

Milena Gammaitoni<sup>1</sup>

*La sociologia delle arti: problematiche in ambito europeo*

ABSTRACT:

Il contributo presenta le ricerche svolte in questi anni intorno alla questione dell'identità e del mutamento sociale, analizzati attraverso le arti e la vita degli artisti, considerati importanti indicatori per la comprensione e la previsione della nostra società. I risultati delle ricerche, svolte dal 2011 al 2018, sono stati presentati in convegni, seminari, pubblicazioni internazionali, organizzati dai colleghi partner Erasmus. I temi sono stati: il ruolo sociale delle artiste nella storia e nella contemporaneità; la sociologia della musica e la questione dell'immigrazione professionale nello studio di caso dell'Orchestra di Piazza Vittorio; la sociologia della letteratura con una ricerca sui *best seller*. Questi temi sono stati discussi in aula con studenti di diversi gradi universitari (laurea di primo e secondo livello, dottorandi) e con colleghi presenti durante i seminari. Si prevede per il 2020 l'organizzazione di un Convegno Internazionale, presso l'Università di Roma Tre, sulla sociologia contemporanea in Italia, Francia, Polonia, con il sostegno dell'Ambasciata Francese e l'Ambasciata Polacca.

PAROLE CHIAVE: sociologia, arti, musica, letteratura, donne

The paper presents the research carried out in recent years on the question of identity and social change, analyzed through the arts and life of artists, considered important indicators for understanding and forecasting our society. The results of the research, carried out from 2011 to 2018, were presented in conferences, seminars, international publications organized by the Erasmus partners. The themes were: the social role of women artists in history and in the contemporary; the sociology of music and the issue of professional immigration in the case study of the Piazza Vittorio Orchestra; the sociology of literature with a research on best sellers. These topics were discussed in the classroom with students of different university degrees (first and second level degrees, doctoral students) and with colleagues present during the seminars.

The organization of an International Conference, at the University of Roma Tre, on contemporary sociology in Italy, France and Poland is planned for 2020, with the support of the French Embassy and the Polish Embassy.

KEYWORDS: sociology, arts, music, literature, women

---

<sup>1</sup> Università Roma Tre, Dipartimento di Scienze della Formazione. E-mail: <[milena.gammaitoni@uniroma3.it](mailto:milena.gammaitoni@uniroma3.it)>.

I corsi tenuti durante i soggiorni Erasmus hanno sempre considerato centrale il rapporto e lo scambio con gli studenti, oltre che con i colleghi. In quest'ottica sono state presentate tre diverse ricerche sul campo che hanno analizzato la questione dell'identità sociale e del mutamento in atto, a partire dalla storia di vita delle artiste e degli artisti e la fruizione delle loro opere.

### *Storie di vita di artiste europee, ieri e oggi*

La prima ricerca sulle artiste è sempre stata pensata per coloro che entrano nel mondo della conoscenza con la convinzione di non avere alle proprie spalle un'identità storica sedimentata anche dalla presenza femminile nei diversi ambiti della vita creativa e intellettuale.

La mancanza di consapevolezza delle proprie origini storiche e sociali indebolisce ogni essere umano che si trova di fronte al proprio futuro e alla strutturazione della propria personalità.

In particolare, la storia delle donne nelle arti è l'indicatore di un'identità sociale cancellata dalla storiografia affermatasi nell'Europa dell'800.

L'analisi dei percorsi biografici, infatti, rileva come, a partire dal Medioevo, le donne siano state attive e protagoniste nelle arti, presenti nelle recensioni, autorevoli e stimate, attente testimoni della società a loro contemporanea.

Alcune storie di vita di importanti artiste europee, ricostruendo le loro relazioni sociali unite alla produzione intellettuale e creativa, dimostrano questa mancanza e mettono in evidenza la loro straordinarietà.

La condizione sociale delle donne nelle arti fu una condizione particolare e privilegiata, perché nate in una famiglia di artisti venivano introdotte ed educate ad una professione, mentre spesso coloro che entravano in convento<sup>2</sup> esercitavano la propria vocazione di scrittrici e musiciste in diverso modo, ma non per questo meno incisivo.

Le storie di vita e le opere di Ildegarda di Bingen, Francesca

---

<sup>2</sup> Cfr. L. SCARAFFIA, *Due in una carne. Chiesa e sessualità nella storia*, con M. Pelaja, Laterza, Roma-Bari 2008; C. CANEVA, *La musica nei monasteri femminili tra il XVI e il XVII sec.*, in *Per una sociologia delle arti. Storia e storie di vita*, a cura di M. Gammaitoni, Cleup, Padova 2012.

Caccini, Mary Wollstonecraft, George Sand, Lou Andreas Salomé, Elke Mascha Blankenburg sono state oggetto di una pubblicazione<sup>3</sup>, con la speranza che il valore delle loro storie, e quello delle opere tramandate possano finalmente entrare nei manuali, nelle enciclopedie, nella storia universale.

La ricerca condotta è stata dunque di tipo esplicativo ed esplorativo e si presenta come un'indagine che ha:

- percorso le storie di vita e le opere di artiste emblematiche di diversi periodi storici, scelte secondo caratteristiche sociali uniformi;
- individuato le artiste poco note negli ambiti musicali, letterari, psicologici e filosofici, che costituiscono fasi di passaggio della storia sociale delle arti;
- ripercorso le vite di queste artiste, con l'intento di un'analisi che tenesse prevalentemente in conto fattori sociali, storici, antropologici, psichici, e non esclusivamente estetici;
- analizzato le storie di vita delle artiste più note, come George Sand e Lou Andreas Salomé, con l'intento di scardinare pregiudizi e stigmi che le concernono;
- individuato le tipologie di artiste da prendere in esame in funzione della loro portata storico-sociale nel mutamento delle forme artistiche;
- selezionato un campione significativo di artiste sulla base della loro originalità, dei loro status e ruoli sociali;
- analizzato i dati della storiografia di ciascuna in ogni ambito artistico, attingendo da fonti ufficiali e non, come i contratti di lavoro, le commissioni, le cronache, le biografie, gli epistolari;
- interpretato, sulla base dell'analisi qualitativa, la sinergia tra l'opera e l'identità sociale di ogni artista offrendo l'opportunità di un'analisi diacronica sociale a partire da singole storie che definiscono un agire sociale in cui lo spazio privato e lo spazio pubblico si uniscono.

Si tratta di artiste vissute in periodi storici differenti, ma accomunate tutte da caratteristiche sociali uniformi. Non sono conosciute da

<sup>3</sup> M. GAMMAITONI, *Storie di vita di artiste europee, dal Medioevo alla contemporaneità*, Cleup, Padova 2013.

un largo pubblico perché censurate dalla critica delle arti dell'800 e del '900, quando, invece, ognuna di loro raggiunse il proprio apice artistico e intellettuale: Ildegarda di Bingen, mistica, profetessa, esperta di medicina, di astronomia, musicista; Francesca Caccini, compositrice, rappresenta alla corte Medicea la prima forma del dramma in musica; Mary Wollstonecraft, che pubblica trattati sui diritti sociali e politici delle donne, arriva all'indipendenza grazie ai proventi dei suoi scritti politici e letterari; George Sand, che è la prima scrittrice a pubblicare la sua autobiografia in vita, romanziera di successo, anche lei vive grazie alle vendite delle sue opere; Lou Andreas Salomé, filosofa e romanziera, è la prima donna ad esercitare professionalmente la psicoanalisi e anche lei vive grazie alla propria attività intellettuale; Elke Mascha Blankenburg, tra le prime e ancora rare direttrici d'orchestra in Europa, cui spetta il compito di riscoprire e diffondere le opere di molte compositrici.

