi riferivo, quindi, a una marginalità che si spera di perdere – lasciare o abbandonare – via via che ci si avvicina al centro, ma piuttosto a un luogo in cui abitare, a cui restare attaccati e fedeli, perché di esso si nutre la nostra capacità di resistenza. Un luogo capace di offrirci la possibilità di una prospettiva radicale da cui guardare, creare, immaginare alternative e nuovi mondi.

[...] Capire la marginalità come posizione e luogo di resistenza è cruciale per chi è oppresso, sfruttato e colonizzato. Se consideriamo il margine solo come un segno che esprime disperazione, veniamo penetrati distruttivamente da uno scetticismo assoluto. Ed è proprio lì, in quello spazio di disperazione collettiva, che la nostra creatività e la nostra immaginazione sono in pericolo, che la nostra mente viene colonizzata, che si desidera la libertà come fosse un bene perduto¹.

¹ BELL HOOKS, *Elogio del margine*, in *Elogio del margine. Scrivere al buio. Maria Nadotti intervista bell hooks*, traduzione e cura di M. Naidotti, Napoli, Tamu Edizioni, 2020, pp. 126-130 (il saggio, eponimo del volume

Il «margine» di cui parlava bell hooks era quello che ancora negli ultimi decenni del Novecento vedeva le comunità afrodiscendenti delle metropoli statunitensi confinate nelle periferie, da cui, soprattutto le donne (come *nannies* o badanti), si muovevano quotidianamente per raggiungere i luoghi di lavoro *downtown*, nel centro. Il movimento margine-centro era prima di tutto geografico e corrispondeva a una società segregazionista, dominata dai bianchi ricchi, che sfruttavano la forza lavoro delle periferie e la discriminavano dal punto di vista culturale. Tuttavia, secondo bell hooks, quel «margine», che per molti e molte diventava un vortice annichilente, poteva essere valorizzato come «spazio di resistenza», ossia come produttore «di un discorso contro-egemonico» che reagisse creativamente al linguaggio dominante. Al rischio di cadere nella «disperazione» e nello «scetticismo assoluto» bell hooks opponeva l'elaborazione di nuove forme, parallele a quelle offerte dalla tradizione egemone. L'idea del «contro», oltre che nei femminismi non bianchi, è stata al cuore delle riflessioni di molti pensatori e pensatrici che hanno riflettuto sul lungo e complesso percorso storico che ha portato alla decolonizzazione: tra gli altri, Edward W. Said non solo ha invitato a studiare senza pregiudizi le produzioni letterarie nate nelle «periferie» degli imperi coloniali, ma ha proposto una lettura «contrappuntistica» dei «capolavori dell'epoca imperiale [...] alla luce della decolonizzazione» non per «sminuirne l'immensa forza estetica, né trattarli in modo riduttivo alla stregua di pura propaganda imperialista. Di sicuro sarebbe un errore assai più grave leggerli spogliati di ogni affiliazione con la realtà di quel potere che li ha modellati e resi possibili»². Anche Said si

italiano, venne pubblicato nella rivista «Framework: The Journal of Cinema and Media», XXXVI, 1989, pp. 15-23, quindi nel volume *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*, Londra, Turnaround, 1991).

² E.W. SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente* [1993], trad. it. di S. Chiarini, A. Tagliavini e M.A. Saracino, Roma, Gamberetti, 1998, p. 187.

riferiva al punto di vista, trascurato e rimosso, di individui e popoli colonizzati e vittima di razzismo, aggiungendo l'invito a rilevare nei capolavori metropolitani (da Austen all'*Aida*, da Flaubert a Camus) le filigrane del linguaggio egemone, introiettato anche dagli autori (come Conrad) considerati distanti dalle brutalità del colonialismo.

bell hooks e Edward W. Said ci offrono due indirizzi critici applicabili in altri contesti, come quelli riconducibili alla queerness, ovvero alla molteplicità di rappresentazioni tra o oltre i generi che popolano tante opere letterarie, canoniche e non³. La queerness, del resto, se, specialmente nella letteratura del passato, è stata relegata in spazi fisici e storiografici marginali, con il suo sfidare le barriere sociali e culturali si orienta sia verso controcanoni e controtradizioni da riscoprire o costruire sia verso sconfinamenti e smarginature nelle opere canoniche⁴. Personaggi e trame queer, infatti, sono riscontrabili tanto nella produzione di autori e autrici LGBTQIA+ quanto in quella che consideriamo la tradizione letteraria⁵, che può inclu-

³ Per alcuni scandagli nella letteratura italiana si rinvia a *Queer Italia: same Sex Desire in Italian Literature and Film*, a cura di G.P. Cestaro, New York, Palgrave Macmillan, 2004, D. DUNCAN, *Reading and Writing Italian Homosexuality*, Londra, Routledge, 2006, C. ROSS, *Eccentricity and Sameness: Discourses on Lesbianism and Desire between Women in Italy, 1860s-1930s*, Oxford, Peter Lang, 2015 e *Tribadi, sodomiti, invertite e invertiti, pederasti, femminelle, ermafroditi...: per una storia dell'omosessualità, della bisessualità e delle trasgressioni di genere in Italia*, a cura di U. Grassi, V. Lagioia e G.P. Romagnani, Pisa, ETS, 2017.

⁴ Un attraversamento, in questa doppia prospettiva, del Novecento è offerto da L. STARITA, *Canone ambiguo: della letteratura queer italiana*, Firenze, effequ, 2021.

⁵ Sulle fondamenta culturali e non naturali di ogni «tradizione» si vedano i saggi imprescindibili raccolti in *L'invenzione della tradizione* [1992], a cura di E.J. Hobsbawm e T. Ranger, trad. it. di E. Basaglia, Torino, Einaudi, 1994; sull'associazione tra canone nazionale, storiografia letteraria e colonialismo nel caso dell'India sotto il Regno Unito cfr. G. VISWANATHAN, *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*, New York, Columbia University Press, 1989.

derli con un intento ora discriminante ora macchiettistico ora accogliente, a seconda dei pregiudizi e delle categorie culturali del momento. Le radici della queerness sono antiche, tanto da risalire, per la letteratura europea, al mito: Achille e Patroclo, che già in Omero formano una relazione paritaria (la differenza di età tra i due è minima e, solo in seguito, Platone avrebbe loro applicato la dinamica, binaria e non equa, della coppia greca eterosessuale, con Patroclo nel ruolo attivo dell'amante-marito, Achille in quello passivo dell'amato-moglie⁶); Tiresia e soprattutto Ifi, che nelle *Metamorfosi* di Ovidio sperimentano la transizione di genere; Ermafrodito, che a causa della passione di Salmacide diventa un individuo intersex, con un corpo diverso. Sono miti che rivivono nella letteratura moderna, come nell'episodio di Fiordispina, che nell'*Orlando furioso* di Ariosto si innamora della guerriera Bradamante e poi del fratello gemello di lei, Ricciardetto, presentatosi come transessuale⁷. La letteratura come la storia è ricchissima di esempi e, rispetto al «margine» di bell hooks, respinto e isolato dal centro, la queerness sembra piuttosto rispondere alla metafora del filone: le sue molteplici vene minerali individuano percorsi sotterranei nella roccia della tradizione e del canone, per poi emergere in superficie. Se pure, dalla seconda metà dell'Ottocento in poi, nell'Occidente la socialità queer iniziò a dotarsi di propri luoghi di ritrovo e spazi controculturali, perseguitati dal potere⁸, l'impressione resta quella di filoni ignorati che infine sbucano dal buio alla luce.

