

3

CUSTODI CONSAPEVOLI DELLA
LEGALITÀ PER IL PATRIMONIO
AMBIENTALE, SOCIALE,
CULTURALE ED ECONOMICO

STUDI DEI CUSTODI CONSAPEVOLI DELLA LEGALITÀ

A CURA DI

Giuliana Calcani,
Maria Chiara Giorda,
Fridanna Maricchiolo,
Susanna Nanni



Roma Tre Press
2025



Università degli Studi Roma Tre

3

CUSTODI CONSAPEVOLI DELLA
LEGALITÀ PER IL PATRIMONIO
AMBIENTALE, SOCIALE,
CULTURALE ED ECONOMICO

STUDI
DEI CUSTODI
CONSAPEVOLI
DELLA LEGALITÀ

A CURA DI

Giuliana Calcani,
Maria Chiara Giorda,
Fridanna Maricchiolo,
Susanna Nanni



Roma Tre Press

2025

CUSTODI CONSAPEVOLI DELLA LEGALITÀ PER IL PATRIMONIO AMBIENTALE,
SOCIALE, CULTURALE ED ECONOMICO

Collana diretta da Maria Chiara Giorda, Fridanna Maricchiolo, Paola Perucchini
Premi Tesi, Serie “Studi dei custodi consapevoli di legalità”

Comitato editoriale

Giuliana Calcani, Alessandro Calvi, Patrizio Campisi, Giulia Caneva, Giampaolo Conte,
Francesca Di Lascio, Laura Farroni, Gianpaolo Fontana, Maria Chiara Giorda, Francesco
Longobucco, Roberto Maieli, Fridanna Maricchiolo, Susanna Nanni, Valerio Pieri,
Giovanna Pistorio, Anna Lisa Tota.

Coordinamento editoriale

Gruppo di lavoro *Roma TrE-Press*

Cura editoriale e impaginazione

teseo  editore Roma teseoeditore.it

Elaborazione grafica della copertina

MOSQUITO  mosquitologo.it

Caratteri grafici utilizzati: Domaine Display Black; Futura-Bold; FuturaStd Book; MinionPro-Regular
(copertina e frontespizio). Garamond (testo).

Edizioni *Roma TrE-Press* ©

Roma, aprile 2025

ISBN 979-12-5977-456-9

<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence
(CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla,
trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



L'attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell'ambito della
Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma.

STUDI DEI CUSTODI CONSAPEVOLI DI LEGALITÀ, vol. 3

a cura di

Giuliana Calcani, Maria Chiara Giorda, Fridanna Maricchiolo, Susanna Nanni

Indice

| | |
|---|-----|
| Giuliana Calcani, Maria Chiara Giorda, Fridanna Maricchiolo, Susanna Nanni <i>Introduzione al Volume 3</i> | 7 |
| Giulia De Stradis <i>Il mondo transgender Integrazione o discriminazione? La nuova sfida della società contemporanea</i> | 11 |
| Ilaria Piccolo <i>Scrivere con il corpo: strategie di scrittura performativa nelle letterature ispanoamericane del XXI secolo</i> | 29 |
| Nicola Venneri <i>La religione civile italiana durante la crisi pandemica</i> | 59 |
| Giovanna Benedetta Puggioni <i>Trafugamenti e traffici di opere d'arte in Sardegna tra Ottocento e Novecento</i> | 87 |
| Francesca Mazzonna <i>Inequivocabilmente Fantuzzi: studio comparativo tra opere del maestro del colore e tele dichiaratamente apocrife</i> | 107 |

GIULIANA CALCANI, MARIA CHIARA GIORDA,
FRIDANNA MARICCHIOLO, SUSANNA NANNI

Introduzione al Volume 3

In questo terzo volume della collana editoriale Custodi Consapevoli della Legalità si pubblicano alcuni contributi, in totale cinque, sintesi o estratti di tesi di laurea magistrale o di master universitario che hanno trattato temi sulla legalità in due diverse aree del progetto presentato nella premessa, che rimandano rispettivamente al patrimonio sociale e culturale.

All'interno dell'area del patrimonio sociale, il contributo di Giulia De Stradis, "Il mondo transgender Integrazione o discriminazione? La nuova sfida della società contemporanea", che ha conseguito la laurea magistrale in Management delle politiche e dei servizi sociali, pone l'attenzione su una minoranza di popolazione nella società, le persone transgender, cercando di capire il ruolo che la società ha e dovrebbe avere nei confronti di questa tematica che è al centro del dibattito pubblico e politico in diversi paesi del mondo. Le persone transgender sono individui il cui genere interiore non corrisponde al sesso assegnato loro alla nascita. Questa dissonanza può generare conflitti interni e sociali, portando spesso a discriminazioni, pregiudizi e violazioni dei diritti umani fondamentali. La tesi si è concentrata proprio sui diritti delle persone transgender, sugli ostacoli che esse incontrano nel loro percorso di autodeterminazione in diversi ambiti della vita, sociale, lavorativa, sanitaria e sulle possibilità di integrazione sociale. Sono presentati anche dei risultati di una ricerca sociale condotta con metodologie di tipo sia quantitativo che qualitativo, che ha indagato, attraverso un questionario diffuso online, le conoscenze e le percezioni delle persone nei confronti degli individui transgender, e, con alcune interviste in profondità a transgender, episodi di discriminazione per comprendere meglio le loro esperienze, prospettive e sfide quotidiane, con l'obiettivo di riflettere sul ruolo della società e delle politiche sociali nella difesa dei diritti delle persone transessuali e nel contrastare discriminazioni, esclusioni, isolamento, violenze fisiche e psicologiche subite dagli individui transgender. Con questo lavoro la dott.ssa Stradis ha cercato di mettere in luce le sfide future e le possibili soluzioni per garantire un mondo più inclusivo, rispettoso e giu-

sto per tutte le persone, indipendentemente dalla loro identità di genere.

Sempre nell'ambito della Legalità per il patrimonio sociale, Ilaria Piccolo, nel capitolo "Scrivere con il corpo: strategie di scrittura performativa nelle letterature ispanoamericane del XXI secolo", dedica il suo studio al tema del corpo nella letteratura ispanoamericana femminile contemporanea indagando la molteplicità delle sue sfaccettature e declinazioni poetiche, politiche, etiche ed estetiche: il corpo da luogo di violenza e archivio di memoria a strumento di lotta e autodeterminazione; il corpo come campo di battaglia e luogo di resistenza; il corpo come margine dal quale poter parlare e attraverso il quale esprimersi, scrivere e riscrivere il canone letterario e politico sociale patriarcale. Le opere qui esaminate (*Las malas* di Camila Sosa Villada, *Brujas* di Brenda Lozano e *Lengua Madre* di Lola Arias) – con spessore critico e in dialogo permanente con i più recenti studi sul genere e le teorie *queer* – sono molto diverse tra loro per forma, contesto e contenuti, ma sono qui riunite in un corpus all'interno del quale Ilaria Piccolo rintraccia analogie, elementi e temi, generando una nuova modalità di scrittura e rappresentazione "del corpo" – come suggerisce il titolo sfidando la frontiera tra scrittura e performance, letteratura e teatro.

Nel suo contributo "La religione civile italiana durante la crisi pandemica" all'interno dell'area del patrimonio sociale, Nicola Venneri, laurea magistrale in Scienze storiche, analizza il passato e riflette sul presente utilizzando strumenti interdisciplinari consolidati per indagare la carenza di una religione civile in Italia. In particolare, la religione civile percepita tra francesi e nordamericani, manifestata e condivisa tramite istituzioni politiche e giuridiche, è stata paragonata alla quasi assente e comunque molto debole religione civile presente in Italia. Tra i pochi eventi storici che sembrano aver fatto emergere una religione civile nel nostro paese, si cita anche la crisi pandemica del 2020. Le domande riguardo all'impatto sociale e culturale di questo periodo, e se possa essere considerato un fattore scatenante per una religione civile latente in Italia, sono state approfondite da Nicola Venneri nella sua analisi storiografica ed etnografica. Le istituzioni politiche e giuridiche costituiscono gli attori e il contesto di questo complesso tentativo di far emergere le possibili interconnessioni tra cultura, società e religione.

Entrambe le studentesse premiate per l'area riferita alla Legalità e patrimonio culturale, hanno condotto eccellenti ricerche interdisciplinari, su materiali inediti, per il conseguimento del diploma di master biennale di secondo livello "Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale" del Dipartimento di Studi Umanistici – Roma Tre.

In un elaborato dal titolo "Trafugamenti e traffici di opere d'arte in Sar-

degnata tra Ottocento e Novecento”, Giovanna Benedetta Puggioni analizza un fenomeno di vero e proprio saccheggio a cui è stato sottoposto il patrimonio culturale sardo, in particolare la città di Cagliari, in un periodo in cui la tutela non aveva ancora raggiunto i livelli attuali nella sensibilità sociale e, di conseguenza, nell’adeguamento giuridico. Attraverso documenti d’archivio ancora inediti, vengono così ripercorse le trame che portarono a rifornire il mercato nazionale ed internazionale di reperti archeologici e dei più disparati oggetti d’arte, da parte di personaggi in bilico tra professioni dell’arte e affari, come Enrico Castagnino (1856-1918).

Francesca Mazzonna presenta invece un intricato tema di studio, analizzato dal punto di vista storico-artistico, grafologico, giuridico, basato su tele a firma di Eliano Fantuzzi che sono state sequestrate in diverse regioni italiane dai Carabinieri del Comando per la Tutela del Patrimonio Culturale. “Inequivocabilmente Fantuzzi: studio comparativo tra opere del maestro del colore e tele dichiaratamente apocrife” è il titolo del suo studio, che ha portato un notevole contributo alle attività del Laboratorio sul falso, il centro di studi attivo a Roma Tre per il contrasto alla falsificazione dei beni culturali e delle opere d’arte, grazie anche alla collaborazione con l’Archivio sorto a tutela della produzione dell’artista in questione e con periti grafologi forensi.

Anche in questo terzo volume si è tentato di valorizzare il talento di brillanti laureate e laureati che hanno meritato la pubblicazione del loro lavoro, evidenziando così l’importanza di rendere consapevoli le persone, a partire da loro stesse/i, dell’importanza di custodire e tutelare i patrimoni comuni attraverso lo strumento della legalità.

*Giuliana Calcani
Maria Chiara Giorda
Fridanna Maricchiolo
Susanna Nanni*

GIULIA DE STRADIS

*Il mondo transgender. Integrazione o discriminazione?
La nuova sfida della società contemporanea*

ABSTRACT

La tesi sintetizzata in questo contributo si propone di esaminare le sfide e le opportunità legate all'integrazione delle persone transgender nella società contemporanea e attraverso una ricerca empirica, si mira a comprendere le dinamiche sociali, culturali e politiche che influenzano l'accettazione e l'inclusione delle persone transgender; nello specifico, è stata posta attenzione sul contesto teorico relativo all'identità di genere, al transgenderismo e ai diritti LGBTQ+, anche attraverso un approfondimento delle politiche e che riguardano le persone transgender in diverse giurisdizioni, valutandone l'efficacia nell'assicurare l'uguaglianza di diritti e opportunità.

Successivamente, attraverso un'analisi empirica basata su interviste e questionari, si è potuto scoprire il livello di conoscenza della società, esperienze personali, percezioni delle persone transgender riguardo all'accettazione sociale, all'accesso ai servizi sanitari, all'istruzione e all'occupazione.

Infine, saranno proposte raccomandazioni per migliorare l'integrazione sociale e la tutela dei diritti delle persone transgender. Ciò potrebbe includere l'implementazione di politiche antidiscriminatorie, programmi educativi per sensibilizzare sulle questioni transgender e la promozione di rappresentazioni positive nei media. Attraverso questa ricerca, si auspica di contribuire a una maggiore consapevolezza e comprensione delle sfide che le persone transgender affrontano nella società contemporanea, nonché a identificare le strategie più efficaci per promuovere un'uguaglianza genuina e inclusiva per tutti gli individui, indipendentemente dalla loro identità di genere.

PAROLE CHIAVE: Transgender, LGBT, Integrazione, Discriminazione, Diritti.

KEYWORDS: Transgender, Lgbt, integration, discrimination, rights.

1. Introduzione

L'identità di genere è un aspetto centrale della vita di ogni individuo, un elemento fondamentale che contribuisce a definire chi siamo e come ci rapportiamo al mondo che ci circonda. Tuttavia, per molte persone transgender, questa esperienza può essere particolarmente complessa e stimolante. Le persone transgender sono individui il cui genere interiore non corrisponde al sesso assegnato loro alla nascita. Questa dissonanza di genere può generare conflitti interni e sociali, portando spesso a discriminazioni, pregiudizi e violazioni dei diritti umani fondamentali.

Questa tesi esplora il mondo delle persone transgender, concentrandosi sui loro diritti umani e sulle sfide che affrontano nella società contemporanea. L'obiettivo è di comprendere meglio le esperienze, le prospettive e le difficoltà delle persone transgender attraverso una ricerca empirica condotta dall'autrice. La tesi analizza i dati raccolti e la letteratura scientifica e giuridica, contribuendo a una comprensione più approfondita delle questioni legate all'identità di genere e ai diritti delle persone transgender, andando a rammentare delle possibili soluzioni per un mondo più rispettoso e inclusivo. L'integrazione delle persone transgender nei vari contesti sociali e istituzionali è stata analizzata attraverso una ricerca empirica. È stata presentata la metodologia adottata, compresi i processi di raccolta dati e le tecniche di analisi. Le conclusioni della ricerca esplorano le connessioni tra i vari aspetti emersi e la percezione che le persone transgender hanno di sé stesse. Si guarda al futuro, esplorando possibili sviluppi nel campo dell'integrazione delle persone transgender e sottolineando l'importanza di continuare a sostenere e promuovere i loro diritti. In sintesi, la tesi evidenzia una propensione della società alla scoperta e al riconoscimento dei bisogni delle persone LGBT, anche se la conoscenza avviene principalmente tramite social media e campagne di sensibilizzazione. Rimane una titubanza nel riconoscimento delle istanze delle persone transgender nei vari contesti sociali. Si auspica che questo lavoro contribuisca a un mondo più inclusivo, rispettoso e giusto per tutte le persone, indipendentemente dalla loro identità di genere.

2. Origini e Teorie nell'identità Trans

2.1. Costrutti teorici

L'identità sessuale è un costrutto complesso che indica la dimensione soggettiva del proprio essere sessuato. Essa è il risultato di un intricato processo interattivo in cui si intrecciano aspetti biologici, psicologici, socio-culturali ed educativi in modo imprevedibile. Seguendo i modelli di Shively e di Lev nel 2004 (Dèttore, Antonelli, & Ristori, 2015), l'identità sessuale è costituita principalmente da quattro componenti:

1. Sesso biologico: Questo si riferisce alla classificazione biologica di una persona come maschio o femmina, basata su caratteristiche fisiche come gli organi genitali e i cromosomi sessuali.
2. Identità di genere: Questa componente riguarda come una persona si identifica internamente in termini di genere. Una persona può identificarsi come uomo, donna, entrambi, nessuno o in una varietà di altre identità di genere.
3. Ruolo di genere: Questa componente riguarda il comportamento, le norme sociali e le aspettative culturali associate al genere di una persona. Ad esempio, ciò che la società considera come comportamento maschile o femminile.
4. Orientamento sessuale: Questa componente riguarda l'attrazione romantica, sessuale ed emotiva di una persona verso individui dello stesso sesso, del sesso opposto o di entrambi, nonché altre identità di genere. Può includere essere eterosessuale, omosessuale, bisessuale, pan-sessuale, asessuale, e così via.

Queste quattro componenti interagiscono in modo complesso e possono variare notevolmente da persona a persona.

La comprensione dell'identità di genere supera la tradizionale dicotomia maschile/femminile, riconoscendo una vasta gamma di identità di genere uniche e personali. La distinzione tra sesso e genere è cruciale: il sesso biologico riguarda le caratteristiche fisiche, mentre il genere si riferisce ai ruoli sociali e all'identità percepita. Questo riconoscimento sfida le norme culturali che impongono una visione binaria del genere (Ruspini, 2009). Il termine "transgender" è un ombrello che descrive persone che non si identificano con il genere assegnato alla nascita, includendo transessuali, crossdresser, bigender e identità fluide (Amodeo, Scandurra, & Valerio, 2015). La "varianza di genere" riflette l'idea di identità di genere fluide e non conformi alle norme culturali, riconoscendo la diversità delle esperienze umane (Valerio, Marcasciano, & Scandurra, 2016).

2.2. Identità transgender: teorie e modelli

L'integrazione delle persone transgender rappresenta una sfida significativa per la società contemporanea; una sintesi dei principali modelli teorici sull'evoluzione dell'identità transgender:

- Modello di Bolin (1988): Propone un percorso in quattro fasi per le donne transgender (MtF), iniziando con la confusione di genere e l'affinità con l'identità femminile, passando per la costruzione di un'identità transessuale, fino a concentrarsi sull'essere donne e, infine, abbracciando completamente l'identità di "donne naturali".
- Modello di Lewins (1995): Un modello a sei fasi per le donne transgender, partendo dall'ansia legata al genere assegnato alla nascita, passando per la scoperta e l'accettazione dell'identità transgender, fino a cercare di vivere "invisibili" come individui del genere assegnato alla nascita.
- Osservazione di Kate Bornstein (1993): Sottolinea che molte persone transgender affrontano il loro percorso con apertura e fierezza, senza vergogna riguardo alla loro identità di genere.
- Modello di Baumbach e Turner (1992): Descrive un percorso per gli uomini transgender (FtM) simile ai modelli per le donne transgender, ma riconosce che il processo può essere percepito come completo anche solo attraverso l'uso di terapie ormonali, senza necessità di interventi chirurgici.
- Modello di Aaron Devor (2004): Un modello dettagliato in 14 fasi per la formazione dell'identità transgender, pensato principalmente per chi cerca interventi chirurgici demolitivo-ricostruttivi. Tuttavia, è flessibile e applicabile anche a chi non segue tutte le fasi o non sceglie interventi chirurgici.

Devor evidenzia l'importanza del "testimonianza" (essere visti per ciò che si è) e del "rispecchiamento" (essere riflessi come ci si vede) nel processo di formazione dell'identità transgender. Queste funzioni sono cruciali per confermare e convalidare l'identità di genere di un individuo, specialmente in una società che spesso vincola i generi e i sessi a specifiche caratteristiche fisiche, causando sentimenti di non conformità e angoscia.

Il modello di Devor prevede 14 fasi teorizzate nel percorso di formazione dell'identità transgender:

1. Ansia duratura: Inizia con un senso di angoscia persistente verso il proprio genere e sesso, spesso presente fin dall'infanzia.
2. Confusione identitaria relativa al sesso e al genere originariamente assegnati: Le persone cominciano a essere convinte che il loro genere assegnato alla nascita non sia il proprio.
3. Confronti identificativi relativi al sesso e al genere originariamente assegnati: Si sperimentano comportamenti ed esplorazioni per valutare

- l'adesione a un diverso genere.
4. Scoperta del transessualismo o del transgenderismo: Le persone scoprono l'esistenza di queste identità e vedono la possibilità di rispecchiarsi.
 5. Confusione identitaria relativa al transessualismo o al transgenderismo: Inizia un periodo di domande e dubbi sull'identità transgender.
 6. Confronti identitari relativi al transessualismo o al transgenderismo: Le persone cercano di trovare una maggiore certezza riguardo alla propria identità transgender attraverso il confronto con altre persone transgender.
 7. Tolleranza dell'identità transessuale o transgender: Si accetta l'identità transgender come parte di sé.
 8. Esitazione prima dell'accettazione dell'identità transessuale o transgender: Si passa attraverso un periodo di incertezza prima di abbracciare completamente l'identità transgender.
 9. Accettazione dell'identità transessuale o transgender: Si arriva a sentirsi a proprio agio con l'identità transgender ea dichiararla agli altri.
 10. Esitazione prima della transizione: Si fa una pianificazione per la transizione, con l'identità transgender al centro.
 11. Transizione: Si compiono azioni per modificare il proprio sesso e genere, come cambiamenti nella presentazione sociale o interventi chirurgici.
 12. Accettazione dell'identità sessuale e di genere post-transizione: L'individuo si sente a proprio agio con la sua identità post-transizione.
 13. Integrazione: Si sviluppa un senso di armonia tra la nuova identità e il mondo circostante.
 14. Orgoglio: Si raggiunge un senso di orgoglio personale e, per alcuni, si intraprende attivismo politico per i diritti transgender.

Questo modello, tuttavia, presenta alcune limitazioni, tra cui la mancanza di validazione empirica e la sua applicazione prevalentemente alle persone che seguono un percorso di transizione chirurgica. È importante riconoscere che le esperienze transgender sono varie e complesse, e il modello di Devor potrebbe non riflettere completamente la diversità di queste esperienze. (Devor, 2004).

2.3. Stereotype Threat (minaccia stereotipata) e Gender Stereotype (stereotipo di genere)

Quando gli individui di un gruppo stigmatizzato si trovano in una situazione in cui esistono stereotipi negativi che possono influenzare la percezione del loro comportamento, sorgono gravi rischi di essere giudicati

in base a tali stereotipi. Questo contesto crea un ambiente dirompente che mina le loro prestazioni e le loro ambizioni in quel particolare campo. Questo fenomeno, noto come minaccia stereotipata, è un argomento ampiamente dibattuto e oggetto di intensa ricerca nei campi della psicologia educativa, sociale e organizzativa. La minaccia stereotipata continua a essere oggetto di approfondimenti poiché le sue implicazioni nella formazione dell'identità e nelle opportunità di successo delle persone stigmatizzate sono di estrema rilevanza.

Per lungo tempo, gli psicologi hanno cercato di comprendere le differenze di genere, concentrandosi sul modo in cui uomini e donne si percepiscono. Nonostante i numerosi studi sugli stereotipi di genere, pochi hanno esplorato i processi psicologici alla base di queste differenze. Gli stereotipi di genere sono credenze condivise sulle caratteristiche tipiche di uomini e donne, influenzate dall'osservazione dei ruoli sociali. Ad esempio, la percezione delle donne come più orientate alla comunione deriva dal loro ruolo tradizionale di casalinghe, mentre gli uomini sono visti come più orientati all'azione, riflettendo il loro coinvolgimento nella forza lavoro.

Gli studi di Eagly e Steffen (1984) hanno mostrato che questi stereotipi derivano in parte dai ruoli sociali osservati. Nonostante gli uomini godano di uno status sociale più elevato, gli stereotipi a loro associati non sono necessariamente più positivi di quelli delle donne. Le caratteristiche degli uomini e delle donne sono valutate lungo due dimensioni: agenzia (competenza) e comunione (calore). Gli uomini sono visti come più competenti e orientati al potere, mentre le donne sono percepite come più calorose e orientate alla cura degli altri.

La teoria dell'autocategorizzazione (SCT) offre una prospettiva integrativa, distinguendo tra identità personale (sé individuale) e identità sociale (sé collettivo). SCT riconosce che il concetto di sé cambia rapidamente tra questi livelli e sottolinea l'importanza dei confronti intergruppo, non solo intragruppo. Questa teoria, basata sulla teoria del confronto sociale di Festinger (1954), suggerisce che le valutazioni del sé sono influenzate dal contesto sociale e dai confronti tra gruppi, offrendo una comprensione più complessa delle differenze di genere nella costruzione dell'identità. SCT riconosce che l'appartenenza a un gruppo e i confronti intergruppo influenzano significativamente il concetto di sé e l'autostima.