Ildegarda di Bingen e Mary Wollstonecraft furono autodidatte, mentre le altre ebbero l'opportunità di studiare e di far evolvere il proprio talento grazie a una famiglia di artisti e/o intellettuali che appoggiarono e stimolarono il loro percorso.

Nella vita di ognuna di loro la tradizione artistica/intellettuale trasmessa viene superata, creando nuove espressioni artistiche unite spesso a una vita privata e sociale ribelle ai costumi dell'epoca: è il caso, per esempio, di Ildegarda di Bingen, che fonda un monastero di sole donne, scrive delle sue visioni e fa eseguire musica cantata, proibita dalla Chiesa; di Francesca Caccini, che tenta l'unione di musica polifonica, vocale e strumentale, dando vita alla prima forma del melodramma, contro i dettami del famoso padre, Giulio Caccini; di Mary Wollstonecraft, che sfida le regole sociali del suo tempo proponendo una diversa educazione delle donne e scrivendo romanzi 'scandalosi' uniti ad una vita 'scandalosamente' indipendente; di George Sand, la prima scrittrice che pubblica la sua storia e quella della sua famiglia, che utilizza lo stile del romanticismo per trasmettere contenuti rivoluzionari, che ha molti amori e che fin da giovanissima si veste da uomo per andare a cavallo, per comodità, e a teatro, per provocare una società convenzionale; di Lou Andreas Salomé, che scrive e lavora come psicoanalista e conduce una vita libera da ogni etichetta sociale; di Elke Mascha Blankenburg, che diviene direttrice d'orchestra in un ambiente prettamente maschile ed afferma la sua vita sociale partecipando ai movimenti femministi degli anni '60 e '70 e fondando un'associazione

culturale di studi sulle compositrici.

Caratteristica dominante e comune di questo variegato universo è quella della vita privata intrecciata alla storia sociale, all'attivismo nel mondo politico e/o intellettuale del proprio tempo.

L'agire sociale di queste artiste fa sì che la vita privata non possa essere altro che il riconoscimento della vita sociale, un continuum del principio di non contraddizione tra opera e vita, una concreta realizzazione di quello che Hannah Arendt definì *vita activa*. Mentre Jean-Jacques Rousseau scriveva l'*Émile* e abbandonava in brefotrofia i suoi figli, la sua contemporanea, Mary Wollstonecraft, lottava per una vita indipendente, scriveva sull'educazione e i diritti delle donne e concepiva una figlia fuori dal matrimonio, che vivrà sempre con lei.

Centrale e sicuramente sorprendente è il fatto che ognuna di loro sia stata riconosciuta e ammirata in vita dai contemporanei (editori, circoli intellettuali, comunità scientifiche, personaggi istituzionali); i loro nomi sono continuamente presenti nelle recensioni, nella fitta rete degli scambi epistolari con i maggiori intellettuali e artisti del tempo.

Una particolare attenzione va rivolta all'infanzia di queste artiste, caratterizzata da una salute malferma, raccontata nelle autobiografie come un'infanzia malinconica, solitaria, vissuta in un modo fantastico, spesso infelice, oppressa dai costumi dell'epoca per cui, per esempio, tra i tanti divieti, ad una bambina era proibito correre all'aperto. Sarà sicuramente questa una delle ragioni fondanti per cui in età adulta si sono dedicate a riflessioni e pubblicazioni sull'educazione delle fanciulle. Ildegarda di Bingen esamina le virtù delle donne e il significato della loro vita in rapporto al padre dei padri: Dio; Francesca Caccini compone libri pedagogici per la formazione delle musiciste; Mary Wollstonecraft dedica i suoi scritti politici e letterari all'educazione delle donne, rispondendo all'*Émile* di Jean-Jacques Rousseau; George Sand scrive racconti educativi per i bambini; Lou Andreas Salomé dedica 25 anni allo studio della psicoanalisi con una particolare attenzione a quello che definirà il «tipo femmina» a partire dall'infanzia; Elke Mascha Blankenburg investe parte della sua vita nella divulgazione delle opere delle donne, convinta che solo ricostruendo un'identità storica ogni giovane donna potrà scegliere con maggior forza e libertà la propria vocazione artistica e con questo obiettivo fonda associazioni musicali e forum culturali.

Tra di loro, Mary Wollstonecraft, George Sand e Lou Andreas Salomé sono ricordate e stigmatizzate da alcuni stereotipi: amanti,

donne di facili costumi, androgine, psicotiche/visionarie<sup>4</sup>; sembra che solo i posteri abbiano subito lo scandalo della loro ribellione ai costumi sociali vigenti, come se il 'futuro' di chi ha deciso di stigmatizzarle sia stato più reazionario del passato, del tempo in cui queste donne hanno vissuto e operato sfidando apertamente alcune norme; paradossalmente, però, i loro contemporanei hanno ammirato e valorizzato le loro opere, scindendo il giudizio sulla vita privata o sulla condotta sociale, dal merito delle loro produzioni artistiche e intellettuali. Anche Ildegarda di Bingen, monaca ribelle ad alcune norme della Chiesa, rischiò la scomunica, perché fu messa in discussione la veridicità del suo misticismo, rischiò di essere considerata una folle visionaria. I suoi contemporanei furono alla fine più capaci di valutarla di quanto non accadde poi, lasciandole una libertà mai fino ad allora prevista per una monaca.

Ripercorrendo le loro vite non ho svolto analisi estetiche delle opere. Sono partita dai dati della storiografia, da fonti ufficiali e non, per comprendere, ripercorrendo il vissuto, il 'quotidiano' di queste vite, il perché non abbiano fatto storia. Perché le loro opere, la fama della quale godevano, non sia giunta fino a noi<sup>5</sup>.

Non è stato semplice reperire le fonti bibliografiche, le prime notizie sono state scoperte grazie alle relazioni informali che avevo instaurato con alcune artiste contemporanee, e per fortuna le biblioteche hanno custodito, a volte anche nelle cantine<sup>6</sup>, le tracce di queste donne cancellate dalla storia.

Non si può ignorare il retaggio culturale del silenzio storiografico sulla presenza delle donne come soggetti attivi nella storia. Il lavoro esegetico non può neutralizzare le differenze per mezzo di un discorso monologico, che impone stereotipi alla socializzazione delle nuove generazioni. In particolare, nei manuali di storia della musica

<sup>4</sup> Per un *excursus* sul rapporto tra genio e depressione Cfr. K. REDFIELD JAMISON, *Toccato dal fuoco*, TEA, Milano 1993; R. e M. WITTKOWER, *Nati sotto Saturno*, Einaudi, Torino 1963.

<sup>5</sup> In Italia, la Fondazione di Patricia Adkins Chiti, Donne in Musica, ha creato un archivio e una biblioteca digitale on line; organizza Festival dedicati alle musiciste e compositrici di diversi generi musicali. La Fondazione promuove ricerche riguardanti il contributo delle compositrici e incoraggia la creazione di nuovi lavori musicali, è collegata con una rete di associazioni in 30 paesi. Cfr. <[www.donneinmusica.org](http://www.donneinmusica.org)> (ultimo accesso 14.02.2019).

<sup>6</sup> Cfr. Capitolo VI su Elke Mascha Blankenburg, p. 235.

ramente troviamo le presenze femminili, sia nella composizione che nella esecuzione. Spesso considerata marginale rispetto alle altre arti, la musica sembra condividere le sorti della donna, anch'essa lasciata ai margini della storia<sup>7</sup>.