⁶ PLATONE, *Simposio*, 179e-180b.

⁷ Come è noto, Fiordispina prima si innamora di Bradamante, quindi del fratello gemello di lei, Ricciardetto; questi, che da sempre ammirava Fiordispina, per convincerla, le si presenta come se fosse Bradamante dopo una prodigiosa transizione *female to male* (L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, canto XXV).

⁸ Si vedano L. SCHETTINI, *Il gioco delle parti: travestimenti e paure sociali tra Otto e Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2011; M. DE LEO, *Queer: storia culturale della comunità LGBT+*, Torino, Einaudi, 2021.

Chi voglia delineare un itinerario storico e letterario della queerness non può prescindere da una variegata serie di opere che fin dall'antichità, prima ancora della scienza moderna, della psicoanalisi, dell'endocrinologia, hanno descritto o immaginato figure fuori dagli schemi del binarismo di genere e dell'eteronormatività. È interessante notare come nelle storie queer un ruolo non secondario lo abbia l'ambientazione, entro paesaggi di volta in volta collocati lontano nel tempo e nello spazio, quando la cultura coeva si mostrava meno tollerante, oppure più vicini alla contemporaneità dell'autore nei momenti di maggiore accoglienza. Già i viaggiatori del *Grand Tour*, constatando la presenza di relazioni definibili come queer in Italia, le riconducevano alle radici greche della tradizione mediterranea. Scriveva Goethe in una lettera da Roma al duca di Weimar, suo amico, nel dicembre del 1787: «In nessun altro luogo il fenomeno dell'amore tra uomini è così forte come qui [...] dove ho potuto vedere con i miei occhi le più belle manifestazioni di questo amore che conosciamo solo dalle tradizioni greche»⁹. Pur aggiungendo che l'affettività omosessuale italiana non riguardava la sfera genitale ma quella sentimentale, Goethe lasciava intendere l'esistenza di un filone queer nella socialità mediterranea, tanto che ad alcune famiglie nordeuropee ossessionate dalla morale veniva sconsigliato di mandare i figli in viaggio nella penisola¹⁰. A metà del Settecento, tra Lazio e Toscana, si era consumata la vicenda del transgender Caterina Vizzani-Giovanni Bordoni, che solo in punto di morte rivelò alla monaca che l'assisteva nell'ospedale di Siena di essere

⁹ M. BARBAGLI, A. COLOMBO, *Omosessuali moderni: gay e lesbiche in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2001, p. 236 (la lettera originale si legge in J.W. GOETHE, *Brief Wolfgang von Goethes über die mannsmäßige Liebe in Rom*, in «Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen», V, 1903, p. 425).

¹⁰ Cfr. M. BARBAGLI, *Storia di Caterina che per ott'anni vestì abiti da uomo*, Bologna, Il Mulino, 2018, che spiega la diffusione, nelle opere degli scrittori inglesi del Settecento, dell'idea del determinismo climatico, per cui i Paesi caldi dell'Europa meridionale erano associati a ogni tipo di licenza sessuale.

nato donna. L'episodio ebbe risonanza nazionale ed europea dopo che il medico Giovanni Bianchi, chiamato a svolgere l'autopsia per verificare la castità ed eventuali anomalie genitali, divulgò sotto pseudonimo la propria relazione, presto tradotta o, meglio, rielaborata in altre lingue¹¹.

Individui e comunità queer ebbero visibilità in vari centri urbani, non solo nei maggiori; lo dimostrano, nel periodo fascista, le conseguenze persecutorie dei deliranti discorsi di superiorità e integrità razziale confluiti nel *Manifesto della razza* del 1938. Questo ebbe un impatto devastante non solo sulle comunità ebraiche, fatte oggetto della discriminazione e poi deportazione più sistematica, ma anche su quegli individui che, considerati sessualmente, moralmente, socialmente non conformi, vennero reclusi nei manicomi oppure confinati in colonie, nonostante il Codice penale di allora, detto Rocco, non contemplasse nessuna norma esplicita contro l'omosessualità. Il caso più rilevante fu quello di quarantacinque gay catanesi (chiamati *arrusi*) che il solerte questore locale, Alfonso Molina, fece spiare, denunciare, arrestare, visitare e poi deportare nell'isola di San Domino, nell'arcipelago delle Tremiti¹². Va da sé che in quegli anni le distinzioni sull'identità di genere erano ben poco praticate e perciò nell'elenco delle centinaia di perseguitati dal regime fascista, di cui si possiedono ancora le cartelle biografiche, ritroviamo gay, lesbiche, bisessuali e transgender, che specialmente nei luoghi dove avevano creato forme di socializzazione e di reti caddero vittima di indagini e condanne.

¹¹ La vicenda biografica e quella editoriale sono state studiate, nel loro ampio contesto culturale, da M. BARBAGLI, *Storia di Caterina*, cit.

¹² Rinvio allo studio storico di G. GORETTI, T. GIARTOSIO, *La città e l'isola. Omosessuali al confino nell'Italia fascista* [2006], Roma, Donzelli, 2022. Alla vicenda sono dedicati la mostra fotografica di L. RIGOLLI, *L'isola degli arrusi* e il romanzo di A. SIMEONE, *L'isola dei femminielli*, Roma, Fazi, 2024.

1. Uvaspina di Monica Acito

La tensione tra marginalità spaziale e permeabilità queer delle barriere di genere emerge impetuosamente nella letteratura italiana contemporanea, in particolare di ambientazione meridionale. Qui, infatti, oltre che nella tradizione letteraria e nelle persecuzioni, sono riconoscibili figure mitologico-folkloriche dotate di una forte identità e influenza, come quella del femminiello napoletano¹³. Essa sembrerebbe rientrare nelle sfumature del transgenderismo, ma per il suo sfuggire ai confini di genere (la non negata maschilità biologica e, insieme, le affinità con la sfera tipicamente femminile, ad esempio negli abiti e nel trucco) incarna una dimensione ancora diversa della queerness¹⁴. Il femminiello è parte della cultura e della società napoletana e, creatura marginale ma non invisibile, partecipò a significativi episodi storici, come la liberazione della città partenopea dal nazifascismo (le celebri Quattro giornate) nel settembre del 1943. Personaggi femminielli sono presenti, declinati in un ruolo performativo¹⁵, nella *Pelle* (1949) di Malaparte, con l'episodio della figliata nel corso dell'occupazione anglo-americana di Napoli, e in *Scende giù per Toledo* (1975) di Patroni Griffi, con la figura di Rosalinda Sprint.