3. Stigmatizzazione, violenza e diritti: una prospettiva sociale

3.1. Origini della violenza contro le persone Transgender: un'analisi teorica

Tra il 2008 e il 2011, si sono verificati 831 omicidi di persone transgender a livello mondiale, di cui 53 in Europa e 14 in Italia (Balzer & Hutta, 2012). Questa violenza è spesso il risultato di transfobia o marginalizzazione sociale (Agius & Tobler, 2011). Uno studio di Turner, Whittle, & Combs (2009) su 2.669 persone transgender in Europa ha rivelato che il 79% ha subito molestie, con i commenti transfobici e gli abusi verbali come forme più comuni.

Il modello teorico di Hill (2003) identifica tre dimensioni della violenza anti-transgender: il “genderismo”, che promuove una visione negativa dei generi non conformi alla dicotomia uomo-donna; la “transfobia”, caratterizzata da paura e disgusto verso chi non rispetta le aspettative di genere; e il “gender-bashing”, che include aggressioni fisiche e verbali.

Il “genderismo” è un’ideologia culturale che discrimina i generi non binari, mentre la transfobia è un fenomeno intrapsichico e interpersonale. Questi concetti sono spesso confusi con l’omofobia, poiché le persone transgender possono essere percepite come gay e viceversa.

Cope e Dark (1999) sottolineano che omofobia e transfobia sono difficili da distinguere. Herek (2004) ha introdotto il concetto di “eterosessismo”, un sistema che stigmatizza le identità non eterosessuali. Questo stigma è istituzionale e culturale, e discrimina l’omosessualità e altre identità non eterosessuali.

Savin-Williams et al. (2010) preferiscono il termine “pregiudizio di genere” per descrivere l’ostilità verso le persone LGBT, che è collegata al pregiudizio nelle scienze sociali (Herek, 2009). Tebbe e Moradi (2016) confermano che il pregiudizio di genere è associato alla conformità ai ruoli di genere tradizionali e al bisogno di chiusura, dimostrando che le persone LGBT sono spesso discriminate perché percepite come trasgressori delle norme di genere.

In sintesi, il “pregiudizio di genere” amplia la comprensione delle sfide affrontate dalle persone transgender, collegando la transfobia al pregiudizio sessuale e ai ruoli di genere tradizionali.

3.2. Stigma e violenza

Il mondo trans è colpito dalla stigmatizzazione sociale e culturale che non genera soltanto emarginazione e disprezzo, ma anche violenti attacchi fisici e psicologici, tali da non poter essere motivati soltanto con l’ignoranza;

come suddetto si scaturisce dal fatto che le persone trans non rispondono alle comuni aspettative di genere, e questa incongruenza può generare fastidio, rabbia, e confusione andando poi ad innescare la spirale della violenza.

Tebbe e Moradi (2012) utilizzano il termine anti-transgender prejudice come «abbreviazione che denota il pregiudizio contro gli individui transgender e per sottolineare gli atteggiamenti pregiudiziali (piuttosto che la paura o la fobia) che compongono questo costrutto». (Tebbe, & Moradi, 2012, p.59).

Le ricerche che studiano quantitativamente le percentuali di discriminazione, violenza, prevaricazione e molestia subite dalle persone transgender riportano dati allarmanti. Lombardi, Wilchins, Priesing e Malouf (2002), analizzando un campione di 402 persone transgender MtF ed FtM, sostengono che il 59.5% ha subito abusi e violenze, dei quali nello specifico il 26.6% ha vissuto un incidente violento, il 14% un tentativo di stupro o stupro, il 19.4% un'aggressione senza arma, il 17.4% insulti e il 10.2% un'aggressione con arma. Il restante 37.1% invece, ha subito discriminazioni economiche. Si può affermare che il 47% del campione è stato vittima di qualche forma di aggressione nel corso della propria vita, riscontrando inoltre, da parte degli autori, che le persone transessuali hanno una probabilità tre volte maggiore rispetto alle persone non transessuali di subire discriminazioni.

Xavier e Simmons (2000), in uno studio condotto su un campione di 252 persone transgender a Washington, riportano che il 43% ha subito qualche tipo di violenza. Kenagy (2005) invece, su un campione di 181 persone transgender, riporta che, durante l'infanzia e l'adolescenza, il 71% ha subito violenze fisiche e il 50% violenze sessuali causate dalla non conformità di genere.

Queste discriminazioni e violenze sembrano avere un effetto domino sui tentativi di suicidio. Clements-Nolle, Marx e Katz (2006), in campione di 392 persone transgender MtF e 123 FtM, hanno riscontrato che il 32% di essi ha tentato il suicidio. Durante la giovane età (< 25 anni), la depressione, le violenze sessuali, l'abuso di sostanze, le discriminazioni e le vittimizzazioni di genere sono risultati tutti predittivi indipendenti del tentativo di suicidio.

La transfobia non sembra aver origine in età adulta. Infatti, molti sono gli studi che hanno affrontato la problematica della transfobia nella famiglia d'origine.

Factor e Rothblum (2007), in uno studio riportano che i fratelli non transgender tendono a ricevere un maggiore supporto familiare rispetto ai

fratelli transgender, così, la famiglia d'origine diviene il primo contesto valicato da istanze transfobiche (Factor, & Rothblum, 2007). Gerini, Giaretton, Trombetta e Romito (2009) affermano l'esistenza di svariati agenti dei maltrattamenti, quali: psicologici compagni e coetanei (54%), sconosciuti (42%), padre (31%) e madre (26%) e per questo, le persone transgender tendono a subire dei traumi cumulativi; ovvero molteplici forme di discriminazioni e/o violenze emotive e fisiche che, cumulandosi nel tempo, producono conseguentemente differenti forme di disagio.

Gli autori di violenza, riportati in ordine di importanza sono: il padre, un adulto al di fuori del sistema familiare, un familiare, la madre o un pari.

3.3. I cambiamenti più recenti

Nel contesto attuale, è importante riconsiderare le convinzioni fisse poiché viviamo in un mondo dinamico. Nel 2018, l'OMS ha rimosso le identità transessuali dai disturbi mentali nell'ICD, classificandole come "incongruenza di genere" per ridurre lo stigma e migliorare l'accesso alle cure. Questo segue la rimozione dell'omosessualità dal DSM nel 1974 (Simonetta & Vesce, 2020). In Italia, la legge 164/1982 ha permesso il cambio legale di sesso, ma richiedeva interventi chirurgici fino a recenti sentenze della Cassazione e della Corte costituzionale che hanno eliminato questa necessità. La legge Zan del 2021 mirava a includere l'identità di genere nei reati di odio, ma non è stata approvata. A livello europeo, il diritto alla non discriminazione basata sull'identità di genere è stato sostenuto da sentenze e risoluzioni, ma con applicazione variabile tra gli Stati membri. In Scozia e Finlandia, recenti leggi permettono il cambio di genere attraverso autodichiarazioni senza interventi medici. La sterilizzazione forzata per il riconoscimento di genere è stata criticata e ridotta in Europa, con alcuni paesi che offrono risarcimenti alle persone transgender sottoposte a tali pratiche. In Italia, sebbene i recenti sviluppi abbiano migliorato la situazione, il percorso per la rettifica anagrafica rimane complesso e medicalizzato. Alcune città italiane, come Milano e Lecce, hanno introdotto registri per il riconoscimento del genere di elezione per semplificare il processo.

4. Elaborato di ricerca circa l'integrazione delle persone transgender e la società contemporanea

4.1. Domanda di ricerca e ipotesi

Il seguente lavoro di ricerca ha lo scopo di valutare in che modo sono percepite le persone transgender e se quest'ultime siano integrate in un'ottica multidimensionale.

La multidimensionalità e la complessità sono caratteristiche della persona, che, come tale, ha la necessità di soddisfare per sua natura dei bisogni.

Le persone transgender sono integrate nella nostra società?

L'ipotesi è data dalla supposizione che nella società ci siano delle opinioni discordanti sulle persone transgender; alcuni accolgono le istanze di queste persone, altri ne negano la legittimità. Si pensa che questi pareri dipendano dalla mancanza di diffusione di informazioni sull'argomento o dalla scorretta informazione che originano immagini stereotipate, e, anche dalla differenza generazionale della popolazione. Questa situazione incide sul grado di integrazione delle persone transgender, non solo dal punto di vista sociale, ma anche economico e lavorativo e sulla percezione che hanno di loro stessi all'interno della società. Stando alle frequenti richieste legislative, costituzionali ed alle manifestazioni "Pride", si deduce che, ancora oggi, è difficile percepire le persone transgender come "cittadini" della nostra società.

4.2. Approfondimento dell'indagine

Metodologia della raccolta dei dati e campione di riferimento

La metodologia della ricerca si divide in quantitativa e qualitativa. La parte quantitativa utilizza un questionario redatto tramite Google Form e diffuso online sui social network. Il questionario, anonimo, richiedeva ai partecipanti di avere almeno 18 anni e includeva una sezione socio-demografica (età, sesso biologico, titolo di studio, posizione lavorativa, orientamento religioso, politico e sessuale, identità di genere). Una sezione specifica era dedicata alla tematica transgender, valutando il livello di conoscenza e la percezione del campione sull'integrazione e discriminazione delle persone transgender in vari contesti (scuola, lavoro, famiglia, politica). Per misurare atteggiamenti e pregiudizi verso le persone transgender, sono state utilizzate scale come la *Transgender Prejudice Scale* di Maxwell Roaldseth Davidson (2014) e la *Genderism and Transphobia Scale (GTS)* (Hill & Willoughby, 2005), entrambe con una scala Likert a 7 punti.

La parte qualitativa ha utilizzato interviste semi-strutturate con sette persone transgender (uomo/donna) selezionate tramite l'Associazione Li-

bellula di Roma. L'intervista, guidata dall'intervistatore, combinava rigore nei temi trattati con flessibilità nello scambio.

4.3. Analisi dei risultati

Il campione del questionario comprendeva partecipanti di età compresa tra 19 e 65 anni, con una media di 35 anni. Hanno partecipato 50 donne e 21 uomini. In termini di identità di genere, 48 si sono identificate come donne, 18 come uomini, 2 come transgender donna, 2 come transgender uomo e 1 come non binario.

Risultati del questionario:

- Orientamento sessuale: La maggioranza (51) è eterosessuale, seguiti da 10 omosessuali, 6 bisessuali e altri orientamenti tra asessuali, pansessuali e non risposte.
- Titolo di studio: 30 laureati, 20 con diploma di scuola superiore, 15 post-laurea, 3 con licenza media e 1 con licenza elementare.
- Posizione lavorativa: 17 lavorano nella sanità, 16 come operai/impiegati, 13 nel settore sociale, 8 studenti, 8 nell'istruzione/formazione, 5 nel settore commerciale e 4 disoccupati.
- Orientamento politico: La maggioranza si considera fortemente liberale (numeri 6 e 7), con una media di 5,5 su una scala da 1 (fortemente conservatore) a 7 (fortemente liberale).
- Orientamento religioso: 30 atei, 14 cristiani, 13 cristiani cattolici, 8 "altro" e 6 non hanno risposto.

Conoscenza e approccio alla tematica transgender:

- Familiarità con la transessualità: 39 hanno risposto "spesso", 26 "sempre", nessuno "mai".
- Conoscenza di persone transessuali: La maggioranza (31) non conosce persone transessuali, 15 ne conoscono più di 5, 11 ne conoscono una.
- Familiarità con persone transgender: 41 hanno risposto "spesso", 19 "sempre", 1 "mai".
- Conoscenza di persone transgender: 35 non conoscono persone transgender, 12 ne conoscono una, 12 più di cinque.
- Grado di informazione sulle tematiche transgender: La maggioranza (32) è informata "abbastanza", 26 "poco", 10 "molto" e 3 "per niente".

Fonti di informazione:

- Principali fonti: Social media (51 persone) e campagne di sensibilizzazione (34 persone), seguite da politica, scuola e comunità LGBT.

Integrazione delle persone transgender:

- Contesti di integrazione – Nel contesto scolastico, familiare e lavorativo la maggioranza ha risposto "poco". Nell'ambito universitario c'è un'ambi-

valenza tra “poco” e “abbastanza”. In ambito politico la maggioranza ha risposto “per niente”. In ambito sanitario, risposte variegata tra “poco”, “abbastanza” e “per niente”. In ambito amicale la maggioranza ha risposto “abbastanza”.

Discriminazione e violenza:

- Ambiti di discriminazione – I luoghi pubblici e i social network sono i più coinvolti in episodi di discriminazione, seguiti da contesti scolastici, politici, familiari e lavorativi. In ambito sanitario, risposte variegata tra “spesso”, “raramente”, “qualche volta” e “mai”.

Pregiudizio e transfobia:

- Affermazioni sulla transfobia: La maggioranza del campione ha risposto “fortemente disaccordo” a varie affermazioni di pregiudizio transgender, con alcune minoranze che hanno risposto “fortemente d’accordo”.
- Risultati medi delle risposte: Le medie delle risposte indicano un basso livello di pregiudizio e transfobia. Per esempio, l’affermazione “Gli uomini transgender non saranno mai veramente uomini” ha una media di 2,3 su una scala di disaccordo/accordo.

Pertanto, contrariamente all’ipotesi iniziale, emerge che le persone sono propense alla scoperta e al riconoscimento dei bisogni delle persone LGBT, anche se la conoscenza avviene principalmente tramite social media e campagne di sensibilizzazione. Tuttavia, c’è titubanza nel riconoscimento delle istanze delle persone transgender nei vari contesti sociali.

4.4. Interviste

Negli abstract di intervista che seguono i nomi degli/le intervistati sono di fantasia, accompagnati dalla differenziazione MtF e FtM (“Male To Female” e “Female to Male” in italiano traducibile con “da maschio a femmina” e viceversa), usato quando una persona identificata alla nascita come di sesso maschile sta facendo il processo di transizione per cambiare il proprio sesso biologico da maschile a femminile.

Nella prima parte delle interviste, i partecipanti hanno esposto le loro sensazioni e gli accorgimenti che hanno condotto all’esperienza transgender.

MIRKO FtM: «Da piccolo sapevo già di essere un bambino, infatti, in prima elementare ero in classe con due bambini, maschio e femmina, che si chiamavano entrambi Andrea e pensai che se anche io mi fossi chiamato così non avrei avuto problemi perché le persone avrebbero potuto pensare quello che volevano».

Successivamente l’intervistatore ha posto il quesito delle relazioni familiari al momento del coming out.

CATERINA MTF: «I miei genitori erano di religione cattolica quindi hanno iniziato a parlare di possessione demoniaca, mi hanno portata dal prete che mi aveva battezzata dicendo che c'era qualcosa che non andava e quest'ultimo ha iniziato a fare delle preghiere per liberarmi dal diavolo, tuttavia, io me ne sono tornata a casa con la stessa idea, quindi i miei genitori hanno richiamato il prete per fare un secondo esorcismo... questa volta il prete mi fa andare senza i miei genitori e mi abusa sessualmente. Quando l'ho detto ai miei genitori anziché denunciare il prete hanno detto che era colpa del diavolo in me e per non far attaccare questa maledizione ai miei fratelli e sorelle a 8 anni mi hanno mandata via di casa».

Nel corso delle interviste è stato chiesto al campione come si percepisce nella società e come pensa di venir percepito da quest'ultima.

MIRKO FTM: «Credo che per capire cos'è il transgenderismo bisognerebbe pensare all'essere umano senza un sesso: cioè il sesso esiste, però l'identità di genere è dentro di noi e non siamo dipendenti del nostro corpo».

LUCIA MTF: «In Italia è un problema essere trans, perché c'è un grande problema di accettazione, tutto parte da un presupposto: la ragazza trans è quella che batte sulla strada, quella che per vivere deve per forza vendersi».

Il campione ha esposto anche le criticità legate alla mancanza di informazione e servizi nella società.

MIRKO FTM: «Io ho sempre avuto bisogno dei termini per comprendermi; da bambino mi piacevano le bambine, e mi definivo lesbica, termine scoperto attraverso i media. Per transgender invece, c'era una sola visione secondo le notizie dei telegiornali, si definiva la donna transgender come colei che si prostituiva, ma io non ero così: non mi sentivo donna e non mi prostituivo. Nel 2017 mi stavo organizzando per il pride ed una mia amica mi disse che per quell'occasione doveva arrivare un'avvocata che seguiva un ragazzo transgender ed io l'avevo corretta dicendole che esistevano solo donne transgender. Lei ha ribattuto affermando che non era vero, perché quel ragazzo era nato come donna, ma si sentiva uomo. Quella sera tornato a casa mi sono iscritto a tutti i gruppi possibili di Facebook ed ho ritrovato persone che si sentivano come me, allora quella sera ho capito di essere trans e mi sono commosso per l'essermi finalmente riconosciuto».

L'intervistatore ha poi posto in rilievo la condizione lavorativa del campione.

MIRKO FTM: «Se qualcuno lo scopre, controllano i documenti, passi delle difficoltà a livello lavorativo... ho impiegato molto tempo per cercare un lavoro, all'inizio mi volevano assumere tutti, poi quando ho mostrato i

documenti hanno cambiato idea».

Al concludersi dell'intervista è stato posto al campione quali se ci sono e quali sono le prospettive per il futuro.

ANDREA FTM: «Il fatto che la salute trans non sia presa in carico da altre persone trans, ma sempre da medici, psichiatri, credo sia problematico perché comporta l'impossibilità di sentirsi a proprio agio nel rapportarsi ai servizi. Mi piacerebbe pensare che un domani ci siano più persone trans che lavorano all'interno dei servizi e che quindi gli sia data legittimità in ambito medico-politico».

Dalle interviste si delinea una conferma dell'ipotesi iniziale, in quanto le persone transgender si sentono spesso estranee nella società in cui vivono e molto spesso questo senso di alienazione inizia dalla famiglia di origine per poi estendersi ai diversi contesti della vita quotidiana.

5. Conclusioni

Nelle pagine precedenti, si è esplorata la complessa realtà delle persone transgender, analizzando la storia e la legislazione riguardante i diritti e le identità di genere in Italia e in Europa. È stata definita l'identità di genere, evidenziando gli effetti degli stereotipi sulla percezione sociale e personale delle persone transgender. Lo studio ha raccolto dati attraverso questionari e interviste, coinvolgendo un campione variegato per età, orientamento sessuale, religione, titolo di studio e posizione lavorativa.

I risultati mostrano che le persone transgender sono spesso conosciute attraverso social media e campagne di sensibilizzazione, ma manca una corretta informazione istituzionale. La discriminazione è diffusa nei luoghi pubblici, mentre l'inclusione è maggiore in contesti amicali e universitari. La società si sta evolvendo verso una maggiore accettazione, nonostante le istituzioni pubbliche non supportino adeguatamente le persone transgender.

La seconda parte della ricerca evidenzia la marginalizzazione delle persone transgender, che affrontano una mancanza di servizi specializzati e figure professionali competenti. La famiglia è spesso un ostacolo significativo, e la cattiva informazione amplifica le difficoltà di riconoscimento e accettazione. Le associazioni LGBT svolgono un ruolo cruciale nel supporto e integrazione delle persone transgender. Emerge l'importanza di investire nella formazione sulle tematiche LGBT, sia a livello universitario che nei luoghi di lavoro, per promuovere un ambiente inclusivo e consapevole. L'integrazione lavorativa delle persone transgender richiede sensi-

bilizzazione, politiche inclusive e programmi di affiancamento e mentoring. Questa tesi contribuisce a una comprensione più ampia delle sfide e dei trionfi delle persone transgender, auspicando un mondo più comprensivo e tollerante.

Bibliografia

- AMODEO, A.L., SCANDURRA, C., & VALERIO, P. (2015). Lesbiche, gay, bisessuali, transgender. Una guida dei termini politicamente corretti. Comune di Napoli. Anniciello E. "I circuiti penitenziari: biunivocità tra sicurezza e trattamento", in *Ministero della Giustizia, Gli spazi*.
- BALZER, C., & HUTTA, J.S. (2012). *Transrespect versus transphobia worldwide: A comparative review of the human-rights situation of gender-variant/trans people*. Berlin: Transgender Europe (TGEU).
- BAUMABACH, J., & TURNER, L.A. (1992). Female gender disorder: A new model and clinical applications. In W.O. Bockting, & E. Coleman (Eds.), *Gender dysphoria: Interdisciplinary approaches in clinical management* (pp. 107-129). Binghamton, NY: The Haworth Press.
- BORNSTEIN, K. (1993). *A transgender transsexual postmodern tiresias*. Montreal: New World Perspectives.
- CLEMENTS-NOLLE, K., MARX, R., & KATZ, M. (2006). Attempted suicide among transgender persons: The influence of gender-based discrimination and victimization. *Journal of homosexuality*, 51(3), 53-69.
- COPE, A. & DARK, J. (1999). *Trans Accessibility Project: Making Women's Shelters Accessible to Transgendered Women*. Violence Intervention and Education Workgroup, VIEW.
- DAVIDSON, M.R. (2014). *Development and validation of the transgender prejudice scale*. Western Washington University
- DEVOR, A.H. (2004). Witnessing and mirroring: A fourteen stage model of transsexual identity formation. *Journal of Gay & Lesbian Psychotherapy*, 8(1-2), 41-67.
- DÈTTORE, D., ANTONELLI, P., & RISTORI, J. (2015). La disforia di genere in età evolutiva: implicazioni cliniche, sociali ed etiche. *La disforia di genere in età evolutiva*, 1-209
- EAGLY, A.H., & STEFFEN, V.J. (1984). Gender stereotypes stem from the distribution of women and men into social roles. *Journal of Personality and Social Psychology*, 46, 735-754.
- FACTOR, R.J., & ROTHBLUM, E.D. (2007). A study of transgender adults and their non-transgender siblings on demographic characteristics, social support, and experiences of violence. *Journal of LGBT health research*, 3(3), 11-30.
- FESTINGER, L. (1954). A theory of social comparison processes. *Human Relations*, 7, 117-140.
- GERINI, G., GIARETTON, F., TROMBETTA, C., & ROMITO, P. (2009). Violenza, discriminazione e salute mentale in un campione di pazienti transessuali. *Rivista di Sessuologia*, 33(4), 236-245.