### *Lo studio di caso dell'Orchestra di Piazza Vittorio*<sup>8</sup>

L'immigrazione è l'*humus* demografica di popoli ormai in crescita negativa e dunque incapaci di reggere il peso di uno Stato sociale.

I governi europei concordano sul fatto che si debbano creare le condizioni per una completa integrazione economica, politica e sociale: si tratta però di un'affermazione di principio. L'Italia, ma più in generale i paesi meridionali d'Europa, si trovano di fronte al problema delle frontiere esposte e la città di Roma, in particolare, presenta un rapido aumento dell'immigrazione rispetto ai dati nazionali (ISTAT 2017).

Verso gli immigrati dai paesi in via di sviluppo l'atteggiamento varia: nella UE l'Italia risulta il paese in cui il fenomeno migratorio suscita maggiore preoccupazione in quanto collegato ai problemi dell'ordine pubblico e della sicurezza personale. È in questa situazione che i musicisti dell'Orchestra di Piazza Vittorio, professionisti da generazioni, hanno sfidato l'incognita dell'immigrazione verso l'Italia<sup>9</sup>, immaginandola ricca di opportunità, culturalmente e musicalmente accogliente. La musica,

<sup>7</sup> Cfr E. FUBINI, *Estetica della musica*, Il Mulino, Bologna 1995. Fubini spiega che l'evoluzione della musica ha seguito percorsi di autonomia interna maggiore rispetto ad altre arti. La letteratura, la pittura, l'architettura hanno avuto canali di trasmissione più coerenti, più accademici, più indipendenti da apporti di tipo extra-colto. In particolar modo la marginalità sociale del musicista-esecutore trarrebbe origine dall'idea aristotelica che la pratica musicale non fosse degna di un uomo libero e colto. Sino al tardo Rinascimento non godeva della stessa considerazione dei suoi colleghi scrittori, architetti, pittori, scultori.

<sup>8</sup> La ricerca è stata finanziata nel 2008 dal CNR IRPPS. Un articolo è stato pubblicato su invito della collega partner Erasmus presso l'Università Jagellonica: *A case study: Rome's Orchestra di Piazza Vittorio and the social function of music*, in «Journal of Intercultural Relations», Jagellonia University, Cracovia 2017.

<sup>9</sup> È importante considerare l'incremento dell'immigrazione in Italia composto sempre più anche dai rifugiati e da segmenti della popolazione straniera composta da professionisti con gradi di istruzione superiore. La composizione sociale dell'Orchestra di Piazza Vittorio riflette con speculare precisione questa situazione. Cfr. E. PUGLIESE, M.I. MACIOTI, *Immigrati e rifugiati in Italia*, Laterza, Roma 2006.

per questi musicisti, rappresenta un ‘fatto sociale totale’, in una realtà complessa e frammentaria, verso la quale la distanza sociale è una sfida, di fronte alle manifestazioni di intolleranza da parte degli abitanti autoctoni, ma è anche la conquista di attrarre ai propri concerti un pubblico politicamente e socialmente eterogeneo. La creazione dell’Orchestra di Piazza Vittorio è anche un’affermazione di coraggio e di intraprendenza da parte di ogni singolo musicista, perché né lo Stato italiano, né altre istituzioni pubbliche l’hanno sostenuta economicamente.

La ricerca<sup>10</sup>, iniziata fin dalla fondazione dell’Orchestra, nel 2002, e conclusasi nel 2017, ha mirato ad esplorare in un primo tempo l’esempio di una buona prassi nell’integrazione di diverse etnie di immigrati, in un secondo tempo l’attenzione si è focalizzata sull’inevitabile trasformazione dell’Orchestra e sull’originalità della creazione musicale. L’Orchestra di Piazza Vittorio nasce da un’idea di Mario Tronco<sup>11</sup>, con sede a Roma in un quartiere centrale e multietnico della città: l’Esquilino.

Attraverso l’osservazione strutturata delle prove per i concerti ho seguito la convivenza professionale di questa comunità di artisti (ognuno con formazioni e vissuti eterogenei) i quali vengono ad unirsi sincreticamente per dar vita ad un’orchestra che si situa territorialmente in un quartiere di Roma ben noto per le sue trasformazioni demografiche (residenziali-etniche). Da quartiere tipicamente romano, negli ultimi anni è divenuto luogo di residenza abitativa e commerciale di immigrati (oggi soprattutto cinesi, poi coreani, bangladesi ed egiziani), dando vita a una grande comunità di immigrati, al suo interno molto eterogenea ed in conflitto tra le microcomunità etniche, stabilendo una diversità nella diversità (diversità dalla popolazione italiana residente di Roma e diversità all’interno tra le varie etnie).

«Quel che c’è di vero – scrive Francesco Piccolo – è che al contrario di molti altri quartieri di molte altre città, qui la distanza e cioè la differenza tra la vita propria e la vita della famiglia dell’uomo è accorciata al massimo. Quasi tutte le comunità per istinto tendono a

<sup>10</sup> È stata utilizzata una metodologia di ricerca qualitativa (*case studies*), raccogliendo *tranche de vie* di tutti i musicisti (con interviste focalizzate) integrandole con alcune tecniche di ricerca e di osservazione sul campo tipiche dell’etnografia e della *grounded theory*.

È in corso di stampa il libro di M. GAMMAITONI, *L’Orchestra di Piazza Vittorio, storia e storie di vita*, Laterza, Roma.

<sup>11</sup> Musicista del gruppo Avion Travel.

creare una separazione con la realtà, aspirando ad essere migliori di essa. Qui no. Qui c'è la complessità. Le difficoltà di convivenza, le tensioni e gesti di comunione. La famiglia dell'uomo è così a Piazza Vittorio, ed è così nel resto del mondo»<sup>12</sup>.

Il quartiere Esquilino raccoglie la sostanza di storie e presenze che testimoniano la natura profondamente ibrida delle nostre città, aprendo prospettive su una condizione futura, che affascina alcuni, suscita l'ansia in molti. Basta passeggiare per Piazza Vittorio (piazza centrale del quartiere) per comprendere appieno concetti come società multiculturale, multiethnica, plurale, meticcias, interculturale.

Analizzare la vita di un gruppo musicale che unisce le microcomunità per proporsi alla comunità più grande, nazionale e internazionale, è una sfida sociale che innesca nuove dinamiche relazionali, le quali ridefiniscono il concetto e la prassi della distanza sociale, utilizzando l'arte della musica per armonizzare le differenze, come mezzo per conoscere ed apprezzare le diversità culturali, attraverso il gioco di suoni diversi di strumenti musicali che rappresentano tradizioni culturali diverse.

L'originalità e l'interesse per lo studio di questa orchestra sta nel fatto che è formata da un gruppo di musicisti professionisti immigrati, provenienti da diversi paesi (India, Romania, Nord Africa, Sud Africa, Brasile, Ecuador), ognuno dei quali integra e arricchisce l'*ensemble* musicale suonando strumenti originari del proprio Paese di provenienza.

L'orchestra è attualmente composta stabilmente da 16 musicisti, ma varia la sua composizione a seconda del tipo di repertorio. Alcuni musicisti vivevano già da tempo a Roma adattandosi a differenti lavori, lontani dalla propria professione musicale. Mario Tronco si è dedicato alla costituzione dell'orchestra aprendo delle vere e proprie audizioni, con l'intenzione di assumere solo grandi musicisti, perché a loro spetterà il compito di diffondere una nuova immagine dell'immigrato, ossia quella di un serio professionista in grado di entrare in relazione costruttiva con i residenti autoctoni e divenire un valore aggiunto per la città di Roma *in primis*, e più ambiziosamente per l'Italia e il resto del mondo. È proprio così, perché l'orchestra formata da africani, indiani, sud americani, europei, è l'unione di generi musicali diversi: se il marocchino canta una sua canzone, tutti gli altri improvvisano e

<sup>12</sup> F. PICCOLO, *Noi che all'Esquilino ci viviamo*, in *Prove d'Orchestra*, coll., ed. Lucky Red, Roma 2006.

adattano le proprie musiche e strumenti a quelle note.