Nella letteratura italiana contemporanea, sempre di ambientazione partenopea ma senza alcuno sguardo autoriale giudicante (i personaggi, invece, lo mantengono, prestandosi alla lettura contrappuntistica di Said), il filone queer sbocca in superficie in *Uvaspina*: si tratta del romanzo d'esordio di

¹³ Su cui si veda E. ZITO, P. VALERIO (a cura di), *Femminielli: corpo, genere, cultura*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2019.

¹⁴ Cfr. L. STARITA, *Femminiello napoletano*, in «Il Tascabile», 9 aprile 2024, www.iltascabile.com/letterature/femminiello-napoletano.

¹⁵ Sulla performatività del genere e delle sue manifestazioni, fondamentali sono gli studi di J. BUTLER, *Questione di genere: il femminismo e la sovversione dell'identità* [1999], Roma-Bari, Laterza, 2013 ed EAD., *Fare e disfare il genere* [2004], a cura di F. Zappino, Udine, Mimesis, 2014.

Monica Acito, ambientato in un'epoca non definita, collocabile tra gli ultimi anni Novanta e i primi Duemila¹⁶. Protagonisti dell'opera sono fratello e sorella: Carmine, detto Uvaspina per una voglia sotto l'occhio sinistro a forma di acino d'uva maturo, di diciannove anni, e Filomena, detta Minuccia, di diciassette, che insieme formano un dittico complementare, quasi gemellare. La queerness riguarda Carmine, più volte etichettato con disprezzo, specialmente a scuola, come «femminiello». Rispetto agli insulti omofobi, la parola «femminiello» risuona con connotazioni diverse, che evocano tanto una forma di marginalità quanto l'irriducibilità a un'unica dimensione sessuale:

Era una parola che si fingeva parola ma era una seppia viva dal corpo liscio e sfuggente, e sgusciava via dalla lingua e dai denti dei compagni di classe, che non erano capaci nemmeno di tenercela in bocca. Che poi loro non sapevano manco che significava veramente femminiello, [...] tantomeno ne avevano mai visto uno, ma l'avevano fatto diventare un tormentone, un francobollo appiccicato sulla fronte di Uvaspina.

Uvaspina un giorno se l'era andato a cercare, cos'era un femminiello, sempre in un libro trovato a Port'Alba, e aveva capito tante cose. Aveva capito che i femminielli a Napoli erano creature strane e dolcissime che sembravano venire da un etere fatto di sirene, vajasce e angeli piumati che non suonavano la lira, ma un tamburiello preso dalla strada. Aveva scoperto con un tuffo al cuore che i femminielli erano divinità terrene [...] i cui corpi sapevano muoversi e cambiare, addirittura figliare in un conturbante rito di fecondità... [...] erano creature libere e metamorfiche che avevano gli stessi poteri di San Gennaro, la facoltà di mettere tutto sott e 'ngoppa e di scatenare rivoluzioni contro le menti e le cattedrali. Il femminiello portava fortuna, e il popolo dei vicoli lo venerava come una Mater Matuta, una Venere italica, una nostalgia controluce¹⁷.

¹⁶ M. ACITO, *Uvaspina*, Milano, Bompiani, 2023.

¹⁷ Ivi, pp. 51-52.

Uvaspina scopre il sostrato squisitamente partenopeo del femminiello, che in sé raccoglie la leggenda sull'origine della città di Napoli dalla sirena Partenope, la condizione umile delle serve (le «vajasse») e quella sublime delle creature angeliche e divine, in una continua e mai stabilizzata metamorfosi, il tutto attinto dalle bancarelle dei libri usati di Port'Alba (la scoperta delle raccolte di Salvatore Di Giacomo stimolerà in Uvaspina la passione per la poesia). Pur non aderendo alle caratteristiche tipiche del femminiello napoletano, Uvaspina non smette di farsi domande sul proprio sé e si innamora di un uomo, Antonio, che però ricambia in maniera incerta e parziale, per ingenuità, opportunismo e debolezza, i suoi sentimenti. Uvaspina appartiene così a quella «razza»¹⁸ di creature non conformi ridotte all'ombra di un paesaggio cittadino che ora le accoglie, ora le nasconde: i vicoli, le cripte, le isole del Golfo, tra cui Procida, visitata quasi a commemorazione delle avventure di Wilhelm Gerace e del figlio nell'*Isola di Arturo* di Morante, gli edifici decadenti, come il sontuoso Palazzo Donn'Anna, già caro a Raffaele La Capria, che vi abitò¹⁹ e poi al Paolo Sorrentino di *Parthenope*, acquistano nuovo significato nel momento in cui diventano le scenografie delle riflessioni di Uvaspina da solo o in compagnia di Antonio. Nel corso di una visita nelle catacombe della chiesa di Santa Luciella ai Librai Uvaspina

¹⁸ Così Minuccia, dopo aver scoperto la relazione tra il fratello e Antonio, dice a Uvaspina, in presenza di entrambi: «Non so che idee ti sei fatto ma Antonio me l'ha detto proprio: lui non è come te e quelli della razza tua» (*Ivi*, p. 388). Al tempo dei movimenti di liberazione sessuale e per i diritti delle persone gay, il termine «razza» (*race*), mutuato dai gruppi di afrodiscendenti in rivolta negli Usa, acquisì una carica rivendicativa ed è tutt'oggi impiegato negli studi di ambito anglofono al posto o in concorrenza con «etnia» (*ethnicity*), considerato un eufemismo ipocrita. Anche nel racconto *Viaggio di Altri libertini* [1980], Pier Vittorio Tondelli scrive di «noi che siamo la razza più bella che c'è» (Milano, Feltrinelli, 1982, p. 116).

¹⁹ Cfr. R. LA CAPRIA, *Ferito a morte* [1961], Milano, Mondadori, 2013, pp. 17-18 e, in questa stessa edizione del romanzo, le pagine critiche di L. COLOMBATI, *Un pomeriggio a Palazzo Donn'Anna* [2009], pp. 193-209.

e Antonio si guardano attraverso un vecchio specchio, l'oggetto a cui la tradizione letteraria e poi quella freudiana e lacaniana hanno associato suggestioni fondamentali: «Uvaspina si vide nello specchio. Si vide. Bianco, nel suo involucro. Semino per semino. Con le costole che si muovevano al ritmo del cuore. Con la buccia di frutto lacerata e sfondata. Si vide, e allora alzò gli occhi e lo vide anche Antonio. Guardò Antonio, e non disse una parola. In quel momento a Uvaspina fu chiaro che cosa doveva dire, e cosa aveva dimenticato»²⁰. La metafora del corpo di Uvaspina, paragonato a un acino della pianta del suo soprannome (e il romanzo di Acito straripa di metafore e similitudini carnali, vegetali, alimentari, materiche²¹), è il primo passo verso la possibilità di non vedersi più rappresentato nelle parole insultanti dei compagni ma nella realtà. Sempre davanti a uno specchio, a casa, nella camera matrimoniale dei genitori, Uvaspina si guarda dopo essersi truccato «e aveva visto se stesso prendere vita»²². In una sola occasione, per sfogarsi contro l'incostanza di Antonio, Uvaspina si appropria della parola «femminiello» e la usa con tono volgare contro di lui, ma si rende subito conto della sua maleolente untuosità, un campo metaforico che ricorre frequentemente nel romanzo in corrispondenza della parola «femminiello»:

Quando Uvaspina pronunciò la parola *femminiello*, sentì dell'olio che gli colava lungo il palato: era una parola oleosa, che puzzava in bocca e che sapeva dell'alito dei suoi compagni di classe. Aveva parlato col fiato dei suoi compagni, aveva indossato la loro lingua sozza e fetente e s'era bevuto l'olio grasso e sporco delle loro parole, per non ammettere che non c'era nessuna sfaccimma di termine e vocabolo mai inventato da nessun cristiano per definire che specie di animale fosse veramente lui. Soltanto una cosa rimaneva sempre precisa ed

²⁰ M. ACITO, *Uvaspina*, cit., p. 153.

²¹ Cfr. N. VAVASSORI, *Da dove viene il successo di Uvaspina di Monica Acito*, in «Aratea Cultura», 3 maggio 2024, www.arateacultura.com/uvaspina-recension.

²² M. ACITO, *Uvaspina*, cit., p. 169.

esatta: lo stesso cappio di scuorno fetente che gli gravava sul collo, la fune che lo costringeva a guardare sempre fisso per terra²³.

Il ruolo rivelatore dello specchio in *Uvaspina* ci riporta a uno dei più noti filoni riconducibili alla queerness della tradizione letteraria, ovvero l'incontro, tipico dell'epica, tra l'eroe e una strega, come nell'episodio tassiano dedicato alla passione travolgente del crociato Rinaldo per la maga pagana Armida, il cui giardino rappresenta l'alternativa pacifica ed erotica al campo di battaglia (*Gerusalemme liberata*, canto XVI). Nelle ottave di Tasso, Rinaldo, come un servitore qualunque, regge, anziché la spada, lo specchio in cui Armida riflette le mille sfumature del proprio sé, mentre l'eroe innamorato si contempla negli occhi di lei. Il gioco di sguardi, che avviene nella cornice edenica e edonistica del giardino, segna il trapasso, la transizione del maschio guerriero, il più valoroso dei campioni di Goffredo di Buglione, verso quella sfera femminile autonoma e indipendente che la mentalità epico-cavalleresca considerava minacciosa e perciò additava come perversa e puniva. Specchiandosi in seguito nello scudo del mago di Ascalona, Rinaldo scoprirà il travestimento, si vergognerà della propria effeminatezza (lo «scuorno» di Uvaspina) e, richiamato dal piacere al dovere, deciderà di rientrare in battaglia.

L'atto dello specchiarsi deriva dall'antico mito di Narciso, che, manipolato, è stato alla radice dell'interpretazione psicoanalitica dell'omosessualità: l'individuo gay come perenne adolescente ripiegato su di sé, esposto a crisi nervose e sentimentali tempestose, incapace di maturare, di guardare oltre, di aprirsi all'incontro con l'Altro, ossia un individuo di sesso opposto²⁴. Proprio per protestare contro questa tesi, ribadita in un articolo-recensione apparso sul quotidiano «La Stampa» il 15 aprile 1971,

²³ Ivi, p. 226.

²⁴ Cfr. S. FREUD, *Introduzione al narcisismo*, trad. it. di R. Colorni, Torino, Boringhieri, 1976 e ID., *Introduzione alla psicoanalisi*, trad. it. di M. Tonin Dogana e E. Sagittario, Torino, Boringhieri, 1978, p. 384.

gli attivisti italiani si organizzarono e diedero vita ai primi movimenti rivoluzionari di liberazione sessuale, come il Fuori!; l'articolo della «Stampa», che sosteneva il valore «terapeutico» della psicoanalisi, si intitolava significativamente *L'infelice che ama la propria immagine*.

Molte delle relazioni che Uvaspina intrattiene sono queer, fuori dagli schemi, sessuali e non: la compagna di classe con cui tenta alcuni approcci, Teresa detta la Storcchia, presenta disabilità motoria, mentre con la sorella Minuccia, che a sua volta si invaghirà di Antonio, Uvaspina ha un rapporto ambiguo, a tratti sadomasochistico. Minuccia tiene dentro di sé lo «strum-molo», una spinta centrifuga che muove dalle sue viscere e che, alla parola sbagliata pronunciata nei suoi confronti, travolge lei e chi le è vicino. Per quanto eterosessuale, Minuccia non si adegua alla norma sociale che la vuole giovanissima moglie e poi madre, rompe uno specchio, metaforicamente rifiutando un'identità, qualunque essa sia, e scontrerà quello stesso destino che abbiamo visto imposto agli individui, uomini e donne, non conformi nell'età fascista: il ricovero psichiatrico. Il triangolo sentimentale che si delinea tra Uvaspina, Minuccia e Antonio costituisce l'opposto della figura della coppia tradizionale ed evoca precedenti letterari di ambientazione napoletana: il romanzo *Fantasia* di Matilde Serao, in cui due ex compagne di collegio, Caterina e Lucia, si innamorano dello stesso uomo, Andrea Lieti²⁵, e *L'amica geniale* di Elena Ferrante, con i personaggi di Lila e di Lenù invaghite dell'inaffidabile Nino Sarratore²⁶. In *Uvaspina*, nemmeno le relazioni di sangue, in particolare quelle dei genitori, appaiono canoniche, solide: Minuccia è il frutto in miniatura della madre Graziella detta la Spaiata, che dopo le glorie della sua attività di prefica e il matrimonio con il figlio di un notaio, Pasquale Riccio, è una donna in crisi, bollata come strega e maliarda, secondo quella dimensione eccen-

²⁵ M. SERAO, *Fantasia* [1883], Milano, Otto/Novecento, 2010.

²⁶ E. FERRANTE, *Storia del nuovo cognome*, Roma, e/o, 2012.

trica che caratterizza le donne non conformi come già Armida. Pasquale Riccio, sempre chiamato per nome e cognome, è un marito infedele e impreciso, che rischia il fallimento al lavoro e che si salva grazie alla perizia di Antonio, che entra pure nella sua vita. A soccombere sarà invece la Spaiata, che nessuno aiuta né comprende davvero e la cui irruenza, anche linguistica, è solo la maschera di un vuoto disperante.