- HEREK, G.M. (2004). Beyond “homophobia”: Thinking about sexual prejudice and stigma in the twenty-first century. *Sexuality research & social policy*, 1, 6-24.
- HEREK, G.M. (2009). Sexual stigma and sexual prejudice in the United States: A conceptual framework. In *Contemporary perspectives on lesbian, gay, and bisexual identities* (pp. 65-111). New York, NY: Springer New York.
- HILL, D.B. (2003). Genderism, transphobia, and gender bashing: A framework for interpreting anti-transgender violence. In *Understanding and dealing with violence: A multicultural approach* (pp. 113-136). SAGE Publications, Inc.
- HILL, D.B., & WILLOUGHBY, B.L. (2005). The development and validation of the genderism and transphobia scale. *Sex roles*, 53, 531-544.
- KENAGY, G.P. (2005). Transgender health: Findings from two needs assessment studies in Philadelphia. *Health & social work*, 30(1), 19-26.
- LOMBARDI, E.L., WILCHINS, R. A., PRIESING, D., & MALOUF, D. (2002). Gender violence: Transgender experiences with violence and discrimination. *Journal of homosexuality*, 42(1), 89-101.
- RUPINI, E. (2009). *Le identità di genere-seconda versione aggiornata*. Roma: Carocci.
- SAVIN-WILLIAMS, R.C., PARDO, S. T., VRANGALOVA, Z., MITCHELL, R.S., & COHEN, K.M. (2010). Sexual and gender prejudice. *Handbook of Gender Research in Psychology: Volume 2: Gender Research in Social and Applied Psychology*, 359-376.
- SIMONETTA, G., & VESCE, M.C. (2020). Genitalia out of scope. Riflessioni intorno a pratiche di cura e cittadinanza trans nelle sentenze di rettifica di attribuzione di sesso. *DADA*, 91-110.
- TEBBE, E.N., & MORADI, B. (2012). Anti-transgender prejudice: A structural equation model of associated constructs. *Journal of counseling psychology*, 59(2), 251.
- TEBBE, E.A., & MORADI, B. (2016). Suicide risk in trans populations: An application of minority stress theory. *Journal of counseling psychology*, 63(5), 520.
- TURNER, L., WHITTLE, S., & COMBS, R. (2009). Transphobic hate crime in the European Union. *London: Press for Change*.
- VALERIO, P., MARCASCIANO, P., & SCANDURRA, C. (2016). Una visione psico-sociale sulle varianze di genere: tra invisibilità, stigma e risorse. *Rivista di Sessuologia*, 2(40), 23-38.
- XAVIER, J., & SIMMONS, R. (2000). *Final report of the Washington transgender needs assessment survey*. Washington, DC: Administration for HIV and AIDS, Government of the District of Columbia.

ILARIA PICCOLO

*Scrivere con il corpo: strategie di scrittura performativa
nelle letterature ispanoamericane del XXI secolo*

ABSTRACT

Gli studi sul genere e le teorie *queer* hanno finalmente messo in discussione la tradizione egemonica che riduceva (e continua a ridurre) i corpi e le identità a categorie rigide e predefinite. Filosofi come Paul B. Preciado e Judith Butler affrontano tematiche quali la violenza, la biopolitica e la disciplina dei corpi, aggiornando e ampliando gli studi di pensatori come Foucault. In modo parallelo, la letteratura ispanoamericana ha vissuto una nuova ondata, grazie a scrittori e scrittrici capaci di raccontare la realtà contemporanea in modo innovativo e autentico. Il corpo, da sempre oggetto di violenza, diventa protagonista di questi studi e di questa nuova letteratura, trasformandosi in soggetto di autodeterminazione e punto di partenza per riflettere su temi come la violenza di genere, l'identità individuale e collettiva, la disciplina dei corpi, la memoria e la scrittura corporea, la performance. Come percepiamo il nostro corpo? Come percepiamo la nostra identità e il nostro abitare? Questo lavoro si propone di analizzare la performatività del corpo, mettendo in luce le strategie di resistenza e rappresentazione che trovano espressione attraverso il corpo stesso, in un dialogo continuo con gli studi sopra citati. Le opere esaminate sono *Las malas* di Camila Sosa Villada, *Brujas* di Brenda Lozano e *Lengua Madre* di Lola Arias. Sebbene queste opere siano molto diverse per forma, contesto e contenuti, condividono significative analogie, elementi e temi, creando così una nuova modalità di scrittura e rappresentazione, "del corpo", come suggerisce il titolo, che sfida quella frontiera tra scrittura e performance, letteratura e teatro.

PAROLE CHIAVE: Corpo, Performance, genere, queer, America Latina.

KEYWORDS: Body, Performance, gender, queer, Latin America.

1. Introduzione

1.1. Giustificazione del tema e obiettivi di ricerca

Qualche anno fa mi venne consigliato un libro di un filosofo contemporaneo che in tempi recenti stava diventando sempre più un caso per i suoi discorsi disturbanti, spiazzanti visionari. Il filosofo in questione era Paul B. Preciado. Nel frattempo, in università seguivo corsi su Foucault, femminismi, teatro performativo, *desaparecidos*, antropologia politica. Poi le case editrici italiane che si occupano di letteratura ispanoamericana cominciarono a pubblicare opere molto recenti una dopo l'altra, e mi resi conto che ad unire tutto ciò c'era un unico denominatore comune: il corpo. La scelta del tema per la mia tesi finale è stata dunque automatica, suggeritami dalla realtà che mi circondava e nella quale riconoscevo un cambiamento in atto. Un cambiamento necessario nelle tematiche di violenza e identità che in quest'epoca stanno ritrovando la propria voce, il proprio spazio, rianalizzando la storia in un continuo riflettere e ripensare nuove forme e strategie di liberazione. Sin dall'inizio, la mia preoccupazione è stata quella di rischiare che il lavoro prendesse una sola strada rinchiudendosi in uno solo di quegli spazi identitari o di violenza di cui c'era urgenza di parlare. Ancora una volta, trovai la risposta nel corpo, o meglio, nel suo atto performativo. Come percepiamo i nostri corpi e le nostre identità? Come ci ritroviamo ad essere vittime di una disciplina che regola le nostre vite? Quali strategie attua il corpo per liberarsi? L'America Latina diventa uno dei primi spazi a riflettere attivamente su queste domande, attraverso una fitta rete di scrittori/scrittrici e artisti/e che seguendo l'onda dell'attivismo recente, sia accademico sia popolare, diviene protagonista di un nuovo *boom* della letteratura latinoamericana che nelle parole di Gabriele Bizzarri potremmo denominare come *Queeramérica*.

L'obiettivo principale di questo elaborato è dunque quello di analizzare opere ispanoamericane recenti che, seppur nelle loro differenze di contenuti e contesto, utilizzano la tematica corporale per parlare di questioni quale identità storica, identità di genere, violenza di genere, violenza imperialista, disciplina dei corpi, memoria e scrittura corporale, con l'intento di dar voce a tali realtà e soprattutto dimostrare strategie di resistenza e riscrittura del canone che trovano la loro realizzazione *con e attraverso* il corpo. Tale analisi sarà condotta tramite le recenti teorie di genere e *queer* che negli anni hanno discusso e continuano a discutere su tali tematiche intessendo un'infinita pluralità di pensieri e pratiche che apre costantemente nuovi campi di riflessione e nuove prospettive. Il movimento teorico femminista e *queer* produce difatti «un vero e proprio cambio di paradigma epistemologico che

consolida il passaggio dalla *cultura come testo* alla *cultura come performance*» che si traduce «in una serie di spostamenti: dal testo al corpo, dall'opera all'evento, dalla rappresentazione al performativo» (Caleo, 2021: 51). In linea con queste aperture, l'elaborato segue l'invito di Caleo nel

rivolgersi al lavoro e alle pratiche di alcuni artisti/e della scena contemporanea in quanto teorie del corpo e del movimento, teorie agite, performatate, incarnate, teorie in azione. Pratiche di pensiero che pongono questioni, prefigurano orizzonti multipli di possibilità riguardo la corporeità, la capacità di agire. [...] L'estetica è perciò intesa non come teoria *sulle* arti ma come logica della percezione, attraverso cui individuare modi dell'esperienza sensibile che – in diverse tipologie di *scritture* corporee di ordine non soltanto discorsivo-verbale – incrinano o rovesciano il regime epistemico in cui siamo immersi, e sono capaci di istituire o evocare nuove *grammatiche* del corpo e della percezione (Caleo, 2021: 28).

Tale elaborato è frutto di un periodo di ricerca negli Stati Uniti, reso possibile dal Bando Unico dell'Università Roma Tre che ha accolto il progetto di ricerca assegnandomi tre mesi di residenza. Grazie al sostegno della relatrice Prof.ssa Susanna Nanni e della Prof.ssa Sabrina Vellucci, il lavoro è stato seguito da uno dei centri culturali più importanti di New York City: il John D. Calandra Italian American Institute. Grazie al Calandra, al Direttore Prof. Anthony Julian Tamburri e all'impagabile lavoro svolto dal suo team, in particolare Joan Migliori, ho avuto modo di entrare facilmente in contatto con le università ed istituzioni più importanti, professori e studenti di dottorato ed essere inclusa in eventi accademici che hanno ampliato ancora di più il mio bagaglio di ricerca. Tra i luoghi visitati durante il soggiorno: il dipartimento di Studi latinoamericani del Graduate Center (CUNY), il dipartimento di lingue e letterature della NYU, Queens College, New York Public Library, The Center, Center for Italian Modern Art, Performance Space New York, Rizzoli Bookstore. Di particolare rilevanza, è stata la partecipazione al XXVI° Annual Graduate Student Conference del LAILAC (programma di dottorato in Latin American, Iberian and Latino Culture del Graduate Center – CUNY) e la conferenza con Rita Segato organizzata dal Center for Latin American and Caribbean Studies (CLACS). Alla professoressa Barbara Sutton del dipartimento di Women's, Gender, and Sexuality Studies della University at Albany devo invece un impagabile contributo all'elaborato dal punto di vista sociologico, estendendo l'area di analisi a nuove prospettive e metodologie. Per ultimo, vorrei menzionare l'incontro con la compagnia teatrale romana Bartolini/Baronio che in quel periodo si trovava a New York in residenza artistica per il loro pro-

getto *Esercizi sull'abitare*. Conosciuti proprio al Calandra, il duo di artisti si ritrova a New York a riflettere sul tema della casa e dell'abitare luoghi in una città così lontana e caotica, attraverso le storie di persone che hanno trovato il loro abitare al di fuori delle proprie radici geografiche. Quando si parla di corpi si parla di occupare uno spazio, di abitare, dunque, luoghi o corpi stessi. Ma cosa vuol dire *abitare*? Cosa mette in atto questa parola? Cos'è casa per me, per noi? Come abitiamo i nostri corpi? Al progetto di Bartolini/Baronio devo quella che è stata una svolta al mio lavoro, oltre che una riflessione sull'esperienza dell'abitare del mio stesso corpo in relazione al progetto che stavo portando avanti in quel territorio. Forse l'apporto più grande al progetto di ricerca è stata l'esperienza stessa della ricerca, di abitare nuovi luoghi, e in essi ripensare a tutti quei concetti cardine di identità e memoria in un orizzonte infinito di riflessioni.

1.2. Struttura del lavoro

Questo elaborato cerca di seguire la concezione per cui il rapporto pensiero/espressione mette alla prova la frontiera che divide la teoria dall'arte e un tipo di arte dall'altro:

la tesi che vorrei [...] sostenere in prima istanza è l'autonomia dell'arte come forma propria di elaborazione. Le arti vive sono da considerare [...] una delle possibili *forme di espressione* del pensiero. [...] Pensare non è monopolio della filosofia, anche l'arte pensa, formula problemi, elabora strategie di risposta. Anche il corpo è soggetto che pensa – il corpo danzante, il corpo in movimento, il corpo-scrittura che compone. [...] L'arte dunque non pensa meno della filosofia, ma a differenza di quest'ultima pensa non per concetti, bensì componendo sensazioni. (Caleo, 2021: 24)

Si è cercato dunque di istaurare un dialogo tra la teoria e la rappresentazione artistica nell'intento di mettere in luce il reciproco apporto che ne viene fuori, dove l'arte, proprio come la teoria, produce autonomamente un pensiero attraverso l'atto performativo (che sia di scrittura letterale o scrittura del corpo). Arte e teoria donano qualcosa l'una all'altra creando una costante condizione di riflessione sulle tematiche oggetto di entrambi. Proprio nel ripensare il concetto di *frontiera*, si è cercato di comporre l'organizzazione stessa del lavoro seguendo una logica transdisciplinare con l'obiettivo di iniziare un percorso che non si limiti a «sovrapporre gli ambiti di ricerca, lasciando inalterate le condizioni del discorso che li istituisce e li legittima come discipline, ma che modifica irreversibilmente i generi di partenza, i canoni, i fondamenti disciplinari, i codici discorsivi» (Caleo, 2021: 24). La

metodologia a cui si ispira questo elaborato è quindi quella di «prendere parola in differenti registri discorsivi contemporaneamente. Attraversare i confini disciplinari, fare incursioni, erodere le frontiere, scavalcare, introdursi clandestinamente, fare contrabbando di concetti e strumenti da un ambito all'altro» (Caleo, 2021: 24).

Il lavoro qui presentato è una versione ridotta e riformulata per lo scopo di questa pubblicazione e risalente alla ricerca svolta durante gli anni fino al 2023.

Io sono femmina. E tu che stai leggendo, pure tu sei femmina – anche (soprattutto) se non sei una donna. Benvenuta. Mi dispiace.

Andrea Long Chu, *Femmine*

2. Fondamenti teorici

2.1. Appunti sul corpo: introduzione agli studi di genere e alle teorie queer

Come sottolineano Spallaccia (2020: A83) e Bernini (2017: 78), gli studi di genere e le teorie queer sono saperi non solo accademici ma anche, e soprattutto, militanti, elaborati da soggetti che assumono il punto di vista delle minoranze, dove il confine tra teoria e pratica sfuma continuamente. Non ci sarebbero teorie queer e studi sul genere se prima non ci fossero stati movimenti queer e lotte femministe. È proprio, quindi, dalle lotte, che prende avvio questo percorso di riflessione teorica che, seppur continuando a pensare attraverso l'azione performativa dei corpi nelle piazze, si trasferisce anche negli ambiti del sapere accademico. Assumere una prospettiva di genere non ha a che fare solo con la scelta delle tematiche trattate ma anche, e soprattutto, con il metodo di analisi stesso e il tipo di sguardo che si sceglie di utilizzare. Significa guardare con occhi diversi, leggere tra le righe, riflettere in maniera critica, portare alla luce e riappropriarsi di discorsi, realtà, identità, storie e voci occultate per troppo tempo. Possiamo considerare, quindi, la prospettiva di genere come un atto radicale, un esercizio di decostruzione e ricostruzione del sapere, di (auto)analisi e riscrittura che cambia completamente il nostro sguardo. Sebbene i *Women's Studies* e i movimenti di lotta femminile abbiano posto le basi per questa nuova prospettiva, essi sono stati successivamente oggetto di critiche, sottolineando la necessità di ampliare riflessioni e posizioni teoriche. Fioriranno così nuovi approcci, volti ad una riflessione sempre più includente e trasversale,

che confluiranno nella riformulazione degli studi in chiave *gender* attraverso una metodologia fondata sul concetto di “Situated Knowledges”, coniato da Donna Haraway, ovvero «la consapevolezza che nella produzione e distribuzione del sapere si parte sempre da un luogo e da un corpo ben precisi» (Baccolini, 2016: 4). Al centro, quindi, troviamo il corpo, le soggettività, che rendono esplicita la necessità di una prospettiva critica che possa riflettere sui livelli multipli di oppressione sociale. Ed è proprio sui differenti livelli di violenza che si concentrano le fasi successive, con l’obiettivo di «mettere in discussione il mito del soggetto femminile unitario e di superare il paradigma essenzialista della differenza sessuale» (Spallaccia, 2020: A86). Si inizia così a parlare di femminismi al plurale e di intersezionalità, termine coniato da Kimberlé Crenshaw per sottolineare come la violenza agisca attraverso diversi livelli di oppressione, quali razza e classe, che si aggiungono all’asse del genere. L’intersezionalità contribuisce in maniera fondamentale al discorso sulla prospettiva, rivelando come il dominio si stratifichi in diversi piani che si intersecano tra di loro e ponendo l’enfasi sull’impossibilità di un discorso unitario. La critica LGBT¹ degli anni Settanta si inserisce in una prospettiva intersezionale, mettendo in discussione il carattere prevalentemente eterocentrico delle riflessioni.

Come per le teorie femministe, le teorie queer sono anch’esse declinate al plurale sottolineando la vastità di tali studi, i quali non possono rientrare in una descrizione unitaria. Ma è proprio la varietà di assunti che rende questi studi interessanti, mettendo in atto esercizi di filosofia critica che, seguendo le parole di Foucault, possiamo descrivere come «l’arte della disobbedienza volontaria, dell’indocilità ragionata» (Foucault in Bernini, 2017: 32) che ha il compito di denunciare le forme di potere e non di elaborare criteri di normalità. Esse praticano, quindi, «l’arte di inventare (e risignificare) i concetti», guardando al potere «dalla posizione di chi è governato, di chi è oppresso da un potere che le/gli risulta intollerabile: di chi appartiene alle classi subalterne, alle ‘razze’ subalterne, al ‘secondo sesso’, alle cosiddette ‘minoranze sessuali’» (Bernini, 2017: 32). Il termine queer è descritto da Bernini come «un termine polisemico, o meglio un significante fluttuante, che trasferisce la propria instabilità ai sostantivi che qualifica quando è utilizzato come aggettivo» (Bernini, 2017: 10) e la cui ricchezza «consiste nel dover essere definito a ogni suo uso, o al contrario nel poter essere utilizzato senza essere compiutamente definito» (Bernini, 2017: 79).

¹ Si omette qui la parte finale della sigla LGBT(Q+) poiché appartenente a riflessioni teoriche successive rispetto al periodo preso in esame. Si suggerisce un approfondimento in Bernini, L., 2021. *LGBTQLA+*, Roma.

Il primo accostamento dei termini queer e teoria si deve a Teresa De Laurentis che, nel 1990 durante una conferenza presso la University of California Santa Cruz, sottolinea l'esigenza di un nuovo approccio che possa «moltiplicare la possibilità dei punti di vista sugli standard vigenti nell'interpretazione sociale e accademica della sessualità interrogando ciò che è diventato senso comune» (Bernini, 2017: 89). Come afferma De Leo (2021: 207), «nel quadro politico e teorico del *queer* ciò che cambia, dunque, è anche il focus delle analisi e delle pratiche: a essere al centro [...] è la decostruzione di un quadro normativo, quello appunto dell'eteronormatività».

Secondo la suddivisione che fa Bernini, questo filone di teorie queer (sulla scia di Foucault e Butler) è delineato da una visione critica ma ottimista di un possibile futuro sempre più libero, a cui si contrappongono altre teorie di carattere più realistico-pessimista che si centrano invece sulle spaccature, sulla «rottura del legame sociale e la soppressione del soggetto nel godimento»: le teorie antisociali (Bernini, 2017: 112). Iniziatore di questo filone è Leo Bersani, che con il suo articolo *Is the rectum a grave?* (1987) critica l'eccessiva velocità con cui si sono consumati questi discorsi, impedendo una reale e profonda riflessione sulla condizione sociale delle soggettività protagoniste. Ad insistere sulla negatività e sul fallimento delle esistenze queer si inserisce invece il discorso di Jack Halberstam che nel suo testo *The Queer art of failure* mette in luce come alcune esistenze «già da subito si sottraggono agli imperativi di successo delle società contemporanee» (Bernini, 2017: 122). Halberstam ribalta la dicotomia successo/fallimento vedendo in quest'ultimo una condizione, un margine, seguendo una logica hooksiana, da cui poter riscrivere la realtà mettendo in discussione una concezione capitalista e violenta dell'esistenza: «failure allows us to escape the punishing norms that discipline behavior and manage human development» (Halberstam, 2011: 3). Altri autori riprendono invece il concetto di *queer* legandolo ad un utopismo rigenerante, come José Esteban Muñoz, che si inserisce nel dibattito statunitense «invitando la comunità LGBTQ+ a recuperare il valore trasformativo delle proprie potenzialità collettive, utile [...] soprattutto a riconsiderare il qui e ora in una prospettiva che illumini nuovi modi di essere nel mondo, e infine nuovi mondi» (De Leo, 2021: 218). Il suo libro *Cruising Utopia: the then and there of queer futurity*, al cui centro troviamo «un'idea di speranza che è allo stesso tempo un affetto critico e una metodologia» (Esteban Muñoz, 2022: 5), si apre con queste parole: «Queer non è ancora qui. Queer è un ideale. Detta altrimenti, noi non siamo ancora queer. Potremmo non arrivare mai al queer, ma possiamo sentirlo come la dolce illuminazione di un orizzonte carico di potenzialità» (Esteban Muñoz, 2022: 1).

La pluralità di discorsi sviluppatasi negli anni porta, dunque, il femminismo e le teorie queer ad allontanarsi così tanto da essere vissute come contrapposte l'una dall'altra. In questa riflessione sul rapporto tra femminismo e teorie queer, Liana Borghi inserisce il testo di Lynne Huffer *Are the Lips a Grave? A Queer Feminist on the Ethics of Sex* (2013) che si configura come una *risposta labiale* alle tesi antisociali iniziate da Leo Bersani. Il testo traccia il divario tra le filosofie femministe e queer e analizza la frattura tra di essi attraverso la figura del soggetto etico proponendo di pensare in modo queer insieme al femminismo invece che senza femminismo (Borghi, 2020a). Immaginando gli arazzi di Alighiero Boetti, possiamo pensare allora alle teorie queer come un insieme di infinite tessiture che, anche se con colori diversi, contribuiscono alla composizione di un'opera, un concetto, una parola: queer. L'aspetto che accomuna queste teorie è il loro carattere sovversivo, decostruttivo, disturbante. Sono testi che appartengono a quel "terrorismo testuale" di cui ci parla Paul B. Preciado, riprendendo Roland Barthes quando si riferisce a «quei testi capaci di intervenire socialmente, non grazie alla loro popolarità [...] bensì grazie alla violenza che permette che il testo ecceda le leggi che una società, un'ideologia o una filosofia si danno per costruire la propria intelligibilità storica» (Preciado, 2018: 23). Partendo da ciò, Preciado sottolinea come le teorie queer non siano solo «una scienza dell'oppressione sessuale, bensì una messa in discussione radicale dei modi di produzione della soggettività nella modernità capitalista» (Preciado, 2018: 42). In quest'ottica, l'esercizio del queer ci risulta allora non solo imprescindibile ma necessario.

Riprendendo dunque la relazione tra lotta e testo, teoria e performance, non possiamo non citare testi come il *Manifesto SCUM* di Valerie Solanas, *Speculum. L'altra donna* di Luce Irigaray o *Sputiamo su Hegel* di Carla Lonzi che sono solo alcuni degli esempi di testi fondativi sviluppatasi tra teorie e movimenti. Il Manifesto SCUM è un chiaro esempio di *testo terrorista*, catalogato dalla storia come folle, proprio come l'autrice dopo aver attentato alla vita di Andy Warhol nel 1968, e che continua ad essere sottovalutato nella sua importanza e incompreso a causa del suo linguaggio netto, diretto, crudo, esplicito, ironico e tagliente. Partendo da una provocazione che metta subito a tacere le credenze sulla differenza sessuale, Solanas apre il suo manifesto affermando che «the male is a biological accident: the Y (male) gene is an incomplete X (female) gene, that is, has an incomplete set of chromosomes. In other words, the male is an incomplete female» (Solanas, 1971: 3). L'intento di Solanas è quello di creare «una cupa e assieme esilarante polemica contro il governo, il sistema economico, tutti gli uomini e la maggior parte delle donne» (Long Chu, 2020: 9), scardinando le categorie di genere, create

si dagli uomini ma perpetrate anche dalle stesse donne invitando quindi ad una *defemminizzazione* dell'intera razza umana (Long Chu, 2020: 14).