Così arrivano i primi musicisti, alcuni in modo casuale, altri perché già conosciuti nell'ambiente romano e chiamati a farne parte. Molti restano, altri la abbandonano o la devono abbandonare dopo l'ultima normativa sull'immigrazione in Italia. L'orchestra non poteva permettersi di 'assumere' i musicisti, già ai suoi primordi, in pianta stabile. Questo problema ha reso impossibile a chi, come molti musicisti, lavora saltuariamente di poter ottenere un permesso di soggiorno.

Mario Tronco racconta l'incoscienza iniziale: come nacque l'idea di un'orchestra multiethnica e che avesse una sede precisa, in una metropoli come Roma e in un quartiere, l'Esquilino, assai problematico, ma altamente simbolico per la sua storia tipicamente romana che negli ultimi 15 anni si è trasformata in una storia di degrado urbano, di immigrazione vissuta dai residenti italiani come sindrome da assedio e diffusa criminalità<sup>13</sup>.

Dalle parole di Tronco emerge l'importanza del vissuto comunitario all'interno dell'orchestra. Non si tratta di riunirsi come accade nelle orchestre più classiche, per prove squisitamente tecniche e interpretative, l'incontro tra questi musicisti è un incontro creativo dal punto di vista della composizione musicale, ed è un incontro esistenziale, dove si scambiano racconti della propria vita, i diversi saperi musicali, le diverse consuetudini musicali, e anche i problemi quotidiani in una città dove attualmente vivono e che li accomuna.

Mario Tronco ripercorre la genesi dell'orchestra a partire dal suo stupore, non solo di essere riuscito a costituirla, ma anche di tutto un mondo inaspettato e imprevedibile che si è dipanato nel tempo:

*«Da quando è nata l'Orchestra cosa non ti saresti mai aspettato? Non mi sarei mai aspettato un coinvolgimento così grande da parte dei musicisti dell'orchestra. Sono generosissimi, una fonte inesauribile di idee e proposte. C'è una sana competitività che non diventa mai individualismo e suonano insieme come se si conoscessero da una vita. Non mi sarei mai aspettato una continuità nel lavoro come quella che stiamo avendo. Non mi sarei mai aspettato di vedere la gente così felice alla fine dei nostri concerti»<sup>14</sup>.*

---

<sup>13</sup> Intervista a Mario Tronco pubblicata nel sito <[www.orchestradi piazzavittorio.it](http://www.orchestradi piazzavittorio.it)> (ultimo accesso 14.02.2019).

<sup>14</sup> Intervista a Mario Tronco rilasciata a Milena Gammaitoni nel 2002.

Nei primi anni della sua fondazione l'orchestra si è esercitata presso la scuola superiore Galileo Galilei con sede nel quartiere Esquilino, ha invitato gratuitamente i romani a partecipare alle 'prove aperte', ha svolto concerti in Italia, in Europa e in USA; nel 2006 il film di Agostino Ferrente *L'Orchestra di Piazza Vittorio* ha ricevuto premi dalla critica ed è stato proiettato in sale cinematografiche di prima visione; l'orchestra ha inciso 3 diversi CD in distribuzione presso le maggiori catene commerciali.

L'orchestra è nata anche grazie all'appoggio e alla cooperazione con l'associazione di quartiere Apollo 11, fondata per rivalutare il quartiere Esquilino, con l'intento di una pacifica e attiva convivenza con le diverse culture presenti sul territorio. Grazie alle pressanti richieste di cui si è fatta promotrice presso il Comune di Roma, sono stati avviati e conclusi lavori di restauro di siti archeologici del quartiere abbandonati, del teatro Apollo (sperando potesse divenire sede stabile dell'orchestra)<sup>15</sup>, di palazzi storicamente importanti, di strade dissestate (per il controllo dell'inquinamento acustico prodotto da mezzi pubblici non conformi a percorrere le piccole strade del rione).

Si può ipotizzare che l'Orchestra stia costruendo una comunità utopica, nella quale realizzare ambizioni individuali, relazionali, sociali. Ciò si evince dalle affermazioni e dalle aspirazioni dei diversi musicisti. Prevale l'entusiasmo, la curiosità musicale verso la diversità, ma anche verso la cultura di origine di ognuno, uniti nella consapevolezza di rappresentare qualcosa di unico, non solo in Italia, ma nel mondo e nel modo di concepire la diversità, il lavoro collaborativo: una complessa socialità.

Riporto a titolo esemplificativo brevi brani tratti da alcune testimonianze dei musicisti, dai quali si evince il grande impegno professionale, le loro attese musicali e di successo/visibilità nel resto del mondo; il tutto è unito anche alla categoria dello stupore per essere riusciti in questa unione di culture diverse, per il fatto di comporre insieme musiche per le quali non hanno trovato ancora un'etichetta adeguata a definirle.

Nel lavoro di questi musicisti prevale il rispetto e la curiosità di scoprire 'l'altro musicale' e 'l'altro esistenziale' e dunque di riscoprire se stessi alla luce di un incontro plurale, dove c'è spazio per ogni voce:

Ziad Trabelsi (Tunisia): «L'Orchestra è una curva nella mia vita:

<sup>15</sup> Nel 2007 il teatro Apollo è stato venduto dal Comune di Roma ad un privato.

Mario Tronco è un musicista dallo spirito aperto e ha subito accettato la mia creatività.

Ora con l'Orchestra siamo passati alla fase della maturità e, sotto la guida di Mario e di Pino, sto scoprendo me stesso come autore, soprattutto nel comporre. Il concetto di scrivere per l'orecchio occidentale è molto diverso da quello della musica araba e oltre ad avere un dono bisogna seguire dei parametri precisi che non sono 'protagonisti' nella musica orientale. Questa nuova esperienza sarebbe il dialogo fra l'armonia e la melodia. Inoltre, questa armonia ha creato un ponte di dialogo che include l'integrazione della realtà con tutti i suoi problemi, inclusi quelli legati al permesso di soggiorno».

Houcine Ataa (Tunisia): «L'Orchestra è unica perché non ne esiste una uguale, con tanti musicisti internazionali. Ognuno di loro ha un suo ruolo, una sua personalità musicale molto precisa».

Dal 2010 l'orchestra ha lanciato una grande sfida musicale: dapprima la rielaborazione del *Il Flauto Magico* di W. A. Mozart, nel 2012; la rielaborazione poi di *Carmen* di Bizet nel 2014 e di *Don Giovanni* di W.A. Mozart nel 2016; infine la creazione di un Oratorio Credo in dialogo con le diverse religioni. Mario Tronco spiega che:

«Da sempre nella vita dell'orchestra ci sono stati dei segni, piccole coincidenze che ci hanno indicato la strada da seguire. È stato quindi bello ricevere l'invito da parte del Teatro dell'Opera, proprio nel momento in cui cominciamo l'avventura del *Flauto Magico*, una proposta di Daniele Abbado di aprire il suo progetto del *Flauto Magico* nelle strade di Reggio Emilia per la notte bianca. Partendo dall'*ouverture* e da quei primi 30 minuti mi sono reso conto che era possibile immaginare il lavoro di Mozart come facente parte della tradizione musicale popolare orale. La riscrittura segue lo stile e le peculiarità dell'orchestra e quindi non disturba che Papageno canti in dialetto senegalese anziché tedesco. Questa è stata la strada che abbiamo seguito e che ha aperto nuove e potenzialmente infinite possibilità per l'orchestra»<sup>16</sup>.