La dimensione corporea e queer delle relazioni tra i protagonisti di *Uvaspina* trova una corrispondenza nei luoghi della Campania citati da Acito insieme con le loro leggende, raccontate con passione da Antonio: Procida, oltre che a Morante, rimanda alla nutrice di Enea ivi sepolta; Palazzo Donn'Anna, il nido d'amore di Uvaspina e Antonio tra la terra e il mare, torna il luogo d'elezione della viceregina Anna Carafa e del suo fantasma; la natura anfibia della città di Napoli è evocata attraverso il mito dell'uovo di Virgilio e delle streghe del Vesuvio, oltre che della sirena Partenope; il corpo è infine anche quello esibito dai battenti di Guardia Sanframondi, nel Beneventano, i quali, durante una processione rituale, si colpiscono fino a sanguinare copiosamente. Il paesaggio acquista così esso stesso un corpo, pervaso sia da sentimenti di vitalità e allegria spensierata, infantile, sia da morbi fisici e mentali, senili, come nel primo capitolo della *Pelle* di Malaparte, intitolato *La peste*. La trasfigurazione dei luoghi e in alcuni casi dei tempi e della cronologia è riconosciuta dalla stessa Acito, che si appella per questo ad Anna Maria Ortese, la quale così introduceva la nuova edizione del *Mare non bagna Napoli*: «Ebbene, la scrittura del *Mare* ha un che di esaltato, di febbrile, tende ai toni alti, dà nell'allucinato: e quasi in ogni punto della pagina presenta, pur nel suo rigore, un che di "troppo": sono palesi in essa tutti i segni di una autentica "nevrosi". Quella "nevrosi" era la mia. [...] Da molto, moltissimo tempo, io detestavo con tutte le mie forze, senza quasi saperlo, la cosiddetta *realtà*: il meccanismo delle cose che sorgono nel tempo, e dal tempo sono distrutte. Questa realtà era per me incomprensibile e

allucinante»²⁷. La «nevrosi» con cui Ortese analizzava la «real-tà allucinante» della Napoli del secondo dopoguerra, alimenta in Acito una scrittura cangiante, metaforica e metamorfica, che riflette il carattere polimorfo, queer dei personaggi, dei loro legami, delle loro storie.

2. Polveri sottili *di Gianluca Nativo*

Una versione originale di relazione queer che tende a superare il carattere identitario della coppia gay per come è stata concepita dai movimenti assimilazionisti è offerta nel romanzo *Polveri sottili* di Gianluca Nativo²⁸. In esso, la definizione di margini oppressivi e omofobi lascia il posto all'azione del racconto e soprattutto alla riflessione sulla precarietà della relazione, che finisce così per prevalere sulla tematizzazione o canonizzazione dell'omosessualità. Nella cornice partenopea, i protagonisti Eugenio e Michelangelo percorrono l'itinerario contrario a quello di Goethe e del *Grand Tour*, ovvero dal Sud al Nord Europa, da Napoli a Londra. Di opposta estrazione sociale, i due giovani vivono una relazione non classificabile e fondata su una consapevolezza della propria affettività che, rispetto a *Uva-spina*, appare meno bisognosa di definizioni o spiegazioni da parte degli stessi personaggi. In una società post-gay²⁹ ma pre-Brexit, Eugenio e Michelangelo non pretendono di riprodurre le dinamiche della «coppia» tradizionale, parola che Nativo utilizza con estrema parsimonia. Dominano soprattutto le ingiui-

²⁷ A.M. ORTESE, *Il mare non bagna Napoli* [1953], Milano, Adelphi, 1994, pp. 9-10.

²⁸ G. NATIVO, *Polveri sottili*, Milano, Mondadori, 2024.

²⁹ Sulla definizione di «società post-gay», in cui ogni stigma omobifobico risulta caduto, si veda F. BUFFONI, *Silvia è un anagramma*, Milano, Marcos y Marcos, 2020, p. 120: «in questa situazione ideale viene persino a mancare la spinta a dichiararsi orgogliosamente gay, perché tale condizione in una società post-gay è considerata assolutamente normale».

stizie delle realtà lavorative: i turni massacranti in ospedale per Eugenio, a Londra; l'instabilità contrattuale nell'editoria per Michelangelo, a Milano. Entrambi sradicati, i due sperimentano una nostalgia climatico-geografica prima che umano-sentimentale per Napoli, che però non si colora di tratti mitici, ma evoca soprattutto la solarità dei panorami e gli affetti familiari. Se la famiglia di Uvaspina e Minuccia in *Acito* era stata travolta dal triangolo con Antonio e dallo strummolo, quelle di Eugenio e Michelangelo appaiono non solo più solide ma anche disponibili all'aiuto e all'ascolto. Le sorelle e soprattutto le madri (quella di Eugenio, vedova e benestante, espressione del centro; quella di Michelangelo, pratica e grande cuoca, che vive in periferia) sono due donne empatiche, che non esitano a organizzare pronti rimedi per risolvere le crisi dei figli³⁰.

Quello tra i due protagonisti è un rapporto che, finché restano a Napoli, è sereno, con una complementarità scienze-lettere che consente a Michelangelo, laureato con una tesi sul petrarchismo meridionale, di far conoscere a Eugenio il suo personale pantheon della letteratura: Marcel Proust; Natalia Ginzburg; Elsa Morante; Anna Maria Ortese, nomi, gli ultimi due, che abbiamo già visto presenti in filigrana oppure citati esplicitamente nel romanzo di *Acito*.

L'ambientazione napoletana in *Polveri sottili* supera quella oscura e tenebrosa di *Uvaspina*; come a suggerire l'uscita dalla marginalità e dall'isolamento del *closet*, Eugenio e Michelangelo, ai quartieri labirintici e ai recessi bui dei palazzi in declino, preferiscono gli spazi aperti, affollati e assolati:

³⁰ «A sua [di Michelangelo] madre brillavano gli occhi in presenza di Eugenio. Ne era innamorata quasi più del figlio. Si imbarazzava di fronte ai suoi modi educati, l'assenza di inflessioni dialettali nella sua voce, le camicie di sartoria [...]. Più volte Michelangelo aveva sorpreso sua madre a osservarli incantata, ancora presa dalla meraviglia di due uomini che si amavano, uno dei quali era suo figlio» (G. NATIVO, *Polveri sottili*, cit., pp. 167-168).

Per quanto vicine, molte zone della città, quartieri abbarbicati alle spalle delle grandi piazze, restavano ancora un mistero, qualcosa da osservare come spettatori e mai da protagonisti. Da bambini erano stati educati a evitare le volgarità del dialetto, a non guardare nei vicoli più bui, a evadere quella forma di vitalità che però li avrebbe affascinati a vita. Le piazze disabitate, le vie vuote, i negozi chiusi, fiumi di bottiglie che scivolavano sui basoli in pendenza, quella sensazione di decadenza, la possibilità che solo in quel posto potesse accadere qualcosa di straordinario, fosse pure la fine del mondo, era una specie di dannazione³¹.