La falsa idea di un “soggetto femminile unitario” viene difatti subito messa in discussione dalla critica postcoloniale, sfatando il mito di un'ideologia femminista universalista di carattere occidentale che vorrebbe parlare a nome di tutte (Vergès, 2021: 10). Partendo dal riconoscere che il soggetto femminile è necessario alle donne per costituirsi come soggetti politici, Butler sottolinea il rischio delle femministe di rimanere bloccate nella subordinazione al regime di potere e di riprodurre quelle strutture che dichiarano di voler eliminare: considerare la donna come unica soggettività da riscattare potrebbe risultare escludente. Attraverso un salto temporale che crea un ponte tra le riflessioni più e meno recenti sul soggetto, potremmo inserire proprio in questa fessura le considerazioni di Andrea Long Chu sulla *femmina*. Essa è definita come «qualunque operazione mentale che sacrifica il sé per far spazio ai desideri di un'altra persona» (Long Chu, 2020: 17). L'essere femmina «non corrisponde ad una caratteristica anatomica o genetica di un organismo, ma piuttosto a una condizione esistenziale universale» e il sesso femminile è «un sesso universale definito dall'autonegazione, contro il quale l'intero spettro della politica – politica femminista inclusa – si ribella» (Long Chu, 2020: 17).

Tornando quindi alle riflessioni di Butler, i corpi rischiano di essere così descritti attraverso quella che Butler chiama *matrice eterosessuale* ovvero

quella griglia di intelligibilità culturale attraverso cui i corpi, i generi e i desideri vengono naturalizzati. Traggo da Monique Wittig la nozione di «contratto eterosessuale» e, in minor misura, da Adrienne Rich la nozione di «eterosessualità obbligatoria» per caratterizzare un modello discorsivo epistemico di intelligibilità di genere che presuppone che i corpi, per essere coerenti e avere senso, debbano avere un sesso stabile espresso attraverso un genere stabile (il maschile esprime il maschio, il femminile esprime la femmina) che è definito in modo oppositivo e gerarchico attraverso la pratica obbligatoria dell'eterosessualità (Butler, 2013: 10).

Butler ragiona sull'(in)esistenza di identità di genere e forme “naturali” di sessuazione, riconoscendo nei regimi discorsivi la causa della produzione delle “verità” sui sessi, i quali propongono (e impongono) l'eterosessualità e il patriarcato come misura di ciò che è “giusto” e “normale”. (Guaraldo, 2009: 104). Arriviamo dunque a quel discorso sulla performatività del genere, uno dei temi centrali degli studi di Butler. Come afferma Liana Borghi (2020b), «non si può pensare a Butler, nemmeno nominarla, se non si pensa al genere come qualcosa di performativo, come qualcosa che non è ma che

si fa». Partendo dall'affermazione che il genere è qualcosa di socialmente costruito, Butler si domanda quali siano i meccanismi che generano tale costruzione e ne trova una risposta nella *performance*. Riprendendo gli studi di John Langshaw Austin sulla performatività degli enunciati, ovvero la capacità degli enunciati di mettere in atto quello che nominano oltre che a descrivere l'azione stessa, Butler ragiona sul significato di "performativo", che richiama il verbo *to perform* ovvero "eseguire", e lo applica al discorso sul genere. Afferma che sesso e genere sono categorie prodotte e influenzate da pratiche culturali e non qualcosa di fisso riconducibile in natura. Il genere, allora, non appartiene ad un *essere* ma ad un *fare*, esso non descrive l'identità di un soggetto ma lo performa e lo produce nel momento in cui lo nomina. Da qui la celebre frase di Butler «gender is always a doing» (Spallaccia, 2020: A94). Secondo la concezione "teatrale" (intesa come performante) di Butler, il genere viene quindi prodotto dai soggetti attraverso queste infinite ripetizioni che sono «allo stesso tempo un riattuare e un rifare esperienza di una serie di significati già istituiti socialmente; è la forma corrente e ritualizzata della loro legittimazione» (Butler, 2013: 198). Così, come sottolinea Preciado (2019: 39) analizzando la performatività di Butler:

le espressioni apparentemente descrittive "è un bambino", "è una bambina", pronunciate al momento della nascita [...] sono in realtà invocazioni performative, simili a espressioni contrattuali pronunciate nei riti sociali, come il "sì" del matrimonio, e non affermazioni descrittive come «questo corpo ha due gambe, due braccia e una coda». Questi performativi di genere sono elementi del linguaggio a cui è stato affidato storicamente sia il potere di investire un corpo di mascolinità o femminilità, sia il potere di castigare corpi intersessuati e morfologicamente dissidenti che minacciano la coerenza del sistema sesso-genere assoggettandoli a chirurgie cosmetiche necrosessuali.

Le soggettività che non si conformano a questo dispositivo vengono cancellate o costrette a conformarsi, creando una divisione sostanziale tra corpi che contano e corpi che non contano (Guaraldo, 2009: 106). Il soggetto, quindi, non esiste "prima" del potere ma ne è una conseguenza. Esso è dunque un subalterno che parla dal margine, nella concezione di Chakravorty Spivak, ovvero un'entità «che nel suo stesso agire, nell'esercizio della sua libertà, si lascia disfare dall'irruzione dell'imprevisto, rispondendo all'inquinazione di un'alterità che è letteralmente *differente* (in quanto lo destabilizza, lo destituisce e lo ricostruisce)» (Missana, 2018: 49). Ed è proprio dalle pratiche di decostruzione e ricostruzione, fare e disfare, che arriviamo a pensare

quella futurità femminista teorizzata da Helen Hester, la quale attraverso il termine *xenofemminismo* riscrive il femminismo attraverso un futuro alieno (da qui *xeno*) e rigenerante. Hester descrive lo xenofemminismo come «una forma di femminismo tecnomaterialista, antinaturalista e abolizionista del genere» (Hester, 2018: 15) che, riprendendo i discorsi sulle tecnologie, passa attraverso una concezione della natura come spazio di contestazione per arrivare ad intendere il genere come terreno di trasformazione emancipatoria.

A questa concezione rigenerativa possiamo legare quei corpi cyborg delineati da Donna Haraway prima e dalle riflessioni di Paul B. Preciado più tardi. Come il manifesto di Solanas menzionato in precedenza, il *Manifesto controsessuale* di Preciado è un altro esempio di testo terrorista che rimodella e riscrive nuovi scenari di pensiero generando un punto di non ritorno per la filosofia contemporanea e le teorie sul genere. Le riflessioni di Preciado possono sembrare tanto illuminanti quanto aliene, destabilizzanti. Potremmo descriverlo come un testo radicale, nel senso letterale di arrivare e ripartire dalle radici (di chi legge) per creare nuove esperienze e nuovi modi possibili di (r)esistere. Preciado stesso scrive nell'introduzione:

questo manifesto risponde ai dilemmi posti da essenzialismo/costruzionismo, dalla gender theory, e dai discorsi antropologici che nel ventesimo secolo hanno paralizzato la filosofia; e prende posizione contro la psicoanalisi normativa, il marxismo, i discorsi e le tecniche della biologia, la tradizionale produzione filosofica accademica (Preciado, 2019: 10).

In risposta a tutto questo, Preciado propone una *controsessualità*, concependo la sessualità come un'estetica politica che non può essere ridotta ad una differenza sessuale o ad un'identità di genere (Preciado, 2019: 15). Il filosofo spiega la controsessualità come «un'analisi critica della differenza di genere e di sesso prodotta dal contratto sociale eterocentrico, le cui performance normative sono state iscritte nei corpi come verità biologiche» (Preciado, 2019: 30).

Il concetto di *controsessualità* nasce indirettamente dai discorsi di Foucault sui meccanismi di resistenza, il quale riconosce come forma più efficace di resistenza alla disciplina, non una lotta contro le proibizioni ma una contro-produttività ovvero «la produzione di contro-protocolli e forme di sapere e di piacere come alternative alle discipline del regime sessuale moderno». Le pratiche contro-sessuali elaborate dal filosofo vanno quindi intese come «tecnologie di resistenza, ovvero come forme di contro-disciplina sessuale» (Preciado, 2019: 31). Se in Butler la resistenza al dispositivo

sessuale è nella performance del drag, in Preciado la troviamo nelle pratiche controsessuali, intese come derive radicali rispetto al sistema dominante, come l'uso del dildo o l'istituzione di rapporti consensuali di BDSM per citare alcuni esempi.

Secondo Preciado, il corpo è quindi un biotesto, «un testo socialmente costruito, un archivio organico della storia dell'umanità in quanto storia della produzione-riproduzione sessuale» scritto dal sistema sesso/genere e dalle sue tecnologie di bioscrittura (Preciado, 2019: 36). A tal proposito, il filosofo conia il termine di regime *farmacopornografico* aggiornando i discorsi sulla disciplina dei corpi nell'era delle tecnologie e di internet, responsabili quest'ultimi di aver rinnovato gli strumenti attraverso cui il tecnocapitalismo governa i corpi (Bernini, 2017: 105). La tecnologia ha reso possibile però anche una riscrittura dei corpi in termini di autodeterminazione, concretizzando l'idea e la possibilità di un'esistenza differente ed ugualmente reale e legittima. Il filosofo riprende, dunque, la descrizione stessa di genere, la quale dopo Butler ha acquisito una valenza puramente performativa, e afferma che esso è innanzitutto protesico, ovvero ha luogo solo nella materialità del corpo (Preciado, 2019: 39). Preciado prende allora in esame i corpi intersessuali, da sempre considerati come corpi mostruosi, essi vengono immediatamente modificati, corretti, per poter essere iscritti nell'esistenza binaria e diventare così corpi legittimi. A tal proposito, nel 2019, durante le giornate internazionali dell'École de la Cause Freudienne a Parigi, Preciado si rivolge così alla platea di psicoanalisti: «io, corpo [...] che la maggior parte delle vostre diagnosi descrivono come soggetto di una “metamorfosi impossibile”. Sono il mostro che vi parla. Il mostro che avete costruito con i vostri discorsi e le vostre pratiche cliniche» (Preciado, 2021: 16). L'esperienza di Preciado, l'essere mostro, appartiene a tutti quei corpi-mostri che hanno subito lo stesso destino nel tentativo di costruire la propria libertà: in una logica butleriana e beauvoiriana, il corpo non è ma si fa, mostri non si nasce, lo si diventa.

Preciado rimette dunque in gioco il concetto di costruire (identità, soggettività, corpi), ripensando la dicotomia natura/tecnologia. Le tecniche mediche di assegnazione del sesso sono un esempio lampante di quelle biotecnologie di cui ci parla Preciado, di quei mezzi attraverso cui il regime scaglia il suo potere sui corpi e li plasma secondo le sue leggi, costruendo la sua idea di genere. L'anatomia intersessuale è di fatto invisibile (Preciado, 2019: 138), silenziata ancor prima di esistere. Tali procedure di assegnazione del sesso, afferma Preciado (2019: 138), «garantiscono l'inclusione di ogni corpo in uno dei due sessi/generi in un contesto di opposizioni reciprocamente esclusive». Secondo una logica medico-antropologica possiamo allora

affermare che tali tecnologie sono vere e proprie mutilazioni, rese legali e normalizzate. Se, come afferma Fusaschi (2017), in riferimento alle MGF², il termine mutilazioni spesso annulla la componente culturale di pratiche di modificazioni effettuate in paesi “altri” attraverso uno sguardo eurocentrico, per la quale l’autrice teorizza che sarebbe più adeguato parlare di “modificazioni”; al contrario per le modifiche sui corpi intersex bisognerebbe parlare forse di mutilazioni per ricalcare l’assenza di consenso e l’effettiva violenza inflitta su questi corpi. Come afferma Preciado (2019: 139), il regime eterosessuale mette in atto rituali biopolitici di inclusione escludente, decidendo non di sradicare i corpi diversi ma di trasformarli per includerli nel proprio regime visivo (cosa che avviene nell’immaginario del genitore stesso che ha bisogno di iscrivere il proprio figlio). Il manifesto di Preciado riprende dunque il Manifesto cyborg di Haraway il quale, secondo il filosofo, segna una svolta decisiva nel femminismo, ponendo fine a una demonizzazione della tecnologia per investirla politicamente. Il cyborg «non è un computer, ma un essere vivente collegato a reti visuali e ipertestuali che passano attraverso computer, in modo che l’essere vivente a esso collegato diventi la protesi pensante del sistema di network» (Preciado, 2019: 169). Da qui l’affermazione di Preciado per il quale tutti i corpi sono cyborg: «noi siamo già dei cyborg che incorporano protesi cibernetiche e robotiche» (Preciado, 2019: 170). Seguendo la sua analisi, il nostro secolo si rivela, quindi, in questo regime *farmacopornografico* dove «medicina, pornografia e mercato costruiscono corpi e orizzonti di desiderio che restano completamente iscritti nella tradizione binaria occidentale, ma al tempo stesso contengono le premesse del suo superamento» (De Leo, 2021: 216).

Nell’introduzione a *Un appartamento su Urano*, Preciado (2020: 23) scrive: «capisco che la mia condizione trans è una nuova forma di uranismo. [...] Sono un dissidente del sistema sesso-genere. [...] La mia in-esistente esistenza come uomo trans è allo stesso tempo il termine dell’antico regime sessuale e l’inizio di una futura proliferazione». L’(in)esistenza trans descritta da Preciado trova le sue fondamenta in un altro manifesto divenuto poi centrale negli studi accademici: *The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto*. Scritto da Sandy Stone nel 1987, questo saggio si concentra sulla violenza subita storicamente dai corpi trans e la loro condizione di esseri silenziati. Analizzando la questione medico-sociale riguardante la disforia, Stone mette in luce come «il protocollo previsto per la conferma del genere aveva plasmato il linguaggio del transgenderismo [...] e invita la sua comu-

² Mutilazioni Genitali Femminili. Per un approfondimento in materia, si rimanda a Fusaschi (2017)

nità ad abbandonare questo linguaggio [...] e a costruirne di nuovi» (De Leo, 2021: 212). La studiosa riconosce nel corpo trans un luogo di silenzio, un *campo di battaglia*, un punto di incontro dove si scaglia la violenza dei regimi discorsivi: «we find the epistemologies of white male medical practice, the rage of radical feminist theories and the chaos of lived gendered experience meeting on the battlefield of the transsexual body: a hotly contested site of cultural inscription, a meaning machine for the production of ideal type» (Stone, 1991: 294). L'esistenza trans, incompresa e quindi silenziata, si sviluppa dunque secondo Stone in un non-luogo e trova il suo diritto di esistere nella condizione di *passing*. Così come nel famoso romanzo della statunitense Nella Larsen, dove una delle protagoniste sceglie di vivere passando quella frontiera per raggiungere un'esistenza fatta di libertà (fittizie), anche il soggetto trans segue la stessa linea in una disperata ricerca di autorizzazione alla vita. L'atto di passare segue l'imperativo binario eterocentrico che proibisce una mescolanza dei generi e costringe i soggetti a precludersi esperienze autentiche. Alla base di questi discorsi, Stone riconosce nella concezione dicotomica dell'esistenza di un corpo giusto e un corpo sbagliato la causa della violenza discorsiva che iscrive i soggetti trans. Un contro-discorso è necessario per superare questa condizione e per riscrivere un canone inverso, o ancora meglio, per eliminarlo del tutto.

Sulla condizione del soggetto trans, in linea con i discorsi di Stone, si inserisce anche Susan Stryker, la quale utilizza una parabola letteraria, quella di Frankenstein, per descrivere la condizione mostruosa e tecnologica dell'esistenza trans (concetti analizzati in precedenza con Preciado e Haraway). Stryker apre così il suo monologo:

the transsexual body is an unnatural body. It is the product of medical science. It is a technological construction. It is flesh torn apart and sewn together again in a shape other than that in which it was born (Stryker, 1994: 245)

ricercando una riappropriazione del termine “mostro”, che nella sua matrice originale serviva a denominare tutti quegli esseri straordinari che si rivelavano messaggeri di un cambiamento. Il soggetto mostruoso è quindi la messa in atto di un'evoluzione del tutto naturale, che viene però oscurata dalla paura e finisce per essere considerata come qualcosa da combattere ed eliminare.

Jack Halberstam, studioso che potremmo inserire nella seconda e terza ondata degli studi trans, riflette invece sulla componente linguistica cercando di proporre strategie di descrizione adeguate che seguano questa necessità di riappropriazione e riscrittura. Conia così il termine *trans**, per

descrivere non tanto le persone trans quanto la condizione di transività propria di tali corpi. Il termine trans* si rifiuta di scegliere tra una forma identitaria e una forma imposta, mantenendo il significato aperto e offrendo un'incertezza tramite l'atto di nominare (Halberstam, 2018: 19). Halberstam sottolinea, quindi, l'importanza di nominare e il potere che questo atto ha nella descrizione storico-sociale delle realtà. Oltre alla componente linguistica, Halberstam si interroga sull'architettura corporale riprendendo i discorsi sulle tecnologie mediche di iscrizione dei corpi. Per farlo, lo studioso utilizza un paragone tra la costruzione dei corpi e le costruzioni LEGO. Halberstam spiega come questi mattoncini colorati utilizzati dai bambini per costruire mondi propri, siano un esempio perfetto di come concepire future forme di vita e spazi viventi essendo essi in un costante stato di edificazione e demolizione (Halberstam, 2018: 168). L'orizzonte della futurità trans* è quindi nella capacità di ripensare il concetto di transività come processo continuo e permanente e non come condizione temporanea attraverso la quale concepire un punto di arrivo. È sapersi riconoscere costruttori di un'architettura in continuo cambiamento.

Elijo lo *cuir* latinoamericano, dicho en nuestro español múltiple, rico, denso, con brillos de náhuatl o de guaraní; elijo la disidencia también campesina, indígena, migrante, precaria, con sus cuerpos fuera de la norma. Elijo los cuerpos otros. Los “prietitos” en el arroz. Elijo lo cutre y provocador como categorías políticas. Aquello indecible que esquivaba aduanas y controles, que desafía herencias inquisitoriales quebrando el relato fundacional, y funda así el diálogo con otras formas de resistencia sexual, étnica, de clase.

Sandra Lorenzano, *Declaración naufraga*

2.2. *Queeramérica*: una nuova cartografia della letteratura ispanoamericana

Dopo esserci soffermati su degli studi di matrice statunitense, vorrei tornare in questa sezione al discorso sul queer, per concentrarmi ora sugli sviluppi di tale discorso in terra latinoamericana e analizzare le varie teorie

riguardo la versione *cuir* del termine, avvicinandoci sempre di più all'analisi delle opere del capitolo successivo.

Cominciano a svilupparsi in anni recenti una serie di riflessioni riguardo il carattere intrinsecamente colonizzatore ed escludente del termine *queer*, che si manifesta non solo nell'esercizio di ripensare i teorici queer già menzionati ma anche e soprattutto in nuove voci che danno vita ad ulteriori evoluzioni nel campo. Tra i tanti studiosi/e, vorrei segnalare in particolare Felipe Rivas (2011), Nelly Richard (2028), Juan Pablo Sutherland (2008), Ben Sifuentes-Jáuregui (2002), Diego Falconí Trávez (2013).

L'intento di questi discorsi è quello di *cuirizar* il queer, ovvero renderlo consapevole dell'esistenza di discorsi provenienti da altri territori e contesti, diversi rispetto alla matrice euro-occidentale in cui si ritrova inscritto il queer. Il passaggio da *queer* a *cuir* è «un modo de hacer hincapié en el desplazamiento geopolítico hacia el Sur, en un contrapunto con el discurso angloamericano. El fonema “cuir” registra una inflexión geopolítica hacia el Sur desde las periferias» (Campagnoli, 2016: 90). Nell'introduzione a *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/ con el Sur*, Falconí Trávez illustra il significato del titolo scelto, analizzando le potenzialità del termine “resentir” per ripensare il queer: «re-sentir/resentir lo queer –es decir, «experimentar» y «provocar» resentimiento, así como «volver a sentir» lo queer– conlleva el desafío de insertarnos en discusiones amplias y profundas sobre temas cruciales de la sociedad que no son exclusivos de los sujetos queer, sino que nos atañen a todxs» (Falconí Trávez, 2013: 13).

L'introduzione, dunque, del *queer* come campo concordato internazionalmente per descrivere un insieme di estetiche e politiche mosse da un'intenzione di sovversione delle categorie di genere ha suscitato quindi varie risposte in America Latina. In particolare, i vari studiosi/e si sono interrogati sulla nomenclatura imposta dall'università statunitense che determina geopoliticamente il campo e sull'impegno nel dimostrare l'esistenza di produzioni locali in materia di critica sessuale che compaiono anteriormente rispetto alla catalogazione internazionale del queer e alla relativa terminologia e bibliografia sancita (Richard, 2018: 203). Questi discorsi dimostrano, quindi, come anche i movimenti di liberazione possano essere facilmente escludenti, ricreando quelle stesse dinamiche che cercano di combattere.

La *cuirización* dell'America Latina che abbiamo appena trattato, trova la sua realizzazione non solo nei discorsi teorico-filosofici ma si è notato come tale paradigma sia entrato nel campo della rappresentazione, attraverso l'arte e la letteratura, creando nuovi immaginari e nuove strategie di rappresentazione. Nel suo libro *“Performar” Latinoamérica*, Gabriele Bizzarri analizza proprio questo fenomeno che ha investito l'America Latina in

tempi recenti e che iscrive un nuovo immaginario latinoamericano in un esercizio di continua decostruzione-costruzione del continente. Questo elaborato segue esattamente la linea riflessiva di Bizzarri, il cui intento è quello di studiare come la presenza, ormai massiccia nella letteratura ispanoamericana recente, del paradigma queer, presente in tematiche come la rappresentazione di corpi opachi, si trasforma in simbolo strutturale della sperimentazione identitaria (Bizzarri, 2020: 21). Analizzando tali opere, possiamo affermare che si tratta difatti di un vero e proprio corpus che, mantenendo comunque la propria unicità e originalità di stili e contenuti, condivide molti aspetti ed intenti. Potremmo descriverlo come

un rico y multiforme cultivo de textualidades en muchos sentidos “otras” que, [...] resitúan la posibilidad o hasta la necesidad de lo local desplazando el testimonio resistente de un constructo geopolíticamente periférico a un contexto epistémico nuevo, donde un renovado énfasis latinoamericanista, [...] trae fuerza [...] de la intuición de lo meramente performativo de todo lema identitario, de acuerdo con la reflexión teórica más actual (Bizzarri, 2020: 12).

Questa nuova enfasi latinoamericana, cerca quindi di disfare l'idea stessa di “Nuevo Mundo”, spogliandola dei suoi più notori stereotipi, deformando la sua immagine e denaturalizzando le sue politiche identitarie (Bizzarri, 2020: 21):

detectamos en esa época un desplazamiento de lo marcadamente sectorial hacia foros menos angostos, al desenfoque de ciertas temáticas tópicas en favor del intento de construcción de un lenguaje o un código que, desde ese específico lugar periférico (del discurso), logre hablar también por otras diferencias, a un movimiento aglutinador e interseccional que remite a un uso [...] de “lo marica” para aludir a cuestiones identitarias más amplias (Bizzarri, 2020: 13).

Insieme alla necessità di nuove rappresentazioni, vi è quindi anche una necessità di nuovi linguaggi adatti alla nuova narrazione. In questa logica, il queer diventa il dispositivo attraverso il quale poter creare, parlare, ripensare; esso è l'elemento che permette una «construcción cultural abierta, desacralizada, dispuesta a dejarse atravesar por el frémite de la diversidad» (Bizzarri, 2020: 17).