Questi esperimenti aprono la strada ad un nuovo agire simbolico, mai tentato fino ad oggi, operante su quattro piani: quello della costituzione di segni e simboli nei testi cantati; quello del riflesso simbolico dei

---

<sup>16</sup> <[www.orchestradi piazzavittorio.it](http://www.orchestradi piazzavittorio.it)> (ultimo accesso 14.02.2019).

significati affettivi e culturali; quello del riflesso di altri comportamenti e valori culturali; quello del simbolismo più profondo e universale rappresentato in Occidente dall'opera *Il Flauto Magico*, ora rielaborato secondo il sentire e il linguaggio musicale di molteplici culture presenti nell'Orchestra di Piazza Vittorio.

Molto pertinenti a questo proposito le riflessioni del sociologo John Shepherd, che mette in relazione i linguaggi musicali con le strutture sociali, evidenziandone la caratteristica dinamica:

«La musica non è un modo comunicativo simbolico informazionalmente chiuso e relativo solo alle esperienze emotive, vitali, senzienti, ma un modo aperto che, tramite la sua natura essenzialmente strutturale, è singolarmente adatto a rivelare la strutturazione dinamica della vita sociale, della quale le forme materiali sono solo un aspetto»<sup>17</sup>.

Il gruppo è da sempre considerato nella letteratura sociologica come un importante concetto mediatore tra individuo e società; nel caso dell'Orchestra si delinea un microcosmo che condiziona ed è condizionato dalle strutture del macrocosmo nel quale si trova ad operare e proporsi.

Nella tradizione della sociologia delle arti si promuove uno studio esogeno ed endogeno della vita dell'artista per comprendere il mutamento sociale e il mutamento dei valori sui quali si fonda l'effetto estetico dell'opera d'arte, attraverso percorsi individuali o di gruppo.

Da quando la funzione del musicista si scisse da quella del poeta (dall'aedo dei tempi dell'antica Grecia), egli fu obbligato ad essere un girovago, ad ingegnarsi per sopravvivere nei momenti più difficili: una condizione tipica del migrante.

La creazione di un'orchestra multiethnica si presta a divenire un modello alternativo (propositivo al suo interno e verso l'esterno del gruppo) attraverso un processo organizzativo di risocializzazione non per assimilazione, ma che ridefinisce la coesione sociale, recuperando dalle molteplicità identitarie le antiche funzioni relazionali-integrative della musica.

<sup>17</sup> J. SHEPHERD, *Whose music? A sociology of musical languages*, Transaction books, New Brunswick and London 1977.

*La ricerca sui best seller*<sup>18</sup>. *Autori e autrici, personaggi e personagge*<sup>19</sup>: *gli idem dei lettori e delle lettrici*

Sul finire del XX secolo Gesualdo Bufalino<sup>20</sup> pubblica un dizionario sui personaggi dei romanzi, per definire gli archetipi dell'immaginario letterario e le caratteristiche che resero, agli occhi delle lettrici e dei lettori, un personaggio affascinante e indimenticabile.

Oggi si può dire altrettanto per i *best sellers* che coinvolgono le ultime due generazioni di giovani-adulti: bambini, adolescenti, adulti e anziani? Ma, soprattutto, quali caratteristiche emergono nei personaggi di questi ultimi *best sellers*? È indicativo che raro sia chi si cimenta all'analisi dei

---

<sup>18</sup> La ricerca coordinata da Marina D'Amato ha ricevuto un finanziamento del Dipartimento di Scienze dell'Educazione, Università Roma Tre, negli anni 2009/2010. Si è avvalsa della collaborazione del Centro di ricerca Osservatorio Permanente Europeo sulla Lettura, e Istituto Piepoli.

Oggi dal punto di vista delle vendite si considera un *best seller* un libro *fast sellers* che arriva a vendere in un anno tra le 30.000/40.000 copie e un *long seller* quello che continua ad essere acquistato fino a 5.000 copie ogni anno. Si tratta in quest'ultimo caso di autori e libri considerati mostri sacri della letteratura mondiale: dalla Bibbia, al Corano, da Omero a Manzoni a Marx.

Le fonti nazionali e internazionali della nostra ricerca sono state le classifiche pubblicate da: Booksellers, Publisher Weekly, Nielsen, International Digital Publishing Forum, Amazon, l'Associazione Librai Italiani, l'Associazione Editori Italiani, La Feltrinelli, Tutto Libri de La Stampa. Queste classifiche sono predisposte e concordate da singoli editori (i quali a volte creano collane editoriali già intitolate *best seller*), associazioni nazionali editori/librai, singoli siti web di vendita al pubblico, con una periodicità settimanale, mensile, annuale. Il gruppo di ricerca non ha considerato i dati dei *long seller* e dei grandi classici, con l'obiettivo di individuare libri e politiche editoriali attuali in Europa e in USA. In questa prospettiva sono stati selezionati i primi tre titoli di romanzi e narrativa più ricorrenti nelle classifiche nazionali e internazionali, per ciascun anno di analisi: dal 1998 al 2012, per un totale di 42 titoli.

Cfr. M. GAMMAITONI in M. D'AMATO (a cura di), *Best seller, un'analisi sociologica*, (in corso di stampa).

<sup>19</sup> Sull'utilizzazione di questo importante neologismo cfr. MAZZANTI R., NEONATO S., SARASINI B. (a cura di), *L'invenzione delle personagge*, Iacobelli ed., Roma 2016, pag. 18: «La lingua, come sempre, viene in soccorso quando non è costretta da abitudini che si pretendono regole, e la chiarezza ripristinata dalla norma grammaticale aiuta a vedere ciò che la mentalità corrente tiene sottotraccia. [...] Le personagge cosa raccontano? Cosa mettono in gioco? In altri termini si cerca chi siano le eroine contemporanee, ben sapendo che eroina – ed eroe – sono termini connotati, osservati con più di un sospetto».

<sup>20</sup> G. BUFALINO, *Dizionario dei personaggi di romanzo. Da Don Chisciotte all'Innominabile*, Il Saggiatore, Milano 1982.

personaggi e delle personagge dei *best sellers* del XXI secolo... Stefano Calabrese<sup>21</sup> propone alcune tipologie e ricorrenze di ‘meta personaggi’: abbiamo il romanzo ‘smart’, il ‘transromanzo’, il romanzo ‘immersivo’, il romanzo ‘magico’, il romanzo ‘emozionale’, definizioni non chiuse in se stesse; si tratta di vasi comunicanti in cui la parola d’ordine è sempre: metalessi<sup>22</sup>.

In dialogo con Bufalino, Fabio Stassi pubblica il *Libro dei personaggi letterari*<sup>23</sup>, in cui dal secondo Novecento in poi racconta, in quanto lettore, il percorso immaginario e reale di ben trecento personaggi che lo hanno accompagnato nella vita.

Analogamente, la Società Italiana delle Letterate dà vita ad un ciclo di seminari sulle personagge dei romanzi, investigando la creazione di personaggi femminili da parte delle scrittrici e come queste sono vissute dalle lettrici<sup>24</sup>.