A mettere in crisi la relazione subentra non un qualche lutto né un tradimento (altra parola bandita dal vocabolario di Nativo), ma la volontà di carriera di Eugenio, nel miraggio oggi fallito di una Unione Europea con al suo interno il Regno Unito. Eugenio, però, non trova lavoro a Londra nella City, ma nella periferia vicino all'aeroporto di Gatwick, uno dei tanti non-luoghi su cui si schianta il sogno di inclusività e meritocrazia degli espatriati e che ravviva in lui la nostalgia per Napoli. Il centro è lontano, difficile da raggiungere, le relazioni umane con i colleghi appaiono inconsistenti e instabili, persino la celebrata scena gay londinese non soddisfa Eugenio se non quando si ubriaca. Il suo trasferimento, che rischia di diventare definitivo, destabilizza il più insicuro e fragile Michelangelo; questi dovrà lavorare sulla propria apatia, sottraendosi così al tipo, ricorrente in letteratura, dell'omosessuale quale «eroe negato»³². Dopo aver raggiunto Eugenio nella sua casa inglese, Michelangelo prova a impersonare il ruolo del casalingo mantenuto che si dedica alla cucina e alle attività domestiche in attesa del partner di ritorno dal lavoro; entrambi, tuttavia, si rendono conto che un simile *ménage*, nel loro caso, non può durare.

³¹ Ivi, p. 136.

³² È, questo, il titolo di un importante e pionieristico lavoro sulle opere letterarie italiane con personaggi omosessuali, via via ampliandosi, di F. GNERRE, *L'eroe negato* [1981], Milano, Baldini & Castoldi, 2000.

Pur richiamandosi fin dall'epigrafe iniziale al Tondelli di *Camere separate*, Nativo evoca la relazione queer di un'altra opera tondelliana: il racconto *Viaggio*, da *Altri libertini*. Anche a causa dell'omofobia sperimentata nella città di Bologna, in *Viaggio* si ha un (anonimo) io narrante dipendente dalla relazione con il compagno Dilo, che, in un accesso d'insofferenza, lo esorta ad abbandonare i piagnistei, perché la vita andrà avanti e sarà bello ricordare di essere stati insieme:

non è giusto che tu viva sempre addosso a me e lo so che non abbiamo un modello per il nostro amore, ma questo va anche bene perché ci obbliga a trovarcelo insieme tutti e due e crescere insieme e accettare quel che capita con tutte le conseguenze, mica bere o rimuovere o far finta che non accade niente anche dentro a noi solo perché ci vogliamo bene, cioè anch'io ti amo, ma per questo vorrei che tu comprendessi che prima o poi sarai solo e questa storia la ricorderai se t'ha fatto crescere sul serio³³.

Ignaro dei filoni queer sotterranei della letteratura e della società e consapevole della crisi della relazione di coppia, Dilo spera che il compagno possa uscire dalla momentanea depressione e maturare, facendo tesoro di ogni esperienza. In Nativo, Eugenio appare più duro e individualista di Dilo: intraprende altre relazioni, non solo occasionali; invia a Michelangelo messaggi taglienti; gli impone pause e poi le interrompe a proprio piacimento; lo invita a non rinunciare a opportunità lavorative che, nel tempo, alimenterebbero frustrazioni e rimpianti ma che contribuirebbero a tenerli separati. Michelangelo prova a seguire i suggerimenti, consegnandosi a un lavoro d'ufficio, a Milano, che riguarda la redazione di romanzi rosa e che non lo soddisfa; eppure non riesce a lasciarsi coinvolgere in nuovi rapporti, nonostante non gli manchino le occasioni. Il suo vero atto eroico, la vittoria sull'inettitudine, sarà la decisione di chiudere, più che di aver aperto, la sua modesta e insoddi-

³³ P.V. TONDELLI, *Altri libertini*, cit., p. 108.

sfacente avventura lavorativa: Michelangelo si congeda con il turpiloquio dalla collega Gemma, che lo inondava di richieste, rimbrotti e precisazioni, le ruba dei soldi da un cassetto per il puro gusto di infastidirla e lascia l'ufficio e le meschinità associate a un lavoro che non l'ha mai davvero gratificato:

Più Gemma parlava più lui capiva che si trovava lì per sbaglio. C'era una distanza enorme tra loro due.

«Vaffanculo» disse. L'aveva pronunciato con poca convinzione, ma ormai l'aveva fatto.

«Cosa hai detto?».

Non gli diede il tempo di replicare. Il telefono stava squillando e lei si precipitò a rispondere: «Sì, sì, arrivo...». [...]

Cosa ne sapeva Gemma dei momenti di alta felicità che Michelangelo aveva trascorso sfrecciando lungo le curve di via Palizzi [a Napoli], delle feste nell'immenso salone di casa di Eugenio, delle spiagge? Che sollievo. Guardò il suo riflesso nello schermo del telefono. [...] Quando voleva sapeva riconoscere l'armonia dei suoi lineamenti: era ancora un bel ragazzo.

Si alzò e fece qualche passo nello spazio ristretto dell'ufficio. Si meravigliò dell'irregolarità delle superfici, di quei brutti armadi pieni di brutti libri. Diede un'occhiata alla scrivania di Gemma, la sua cancelleria scadente, il computer costellato di post-it gialli. [...] Che leggerezza scrollarsi di dosso tutta quella meschinità – che si chiamasse o meno vita adulta non gliene fregava nulla³⁴.

Il rispecchiamento di Michelangelo diventa qui premessa per una presa di coscienza di sé che riduce il mondo esterno a un'alternativa perdente, mentre mette con orgoglio e una punta di autocompiacimento al centro il corpo, liberato e pronto per una nuova fase della vita.

Nel romanzo di *Nativo*, il vitalismo, come in *Altri libertini* di Tondelli, prevale sull'elegia, anche grazie a uno stile che parla del e al presente con lucidità, di fatto superando la dinamica marginalizzante e gli schematismi della coppia nella visione della

³⁴ G. NATIVO, *Polveri sottili*, cit., pp. 191-192.

relazione queer. La scena che fa ricomporre la crisi tra Eugenio e Michelangelo vede il trionfo, di nuovo, della dimensione corporea: il lavacro di Michelangelo, tornato a Londra, si presenta come una scena di deposizione cristologica, ma al posto di un morto massacrato, da cospargere di unguenti, Nativo descrive un vivo solo lievemente escoriato, a causa di una caduta. Il contatto tra i corpi nel finale del romanzo rilancia il rapporto, che continuerà il proprio «viaggio» nella fantasia del lettore.

3. Dolore minimo *di Giovanna Cristina Vivinetto*

L'attraversamento dei generi che avviene nella transizione rappresenta fisicamente quella smarginatura dei confini cara alla queerness, ma allo stesso tempo, in contesti sociali omotransfobici, può confermare in pubblico una dinamica marginalizzante.