Queeramérica designa allora una nuova nazione, una futurità queer latinoamericana, uno spazio tecnologico, un luogo «a la vez utópico y distópico» (Bizzarri, 2020: 19), dove il mondo del queer e dell'America Latina si incontrano per ripensarsi a vicenda e mettere in atto un realismo magico

performativo e queer che parta dal corpo per significare le identità sfocate.

Secondo Bizzarri (2020: 36) «las literaturas del cambio de milenio proponen una nueva cartografía latinoamericana que “abre el campo de las posibilidades” y multiplica las opciones identitarias pertinentes dentro de un constructo habitable que [...] resulta plenamente politizado». Questo “casamiento queer de América Latina”, favorirebbe, secondo l'autore, «la explotación de la carga de desterritorialización identitaria que, desde siempre, caracteriza el territorio [...] fabulando una vida latinoamericana abierta y mutante, realmente transformativa» per la quale «la latinoamericanización del queer cede paso a la queerización de América Latina» (Bizzarri, 2020: 39). Dal *Loco afán* (1996) di Pedro Lemebel e il *McOndo* (1996) di Alberto Fuguet, alle opere recenti di scrittori/e come Camila Sosa Villada, Félix Bruzzone, Gabriela Cabezón Cámara, per fare alcuni esempi, Bizzarri riflette sulla *nación marica* di Sutherland, riconoscendone gli sviluppi in questo corpus letterario in cui il queer

se vuelve catalizador emblemático de la diferencia localmente operante en todas sus articulaciones posibles, es el detonador de versiones diversamente apócrifas de la historia, aparentemente ya escrita, de las relaciones posibles entre los cuerpos y los territorios, versiones que se activan no sólo desde la inconformidad del género y la sexualidad, sino también, intersectándose, desde la discontinuidad étnica, sociopolítica y epistémica inscrita con letra de sangre en la alucinante crónica de estas tierras, convirtiéndose, de paso, en un poderoso mecanismo de re-convocación contemporánea de la vieja y embustera historia de la identidad latinoamericana (Bizzarri, 2022: 166).

Tutto ciò ha portato dunque ad un cambiamento radicale riguardo le tematiche identitarie nella letteratura che mette in discussione l'antica dicotomia centro/periferia che caratterizza da sempre la scrittura. Superando i dibattiti sul “dentro” e “fuori”, rappresentati dal paradigma di Julio Cortázar e José María Arguedas, si dimostra finalmente che è possibile entrare nel “centro” della cultura apportando una visione periferica e marginale generatrice di nuovi e dinamici centri (Aínsa, 2010: 25). “Lo excéntrico” passa così da una posizione marginale ad una centralità del discorso, capovolgendo completamente il paradigma letterario: «la literatura latinoamericana actual es hoy como la naturaleza según Pascal, una esfera cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna» (Aínsa, 2010: 4).

Utilizzando le basi teoriche appena descritte, vorrei finalmente dirigermi verso l'analisi di alcune opere scelte come esempi di questa nuova America Latina,

desde siempre, con su historia y sus memorias, en la bisagra entre las categorías y las representaciones, en el intersticio entre lo posible, lo imposible, lo imaginable: el ángulo de la rareza, que incesantemente desenfoca nuestra visión de lo común.

Bienvenidos a 'Queeramérica' (Bizzarri, 2022: 172).

3. Analisi delle opere

3.1. Corpo-scrittura/corpografie: scrivere con il corpo

Prima di passare all'analisi delle opere scelte, vorrei soffermarmi brevemente su una riflessione sull'elemento chiave di tali scritti, nonché archè di questo stesso elaborato: il corpo. Da luogo di violenza ed archivio di memoria, a strumento di lotta e autodeterminazione verso una scoperta ed esplorazione del sé, attraverso discorsi in campo sociologico, antropologico, letterario, filosofico e performativo, vorrei abbandonarmi ad una riflessione sullo sviluppo di tale elemento tematico, divenuto ormai centrale quando si parla di identità.

Dalla seconda metà del XX secolo il corpo abbandona la sua appartenenza esclusiva all'ambito biologico per entrare nel discorso come oggetto culturale, sociale e storico sulla quale svariati studiosi iniziano ad interrogarsi concependo prospettive diverse attraverso nozioni fondamentali come *disciplina*, *biopolitica*, *divenire*, *nomadismo*, *cyborg*, *biotecnologie*, *mostruosità*, per citarne alcuni (Ostrov, 2015: 1). Tali discorsi arrivano anche alla letteratura, attraverso un interesse per la costruzione e rappresentazione delle corporalità "altre" rispetto alle quali si iscrive la violenza. Il corpo non è più un complesso biologico ma diviene concettualmente un luogo, uno spazio: «el abordaje del cuerpo en tanto entramado cultural supone considerar la espacialidad como dimensión constitutiva de la corporalidad, esto es, el cuerpo mismo como espacio y el cuerpo en el espacio» (Ostrov, 2015: 1). Lo spazio che occupa è però sempre quello della mostruosità, condizione che lo costringe a un'esistenza al margine, ma dal quale allo stesso tempo crea nuove prospettive e conseguenti strategie di resistenza che modificano il linguaggio stesso. Sul rapporto tra corpo e linguaggio, e la relazione che essi hanno nella costruzione della realtà attraverso le pratiche artistiche, Caleo (2021: 54) sottolinea però che

il linguaggio non è tutto un discorso, e linguaggio e corporeo non costituiscono i termini pendolari di un'opposizione necessaria. A partire dagli atti linguistici di Austin e della riformulazione che ne fa Butler, il linguaggio viene riconfigurato come agency, come capacità di agire, atto che ha conseguenze [...]. Il linguaggio

è definibile, dunque, “un nome del nostro fare”, possiede la capacità di agire plasticamente sul reale.

Il corpo diventa linguaggio e il linguaggio diventa corpo, costruendo nuove prospettive e modalità di scrittura. Tale rapporto tra corpo e scrittura «ci porta continuamente a sconfinare sul bordo della sperimentazione dei linguaggi artistici, che non soltanto scrivono con il corpo, ma scrivono i corpi. Vere e proprie *corpografie*» (Caleo, 2021: 55). Quest’ultimo termine esprime precisamente l’insieme della produzione artistico-letteraria presa in questione in questo elaborato, quella *Queeramérica* presentataci da Bizzarri che descriverei quindi come una costellazione di universi “altri” scritti con e attraverso la propria materia vibrante che genera nuovi orizzonti di futurità. Seguendo le riflessioni di Caleo (2021: 55), vorrei presentare, quindi, tali opere come corpo-scritture, «intendendo con scrittura la capacità istituyente e generativa del corpo, o di espressione». Riprendendo l’opera di Jane Bennett, *Vibrant Matter*, Caleo (2021: 138) pone l’accento proprio sulle grammatiche attraverso cui ripensare la materia, su come sia possibile riscriverla e quanto sia necessario inventare una nuova lingua. A parlare sono finalmente i corpi in questione, poiché parlare di «può avere l’effetto di ridurre ancora una volta a oggetto le soggettività implicate, finendo col silenziarle» (Caleo, 2021: 63). Risulta centrale, quindi, riflettere sulla postura e sul posizionamento (ovvero chi sta parlando, da quale posizione, quali corpi rappresentano quali altri corpi) poiché il soggetto che parla è sempre un corpo incarnato, sessualizzato, razzializzato, immerso in una fitta trama di condizioni sociali, culturali ed economiche (Caleo, 2021: 33). La tematica corporale sfrutta i campi dell’arte e della performance, intese nella loro “accezione più larga e fluttuante” (Caleo, 2021: 37), per intervenire nel discorso, ma l’arte stessa si muove in assoluta autonomia come forma di elaborazione: «le arti vive sono da considerare non uno degli oggetti di cui il pensiero critico si occupa, materia prima da cui ricavare suggestioni, exempla, applicazioni, bensì una delle possibili forme di espressione del pensiero» (Caleo, 2021: 24).

Possiamo allora affermare che tali opere contemporanee prese qui in esame, queste corpo-scritture, non sono semplicemente rappresentazioni e messe in scena di un movimento teorico ma anche e soprattutto rielaborazioni di tali sviluppi filosofici, che non si limitano ad una denuncia solitaria ma piuttosto a creare una memoria attiva, presente, che possa trovare continuamente nuove strategie di resistenza attraverso la materia corporale. Il corpo è sempre luogo di battaglia e resistenza al tempo stesso, è contemporaneamente “a site of social control and a source of agency” (Sutton,

2010:6). Le opere presenti nella sezione successiva sono dunque opere che *ponen nel cuerpo* e che attraverso tale atto si riconoscono sorelle di una stessa storia. L'elaborato originale prende in esame due opere letterarie, *Brujas* di Brenda Lozano e *Malas* di Camila Sosa Villada, che in questo lavoro saranno ridotte a quest'ultima, affiancandole all'opera teatrale di Lola Arias *Lengua Madre* in un viaggio sempre più corporale e performativo della riscoperta dell'identità, personale, ma sempre anche collettiva. *Scrivere con il corpo* è un'azione riconducibile a tutte le opere qui analizzate e che dimostra come campi di scrittura considerati da sempre opposti sono in realtà molto simili sia nel loro intento sia nelle strategie rappresentative che scelgono di utilizzare. Si sviluppa dunque una *escritura coreográfica* che attraverso una coreografia dei corpi mette in discussione la base stessa delle grafie possibili, dove «la relación entre escritura y movimiento aparece en la misma raíz de la palabra “coreo-grafía”, desde la noción de grafía, como compendio de dibujos y signos constitutivos de una escritura espacial» (Naef, 2014: 61). Questa scrittura coreografica è ciò che Vicki Kirby chiama *corporeografía*: «Kirby conia il termine corporeography per nominare la materia corporea stessa che scrive, in un'intimità irriducibile tra biologia e rappresentazione. Quello biologico è uno dei linguaggi con cui il corpo scrive, uno dei modi di scrittura corporea» (Caleo, 2021: 106). È dunque la materia stessa che si muove, parla e scrive attraverso la sua impronta sul palco.

Mettere in luce il rapporto tra scrittura e performance ci permette non solo di capire il legame tra tipologie di segno diverse ma soprattutto intendere la nuova prospettiva che nasce dalla conversazione tra i due tipi di linguaggio:

la performance diventa lo spazio attraverso cui ripensare – di contro all'egemonia eurocentrica e patriarcale dell'archivio basata sulla centralità del documento scritto – la possibilità di un repertorio vivente delle controstorie, delle esperienze migranti, diasporiche, colonizzate, delle culture subalterne. [...] Archivio e repertorio si mischiano continuamente, in forme ibride di trasmissione, senza formare un binarismo oppositivo (Caleo, 2021: 75).

3.2. *Las Malas* di Camila Sosa Villada e *Lengua Madre* di Lola Arias

Come sottolineato da Bizzarri, il romanzo di Camila Sosa Villada si inserisce senza dubbio nel filone queeramericano, dove gli spazi del racconto si configurano come «inestables espacios de la latinoamericanidad, recursivas ‘zonas de contacto’ dedicadas a la resistencia resiliente, metamórfica, de las ‘lugareñas’» (Bizzarri, 2022: 169).

Las malas è un racconto crudo e spiazzante di un gruppo di *travestis*³ che popolano il Parco Sarmiento di Córdoba, dove ogni notte si recano per lavorare. Attraverso la voce narrante conosciamo le storie di queste donne che, anche se con vissuti differenti, condividono la stessa situazione, la stessa lotta per la vita, le stesse violenze, pagando con i propri corpi la volontà di esistere. Figlie di uno stesso destino, di una stessa *stirpe del silenzio*, per citare Sandra Lorenzano (2019), trovano rifugio nell'aiuto reciproco di chi condivide la propria condizione, in un'esistenza privata ma collettiva al tempo stesso. Camila Sosa Villada scrive dal margine, da un luogo che lei stessa ha abitato e da una condizione che ha provato sulla sua pelle e che crea una distanza con la tradizionale figura dello scrittore, spesso impegnato nella descrizione di realtà altre. Sosa Villada riscrive i canoni della scrittura e dello scrittore, scegliendo di parlare di corpi con il proprio corpo, riportandoci per certi versi a quella scrittura clariciana fatta di esperienze, denunce e corpi. Come scrive De Crescenzo (2019: 71), «attraverso il rifiuto del “ruolo” di scrittrice professionista, Lispector rivendicava l'assoluta libertà della creazione letteraria [...]. La scrittura clariciana era, infatti, espressione di una “pulsante” vita interiore che prendeva corpo attraverso la pagina scritta». Potremmo dunque declinare la stessa descrizione alla scrittura di Sosa Villada, presente nel testo attraverso le sue stesse esperienze, scegliendo di utilizzare una scrittura diretta, brutta, dove l'autrice si immerge “*de corpo inteiro* nel processo creativo” (De Crescenzo, 2019: 73). Così, proprio come l'opera di Lispector *A Via Crucis do corpo*, potremmo descrivere *Las malas* come un insieme di «brevi storie di violenza, sesso, amore e morte, componendo un mosaico di quelle vite marchiate dall'infamia che ha lo scopo di far apparire quel che non appare» (De Crescenzo, 2019: 171). La realtà che Sosa Villada vuole raccontare è difatti una realtà che non vuole essere vista. Tutta l'opera si articola secondo elementi dicotomici come luce/ombra, *aparición/desaparición*, corpi umani/corpi animali, arrivando a descrivere il corpo *travesti* come un animale notturno, che viene fuori solo di notte, nell'oscurità. Quest'ultima diventa così un non-luogo dove ciò che accade non è mai accaduto ed unico spazio dove le *travestis* possono na-

³ Utilizzo il termine *travesti* per tenere fede alla scelta dell'autrice che sia nelle opere che nelle interviste sceglie sempre l'utilizzo di tale termine. Nella traduzione italiana dell'opera, la traduttrice ha deciso di tradurre il termine con *trans* per adattarlo alla nostra realtà e renderlo più fruibile al lettore italiano poiché *travesti* possiede una valenza politica e sociale propria del contesto latinoamericano che, senza un'adeguata conoscenza in merito, potrebbe perdersi. Per un approfondimento sulla storia del termine *travesti* si consiglia di consultare Josefina Fernández (2004) e Ana G. Álvarez (2017).

scondersi e sentirsi al sicuro. Il tema del corpo animale, oltre ad essere simbolo della condizione di oscurità alla quale le *travestis* sono rilegate, si ricollega anche ad un elemento centrale, da sempre, nella letteratura latinoamericana: il realismo magico. La figura di María la Muda ne è un esempio, quando nell'opera assistiamo alla sua trasformazione in María la Passera, un uccello di colore scuro che vive la sua trasformazione con grande tristezza testimoniando lo stato di malessere a cui era costretta. In questa metamorfosi kafkiana ritroviamo dunque un significato di liberazione e costrizione al tempo stesso dove l'autrice sembra riappropriarsi della tradizione letteraria latinoamericana per decostruirla e svelare il lato oscuro di quella realtà magica che da sempre rende il continente un luogo desiderabile. La verità è che dietro quelle realtà magiche vi sono realtà violente, che in quest'opera si focalizzano nella vita dei corpi *travesti*. Seguendo il discorso sulla letteratura, l'autrice stessa descrive la sua opera come una nuova forma di *ciencia ficción pobre*, ovvero come opera in cui succedono cose per le quali il mondo non è ancora pronto. In questa apocalisse *travesti*, il corpo animale è allora una strategia, una forma di *aparición y desaparición* del *travesti* che nella storia latinoamericana ha dovuto *scavare a mani nude quel tunnel chiamato libertà* di cui ci parlava Preciado.

Il corpo delle *travestis* non è mai appartenuto di fatto ad esse, come ci racconta Sosa Villada in un passaggio della sua opera: «no hay nada que sea para mí. Apenas mi cuerpo, que vendo para poder vivir como mujer» (Sosa Villada, 2019: 136). Josefina Fernández sottolinea dunque come nello sviluppo del corpo *travesti*, sia sempre centrale la presenza maschile: «el cuerpo masculino está siempre presente en la transformación corporal de los travestis, sea para borrar sus marcas o para tenerlas a la vista y prever futuros contratiempos» (Fernández, 2004: 164). Attraverso questo processo, i soggetti *travesti* acquisiscono dei *marcatori corporali*, come li descrive Fernández, che sembrano essere l'unica via di acquisizione della femminilità e per cui è necessario rischiare tutto. L'arrivo del silicone, nell'opera di Sosa Villada, cambia radicalmente le *travestis* e l'autrice menziona in molte occasioni la presenza del silicone nelle loro vite, dimostrando l'intenso rapporto che esse hanno con il proprio corpo, fino a raccontarne le tragiche conseguenze. Le modifiche sul corpo ci riportano allora a quel concetto di *passing* presentato nella sezione precedente e, secondo una logica che ripercorre gli studi di Preciado, potremmo affermare che il silicone fa parte di quei dispositivi del regime farmacopornografico che modificano i corpi affinché possano essere "approvati". Il silicone, secondo questo discorso, ha forse la stessa valenza del testosterone nei soggetti che ne fanno uso, ovvero emblema di liberazione da un corpo improprio che possa condurli in uno sta-

tus di accettazione. La realtà però continua ad essere un'altra, lontana da un inserimento a livello sociale di tali corpi che troppo spesso ne diventano vittime. L'abbandono dello Stato è ciò che l'autrice sottolinea più di ogni altro aspetto, perché la condizione in cui esistono le *travestis* non è una condizione scelta ma imposta, e le morti dovute ad iniezioni di silicone o a suicidi trovano il loro mandante nel silenzio dello Stato. Ecco perché *Las malas* non può che avere un finale tragico, fatto di vite spezzate, di corpi seviziati da una lotta all'esistenza che sembra essere sempre più priva di significato.

Riassumendo, il corpo *travesti* concilia le varie accezioni sul corpo che abbiamo visto in precedenza: esso è corpo performativo, corpo animale quindi mostruoso, corpo cyborg, corpo controsessuale, *materia vibrante* e al tempo stesso *campo di battaglia*. I corpi continuano a scomparire, anche quando essi occupano uno spazio reale che dà prova effettiva della loro esistenza e la *desaparición*, che ha marchiato la storia e le vite latinoamericane producendo una ferita insanabile, sembra trovare sempre nuove forme e nuove vittime: «irse de todos los lugares. Eso es ser travesti» (Sosa Villada, 2019: 107). L'apocalisse *travesti*, come l'apocalisse descritta da Augusto Placanica, porta però con sé «un'aura del paradigma morte-resurrezione» (Placanica, 1993: 84) che sembra anticipare una vita nuova, una resurrezione appunto.

Sulla stessa scia di storie reali, fatte di persone che le vivono in prima persona, ritroviamo nell'opera teatrale di Lola Arias gli elementi appena citati, i quali abitando l'atto performativo, creano una bio-scrittura: «le pratiche della performance aprono una strada per ripensare il canone, i metodi di analisi e le strategie attraverso cui i saperi trovano legittimazione, anche all'interno della ricerca accademica e delle sue gerarchie» (Caleo, 2021: 75). Parlando dei suoi attori, Arias afferma: «io chiamo sempre le persone con cui lavoro *performer*: risolvo così il problema del definire i non-attori. Preferisco chiamarli *performer* perché di fatto sul palco, anche se condividono esperienze, momenti della loro vita o fatti autobiografici, stanno facendo una *performance*» (Arias in Gusman *et al.*, 2020: 81). Quello che dunque annuncia il teatro di Arias è una sorta di rivalorizzazione del ruolo del corpo dell'attore nella scena teatrale che presuppone che esso non si limiti ad una semplice azione di sostegno e messa in atto della parola drammatica (Chirinos Bravo, 2019: 69) ma ad una presenza che dona qualcosa all'opera stessa. Questa rivendicazione del corpo in campo teatrale è ciò che caratterizza il teatro contemporaneo latinoamericano che ha rimpiazzato la prevalenza del testo drammatico con «un texto espectacular puro donde el centro es el cuerpo del actor y el texto dramático ha sido remplazado por la performancia» (Chirinos Bravo, 2019: 68). In *Lengua Madre*, difatti, Arias, insieme ai suoi *performer*, porta sul palco storie diverse di maternità (e non)

creando un'enciclopedia della riproduzione nel XXI secolo. L'obiettivo dell'opera è quello di dimostrare le varie forme di maternità e modelli di famiglia possibili attraverso le esperienze personali dei/delle *performer* che, attraverso i loro racconti, decostruiscono le convinzioni del pubblico su tali tematiche e lo portano a riflettere sulle molteplici realtà esistenti. La dimensione personale e collettiva dell'opera è presente non solo attraverso le esperienze dei performer ma anche dalle diverse comunità di performer che abitano l'opera nelle varie messe in scena. *Lengua Madre* è concepito, infatti, come un laboratorio mobile, realizzato in diverse città e con gruppi diversi di performer in un lavoro continuo di riscrittura. Riconoscendo una matrice attivista intrinseca alla sua arte, un *compromiso*, Arias ne riscrive però gli obiettivi finali, affermando che il suo interesse non è solo quello di arrivare ad un cambiamento ma anche di ricercare nuove modalità attraverso cui raggiungerlo ed espandere quindi le forme artistiche.

In *Lengua Madre* la tematica corporale è dunque sviluppata attraverso una riflessione sul tema della maternità, la quale apre le porte a infinite altre tematiche che trovano comunque il loro *archè* nel corpo. Tutto ciò avviene *con* e *attraverso* il corpo stesso, che da un palco, davanti ad un pubblico, reclama il proprio spazio nella storia. Una delle scene di maggior impatto è infatti il momento in cui tutti i performer, incinta, ballano la *Kama Te*, tipica *Haka* Maori, in una *corporeografia* collettiva che grida la propria liberazione. I loro corpi danno voce non solo alle loro esperienze ma a quelle di chi voce non ce l'ha, e soprattutto a chi non sa ancora di poter avere una voce. Con essa riescono a liberarsi dalla *lingua dell'oppressore* per trovare una voce propria. Il canto personale diventa quindi anche qui un canto corale, dimostrando ancora una volta come questa lotta, la lotta alla vita, sia sempre una lotta collettiva. Ed è propria sulla dimensione collettiva che si chiude l'opera, immaginando una *madre futura* e con essa nuove future di famiglia possibili.

4. Conclusioni

In linea con il mio lavoro di tesi triennale, dove mettevo in luce le modalità di produzione della memoria attraverso opere i cui linguaggi erano apparentemente molto distanti – Tina Modotti con la sua fotografia e Nellie Campobello con la scrittura di *Cartucho* – allo stesso modo in questo elaborato ho cercato di utilizzare un metodo transdisciplinare per dimostrare le analogie tra linguaggi diversi attraverso strategie comuni nell'esplorazione di tematiche quali violenza e identità. Il centro di questo elaborato, come

per le opere prese in esame, è il corpo, concepito come fulcro dal quale trovano origine e si scagliano tutte le forze; campo di battaglia e luogo di resistenza, margine da cui poter parlare, mezzo attraverso il quale esprimersi e scrivere, metodo di scrittura, spazio attraverso cui ripensare e creare delle corpo-scritture.