La rivista *Science* pubblica nel 2013 i risultati di una ricerca di psicologia della New School for Research di New York confermando le

<sup>21</sup> S. CALABRESE, *Anatomia del best seller*, Laterza, Roma 2015.

<sup>22</sup> La metalessi è una tecnica nella quale la costruzione del verofinto dell’autore trasformato dalla finzione fa scattare l’empatia di un lettore pronto a rendere a propria volta reale la finzione che sta leggendo.

<sup>23</sup> F. STASSI, *Il libro dei personaggi letterari, da Lolita a Montalbano, da Gabriella a Harry Potter*, Minimum Fax, Roma 2016. I personaggi che ci presenta sono in ordine cronologico di apparizione, dal dopoguerra ad oggi. Parlano tutti in prima persona. Sono confessioni. Sincere, ilari o malinconiche. Tutte oneste. Personaggi con il loro cuore messo a nudo. Letterari, ma non immaginari, perché se tra le pagine di un libro hanno preso vita, qui riuniti tutti insieme, in un altro libro, il loro destino si evince ancora più potentemente. Condensati in un gesto, un attimo, un particolare che rivela la loro essenza, per sempre.

<sup>24</sup> Interviste a cura di Nadia Setti in preparazione del convegno SIL di Genova 2011. L’idea di proporre il questionario sulle personagge a scrittrici italiane è venuta in parte dalla lettura di *Nove domande sul romanzo* (in «Nuovi argomenti», n. 37 del 1959). Nel periodo attuale chiedere alle scrittrici contemporanee di rispondere alle domande sulla creazione delle personagge ci permette di costituire un indice estremamente significativo delle nuove figure emerse dal e dopo il femminismo. Ma non solo. Le risposte di ogni autrice sviluppano una riflessione, tanto originale quanto profonda sulle modalità, le strategie, i processi della scrittura di cui l’invenzione delle personagge, dei personaggi, costituisce uno degli aspetti fondamentali. Infatti è proprio attraverso le complesse relazioni che nascono tra autrice, narrazione, personagge/i che possiamo avvicinarci alle diverse modalità della pratica della scrittura, ma anche della memoria della lettrice. Un mondo di affetti, narrazioni, itinerari letterari che costituiscono, ciascuno in modo singolare, uno stimolo straordinario per chi come ognuna/ognuno di noi, riflette sull’invenzione delle personagge). Cfr. <[www.societadelleletterate.it](http://www.societadelleletterate.it)> (ultimo accesso 14.02.2019).

intuizioni che già l'economista Adam Smith propose nell'800:

«la lettura di romanzi aumenta i livelli di empatia tra noi e gli altri, migliora la percezione sociale e rende assai più pronta intelligenza emotiva, cioè la capacità di capire quello che gli altri sentono sentendolo a nostra volta. I lettori fanno proprie immagini mentali delle emozioni e sentimenti di personaggi letterari, sperimentando un trasporto personale, quasi fisico»<sup>25</sup>.

Negli ultimi anni è fortemente aumentata (del 44% nell'arco di 5 anni) la produzione dei romanzi a livello mondiale. L'alta leggibilità di questi romanzi facilita la loro diffusione a livelli medio bassi, medio alti e alti della società. C'è chi avanza l'ipotesi che di fronte a crisi economiche o rallentamenti dell'economia globale aumenti il bisogno di fiction letteraria<sup>26</sup>, di evasione e di identificazione in problemi comuni della 'società liquida' quali la perdita del posto di lavoro, l'impoverimento del nucleo familiare, l'instabilità sentimentale.

È evidente, anche se troppo spesso sottovalutato, che la costruzione sociale della realtà e della propria identità avviene anche attraverso le varie esperienze artistiche: dalle favole ai libri di testo, dalla musica al disegno, dalla visita di un museo alle letture casuali, le quali evocano immagini, sensazioni, idee, percezioni sulla propria storia, sul presente dell'umanità e su un suo possibile divenire.

Oggi la *fiction* ha sempre più bisogno di *non-fiction*, al punto che l'illustratore Brian Joseph Davis crea un sito web che permette di vedere le fattezze dei personaggi dei romanzi<sup>27</sup>. In pratica, grazie ad un software simile a quelli in uso dalla polizia per tracciare gli identikit, a partire dalle descrizioni desunte dalle pagine dei romanzi, si possono creare e vedere i volti di Emma Bovary, Frankenstein, Lady Chatterley, Kurz, Dorian Grey e altri personaggi. Altri blog e siti web percorrono una logica simile di avvicinamento della *fiction* alla realtà: a quale protagonista senti di assomigliare di più? Cosa mangiano i protagonisti dei romanzi? Cinque cose che avresti voluto dire ai protagonisti dei tuoi romanzi preferiti. Chi sono i personaggi meno affidabili nella

---

<sup>25</sup> CALABRESE, *Anatomia del best seller*, cit., p. 31. La ricerca cui fa riferimento è quella di Kidd e Castano.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> <<https://www.brianjosephdavis.com>> (ultimo accesso 14.02.2019).

letteratura recente?<sup>28</sup> ecc... A questi siti, ovviamente si aggiungono le scuole di scrittura per creare personaggi definiti 'credibili'.

Accade anche che una lettrice fan di un romanzo come *Twilight* diventi una delle scrittrici più lette nel 2012; si tratta di Erika Leonard, in arte E.L. James, che ispirata dalla trama di relazioni dei vampiri, le traduce in *Cinquanta sfumature di grigio*<sup>29</sup>: «A questo punto il lettore entra immersivamente nel testo e, più che una storia, trova un sistema di effetti lettura, personaggi/e-lettori e avvenimenti che rappresentano *letture di letture*»<sup>30</sup>. I nuovi figuranti e le nuove figuranti.

Il Novecento era stato caratterizzato dalla 'dissoluzione storica dell'unità del soggetto' tanto che Theodor Adorno denuncia l'incompiutezza del romanzo moderno, cioè il suo essere sempre in formazione. In Occidente si assiste ad un io narrante smarrito, alla sempre più esplicita introspezione, alla definizione di un'etica e alla sua dissoluzione; i personaggi di molti romanzi sono afflitti da una stanchezza immedicabile, smarrimento, esperienza del vuoto e la ricerca di una verità o di una conoscenza. Si ha la sensazione che, rispetto ad altri generi letterari, il romanzo non abbia più una fine. E sarà anche per questo motivo che nel XXI secolo, nonostante la morte di Stieg Larsson, le sue storie sono diventate eredità di un altro autore, che continua a scrivere un'opera, divenuta serial televisivo, *Millennium*, mossa da personaggi che sembrano oramai vivere di vita propria.

Nel caso dei *best sellers* analizzati dal 1998 al 2016 si tratta di uomini e donne qualunque, non più per antonomasia, perché «come i personaggi della letteratura attingono alla realtà, così la realtà eleva alcuni personaggi al rango di testimoni del vero, riducendone il nome proprio a nome comune»<sup>31</sup>, ma straordinari nella loro quotidianità,

<sup>28</sup> Cfr. A. BRESSA, *Sette personaggi meno affidabili della letteratura. Da 'Fight Club' al 'Cimitero di Praga', passando da 'Lolita' e 'American Psycho', ecco le voci narranti che si prendono gioco del lettore*. Cfr. Panorama.it, 23 agosto 2013. Ne *Il giovane Holden*, di J.D. Salinger, il personaggio di Holden Caulfield, anche per sua stessa ammissione, è un bugiardo cronico. E questo va sempre tenuto presente mentre seguiamo, attraverso la sua voce, le vicende del romanzo. In *Le avventure di Huckleberry Finn* – Mark Twain (Mattioli 1885), il punto di vista ingenuo del giovane Huck Finn attrae facilmente l'empatia del lettore, ma proprio tale freschezza può essere fuorviante nell'interpretazione di alcuni eventi.