Il paesaggio, geografico e linguistico, del Sud Italia, nella fattispecie di Siracusa, fa da sfondo alle due raccolte poetiche di Giovanna Cristina Vivinetto, *Dolore minimo* e *Dove non siamo stati*³⁵. Luoghi precisi della città sono citati, insieme con interi versi in dialetto, soprattutto nella seconda raccolta (nella seconda e terza sezione *Il paniere sul balcone* e *Ciuriddia*, che corrisponde al Comune di Floridia, luogo dell'infanzia della poetessa), dedicata a uno «strappo» e a un lutto. In *Dolore minimo*, invece, la poetessa esce dal margine e racconta le numerose tappe della transizione di genere. Secondo la lezione lirica petrarchesca, il paesaggio siciliano è qui evocato attraverso riferimenti meno numerosi e meno espliciti: «Le vie del paese» con le processioni religiose di Floridia («madonne portate in spalla / marciavano di casa in casa»³⁶); «la trama arsa e viva dei litorali / siciliani dei miei tredi-

³⁵ G.C. VIVINETTO, *Dolore minimo*, Novara, Interlinea, 2018 ed EAD., *Dove non siamo stati*, Milano, Rizzoli, 2020.

³⁶ G.C. VIVINETTO, *Dolore minimo*, cit., p. 13.

ci anni»³⁷; «Alla stazione di Siracusa»³⁸. Quest'ultimo luogo, per funzione sua propria crocevia di incontri, passaggi, trasferimenti, è il punto in cui la madre della poetessa la accoglie non più come «il suo figlio maschio» salutato alla partenza ma come «una giovane donna / dove si specchiava»³⁹. L'atto dello specchiarsi non è più impiegato, secondo l'interpretazione freudiana, per imprigionare l'individuo queer in una dimensione narcisistica, che preclude i contatti con gli altri, ma coinvolge due donne separate e i loro corpi; la madre cerca sé stessa nella giovane figlia transessuale come per addomesticare non tanto il senso di straniamento successivo alla transizione di genere quanto il «dolore» di «non averti data alla luce, figlia mia, / quando bisognava»⁴⁰. Da quell'incontro, come un nuovo parto, si ricomincia dall'inizio, rileggendo i diciannove anni precedenti da una prospettiva inedita.

Lo specchio, del resto, aveva già fatto la sua comparsa nei versi di *Dolore minimo* nella sua funzione tradizionale, quella di restituire l'immagine riflessa del soggetto, in transizione: «E forse si tornava bambini / nell'immaginare allo specchio / le traiettorie di vite future, / le tracce sul corpo adolescente / di un sotterraneo divenire»⁴¹. Diversamente dalle acque statiche e senza via d'uscita della fonte di Narciso, lo specchio di *Dolore minimo* riflette un'immagine in movimento, che non si chiude in un presente fatale, ma si apre a innumerevoli possibilità nel futuro; il corpo specchiato e sfaccettato diviene espressione letterale della metafora dei filoni queer che escono alla luce. Così, l'io lirica assorbe in sé il ruolo di madre, diventa generatrice di sé stessa, come per un processo di autofecondazione che, in

³⁷ Ivi, p. 16.

³⁸ Ivi, p. 101.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*. La maternità, qui riferita alla madre naturale, percorre tutta la raccolta, in quanto la transizione è descritta come un parto, durante il quale Giovanna diventa madre di sé stessa: cfr. D. CANNAMELA, «*I Am an Atypical Mother*»: *Motherhood and Maternal Language in Giovanna Cristina Vivinetto's Poetry*, in «Forum Italicum», LV, 1, 2021, pp. 85-108.

⁴¹ G.C. VIVINETTO, *Dolore minimo*, cit., p. 51.

natura, corrisponde all'ermafroditismo: «fecondarmi / per ridiventare minuscola / materia di un corpo universale»⁴².

Diversa è, invece, la reazione del padre, che, non coinvolto nella rete femminile e nelle immagini di maternità e generazione, ricorre agli schemi culturali e agli appigli gnoseologici della sua cerchia sociale: «In famiglia, d'altronde, c'erano stati / in precedenza altri casi simili», né mancavano al suo sguardo «le “mezze femmine”» o i «travestiti» dediti alla prostituzione⁴³. Sono le stesse categorie classificatorie, rafforzate dallo stigma, presenti alla memoria della nonna materna, che si ricorda di un «Pippo [...] effeminato» che aveva intrapreso le terapie ormonali e che però, agli occhi del paese, rimaneva «un uomo»⁴⁴. Privi di quei modelli culturali che a Napoli hanno dato vita alla figura del femminiello, il padre e la nonna si richiamano a esperienze concrete, complicate dal fatto che la loro figlia e nipote è gemella di un maschio. Il parto gemellare, con l'inevitabile richiamo al *Doppelgänger*, ricorre spesso nelle storie di transizione e realizza in maniera ancora diversa il doppio restituito dallo specchio. Saranno l'intervento di un sacerdote sull'imperscrutabile compassione di Dio e le parole di accoglienza del papa lette in una rivista cattolica a sostenere la nonna, che cesserà di pensare a Pippo e si appellerà alla paterna benevolenza divina. Un più terreno giudice dovrà infine sancire l'aggiornamento anagrafico dei documenti dell'io lirica, in un nuovo, ufficiale e formale processo di nomina: «Ho iniziato ad esistere in un'aula / di tribunale. Niente culle, niente / cordoni da recidere [...]. / Solo la tua voce, papà-giudice, / che mi chiama davvero / per la prima volta – finalmente»⁴⁵. L'attribuzione del nome, come nel racconto biblico della Creazione, diventa segno attivatore dell'esistenza, al pari della nascita biologica per parte di madre, e il suo mediatore burocratico, il giudice, acquista

⁴² Ivi, p. 38.

⁴³ Ivi, p. 120.

⁴⁴ Ivi, p. 125.

⁴⁵ Ivi, p. 106.

i caratteri del giudice ultraterreno, Dio padre e creatore degli esseri umani nonché amministratore delle anime dei buoni, i giusti, e dei peccatori, che hanno violato i precetti.

L'idea di una trasgressione associata alla transizione è superata, nei versi di Vivinetto, grazie al sostegno della letteratura antica, ignota ai familiari ma ben presente alla sua formazione umanistica:

Tutto iniziò con l'avere confidenza.
Eravamo solo noi due e il corpo.
Dapprima c'ero io soltanto,
lei venne poi con l'urgenza piccola
del vento, della pioggia, delle radici
– di tutto ciò, insomma, che non si può
controllare ma semplicemente accade.
Riposava nell'ordine inviolato
della natura. Forse da secoli
era iscritta in qualche cellula
tramandata col tempo fino a me.
Perciò non seppi, non potei scacciarla⁴⁶.

Nell'amalgama non caotico di atomi in movimento, di sapore apparentemente lucreziano, la poetessa dà al concetto di «natura» un senso ampio, inclusivo, in cui il corpo in transizione non è presentato come trasgressione o deviazione dall'ordine principale, ma come un elemento che semplicemente «accade» al pari di tanti altri. Su questo sfondo s'innesta il mito di Tiresia, citato da Ovidio nelle *Metamorfosi* (libro III, vv. 323-331)⁴⁷; nel racconto ovidiano, però, la doppia transizione dell'indovino (*male to female* e poi *female to male*), di cui si ricordano soprattutto le capacità profetiche e i dissidi con Edipo, è presentata come una punizione e la sua successiva rein-

⁴⁶ Ivi, p. 111.