Sin dalla sua genesi, questa analisi non ha mai puntato ad avere una vera e propria conclusione poiché, come spiegato in precedenza, la pluralità di discorsi che continuano ad interessare tali questioni non può avere fine, così come non possono avere fine le strategie di rappresentazione che si producono nella messa in scena di tali realtà, ed è proprio in questa impossibilità di giungere ad un punto d'arrivo che troviamo tutta l'importanza e la bellezza di queste prospettive teoriche e opere artistiche. Così le mie conclusioni sono più un punto d'inizio che una fine, uno spunto di riflessione, una piccola *onda elettromagnetica* o una minuscola *costellazione* di pensieri in un immenso universo di possibili analisi sulle strategie di scrittura del corpo. “*Là dove voi vedete la fine, io vedo già nuova vita, che palpita, freme...*” recita Silvia Calderoni nell'opera teatrale *Tutto Brucia* della compagnia Motus. Tutto brucia, tutto freme; i corpi, le identità, il nostro abitare, il nostro pensare. *Siamo la rivoluzione in corso*, una rivoluzione sull'amore, sulla produzione di nuove soggettività, nuovi corpi e nuove estetiche, ci dice Paul B. Preciado nel primo episodio della serie che Alessandro Michele e Gus Van Sant intitolano *Overture Of Something That Never Ended. L'inizio di qualcosa che non è mai finito*, così forse descriverei questo lavoro. L'obiettivo a cui il progetto aspira è quello di indurre il lettore a riconoscere nuove prospettive di linguaggio, rappresentazione e riflessione, e di farlo attraverso la letteratura ispanoamericana recente, che sembra essere un esempio perfetto di questo nuovo approccio. Le stesse metodologie possono essere applicate a moltissime altre opere, rimaste escluse dall'analisi per una semplice questione di spazio: Brenda Lozano, Guadalupe Nettel, Valeria Luiselli, Mónica Ojeda, Samantha Schweblin, Sandra Lorenzano, Dolores Reyes per citarne alcune. Queste opere stanno riscrivendo una nuova grammatica rappresentativa rivendicando tutti quei corpi, discorsi, luoghi, considerati da sempre *margine*. L'America Latina sta tentando di riscrivere la propria memoria storica (passata e attuale) e ci invita a fare altrettanto.

Bibliografia

- AÍNSA, F. (2010). Palabras nómadas. Los nuevos centros de la periferia. In *Narrativas latinoamericanas para el siglo XXI: nuevos enfoques y territorios*, a cura di Esteban, A., Hildesheim/Zurigo/New York, OLMS.
- ARIAS, L. (2016). *Mi vida después y otros textos*, Buenos Aires, Penguin Random House.
- ARIAS, L. (2021). *Lingua Madre*, Bologna.
- BACCOLINI, R. (2016). Lo stato degli studi di genere in Italia: a partire da alcuni recenti volumi, *mediAzioni*, 19, 1-13.
- BERNINI, L. (2017). *Le teorie queer: un'introduzione*, Sesto San Giovanni, Mimesis.
- BIZZARRI, G. (2020). "Performar" Latinoamérica: estrategias queer de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea, Milano, Ledizioni.
- BIZZARRI, G. (2022). Performando el género, la raza, la nación. El giro queer en la literatura latinoamericana contemporánea (1990-2021), *Whatever*, 5, 165-174.
- BORGHİ, L. (1997). Insegnare il queer: marginalità, resistenza, trasgressione. In *Pro/posizioni. Interventi alla prima università gay e lesbica 'Otia Labronica', Livorno 24-30 agosto 1997*, a cura di Malaroda, G., Piccione, M.
- BORGHİ, L. (2020a). "Are the Lips a Grave?" di Lynne Huffer: ripensare queer e femminismo per un'etica dell'eros", *Gaynews*. <<https://www.gaynews.it/2020/04/24/are-the-lips-a-grave-lynn-huffer-ripensare-queer-femminismo-etica-relazionale/>> (consultato novembre 2022).
- BUTLER, J. (2013). *Questione di genere: il femminismo e la sovversione dell'identità*, Roma, Laterza.
- CALEO, I. (2021). *Performance, materia, affetti: una cartografia femminista*, Roma, Bulzoni Editore.
- CAMPAGNOLI, M. (2016). Feminismos descentrados: Paul B. Preciado leído desde América Latina, *Nueva Sociedad*, 265, 89-102.
- CHIRINOS BRAVO, K. (2019). *Antígonas del siglo XXI. Poéticas del duelo y performatividad queer en el teatro femenino hispanoamericano contemporáneo*, Roma, Nova Delphi Libri.
- DE CRESCENZO, L. (2019). *Clarice Lispector. Corpi disciplinati, corpi (dis)obbedienti*, Roma, Nova Delphi Libri.
- DE LAURETIS, T. (1990). Feminist Theory and Historical Consciousness. In *Feminist Studies*, 16(1), 115-150.
- DE LEO, M. (2021). *Queer: storia culturale della comunità LGBTQ+*, Torino, Einaudi Editore.
- ESTEBAN MUÑOZ, J. (2022). *Cruising utopia: l'orizzonte della futurity queer*, Roma, Nero.
- FALCONÍ TRÁVEZ, D. (2013). *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*, Barcelona/Madrid, Egales.

- FERNÁNDEZ, J. (2004). *Cuerpos desobedientes: travestismo e identidad de género*, Buenos Aires, Edhasa.
- FOUCAULT, M. (2014). *Sorvegliare e Punire: nascita della prigione*, Torino, Einaudi.
- FUSASCHI, M. (2017). *I segni sul corpo: per un'antropologia delle modificazioni dei genitali femminili*, Torino, Bollati Boringhieri.
- GUARALDO, O. (2009). Figure della relazione: sul pensiero di Judith Butler e Adriana Cavarero. In *Differenza e relazione. L'ontologia dell'umano nel pensiero di Adriana Cavarero e Judith Butler*, a cura di Bernini, L., Guaraldo, O., Verona, Ombre Corte.
- GUSMAN, T. (2020). Intervista a Lola Arias, *Stratagemmi*, 41, 79-86.
- HALBERSTAM, J. (2011). *The queer art of failure*, Duke University Press.
- HALBERSTAM, J. (2018). *Trans*: una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*, Barcelona/Madrid, Egales.
- HESTER, H. (2018). *Xenofemminismo*, Roma, Nero.
- LONG CHU, A. (2020). *Femmine*, Roma, Nero.
- LORENZANO, S. (2019). Declaración náufraga, *Revista de la Universidad de México*, 846, 85-88.
- Missana, E. (a cura di) (2018). *Donne si diventa: antologia del pensiero femminista*, Milano, Feltrinelli Editore.
- NAEF, A. (2014). Espacios fronterizos y zonas de contacto entre el lenguaje coreografico y poetico: una dialectica del movimiento a la escritura, de la palabra a la danza, *Iberic@l*, 5, 59-72.
- OSTROV, A. (2015). Introducción: cuerpos desviados, *Orillas*, 4, 1-3.
- Preciado, P. (2018). *Terrore anale: appunti sui primi giorni della rivoluzione sessuale*, Roma, Fandango Libri.
- PRECIADO, P. (2019). *Manifiesto controsessuale*, Roma, Fandango Libri.
- PRECIADO, P. (2020). *Un appartamento su Urano: cronache del transito*, Roma, Fandango Libri.
- PRECIADO, P. (2021). *Sono un mostro che vi parla*, Roma, Fandango Libri.
- RICHARD, N. (2018). *Abismos temporales: feminismo, estéticas travestis y teoría queer*, Santiago de Chile, Ediciones/metales pesados.
- RIVAS, F. (2011). Diga queer con la lengua afuera: sobre las confusiones del debate latinoamericano. In *Por un feminismo sin mujeres*, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 59-75.
- SIFUENTES-JÁUREGUI, B. (2002). *Transvestism, masculinity, and latin american literature*, New York, Palgrave.
- SOLANAS, V. (1971). *Scum Manifesto*, Londra, The Olympia Press.
- SOSA VILLADA, C. (2019). *Las malas*, Buenos Aires, Tusquets Editores.
- SPALLACCIA, B. (2020). Dai *Women's Studies* alle teorie queer: una panoramica sugli studi di genere. In *Metodi e ambiti nella ricerca sulla traduzione, l'interpretazione e l'inter-*

culturalità – Research Methods and Themes in Translation, Interpreting and Intercultural Studies, MediAzioni, a cura di Ferraresi, A., 29, A83-A102.

STONE, S. (1991). The Empire Strikes Back: a Posttranssexual Manifesto. In *Body Guards: the cultural politics of gender ambiguity*, a cura di Epstein, J., Straub, K., New York/London, Routledge.

STRYKER, S. (1994). My Words to Victor Frankenstein Above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage, *GLQ*, 1(3), 237-254.

SUTHERLAND, J. (2008). *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista*, Santiago de Chile, Ripio Ediciones.

SUTTON, B. (2010). *Bodies in crisis: culture, violence, and women's resistance in neoliberal Argentina*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press.

VERGÈS, F. (2021). *Una teoria femminista della violenza: per una politica antirazzista della protezione*, Verona, Ombre Corte.

Sitografia, videografia

BORGHI, L. (2020b). *Femminismo e teoria queer*. <https://www.youtube.com/watch?v=F0lgdrrPcQg&ab_channel=Arcigay>.

NICOLA VENNERI

La religione civile italiana durante la crisi pandemica

ABSTRACT

L'emergenza pandemica del 2020 sembra ormai essere un ricordo passato, un lascito alle spalle di questo presente; ma cosa ha significato da un punto di vista sociale e culturale? È possibile considerare la pandemia un evento propulsore di una sopita religione civile in Italia? In questa ricerca si dedica una parte a uno studio storiografico della religione civile in Italia, e una parte farà uso di una metodologia qualitativa per indagare la possibilità dell'espressione di tale religione durante il periodo delle chiusure dovute al covid-19.

The 2020 pandemic emergency now seems to be a thing of the past, a legacy behind this present; but what did it mean from a social and cultural perspective? Is it possible to consider the pandemic a propelling event for a dormant civil religion in Italy? In this research, one part will be devoted to a historiographical study of civil religion in Italy, and one part will make use of qualitative methodology to investigate the possibility of the expression of such religion during the period of closures due to covid-19.

PAROLE CHIAVE: Religione civile, Pandemia, Antimafia, Resistenza, Macchina mitopoietica.

KEYWORDS: Civil religion, Pandemic, Antimafia, Resistance, Mythopoietic machine.

1. Introduzione

Quando si parla di democrazie liberali in occidente spesso si fa riferimento a Stati laici, in cui si pensa che il processo di secolarizzazione abbia reso il potere politico indipendente da quello religioso. Come è noto dalla letteratura¹, il rapporto tra religione, sacro e politica è uno dei campi di riflessione e ricerca più fruttuosi, per quanto esso sia complesso e intricato. Tra le varie forme asseribili alla sfera del religioso, l'interesse di questa ricerca si concentra su quella che è stata chiamata *religione civile*. Tale concetto è stato dibattuto già nel 1762 da Jean-Jacques Rousseau, il quale aveva individuato nella religione civile il legame necessario per la stabilità del potere politico: un tale sentimento comune religioso indicava una forma di sacralizzazione delle istituzioni democratiche da parte della popolazione. Si può dire che il potere politico democratico affondi le proprie radici nel principio di separazione dei poteri (esecutivo, legislativo e giudiziario), ma ancor prima nella separazione del potere politico da quello religioso. Alla luce di questa separazione in realtà Rousseau parla di un ricongiungimento fra il potere spirituale e potere politico; nasce in questo modo una nuova religione del cittadino, un «vincolo spirituale indispensabile per l'unità politica del nuovo Stato nazionale fondato sulla sovranità popolare»² funzionale al potere democratico nascente.

Se queste possono essere delle premesse generali, questo studio si vuole concentrare in particolare sul caso italiano: in Italia è mai esistita una religione civile? A partire da una domanda come questa in tanti hanno cercato di dare delle risposte, e in particolare riguardo una fede capace di legare in maniera omogenea tutti (da nord a sud) gli italiani e unirli al proprio potere politico è stato oggetto di dibattito soprattutto tra gli storici contemporaneisti³. Si può affermare che nella storia d'Italia non vi sia mai stato un forte sentimento di religione civile, cioè un sentimento diffuso su tutto il territorio e costante nel tempo, come invece è stato registrato da altri studiosi per Francia o USA⁴. Dall'altro lato però sono state individuate

¹ G. FILORAMO, *Sui sentieri del sacro. Processi di sacralizzazione nella società contemporanea*, Milano 2022.

² E. GENTILE, *Le religioni della politica: fra democrazie e totalitarismi*, Roma-Bari 2014, p. 28.

³ R.N. BELLAH, *La religione civile in America*, Brescia 2021; M. Ravveduto, *La religione civile dell'antimafia*, Reset 154, 2014, consultato il 31 Gennaio 2024. < <https://www.reset.it/articolo/martiri-antimafia-religione-civile>>.

⁴ BELLAH, *La religione civile in America*, 2021.

delle sporadiche forme di religione civile nella storia d'Italia⁵, contingenti nel tempo e incapaci di coinvolgere tutta la popolazione dello stivale, ma comunque sono state rilevate delle forme di culto civile. È a partire da questi eventi che nella parte conclusiva si vuole proporre un confronto con la pandemia del 2020 come evento che ha avuto la capacità di far emergere una religione civile.

Come si vedrà lungo questo studio la religione civile in Italia si è manifestata come fattore di coesione sociale a fronte di momenti di forte trasformazione sociale. È per questo che si prende in considerazione la pandemia come momento privilegiato per la rilevazione di una religione civile italiana. La mia ipotesi è che i discorsi pronunciati dai vertici delle istituzioni, la narrazione dei media, i *flash mob* che venivano riprodotti dai balconi alle ore 18 con i diversi canti (di cui il più iconico ad esempio è l'inno nazionale) oppure i tricolori esposti come vessilli e tanto altro, essi possano essere interpretati come espressioni liturgiche di un culto civile nazionale. L'obiettivo della ricerca è osservare il periodo pandemico come terreno di manifestazione di tale religione al pari di altri momenti significativi del passato. Lo studio si suddivide in tre parti: nella prima si riportano due momenti legati alla storia del Regno d'Italia in cui si è manifestato tale culto religioso. Nella seconda parte invece si guarda all'Italia repubblicana e si riportano due fenomeni che hanno espresso un simile sentimento religioso nella popolazione italiana. Infine, la parte conclusiva della ricerca vuole mettere in luce la pandemia come nuovo momento propulsore della religione italiana.

2. La religione civile nel passato

È stato accennato come siano esistiti dei momenti storici, seppur incostanti nel tempo, in cui una religione civile si è manifestata anche lungo la penisola italiana⁶. In questa parte di ricerca si portano all'attenzione due, fra i diversi possibili, di questi episodi: il Risorgimento, in quanto potrebbe essere individuabile come il fenomeno di origine dello Stato italiano e di una sua religione, e la Grande Guerra, in quanto fatto sociale totale, forse l'unico grande evento che ha avuto la capacità di coinvolgere la popolazione italiana in maniera capillare sul territorio. Giuseppe Mazzini è stato una

⁵ GENTILE, *Le religioni della politica; fra democrazie e totalitarismo*, 2014.

⁶ M. RAVVEDUTO, *La religione civile dell'antimafia*, Reset 154, 2014, consultato il 31 Gennaio 2024. <<https://www.reset.it/articolo/martiri-antimafia-religione-civile>>.

figura di spicco per quanto riguarda il fenomeno di origine, cioè il Risorgimento, e per questo si ritornerà sul suo ruolo ai fini di una religione civile. Infatti ha rappresentato l'esempio concreto di una parte della popolazione italiana che in quel periodo ha creduto nella necessità di una religione civile per costituire lo Stato italiano. Dall'altro lato la Grande Guerra ha rappresentato un fenomeno sociale più travolgente, più capillare sul territorio italiano. È in questo senso che entrambi possono essere considerati come eventi tipici della religione civile italiana: uno come evento catartico mentre l'altro per la sua forza di coinvolgimento.

In conclusione, esiste un elemento che lega i due eventi ma unisce anche il passato ai giorni d'oggi, proiettandoci così in parte anche al terzo capitolo: l'effervescenza collettiva. Il sociologo francese Émile Durkheim, scrive della necessità di questa effervescenza in quanto la religione è prima di tutto «calore, vita, entusiasmo, esaltazione di tutta la vita mentale, trasporto dell'individuo al di sopra di se stesso»⁷. Sono dunque due gli aspetti gli aspetti importanti che ritorneranno in questo capitolo: da un lato il sentimento collettivo, parziale durante il Risorgimento e più diffuso durante la guerra, dall'altro lato la necessità del potere di far serrare i ranghi ai propri cittadini di fronte a momenti difficili, di crisi e di guerra. Questo secondo aspetto è molto rilevante durante la Grande Guerra e tornerà anche nell'ultima parte di questo studio.

2.1. Il culto dell'Italia

Il Risorgimento rappresenta l'origine dell'idea del popolo italiano che si deve fare Stato. Ad esempio se si riflette sul famoso motto «Dio e popolo», si può osservare come non facesse riferimento a un dio tradizionale e personale tipico delle religioni monoteistiche, ma evidenzia la necessità di un dio profondamente politico e legato allo Stato, esprimendo così l'esigenza di una religione civile. L'essenza stessa della rivoluzione risorgimentale per Mazzini risiedeva in una svolta capace di comprendere la religione come un elemento di coesione politica, tale processo si sarebbe dovuto esprimere negli italiani che avrebbero individuato nella patria una nuova fede per cui morire. In questo pensiero emerge la necessità che l'unità d'Italia debba avvenire per mano del popolo, cioè dal basso, più che per accordi politici dall'alto. L'idea mazziniana è che il popolo debba essere devoto alla causa come in altri momenti della storia gli uomini lo sono stati per dio. Mazzini si è dunque battuto per un'idea di

⁷ É. DURKHEIM, *Le forme elementari della vita religiosa*, in G. Filoramo, *Che cos'è la religione. Temi metodi problemi*. Torino 2004, p. 60.

Italia legata da un sentimento di religione nazionale, e ha sostenuto che la «religione della patria è santissima; ma dove il sentimento della dignità individuale, e la coscienza dei diritti inerti alla natura d'uomo non la governino – dove il cittadino non si convinca ch'egli deve dar lustro alla patria, non ritrarlo da essa – è la religione, che, può far la patria potente, non felice; bella di gloria davanti allo straniero, non libera»⁸. Nel pensiero del rivoluzionario genovese la centralità risiede nell'idea di un popolo unito da un legame religioso, e con questo concetto si rifà a un'idea di religione che coinvolge la vita delle persone nel pensiero ma soprattutto nell'azione, quindi con la capacità di restituire un motivo per cui vivere ma anche uno per cui morire⁹. In questo senso si fa riferimento a un'idea di legame religioso molto simile a quello individuato da Rousseau o descritto da Bellah riguardo il popolo americano.

Nonostante le intenzioni di Mazzini la sua idea non è quella che poi nella storia ha prevalso, e con la fine del Risorgimento non si sancisce solo un'Italia unita da nord a sud, almeno formalmente, ma lascia dietro di sé anche una disillusione diffusa. Furono molti coloro che rimasero delusi dagli ideali risorgimentali, con il mito di Mazzini o Garibaldi che non c'erano più. Ciò che invece si percepisce come un passo indietro sono i compromessi di palazzo, che siano essi con la monarchia o con la Chiesa. Il tramonto di quest'ambizione cioè del popolo che si fa Stato si assopisce, e questo coincide con sempre una maggior accettazione dello Stato come qualcosa di esterno alla popolazione, delegato ai politici:

Dopo la breccia di Porta Pia, dopo la Comune di Parigi, dopo la morte di Mazzini, più rapida diviene la dissoluzione degli ideali popolari risorgimentali e i «delusi» si avviano in misura sempre maggiore a cercare per altre strade, politiche e culturali, ciò che il Risorgimento aveva loro negato. È un processo che si svolge parallelamente alla sempre maggiore accettazione dello Stato nazionale, quale che fosse, da parte cospicua dei vecchi quadri democratici risorgimentali di estrazione mazziniana e garibaldina. Trasferire la lotta completamente all'interno dello Stato, riconoscendo la conquista del potere nel quadro istituzionale vigente come unico obiettivo realisticamente proponibile, significava di necessità anzi favorire la radicalizzazione in senso sociale di quanti erano desiderosi di porsi su un terreno

⁸ MAZZINI citato in GENTILE, *Il Culto Del Littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari 2020, p. 11, nota 13.

⁹ *Ivi*, pp. 8-9.

che offrisse più salde garanzie contro i passaggi nel campo avverso.¹⁰

Un altro evento, legato al Risorgimento ma che in questa sede accenniamo solamente, che ha provato a costituire una religione civile è l'avvento del fascismo. Le idee risorgimentali, come motivo di coesione sociale, verranno riprese in particolar modo dal fascismo, il quale tenterà di farne per il popolo italiano una forma di religione civile¹¹. Il fascismo già dai suoi primi anni si presenta come l'attuazione del programma risorgimentale mai compiuto fino alla fine, così che il riscatto dalla disillusione potesse realizzarsi. Anche in questo caso, come si vedrà in maniera meglio articolata più avanti per altri esempi di culto civile, è la mitologizzazione di un evento storico, quindi con la costruzione dei suoi eroi, delle proprie ricorrenze o dei luoghi di culto, a costituire l'idea di una religione civile nazionale.

2.2. Il culto della guerra

Se il caso di Mazzini può rappresentare un primo fenomeno di entusiasmo collettivo, seppur parziale rispetto a tutta la popolazione italiana, rappresenta anche un primo fallimento della religione civile in Italia. Successivamente si registra un altro importante tentativo nella stessa direzione, il quale però è più diffuso sul territorio. La Grande Guerra rappresenta uno scarto decisivo con il tentativo risorgimentale, soprattutto per la capacità di massa di mobilitare la popolazione. Il punto di osservazione non vuole essere quello della guerra come scontro fra Stati, ma della guerra come forza rigeneratrice, la guerra come capacità di coinvolgere e mobilitare la popolazione, quindi per il portato simbolico fra un mondo passato e uno a venire. Nella guerra moltissimi uomini videro una speranza, il mito del progresso capace di sovrastare l'antiquato, una gigantesca manifestazione di vita in un mondo che andava verso il decadimento. Emilio Gentile, in *Il Culto del Littorio*, descrive in questo modo il periodo subito antecedente alla guerra:

Alla vigilia della guerra dominante, nei movimenti più legati al mito della guerra rigeneratrice, la percezione della *crisi epocale* di una società prossima ormai al momento risolutivo, alla vigilia di uno di quegli eventi catastrofici che precedono e preparano le grandi trasmutazioni di valori, e il sorgere di nuove forme di

¹⁰ C. PAVONE, *Gli uomini e la storia. Partecipazione e disinteresse nella storia d'Italia*, Torino 2020, p. 38.

¹¹ GENTILE, *Il Culto Del Littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari 2020.

spiritualità, di religione, di civiltà¹².

Per utilizzare un linguaggio militaresco, adatto ai tempi passati (ma come si vedrà più avanti un linguaggio adatto quando si vuole mobilitare la popolazione, quindi adatto anche al tempo contemporaneo), la guerra è riuscita a serrare i ranghi della popolazione, a non incappare nella possibilità del disfattismo interno come accadde invece in Russia. Se tale linguaggio militaresco lo si traduce in termini sociologici, l'espressione significa essere riusciti a creare un sentimento di effervescenza collettiva, nonché un presupposto necessario per la nascita di nuove forme religiose.