<sup>29</sup> Cfr. CALABRESE, *Anatomia del best seller*, cit., p. 23.

<sup>30</sup> Cfr. CALABRESE, *Anatomia del best seller*, cit., p. 25.

<sup>31</sup> Cfr. BUFALINO, *Dizionario dei personaggi di romanzo. Da Don Chisciotte all'Innomabile*, cit., p. 34.

eroi ed eroine quasi per caso, intelligenti quanto basta, ma raramente brillanti. Sembra che questi personaggi/e debbano prevalentemente rassicurare chi legge dalle miserie umane, piuttosto che ergersi ad esempio eroico di valori e di scelte che mai si tradirebbero.

Ci sono però delle eccezioni. Eccone alcuni esempi: i personaggi di *Gomorra* di Roberto Saviano<sup>32</sup> con l'intenzione di denuncia perché

«manca un'inchiesta, manca il racconto di una tragedia, manca una mappatura di possibili felicità, manca chi dà eco alle urla, manca chi riscrive storie, chi trova colpevoli, chi fa cronaca, chi fa bibliografie di testimonianze, questi vuoti colmati dal teatro, dalla letteratura, rimandano a tutta l'estensione del vuoto colmato»<sup>33</sup>.

*Io, robot* di Asimov<sup>34</sup>, eccellente risposta a Edgar Morin e a William Fielding Ogburn quando descrive il dominio del 'ritardo culturale' di fronte ai progressi della tecnica, e dunque all'impreparazione di gestire questioni etiche, contraddizioni che emergono dallo sviluppo accelerato della tecnologia rispetto alla riflessione e al bisogno di un nuovo umanesimo; *La casa degli Spiriti* di Isabelle Allende<sup>35</sup>, romanzo storico ed epico moderno, di denuncia politica, nel quale l'eroina e i personaggi femminili sono forti, leali, rivoluzionari; i racconti da *Storie di Montalbano* di Andrea Camilleri<sup>36</sup>. Altri *best sellers* creano personaggi di carattere educativo-emotivo-biografico, come *Diario di scuola*<sup>37</sup>, *L'eleganza del Riccio*<sup>38</sup>, *Va' dove ti porta il cuore*<sup>39</sup>, ecc.

Tra i *best sellers* emergono alcuni noti scrittori italiani, nei quali, scrive Hanna Serkowska, forse è possibile «andare oltre il circolo vizioso delle nostalgie e della postmodernità con la sua ottica di autoreferenzialità e riscrittura e i giochi di rimando tra infiniti specchi testuali. Quel ritorno si compie per strade diverse ma incrociate: occorre parlare dell'esperienza, ancor prima che oggetto della rappresentazione»<sup>40</sup>.

<sup>32</sup> R. SAVIANO, *Gomorra*, Mondadori, Milano 2006.

<sup>33</sup> R. SAVIANO, *La bellezza e l'inferno*, Mondadori, Milano 2009, p. 195.

<sup>34</sup> I. ASIMOV, *Io, Robot*, Mondadori, Milano 2004.

<sup>35</sup> I. ALLENDE, *La casa degli spiriti*, Feltrinelli, Milano 1982.

<sup>36</sup> A. CAMILLERI, *Storie di Montalbano*, Mondadori, Milano 2002.

<sup>37</sup> D. PENNAC, *Diario di scuola*, Feltrinelli, Milano 2002.

<sup>38</sup> M. BARBERY, *L'Eleganza del Riccio*, E/O, Roma 2007.

<sup>39</sup> S.TAMARO, *Va' dove ti porta il cuore*, Baldini e Castoldi, Roma 1994.

<sup>40</sup> Cfr. H. SERKOWSKA (a cura di), *Finzione, cronaca, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Milano 2011, p. XII.

È possibile proporre tre macro categorie: personaggi/e *smart*<sup>41</sup> (secondo la categoria di Calabrese), personaggi/e inchiesta, personaggi/e emo-educativi.

In onore della metalessi questi personaggi e personaggi agiscono in un tempo presente, spesso contemporaneo al lettore, o in un passato recente, vivono soprattutto in USA (31%), in Francia (10%), Regno Unito (10%), Italia (10%) e le loro storie avvengono più tra mura domestiche e in ambienti urbani.

I protagonisti sono più spesso uomini (56%), giovani (41%) piuttosto che adulti (36%). La maggioranza di questi piccoli eroi ed eroine infatti è composta da studenti, figli (33%) e single (49%), solo il 15% è convivente o sposato. Sono descritti fisicamente (normale nel 38% e magro nel 25%, grassi solo il 5%), ma non sembrano possedere doti straordinarie, al contrario appaiono persone qualunque (59%), sicuramente a loro modo affascinanti (46%) e in netta maggioranza di origine caucasica (87%).

Anche il coprotagonista è più di frequente un uomo (46%), ma adulto (47%), il suo status non viene esplicitato nel racconto nel 58% dei casi, nel 15% è un figlio, single nel 33% e sposato nel 23%, più spesso studente 10% o domestico (8%) artista (5%), casalinga (5%), poliziotto (5%), scienziato (5%). Nel 59% è descritto fisicamente (normale 38%, grasso 13%, magro 8%) e si differenzia dal protagonista più per la sua mancanza di fascino che per altri aspetti strutturali; lo si definisce bello nel 38%, ma sempre una persona qualunque (56%), di origine caucasica nel 69% e nell'8% mongola.

L'antagonista assume invece un ruolo diverso, si tratta sempre di un uomo nel 51% e nel 7% di una donna, più adulto rispetto ai protagonisti e coprotagonisti (49%), sposato 28%, single solo 8% con una professione più definita e strutturata rispetto agli altri personaggi: commerciante 39%, imprenditore 8%, poliziotto rispettivamente il 5%, non rilevabile il 13%. Nel 46% dei casi è descritto fisicamente (normale 36%, grasso 5%), come affascinante nel 18%, bello 16%, brutto 13%. Anch'egli è una persona qualunque nel 41% e nel 20% straordinaria. Di origine caucasica nel 51%, e negroide nel 5%.

I protagonisti, sia uomini che donne, agiscono in modo dominante (50%), però gli uomini appaiono più spesso autonomi (45%), rispetto alle donne.

<sup>41</sup> Cfr. CALABRESE, *Anatomia del best seller*, cit.

L'identità è singola più per gli uomini (90,5%) che per le donne (86%).

Gli antagonisti maschi sono nel 63,6% dominanti e autonomi 18,2%. Le donne sono dominanti solo nel 13% dei casi.

Purtroppo emerge in modo non immediatamente evidente, e dunque subdolo o inconscio, quanto ancora i ruoli delle donne siano legati ad un'azione anche solo apparentemente remissiva, passiva, più spesso emergono come astute coprotagoniste o antagoniste. Eccezioni eccellenti sono le protagoniste di *The Help*<sup>42</sup>, *Va' dove ti porta il cuore*, *L'eleganza del riccio*.

Dominano sempre e comunque personaggi relativi e assoluti creati nei romanzi del Novecento, di cui scrive Enrico Testa, e che oggi poggiano sulla costruzione di una 'relazione' tra 'persone', piuttosto che sulla caratterizzazione di un unico personaggio. Si costruiscono personaggi con un'identità spesso mobile e aleatoria, che «aprono lo spazio della soggettività a una radicale esposizione all'altro: al semplice interlocutore, alla presenza dell'*umbra*, al popolo intero degli scomparsi»<sup>43</sup> tanto da dar luogo al collettivo Wu Ming. «L'identità è quindi fin da subito, ospitalità: dipendenza da un altro irriducibile e inafferrabile e replica per cui l'altro pulsa già da sempre nel Medesimo»<sup>44</sup>. Il figurante.