⁴⁷ Sul rapporto tra le due opere si veda N. BELLASSAI, *La transizione come una metamorfosi ovidiana: Dolore minimo di Giovanna Cristina Vivinetto*, in «la MODernità della SCUOLA», I, 1, 2024, pp. 116-125.

tegrazione. Nei versi di *Dolore minimo*, invece, la transizione di Tiresia diventa un «dono», una forma di sapienza se non un modello di riferimento, nettamente superiore a quello della divinazione, e tramandato per via matrilineare:

Quando nacqui mia madre
mi fece un dono antichissimo,
il dono dell'indovino Tiresia:
mutare sesso una volta nella vita [...].

Divenni indovina, un'altra Tiresia.
Praticai l'arte della veggenza,
mi feci maga, strega, donna
e mi arresi al bisbiglio del corpo
– cedetti alla sua femminile seduzione⁴⁸.

L'io lirica diventa dunque non una nuova «Pippo» «mezza femmina», ma una nuova Tiresia, dotata di un'arte che svela non la propria ma la altrui cecità, l'ipocrisia di chi, nella società, non vuole vedere il «mistero»⁴⁹ perché, nominandolo, ne ammetterebbe l'esistenza. La transizione di Tiresia, di casa nel poema ovidiano dedicato a racconti metamorfici, è posta all'origine di una controtradizione e inaugura uno dei tanti filoni queer presenti nei miti delle origini e che la letteratura contemporanea ha portato definitivamente alla luce e riletto. Per ricorrere a quanto è ben noto all'esegesi dantesca grazie agli studi di Erich Auerbach⁵⁰, si potrebbe applicare alla poesia di Vivinetto l'interpretazione figurale: l'io lirica di *Dolore minimo* realizza, adempie ciò

⁴⁸ G.C. VIVINETTO, *Dolore minimo*, cit., p. 28.

⁴⁹ Ivi, p. 29.

⁵⁰ E. AUERBACH, *Figura* [1938], in Id., *Studi su Dante*, trad. it. di M.L. De Pieri Bonino e D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 2007, pp. 176-226: mi riferisco in particolare all'opposizione paolina tra la Legge, che domina l'interpretazione cristiana dell'Antico Testamento, e la Grazia, portata dall'amore di Cristo che nel Nuovo supera «la lettera che uccide». Così, *si parva licet*, la concezione vivinettiana della transessualità, basata sulla pacifica conoscenza di sé, supera quella ovidiana che invece, nel mito di Tiresia, la presentava come punizione per una trasgressione divina e secondaria rispetto al ruolo di profeta.

che il mito di Tiresia in Ovidio, con il suo racconto fantastico e astorico e il suo carattere punitivo, aveva solo lasciato intravedere. La nuova Tiresia integra il primo, supera la concezione negativa della transizione di genere e la necessità del suo annullamento, reinterpreta il privilegio della capacità profetica e del motto «conosci te stesso/a» che è al cuore di *Dolore minimo*. Al rinnovamento figurale di Tiresia, Vivinetto aggiunge quello della «maga» e della «strega», ovvero di chi, come Armida in Tasso, ha rappresentato l'alternativa al mondo machista della guerra e accompagnato la transizione degli eroi verso la femminilità. Ancora una volta, la poetessa evidenzia, nella tradizione letteraria, quegli appigli, quei filoni queer che il racconto egemonico come pure la storiografia letteraria aveva seppellito e rimosso.

I versi di *Dolore minimo* hanno ispirato una serie televisiva di successo, giunta nel 2014 alla seconda stagione: *Prisma*. La storia e l'esperienza di Vivinetto rappresentano il nucleo principale della serie, che ha per protagonisti due fratelli gemelli, Marco e Andrea (interpretati dallo stesso attore, Mattia Carrano), il secondo dei quali varca la divisione tra i generi sulla scia di *Dolore minimo*. Vivinetto è presente nel ruolo di sé stessa nella serie e la lettura delle sue poesie, insieme con quella di una riduzione per ragazzi delle *Metamorfosi* ovidiane, diventa fondamentale per Andrea. Gli sceneggiatori della prima stagione (Alice Urciuolo e Ludovico Bessegato, che è anche il regista) hanno scelto per *Prisma* un'ambientazione che ancora una volta interagisce con la storia: a parte alcune incursioni a Roma, la città di Latina (già Littoria), con le sue architetture razionalistiche di epoca fascista, fa da sfondo contrastante alla queerness di Andrea e molti personaggi. Una scena ambientata nel Giardino di Ninfa, a Cisterna di Latina, evoca, coinvolgendo il giovane Andrea immerso nell'acqua, il mito di Ermafrodito, senza però l'aspetto aggressivo, raccontato da Ovidio, del congiungimento di Salmacide⁵¹.

⁵¹ Si veda a questo proposito J.L. BERTOLIO, *Prisma: relazioni, metamorfosi e queerness da Ovidio e Vivinetto alla sceneggiatura di Urciuolo-Bessegato*, in «SeriArte», VI, 2024, pp. 255-270.

4. Conclusioni

I romanzi di Acito e di Nativo, le poesie di Vivinetto, la serie *Prisma* rivisitano i miti classici e le tradizioni culturali locali e nazionali e, se da un lato lasciano emergere gli obnubilati filoni queer della letteratura, dall'altro si impongono a loro volta come dotati di un ruolo attivo nel delineare percorsi nuovi. In essi, storie e identità percepite come marginali acquisiscono una dignità letteraria e una visibilità che si scontra con la mentalità prevalente (l'omofobia dei compagni di Uvaspina, le rigidità lavorative in *Polveri sottili*, l'ipocrisia della società rispetto alla transizione in *Dolore minimo*), la legge in contrappunto, ne disintegra i confini. Dei "margini" descritti da bell hooks, le opere queer ripropongono lo slancio vitale e creativo, mentre se ne differenziano nel rilievo dato alle possibili smarginature e nella collocazione non più periferica, oltre che nella matrice non esattamente razzistica alla base di quella specifica discriminazione⁵². Rileggere i racconti del mito mettendone in evidenza la queerness così come analizzando, secondo la lezione di Edward W. Said, la visione moralistica e giudicante di autori e personaggi consente di rilevare filoni inediti che, rimasti al di sotto della superficie in molti contesti storici e storiografici, sono ora decisamente riemersi tanto nella produzione letteraria quanto negli studi critici.

⁵² C. AKOTIRENE, *Intersezionalità* [2020], trad. it. di M. Paes, Alessandria, Capovolte, 2022, mette in guardia dall'utilizzare in maniera impropria il concetto di «intersezionalità», nato nell'ambito dei femminismi non bianchi e volto non a negare né ridimensionare le identità delle comunità marginalizzate ma a rilevare gli effetti trasversali dell'oppressione coloniale e neocoloniale.