Alla luce di queste considerazioni si giunge a un ulteriore passaggio che ha caratterizzato il periodo subito prima della Grande guerra e ha sollecitato tale religione: il mito della violenza rigeneratrice. Il mito è un elemento sempre fondamentale nel processo di costruzione della religione, e in questo caso è stato decisivo a innescare un sentimento nazionalista e di fede. Il mito della violenza rigeneratrice al termine del primo conflitto mondiale si trasformerà in culto dei caduti, sedimentandosi nella popolazione come anche nelle città. Infatti si può osservare come si moltiplichino i monumenti per i caduti nelle città, e come si moltiplichino anche i momenti di ricordo, rituali e di ricorrenza. In questo modo i ranghi rimasero serrati anche al finire della guerra e conseguì una lunga liturgia anch'essa propedeutica a cucire sentimento religioso fra gli italiani: i cimiteri di guerra, i monumenti dedicati ai caduti nelle città come nei borghi, e l'edificazione di questi luoghi sacri era accompagnata da riti patriottici, da una simbologia della guerra e della nazione che, oltre a muovere un sentimento nazionale, mascherava anche l'orrore che era stata la guerra¹³. La salma del Milite Ignoto prima, e l'Altare della patria dopo, rappresentano sicuramente uno dei momenti più significativi per la celebrazione della guerra e della nazione. La salma fu trasportata partendo da Udine e attraversando Treviso, Venezia, Padova, Ferrara, Bologna e Firenze. In ogni luogo fu accolta dalle popolazioni locali che gli porgevano un omaggio, fino ad arrivare alla capitale dove si celebrò forse il rituale patriottico più importante per maestosità e sentimento da parte del popolo, dal 1861 in poi. In questo senso la guerra, sia prima ma anche dopo, rappresentò un altro fatto sociale capace di esprimere una religione civile nella popolazione italiana. Come è stato detto tale religione non si è però sedimentata nella popolazione riproducendosi nel tempo, quanto piuttosto si è manifestata

¹² GENTILE, *Il Culto Del Littorio*, p. 28.

¹³ GENTILE, *Il Culto Del Littorio*, p. 31.

in maniera sporadica:

[...] così è stato per il fascismo che ha giustificato la dittatura plagiando il pensiero mazziniano e presentandosi quale avveramento della rivoluzione nazionale; così è stato per la Resistenza in quanto lotta alla tirannia, guerra allo straniero e conquista della libertà; così è stato per la lotta al terrorismo che ha reso il tema del contrasto ai poteri criminali protagonista di una nuova stagione di difesa delle libertà democratiche. Un gioco di specchi, si è detto, che riflette i valori del Risorgimento nella Resistenza e dalla Resistenza all'Antimafia.¹⁴

3. La religione civile nel presente

Ciò che si è visto fino a questo punto è come di fronte a particolari fenomeni di trasformazione sociale, nella storia d'Italia vi siano degli esempi di espressione di forme civili religiose. Con il nascere della Repubblica democratica che tracce si riscontrano di religione civile? A questa domanda hanno provato a rispondere diversi storici, in particolare Ravveduto in *La religione civile dell'antimafia* individua l'antimafia, ma anche la Resistenza, come dei culti di religione nazionale italiana. In questa seconda parte della ricerca si osserverà come questi due culti non solo hanno creato un mito della nazione diffuso in parti diverse della popolazione, ma si vuole osservare anche come questi due rispecchino un modello che un altro studioso, Furio Jesi, ha individuato come problematico e legato alla cultura di destra.

Ravveduto individua nella Resistenza antifascista e nella lotta alla mafia due culti che, seppur venerando la stessa nazione, coinvolgono popolazioni differenti:

[...] la prima assolve alla funzione di integrazione della cultura cattolica e comunista nell'alveo della storia unitaria, la seconda risponde alla crisi dei partiti e delle istituzioni con un repubblicanismo militante. Con la crisi della Repubblica il movimento antimafia ha sussidiato il ruolo di soggetto politico: da un lato è divenuto, nel vuoto creatosi, l'erede positivo dei valori espressi dalla partitocrazia; dall'altro ha evitato che la separatezza tra istituzioni e società stratificasse in frammentazione civile. Il punto di coagulo è il tessuto etico nazionale: un senso di cittadinanza comune [...].¹⁵

¹⁴ RAVVEDUTO, *La religione civile dell'antimafia*; Reset 154, 2014, consultato il 31 Gennaio 2024. <<https://www.reset.it/articolo/martiri-antimafia-religione-civile>>.

¹⁵ *Ibid.*

Infatti se la Resistenza ha rappresentato il risorgimento per una popolazione legata più al nord d'Italia, la lotta alla mafia invece ha coinvolto più il meridione¹⁶, per certi versi rappresentandone un riscatto e un ricongiungimento.

Per disarticolare meglio questi due culti è necessario appellarsi nuovamente a Durkheim, il quale in *Le forme elementari della vita religiosa* del 1912, ha studiato come le religioni siano composte da miti, credenze, rituali e aspetti sacri. Tali aspetti, come il mito, le credenze i rituali o la sacralità, costituiscono ciò che un autore più contemporaneo come Furio Jesi individua nella macchina del mito Furio Jesi nasce a Torino nel 1941 e dedica gran parte dei suoi studi alla scienza del mito. Porta avanti un'aspra critica alla cultura di destra ma non solo, è anche un autore brillante che fin da giovanissimo pubblica in ambito accademico. È un pensatore che costringe il lettore a riflettere a porsi costantemente in un rapporto critico con il proprio percorso mentale; nel complesso si potrebbe dire che il punto di vista che Jesi propone è una critica alle semplificazioni, ma sarebbe ancora meglio parlare di un'attitudine alla riflessione e alla complessità.

In questo studio il pensiero di Jesi è utile per osservare come si vengano a costituire alcuni processi di fabbricazione culturale, ideologica e, in questo caso anche religiosa. In particolare, uno degli oggetti di studio principale di Jesi è il mito, non tanto nella sua essenza quanto più nella funzione da questo svolta. L'autore dedica i suoi studi principalmente al fascismo e alla sua costruzione culturale, cioè si concentra sul processo attraverso il quale si viene a costituire l'ideologia: attraverso miti, credenze, rituali e quanto altro si riporterà più avanti. Aspetti che per certi versi si sono anche già incontrati quando si è parlato di religione civile durante il Risorgimento, ma soprattutto riguardo la Prima Guerra Mondiale. In tale processo entra in gioco un concetto determinante cioè quello di *macchina mitopoietica*¹⁷, il quale si declinerà in questa seconda parte riguardo la costruzione della cultura della religione civile nell'Italia Repubblicana. Gli aspetti culturali della religione civile italiana sui quali si porrà l'attenzione sono gli stessi che ha individuato Ravveduto, cioè il culto della Resistenza e quello dell'Antimafia. Prima di sviluppare questi due concetti si riportano le parole Jesi che, in un'intervista del 1979, spiega brevemente quello che intende per costruzione della cultura di destra:

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ F. JESI, *Cultura di destra*. Milano 2011.

La cultura entro la quale il passato è una sorta di pappa omogeneizzata che si può modellare e mantenere in forma nel modo più utile. La cultura in cui prevale una religione della morte o anche una religione dei morti esemplari. La cultura in cui si dichiara che esistono valori non discutibili, indicati da parole con l'iniziale maiuscola, innanzitutto Tradizione e Cultura ma anche Giustizia, Libertà, Rivoluzione. Una cultura, insomma, fatta di autorità, di sicurezza mitologica circa le norme del sapere, dell'insegnare, del comandare e dell'obbedire. La maggior parte del patrimonio culturale, anche di chi oggi non vuole affatto essere di destra, è residuo culturale di destra. Nei secoli scorsi la cultura custodita e insegnata è stata soprattutto la cultura di chi era più potente e più ricco, o più esattamente non è stata, se non in minima parte, la cultura di chi era più debole e povero. È inutile e irragionevole scandalizzarsi della presenza di questi residui, ma è anche necessario cercare di sapere da dove provengano.¹⁸

Il processo mitopoietico è qualcosa che nel tempo ha coinvolto non solo la cultura di destra ma anche le altre, e lo stesso Jesi, sempre nell'intervista, ha paventato questa possibilità¹⁹.

3.1. Il culto della Resistenza

Nel 1952 già Pettazzoni in *Italia religiosa* individuava nella spinta di alcuni partigiani alla lotta contro il nazifascismo un legame di religione civile che, come per Mazzini nel Risorgimento, era capace di restituire un motivo per cui morire e lottare. Ciò che però si vuole osservare in questa parte non è tanto come fosse vissuta al tempo la lotta dai partigiani, quanto osservare come nel tempo sia stata costruita l'idea e la memoria di questa lotta di liberazione dagli italiani. Già Ravveduto in *La religione civile dell'Antimafia* fa riferimento al valore che hanno avuto i martiri della lotta partigiana nella memoria collettiva di una popolazione italiana più legata al settentrione.

La mitologizzazione che si è venuta a costituire della Resistenza ha i suoi martiri, le proprie feste liturgiche, i propri miti e i propri testi sacri, come ad esempio si vedrà per la Costituzione. Tutti questi elementi interagiscono fra loro e modificano il significato, costruendo una nuova memoria e una nuova religione, nonché quindi la mitopoiesi della lotta partigiana. Tale mitologizzazione si basa sull'idea del 25 aprile come festa nazionale di tutti gli italiani e ad esempio è celebre discorso di Silvio Berlusconi ad Onna, del 25 Aprile 2009. Si riporta solo la parte conclusiva, anche se il discorso nella sua forma integrale ha vari spunti interessanti e

¹⁸ *Ivi*, p. 285.

¹⁹ *Ivi*, p. 286.

analogie anche con il Risorgimento:

Oggi Onna è per noi il simbolo della nostra Italia. Il terremoto che l'ha distrutta ci ricorda i giorni in cui fu l'invasore a distruggerla. Riedificarla vorrà dire ripetere il gesto della sua rinascita dopo la violenza nazista. Ed è proprio nei confronti degli eroi di allora e di oggi che noi tutti abbiamo una grande responsabilità: quella di mettere da parte ogni polemica, di guardare all'interesse della nazione, di tutelare il grande patrimonio di libertà che abbiamo ereditato dai nostri padri.

Abbiamo, tutti insieme, la responsabilità e il dovere di costruire per tutti un futuro di prosperità, di sicurezza, di pace, e di libertà.

Viva l'Italia! Viva la Repubblica!

Viva il 25 aprile, la festa di tutti gli italiani, che amano la libertà e vogliono restare liberi!

Viva il 25 aprile la festa della riconquistata libertà!²⁰

Oppure a distanza di anni, e pronunciate da una figura politica che proviene anche da una storia diversa, sono interessanti le parole del 25 aprile 2023 del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella, che mettono in luce la Costituzione come prodotto sacro e mitopoietico della lotta partigiana:

[...] A questa lotta si aggiunse una consapevolezza: la crisi suprema del Paese esigeva un momento risolutivo, per una nuova idea di comunità, dopo il fallimento della precedente. Si trattava di trasfondere nello Stato l'anima autentica della Nazione. Di dare vita a una nuova Italia. Impegno e promessa realizzate in questi 75 anni di Costituzione repubblicana. Una Repubblica fondata sulla Costituzione, figlia della lotta antifascista. Le Costituzioni nascono in momenti straordinari della vita di una comunità, sulla base dei valori che questi momenti esprimono e che ne ispirano i principi. Le "Repubbliche" partigiane, le zone libere, nelle loro determinazioni e nel loro operare furono anticipatrici della nostra Costituzione. [...] Il frutto del 25 aprile è la Costituzione. Il 25 aprile è la Festa della identità italiana, ritrovata e rifondata dopo il fascismo. È nata così una democrazia forte e matura nelle sue istituzioni e nella sua società civile, che ha permesso agli italiani di raggiungere risultati prima inimmaginabili [...].²¹

²⁰ Cfr. Intervento del Presidente del Consiglio Silvio Berlusconi, "25 aprile: un onore e un impegno", Corriere della Sera, consultato il 22 febbraio 2024.

²¹ Cfr. Intervento del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella, 25 aprile, il discorso integrale di Mattarella a Cuneo, VIDEO (rainews.it), consultato il 30 gennaio 2024.

Sia nelle parole di Berlusconi che in quelle di Mattarella la nazione, l'idea di Italia, e le istituzioni democratiche, vengono celebrate e avvolte di un'aura sacrale. Il significato della Resistenza assume valore non tanto per la propria complessità storica, quanto in funzione dell'idea di nazione e di democrazia. In particolare dalle parole di Mattarella si può osservare l'idea della Costituzione come testo sacro e inviolabile, l'idea del 25 Aprile come festa di tutta l'Italia, e più in generale si può osservare come si interpreti la Resistenza con un'identificazione nazionale.

Se si prende in considerazione un esempio diverso, più legato alla cultura popolare e distante da quelle che possono essere dichiarazioni istituzionali, si pensi alla canzone (Bella ciao) ormai diventata simbolo della Resistenza la quale rimarca l'idea di quel periodo storico come di una lotta fra partigiani contro «l'invasor». Anche da questo esempio emerge come il mito della Resistenza che si è venuto a creare, in realtà rappresenti una risignificazione della storia, un'omogeneizzazione del passato scritto con la lettera maiuscola (Jesi, 1979). La Resistenza come guerra patriottica, non è una riproposizione falsa in sé, ma in quanto nella sua parzialità viene proposta come la versione integrale. Si assiste ad un appiattimento della complessità storica, il quale come si è osservato precedentemente fu individuato da Jesi come caratteristica della macchina del mito della cultura di destra.

Per nominare tale complessità storica si può prendere in considerazione il testo di Pavone *Una guerra civile* in cui effettivamente vi è un capitolo intitolato *La guerra patriottica*, ma il capitolo successivo s'intitola *La guerra civile* e quello dopo ancora *La guerra di classe*. L'esclusione di questi ultimi due concetti, comporta un cambiamento del significato storico e sociale della Resistenza, che si adatta meglio all'idea di una religione civile della nazione italiana. Non è un caso che sia proprio la guerra patriottica ad aver prevalso sulle altre, in quanto si sposa bene con le religioni secolari e con una retorica nazionalista in funzione di uno Stato democratico. In questo modo la questione della guerra civile e della guerra di classe, è stata messa da parte in favore di un'idea apparentemente più unitaria e pacifica²². L'obiettivo è quello di evidenziare come il significato comune della Resistenza come guerra patriottica sia parziale, quindi soprattutto come sia stato scaricato del suo valore storico e reale, rispecchiando così il concetto di idea senza parole che Jesi propone a proposito delle culture di destra. La fabbricazione ideologica non è solo un'altra narrazione che cambia significato al termine, ma questa agisce anche attraverso i canti popolari, le

²² PAVONE, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*. Torino 2017, p. 224.

feste le quali coadiuvano il cambiamento, come anche attraverso gli eroi che vengono costruiti e i martiri.

3.2. Il culto dell'Antimafia

Se si pensa alla mafia vengono subito alla mente alcune immagini iconiche: Totò Riina, Bernardo Provenzano, Matteo Messina Denaro, le stragi, il pizzo, la Sicilia. In passato si è parlato anche di mafia come «questione nazionale»²³, come emergenza da prima pagina quando venivano uccisi uomini di Stato. Spesso è passata l'idea della mafia come un antistato, come un'organizzazione al di là dello Stato e contro di esso. Dall'altro lato se si pensa invece a chi ha combattuto la mafia vengono alla mente altre immagini iconiche: Falcone, Borsellino, il generale Dalla Chiesa, il maxiprocesso, la legalità come avversaria ai comportamenti mafiosi. Oggi l'idea della lotta contro la mafia ha una grande capacità di rimandare a un mondo semplice e lontano, in cui la linea di confine fra il bene e il male è quanto mai netta ed apparentemente esplicita. La macchina mitopoietica si esprime qui in tutta la sua potenza, agendo come un diaframma ideologico che divide il bene dal male, il passato dal presente. Le stragi e le loro vittime aiutano in queste semplificazioni, ma contribuisce ancora di più il racconto che ne viene fatto, cioè la memoria che ne viene trasmessa. Nella costruzione di questa mitopoiesi è possibile rilevare anche la costituzione del 21 marzo come «Giornata della memoria e dell'impegno in ricordo delle vittime delle mafie», rientrando così in quella dimensione della memoria catartica che, dichiarandosi vittima va ad affermare come quel passato non debba più accadere. Come per la Resistenza, anche qui è possibile osservare una riproposizione semplificata del passato, fatta di eroi, di miti e di giornate liturgiche.

Per provare anche in questo caso a mettere in luce alcuni aspetti della costruzione mitopoietica, è interessante notare come Umberto Santino, fondatore e direttore del Centro Impastato di Palermo, sia anche fondatore del «paradigma della complessità», un approccio simile a quella che propone Jesi. Con il suo paradigma, Santino, tenta di andare oltre le polarizzazioni, la pigrizia mentale, contrapponendo al pensiero complesso uno stereotipato²⁴. Sul tema della mafia nota come sia facile che si faccia largo uso di stereotipi, e ne individua tre fra tutti: la mafia come emergenza, come antistato e come *piovra universale* (Santino, 2008), che significherebbe l'uso

²³ U. SANTINO, *Breve storia della Mafia e dell'Antimafia*. Trapani 2008, p. 8.

²⁴ *Ivi*, p. 7.

indiscriminato della parola «mafia» come spiegazione di tutti i mali²⁵.

Se si guarda agli ultimi decenni non è possibile considerare la storia mafiosa una storia progressivamente lineare che raggiunge il suo apice negli anni '90 del '900, ma più semplicemente altalenante: momenti di maggiore successo, altri dove invece erano le lotte alla mafia ad avere la meglio, anni in cui la mafia era più vicina alle istituzioni e altri anni in cui cercava maggiore consenso fra le fasce popolari. Si viene qui ad un secondo punto centrale di questo paragrafo, cioè non solo la mafia ma anche e forse soprattutto, come l'antimafia rientri nella stessa macchina mitopoietica, nella riproposizione di una storia omogeneizzata e fabbricata di un'ideologia composta da un linguaggio di *idee senza parole* (Jesi, 1979).

Come detto inizialmente quando si parla di antimafia si pensa a personaggi come Falcone e Borsellino, oppure spesso si lega a concetti quali la legalità, la non violenza, quindi anche come di qualcosa che sia nemica allo Stato. Se invece si esce dalla storia del mito e si osserva il tempo della storia si può notare come le lotte alla mafia spesso sono state illegali, violente e perseguite dallo Stato nelle veci delle procure. Si potrebbero citare tanti esempi, quello dei *Fasci siciliani* ne è sicuramente il più emblematico. Siamo in un periodo storico che va dal 1891 al 1894 quando la Sicilia è teatro di un grande movimento di massa.

La destoricizzazione del fenomeno ha permesso che la mafia fosse considerata causa di tutti i mali, quindi rappresentata come il male assoluto per la religione democratica così come l'anticristo rappresentava il male totale nella religione cristiana. In entrambe i casi quando il potere attribuiva a un soggetto l'etichetta, che sia l'anticristo per i cristiani o la mafia per i giorni nostri, la delegittimazione agli occhi dei credenti era totale, la macchina del mito aveva funzionato. Nella costruzione di questo mito, come Furio Jesi individuava Julius Evola un personaggio importante nella fabbricazione ideologica così Alessandro Dal Lago individua Roberto Saviano a incarnare il medesimo ruolo.

L'espressione più rappresentativa della destoricizzazione e assolutizzazione che del fenomeno mafioso fa l'anticristo della religione civile della democrazia e della nazione, crediamo si possa riscontrare nella lettura che di tale fenomeno da Roberto Saviano in modo particolare nel suo primo bestseller pubblicato nel 2006 e intitolato *Gomorra*. Sin dal titolo di quest'opera si vede l'ascendente religioso della trattazione del giornalista campano: con un gioco di parole, i luoghi della camorra divengono Gomorra, la città

²⁵ Cfr. Centro impastato, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://www.centroimpastato.com/marxismo-mafia-e-antimafia/>>.

biblica del peccato e della malvagità che Dio dovrà distruggere come narrato nella Genesi. Come fa notare Alessandro Dal Lago nel suo lavoro *Eroi di carta. Il caso Gomorra e altre epopee*

Con la semplice sostituzione di una sillaba, da un mondo criminale specifico, la camorra, siamo trasportati di colpo nel regno del Male, di cui notoriamente si occupano le religioni universali. Nel racconto biblico i crimini perpetrati a Sodoma e Gomorra, le città della pianura, non sono troppo specificati, ma si sa che si tratta di fornicazione, degli uomini con gli uomini nel primo caso e con le donne nel secondo [...]. Nel libro di Saviano, Gomorra, la città della fornicazione, sta per il regno, al tempo stesso materiale e onirico, del crimine. La genialità del titolo risiede dunque in uno spostamento del significante che fa scivolare immediatamente il lettore sull'orlo dell'abisso morale. Aprendo il libro egli sa che sta per iniziare un'escursione negli inferi.²⁶

Ma se la criminalità organizzata è il male assoluto, allora può essere sconfitta solamente dal bene assoluto e dal divino, rappresentati come un insieme di individui straordinari ed eroici intorno a cui tutta la nazione deve stringersi astraendo da ogni differenziazione, creando così il culto dell'Antimafia e la religione civile italiana.

Gli anni '90 rappresentano un periodo di crisi sociale ma soprattutto politica, in quanto da un lato vacilla la fiducia nei partiti politici, dall'altro sono anni che verranno ricordati per il fenomeno delle stragi mafiose, fenomeno che sfida almeno apparentemente lo Stato in maniera formale. Anche Ravveduto individua in questi anni un momento tipico per la religione civile italiana. Sono gli anni in cui tramontano i partiti di massa, gli anni di *Mani Pulite*, anni in cui l'identificazione con lo Stato e le sue forme, vive un periodo di crisi e trasformazione. Da questo punto di vista, e alla luce delle considerazioni fatte su Resistenza e antimafia, si può osservare come l'identificazione con il potere e la sua legittimazione cambia, e si manifestano nuove forme di impegno civile. Il culto della Resistenza e quello dell'antimafia aiutano in questo processo, il primo ha fatto della carta costituzionale una sacra bibbia prodotta dai padri Costituenti, mentre il secondo ha reso la lotta per la legalità una lotta per il bene assoluto. Questi anni e quelli subito seguenti, sono anni in cui per resistere a un momento di trasformazione e crisi sociale, trovano modo di manifestarsi anche alcune forme di queste religioni: si pensi ad alla nascita di associazioni come *Libera* (1995), all'istituzione della *Giornata della*

²⁶ A. DAL LAGO, *Eroi di carta. Il caso Gomorra e altre epopee*, Roma 2010, pp. 29-30.

memoria e dell'impegno in ricordo delle vittime innocenti delle mafie (1996) oppure *ai girotondi* (2002).