L'ossessiva passione per il nulla, di cui tratta Enrico Testa, dialoga con le questioni della sociologia contemporanea quando si misura con la definizione dell'identità: dall'interazionismo simbolico, alla fenomenologia, allo struttural-funzionalismo e alla teoria sistemica, dal popolarmente noto Bauman al saggio sulla crisi dell'intimità di Giddens, e in Italia da Saraceno a Melucci e Sciolla, resta incontrovertibile che l'origine etimologica e mitologica della parola 'identità' segni il suo tormentato destino nel mondo occidentale: l'«idem».

Richard Sennet, con *L'uomo flessibile*<sup>45</sup> (1999), aveva ben definito questo stato di continua precarietà che il capitalismo moderno, alias liberismo sfrenato, stava producendo sulla capacità individuale di poter progettare e dunque immaginare, proiettandosi in una vita stabile, sia pubblica (lavorativa, relazioni sociali) che privata (sfera emotiva familiare, sentimentale, amicale).

<sup>42</sup> K. STOCKETT, *The Help*, Mondadori, Milano 2009.

<sup>43</sup> Cfr. E. TESTA, *Eroi e figuranti*, Einaudi, Torino 2009, p. 102.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> R. SENNET, *L'uomo Flessibile*, Feltrinelli, Milano 1999.

Da questo stato reale viene costruita nell'editoria dei *best sellers* una realtà finzionale con personaggi, fratelli e sorelle dei lettori, non più eroimiti da imitare o auspicare, ma gli *Idem* della società occidentale.

## BIBLIOGRAFIA

*Storie di vita di artiste europee, ieri e oggi:*

ADKINS CHITI P., *Almanacco delle virtuose primedonne, compositrici e musiciste d'Italia*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1991.

BLANKENBURG E.M., *Direttrici d'orchestra nel Ventesimo Secolo*, Europaeische Verlagsanstalt, Amburgo 2003.

BOCK G., *Le donne nella storia europea*, Laterza, Roma 2001.

DUBY G., PERROT M., *Storia delle donne, L'Antichità*, Roma-Bari: Laterza 1990 pag. V.

ELSA E., *L'Arte cambia sesso*, Tringale, Catania 1975.

GAMMAITONI M., *Storie di vita di artiste europee, dal Medioevo alla contemporaneità*, Cleup, Padova 2013.

HEINICH N., *La sociologia dell'arte*, Il Mulino, Bologna 2005.

HONIGHSEIM H., *Sociologia dell'arte, della Musica, della Letteratura*, in E. Eisermann in trattato di Sociologia Vol. II, Padova 1965.

MEAD M., *Maschio e femmina*, Il Saggiatore, Milano 1972.

TRASFORINI A., *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*, Franco Angeli, Milano 2000.

TRASFORINI M.A., *Nel segno delle artiste*, Il Mulino, Bologna 2007.

TURNATURI G., *L'immaginazione sociologica e l'immaginazione letteraria*, Editori Laterza, Roma-Bari 2003.

WOLFF J., *Sociologia delle arti*, Il Mulino, Bologna 1983.

WRIGHT MILLS C., *L'immaginazione sociologica*, Il Saggiatore, Milano 1962.

ZOLBERG V., *Sociologia dell'arte*, Il Mulino, Bologna 1994.

ZUCCA M., *Storia delle donne, da Eva a domani*, Simone ed., Napoli 2010.

*Lo studio di caso dell'Orchestra di Piazza Vittorio:*

AA.VV., *Prove d'Orchestra*, Lucky Red, Roma 2006.

BATTISTI F.M., *Giovani e utopia*, Franco Angeli, Milano 2002.

- BECKER H., *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Bologna 2004.
- CAVALLARO R., *Il concetto di gruppo*, Ed. Seam, Roma 1999.
- CESAREO V., MAGATTI M., *Le dimensioni della globalizzazione*, Franco Angeli, Milano 2000.
- COSTA C.R., *Temi e problemi della complessità*, Armando, Roma 2008.
- DANESE G., *Interazioni tra musica e società*, Andromeda, Teramo 1999.
- ELIAS N., *Sociologia di un genio*, Il Mulino, Bologna 1991.
- FOURIER C., *Œuvres complètes*, Paris 1965.
- GAMMAITONI M., *La funzione sociale del musicista*, EDUP, Roma 2004.
- GIANNATTASIO F., *Grammatica della musica etnica*, Bulzoni, Roma 1991.
- GRECO G., PONZIANO R., *Musica è comunicazione*, Franco Angeli, Milano 2007.
- GRIMAUD H., *Variazioni selvagge*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.
- SAMGATI, *Il mondo in casa, Storie di una piazza italiana*, Laterza, Roma 2006.

*La ricerca sui best seller. Autori e autrici, personaggi e personagge: gli idem dei lettori e delle lettrici:*

- AA.VV., *Dizionario delle opere e dei personaggi*, Bompiani, Milano 1957.
- BOURDIEU P., *La Distinzione, Critica Sociale del Gusto*, Il Mulino, Bologna 1983.
- BUFALINO G., *Dizionario dei personaggi di romanzo. Da Don Chisciotte all'Innominabile*, Il Saggiatore, Milano 1982.
- BUZZI M., *Un altro Best seller e siamo rovinati*, Mursia, Milano 2011.
- CALABRESE S., *Anatomia del best seller*, Laterza, Roma 2015.
- SENNET R., *L'uomo flessibile*, Feltrinelli, Milano 1999.
- DE PAZ A., *Sociologia e critica delle arti*, CLUEB, Bologna 1980.
- DEWEY J., *Arte come esperienza e altri scritti*, La Nuova Italia 1995.
- DUVIGNAUD J., *Sociologia dell'arte*, Bologna, il Mulino 1969.
- ECO U., *Lector in fabula*, Milano, Bompiani 1977.
- ESCARPIT R., *Le littéraire et le social*, Parigi 1970.
- GAMMAITONI M., a cura di, *Le arti e la politica, prospettive sociologiche*, Cleup, Padova 2016.
- GAMMAITONI M., a cura di, *La sociologia delle arti. Storia e storie di vita*, Cleup, Padova 2012.
- GAMMAITONI M., *L'agire sociale del poeta. Wilawa Szymborsja nella vita dei lettori in Polonia e in Italia*, Franco Angeli, Milano 2005.

- MAZZANTI R, NEONATO S., SARASINI B., a cura di, *L'invenzione delle personagge*, Iacobelli Editore, Roma 2016.
- NUSSBAUM M.C., *Il giudizio del poeta: immaginazione letteraria e vita civile*, Feltrinelli, Milano 2003.
- RICOEUR P., *Dal testo all'azione. Saggi di ermeneutica*, Jaca Book, Milano 1989.
- ROSE E., *Immersi nelle storie. Il mestiere di raccontare nell'era di Internet*, Codice, Torino 2013.
- SCHUTZ A., *Don Chisciotte e il problema della realtà*, Roma 1986.
- SERKOWSKA H., a cura, *Finzione, cronaca, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Milano 2011.
- STASSI F., *Il libro dei personaggi letterari, da Lolita a Montalbano, da Gabriella a Harry Potter*, Minimum Fax, Roma 2016.
- TESTA E., *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Einaudi, Torino 2009.