4. La religione civile fra crisi e covid-19

Dopo aver visto alcune espressioni di religione civile nella storia d'Italia, si vuole dedicare quest'ultima parte al periodo pandemico come momento di trasformazione sociale. Il 2020 verrà ricordato come l'anno del covid-19, un anno che lascerà il segno nella storia contemporanea. Ha rappresentato un terremoto per la stabilità delle democrazie occidentali e, nello specifico di questa ricerca, per l'Italia. Lo Stato italiano, al pari degli altri Stati europei, si è trovato a gestire una condizione inusuale, in cui da un lato aumentavano le preoccupazioni dei cittadini e dall'altro le capacità statali di dare risposte o rassicurazioni erano evidentemente ridotte. È stata interrotta la quotidianità delle persone, evento che a livello così di massa non avveniva da decenni, per certi versi potrebbe essere considerato un periodo analogo ad alcuni dei momenti storici che sono stati citati nei paragrafi precedenti. È stato un periodo analogo a quei momenti di crisi sociale, ma soprattutto analogo per la capacità di coinvolgimento capillare della popolazione. In quest'ultima parte della ricerca si vuole osservare come la lotta al covid-19, in maniera simile alla lotta al fascismo e quella alla mafia, ha espresso una religione civile italiana. Si guarderanno alcune delle reazioni che parte della popolazione ha espresso per paura del virus, si guarderà al linguaggio dei media utilizzato in quel periodo, e si riporteranno alcune parole che importanti cariche istituzionali hanno pronunciato per rassicurare le persone. Così come per l'antifascismo o l'antimafia si sono formate delle religioni che hanno fatto della nazione e delle istituzioni democratiche dei culti religiosi sacri e a cui unirsi, anche per la lotta al covid-19 si è verificato un processo analogo. La nazione e le proprie istituzioni democratiche anche per la lotta al virus diventa lo sfondo sacro da venerare e su cui ricomporre la società.

Per osservare il quadro all'interno del quale si è espressa tale religione civile nazionale, è possibile cominciare da alcune trasformazioni che sono avvenute in quel frangente di tempo. Il contesto di emergenza sanitaria è stato presto presentato come un contesto di guerra: una delle immagini più iconiche è forse la fotografia dei mezzi militari per le strade di Bergamo. La forza mitopoietica del virus è passata attraverso l'idea che il covid-19 andava combattuto, che servisse una nuova resistenza, con i propri partigiani, i propri miti, gli eroi e i rituali. Così i giornali, ma non solo,

parlano di medici che diventano eroi al fronte²⁷, di corridoi degli ospedali come trincee²⁸ e di morti che sono vittime «falcidiate» dal covid come un battaglione di guerra²⁹. Il tempo viene scandito dai bollettini delle ore 18 (come in guerra vi sono i bollettini di guerra), così si crea anche una ritualità che trova espressione dai balconi. I balconi si trasformano in luoghi di culto, in luoghi dove si affigge la bandiera italiana, dove alle ore 18 ci si unisce per battere le mani ai medici, che sono diventati eroi nazionali, oppure per unirsi nei canti, che siano l'inno di Mameli o altre canzoni tipicamente italiane.

In questo quadro generale l'analogia fra lotta al fascismo e lotta al virus ritorna carica di significato, ma soprattutto viene riproposta esplicitamente da diverse fonti³⁰: si fa appello alla responsabilità delle persone come in passato i partigiani si assunsero la propria, si confronta la Liberazione del '45 e la speranza di una futura libertà dalla malattia. In questo caso sono forse le parole del Presidente della Repubblica a restituire al meglio come la Resistenza in questo momento ricopra il ruolo di mito della religione civile 'anticovid', che sta unendo gli italiani a fronte dell'epidemia:

Oggi celebriamo il settantacinquesimo anniversario della Liberazione, data fondatrice della nostra esperienza democratica di cui la Repubblica è presidio con la sua Costituzione. [...].

Ai familiari di ciascuna delle vittime vanno i sentimenti di partecipazione al lutto da parte della nostra comunità nazionale, così come va espressa riconoscenza a tutti coloro che si trovano in prima linea per combattere il virus e a quanti permettono il funzionamento di filiere produttive e di servizi essenziali.

Manifestano uno spirito che onora la Repubblica e rafforza la solidarietà della nostra convivenza, nel segno della continuità dei valori che hanno reso straordinario il nostro Paese. In questo giorno richiamiamo con determinazioni questi valori. Fare memoria della Resistenza, della lotta di Liberazione, di quelle pagine decisive della nostra storia, dei coraggiosi che vi ebbero parte, resistendo all'oppressione, rischiando per la libertà di tutti, significa ribadire i valori di libertà,

²⁷ Cfr. La Repubblica, 14 marzo 2020, consultato il 28 gennaio 2024.

²⁸ Cfr. Corriere della sera, 17 marzo 2020, consultato il 28 gennaio 2024.

²⁹ Cfr. La Repubblica, consultato il 28 gennaio 2024 al sito: <https://www.repubblica.it/cronaca/2020/03/18/foto/bergamo_non_c_e_piu_posto_70_mezzi_militari_portano_le_salme_fuori_dalla_region-251650969/1/>.

³⁰ Cfr. La7, consultato il 28 gennaio 2024 al sito: <<https://tg.la7.it/politica/lomaggo-di-mattarella-per-il-25-aprile-oggi-come-allora-possiamo-farcela-26-04-2020-149468>>.

giustizia e coesione sociale, che ne furono alla base, sentendoci uniti al Tricolore. [...].

Cari concittadini, la nostra peculiarità nel saper superare le avversità deve accompagnarci anche oggi, nella dura prova di una malattia che ha spezzato tante vite. Per dedicarci al recupero di una piena sicurezza per la salute e a una azione di rilancio e di rinnovata capacità di progettazione economica e sociale. A questa impresa siamo chiamati tutti, istituzioni e cittadini, forze politiche, forze sociali ed economiche, professionisti, intellettuali, operatori di ogni settore.

Insieme possiamo farcela e lo stiamo dimostrando.

Viva l'Italia! Viva la Liberazione! Viva la Repubblica!³¹

La nazione in queste parole risuona in maniera magniloquente, ugualmente nelle dichiarazioni fatte quasi a rete unificate dal Presidente Conte, oppure nel linguaggio dei media. La nazione è lo spettro al quale unirsi e a cui essere devoti. Ad esempio si possono osservare le parole del Presidente del Consiglio: «dobbiamo rinunciare tutti a qualcosa per il bene dell'Italia. E quando parlo dell'Italia parlo dei nostri cari, dei nostri genitori, dei nostri nonni»³². Oppure: «L'Italia, possiamo dirlo forte, con orgoglio, sta dando prova di essere una grande nazione, una grande comunità, unita e responsabile»³³. Queste frasi vengono pronunciate rispettivamente il nove e l'undici marzo 2020, giorni appena successivi alle rivolte nelle carceri che avevano causato più di dieci morti. Non viene fatta alcuna menzione di quanto accaduto all'interno dei penitenziari, come se essi non facessero parte della comunità. Questo evento manifesta un'altra funzione importante della religione civile e della forza mitopoietica. Infatti, quelle rivolte rappresentano delle situazioni complesse, su cui è piombata la forza della semplificazione mitopoietica della mafia.

È accaduto che all'alba del primo lockdown le incertezze, i timori e il virus, che serpeggiavano fra la popolazione libera, contagiavano e deflagravano anche all'interno dei penitenziari, innescando così rivolte diffuse in tutta l'Italia. Se apparentemente e a distanza di tempo, potrebbe

³¹ Cfr. Il Foglio, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://www.ilfoglio.it/politica/2020/04/25/news/insieme-possiamo-farcela-il-messaggio-di-mattarella-per-il-25-aprile-315066/>>.

³² Cfr. Un anno fa Giuseppe Conte annunciava il lockdown: “Non c'è più tempo”: <https://www.youtube.com/watch?v=UPjLHmdH_Mg&ab_channel=LaRepubblica>, consultato il 4 febbraio 2024.

³³ Cfr. Dichiarazioni del Presidente Conte, 11/03/2020: <https://www.youtube.com/watch?v=gHumqc6zSJA&ab_channel=PalazzoChigi>, consultato il 4 febbraio 2024.

risultare chiaro come queste rivolte siano mosse da un malessere diffuso che vive la popolazione nelle carceri³⁴, la narrazione principale invece ha insinuato che le rivendicazioni di scarcerazione fossero in realtà strumentalizzate dai ‘boss mafiosi’. Una situazione complessa come quella delle condizioni dei penitenziari durante la pandemia è stata appiattita sulla mitopoiesi della mafia. È in questa direzione che vanno interpretate le ipotesi di ‘strategia occulta’, di ‘regia unica’, nonché della ‘reale possibilità’ che le rivolte siano state manovrate e orchestrate dalle organizzazioni criminali (alle volte invece si riduce tutto utilizzando la semplice parola: mafia), le quali approfittano della situazione di crisi per beneficiare della scarcerazione.³⁵ Addirittura vi sono quotidiani che escludono come la paura del virus o le restrizioni dei colloqui possano essere un movente plausibile alle rivolte, sostenendo invece che il carcere sia un luogo particolarmente sicuro dal contagio,³⁶ così da dar spazio ancora a quell’idea delle rivolte manovrate dal ‘male assoluto’ che solo lo Stato, forte dell’unità nazionale, può sconfiggere³⁷. Ad accompagnare e alimentare questa mitopoiesi si attiva anche uno degli organi per eccellenza dell’antimafia, la *Commissione Parlamentare Antimafia*. Tale commissione traccia una teoria in cui detenuti, mafiosi e anarchici erano in combutta fra loro, e così, in un momento di crisi in cui la pace sociale del potere democratico rischiava di essere messa in discussione, la religione civile ha unito, ignorando i segnali di possibili rotture³⁸.

In conclusione, è possibile osservare come in tale contesto emergenziale, come ha individuato ad esempio Ravveduto per la religione civile dell’antimafia, siano stati creati degli eroi nazionali, delle figure

³⁴ V. SCALIA, *Scarcerazioni facili o coscienza collettiva? Una critica garantista dell’antimafia tradizionale*, “L’Altro Diritto” 5, 2021, 166-184.

³⁵ Cfr. Meridionews, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://meridionews.it/le-rivolte-nelle-carceri-lipotesi-di-un-ruolo-della-mafia-boss-interessati-a-creare-tensione-ma-usando-altri/>>.

³⁶ Cfr. Il sole 24 ore, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://www.ilsole24ore.com/art/rivolta-e-morti-carceri-veri-motivi-e-l-attenta-regia-ADBxHyB>>.

³⁷ Cfr. Il Fatto Quotidiano, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/03/10/coronavirus-carceri-in-rivolta-altri-3-detenuti-morti-a-rieti-nuove-proteste-a-siracusa-e-caserta-a-foggia-evasione-di-massa-23-ricercati-la-procura-di-milano-apre-inchiesta-sulla-sommossa-a-san/5730183/>>.

³⁸ Cfr. Polizia penitenziaria, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://www.polizia-penitenziaria.it/rivolte-nelle-carceri-del-2020-commissione-parlamentare-antimafia-insiste-su-regia-unica/>>.

iconiche, dei miti, e addirittura ad esempio si può osservare che un anno dopo sia stata istituita anche una *Giornata nazionale in memoria delle vittime dell'epidemia di coronavirus*³⁹. Quest'emergenza è stata un momento storico propulsore di una religione civile anticovid, che ha messo nuovamente al centro la nazione e le sue istituzioni democratiche, come in passato è avvenuto altre volte.

Nel prossimo paragrafo si osserverà come i balconi si siano trasformati in luogo di culto di tale religione.

4.1. I balconi come luogo di culto

Come si è visto in apertura di questo articolo, diversi studiosi sono concordi nell'affermare che il popolo italiano non sia mai stato unito da una religione civile duratura nel tempo. Ciò che è stato possibile individuare sono dei periodi storici particolari, in cui tale religione ha trovato spazio di manifestarsi. In questa ricerca si è voluto osservare come lo Stato, nelle sue diverse forme, di fronte a un periodo di crisi sociale abbia fatto ricorso a una religione civile mediante anche alcune delle proprie mitopoiesi religiose. Ciò che manca a questo studio è come la popolazione ha reagito a tali sollecitazioni, e per questo come indice di misura si osserverà il rapporto fra la religione, la geografia urbana e i suoi mutamenti.

Se i contesti urbani rappresentano il luogo delle religioni secolari, è interessante osservare come questi spazi in Italia cambiano al seguito di questa interruzione della quotidianità dovuta alla pandemia. Henri Lefebvre è un altro importante filosofo del XX secolo, che in questa ricerca verrà interpellato in quanto urbanista^{40 41}; egli si interroga sul problema dello spazio con un'attenzione particolare alla religione. In *Spazio e politica* e *La produzione dello spazio*, emerge come non esista uno spazio assoluto, concepibile in maniera universale e accettata da tutti in quanto geometrico, ma la produzione dello spazio è tale esclusivamente perché le persone gli danno vita e per come lo raccontano. Lo spazio diventa quindi il prodotto delle interrelazioni sociali, nonché il prodotto dei processi sociali che lo attraversano. Allora si può osservare come le strade che si attraversano, gli edifici che compongono la città, la geografia urbana in generale acquisisca in questo modo un valore religioso in base

³⁹ Cfr. Ministero della salute, consultato il 27 febbraio 2024 al sito: <<https://www.salute.gov.it/portale/nuovocoronavirus/dettaglioFotoNuovoCoronavirus.jsp?lingua=italiano&menu=multimedia&p=foto&cid=2468&idFoto=-1>>.

⁴⁰ H. LEFEBVRE, *Spazio e politica: il diritto alla città*, 2. Milano 1976.

⁴¹ LEFEBVRE, L. RICCI, *La produzione dello spazio*. Milano 1978.

a come tali luoghi vengono attraversati e vissuti.

Sulla base di quanto appena riportato è interessante osservare il significato dei cambiamenti urbani dovuti alle chiusure avvenute all'interno delle città. In questo senso i balconi sono forse l'esempio più rappresentativo di come un luogo, al seguito delle chiusure, abbia cambiato significato: da semplici balconi sono diventati luoghi di "incontro", dove la comunità divisa e impaurita si unisce e trova coraggio. Per studiare il valore di tali luoghi sarà utile il concetto di *seek place* della tripartizione delle *strategie spaziali*, elaborata da Becci, Burchardt e Giorda, per classificare i luoghi di culto nella geografia urbana⁴². Con *seek place* si intendono quei luoghi religiosi non stabili ma temporanei, forme di spazio ibride e innovatrici. In questa categoria rientrano tendenzialmente le nuove religioni o coloro che praticano la spiritualità contemporanea, in quanto sono quelli meno legati a luoghi specifici o tradizionali, al quale tendenzialmente danno un valore più simbolico che profondamente sacro. In questo senso grazie ai balconi la popolazione scopre un luogo dove ricomporsi, dove rendere omaggio a chi in prima linea al fronte combatte il nemico, balconi che vengono allestiti da simboli come il tricolore o anche da cartelli arcobaleno con la scritta 'andrà tutto bene'. I balconi assumono un ruolo nella società e per le persone. Chiaramente in tutto questo la bandiera italiana rappresenta forse il simbolo più esplicito in continuità con l'appello all'unità dei vertici statali, ma anche i nuovi slogan giocano la stessa funzione di coesione. Come una vera celebrazione eucaristica, anche questi rituali che si vengono a creare hanno un orario di inizio prestabilito, non casuale ma in coincidenza con il bollettino della protezione civile che era solito uscire alle ore 18. L'incontro veniva caratterizzato da alcuni canti collettivi, assimilabili a preghiere, uno fra tutti l'Inno di Mameli ma anche tante altre canzoni venivano intonate, soprattutto classici della musica leggera italiana.

Ancora una volta i giornali ricoprono un ruolo di enfasi di tali momenti, così scrive l'*Huffingtonpost* il 16 marzo:

Anche oggi, dunque, seppure a distanza di sicurezza l'Italia tutta intera, barricata in casa, si è ritrovata unita contro il nemico comune. Per confortarsi nel proposito di non arrendersi, per darsi che la resistenza, seppure a suon di canzoni, ha comunque un senso, che il giorno della liberazione arriverà. E sarebbe bellissimo,

⁴² I. BECCI, M. BURCHARDT, M.C. GIORDA, *Religious Super-Diversity and Spatial Strategies in Two European Cities*; *Current sociology* 5, 2016, pp. 1-18. consultato il 31 gennaio 2024. URL: Religious super-diversity and spatial strategies in two European cities - Irene Becci, Marian Burchardt, Mariachiara Giorda, 2017 (sagepub.com).

come ha fatto notare qualcuno sui social, coincidesse con il 25 aprile.⁴³

In queste parole ritorna l'idea dell'Italia unita, ma soprattutto l'idea di convergere contro un nemico comune. Si parla di libertà e in particolare è interessante notare come si faccia appello e ritorni la memoria della Resistenza per affrontare la difficoltà, la storia viene nuovamente utilizzata e semplificata, e così in realtà è la macchina mitopoietica ad affacciarsi da quei balconi.

Ad esempio, un altro luogo emblematico della religione nazionale, forse individuabile come la chiesa per eccellenza, è senz'altro l'Altare della Patria. L'Altare nella tripartizione delle *strategie spaziali*, rispecchia di più il *keep place*, che rappresenta un luogo da sempre riconosciuto come istituzione della nazione, nel cuore della città di Roma, capitale dello Stato italiano. Difatti, in virtù della centralità che questo luogo ricopre per questa religione, si ricorderà come durante questo periodo, anch'esso ha avuto più volte una centralità nella narrazione dominante. In particolare si ricorda un momento nello specifico: la salita delle scale del Presidente della Repubblica del 25 aprile. Si ricorderanno le immagini che ritraggono un uomo solo in una città deserta, il vertice dello Stato che sale le scale dell'Altare, un'immagine iconica che sembra raffigurare 'il condottiero di una Nazione in guerra', il quale nella data del 25 aprile celebra la storia del proprio paese, delle sue tradizioni e porge gli omaggi agli antenati⁴⁴.

In un'unica immagine è possibile osservare come la celebrazione della Nazione avvenga grazie alla somma di diversi elementi: rituali, simboli, la Resistenza, appelli alla libertà, tutti aspetti che insieme costituiscono quella che si può chiamare la macchina del mito, tutti elementi che singolarmente sono stati incontrati in questa ricerca.

Un altro giornale, La Repubblica, scrive così dei balconi:

No, non è una soap opera. È la voglia di andare avanti, riempiendo gli spazi di questa attesa per stare meglio, tutti: sani e malati. Per questo i balconi d'Italia, oltre che rumorosi, ora sono anche più colorati: ai lenzuoli arcobaleno che già ieri si auguravano "andrà tutto bene", oggi si aggiungono le bandiere del tricolore

⁴³ Cfr. Huffingtonpost, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <https://www.huffingtonpost.it/entry/canzoni-e-luci-contro-il-virus-la-resistenza-dai-balconi_it_5e6e6f5cc5b6dda30fcb517e/>.

⁴⁴ Cfr. 25 aprile, il Presidente Mattarella all'Altare della Patria: <https://www.youtube.com/watch?v=6g9FB7fe6jA&ab_channel=PresidenzadellaRepubblicaItalianaQuirinale>, consultato il 30 gennaio 2024.

esposte su finestre e ringhiere. Era dai Mondiali di calcio che non si vedeva tanto orgoglio patriottico che, vuoi o non vuoi, la paura dell'epidemia ha fatto rispuntare fuori insieme a un tripudio di cori e serenate.⁴⁵

Un anno dopo, nel 2021, il significato dei balconi come luogo di unione di una nazione è qualcosa che ritorna. Ritorna nelle parole di un noto telecronista sportivo⁴⁶, ma ritorna anche fra la popolazione italiana: la vittoria degli Europei di calcio, darà nuovamente vita a una manifestazione di culto civile dai balconi.

4. Conclusioni

La ricerca si è aperta con una riflessione sulla religione civile in Italia, durante il Risorgimento e durante la Prima Guerra Mondiale. Si è visto come l'esperienza del Risorgimento sia stato un tentativo più sconfitto che vittorioso, ma ciò non toglie che abbia avuto un significato molto importante per le seguenti esperienze di religione civile. Sia il fascismo che la Resistenza, nella costruzione di un sentimento di religione civile, attingeranno a un'idea di Risorgimento come mito. L'esperienza risorgimentale si potrebbe dire che rappresenti l'idea madre, l'origine della religione civile nazionale. Lo stesso è avvenuto per la Resistenza, la quale è stata ripresa nelle esperienze successive di religione civile.

La Grande Guerra invece è forse l'unica esperienza storica che è riuscita a stimolare un culto civile così tanto diffuso fra la popolazione. A partire dallo scenario geopolitico attuale, e soprattutto considerando il linguaggio che è stato utilizzato durante la pandemia di covid-19, può essere rilevante studiare il ruolo delle religioni civili in tali contesti bellici e di emergenza. Se la religione civile durante la pandemia in Italia è stata una breve parentesi, che come si è aperta si è anche richiusa, oppure è stata la sedimentazione di un sentimento più profondo, lo si vedrà nel tempo. Ciò che è certo è che il potere contemporaneo non è avulso da dimensioni sacre e inviolabili, ma le contiene e le riproduce. Di conseguenza si riduce uno dei principi della

⁴⁵ Cfr. La Repubblica, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <https://www.repubblica.it/cronaca/2020/03/13/news/coronavirus_italia_al_balcone_canzoni_contro_la_paura-251221289/>.

⁴⁶ Turchia-Italia, introduzione di Fabio Caressa: <https://www.youtube.com/watch?v=7ati3TGXyJM&ab_channel=AlbertoLucagrossi%7CArchivioTelevisivo>, consultato il 27 febbraio 2024.

democrazia, cioè la separazione di base del potere politico da quello religioso.

Se da un lato una forte coesione sociale riserva degli aspetti positivi, per non menzionare l'importanza della ritualità e dei miti nelle società, dall'altro gli spazi sacri e inviolabili all'interno di un contesto democratico rischiano di essere problematici. In particolare, se tale sacralità del potere avviene in contesti emergenziali e con lo sfondo della guerra. In questo senso gli aspetti più critici che si sono riscontrati nella religione civile italiana sono le dimensioni mitopoietiche, le quali hanno la forza di legittimare o delegittimare delle questioni che a volte, come si è visto lungo la ricerca, potrebbe in realtà mascherare un malcontento sociale oppure una tragedia, come ad esempio la morte di persone in carcere. Gli esempi che sono stati riportati, sia della Resistenza e dell'antimafia ma anche di come queste possano aver agito ad esempio durante la crisi pandemica del 2020, non sono stati casuali ma rappresentano questa criticità. Il significato religioso del culto della Resistenza o dell'antimafia corrisponde alle verità a priori, cioè agli spazi sacri e indiscutibili che costituiscono la grande narrazione delle religioni civili. Se da un lato può dare forza che in un momento di crisi come quello del 2020 si siano trovati motivi di coesione sociale, dall'altro si sono manifestati gli aspetti più critici e problematici, cioè come ciò che ha unito ha anche impedito che emergessero forme di insofferenza e malcontento sociale.

Bibliografia

- BELLAH, R.N., *La religione civile in America*, Brescia 2021.
- DAL LAGO, A., *Eroi di carta. Il caso Gomorra e altre epopee*, Roma 2010.
- FILORAMO, G., *Figure del sacro. Saggi di storia religiosa*, Brescia 1993.
- FILORAMO, G., *Che cos'è la religione. Temi metodi problemi*. Torino 2004.
- FILORAMO, G., *Sui sentieri del sacro. Processi di sacralizzazione nella società contemporanea*, Milano 2022.
- GENTILE, E., *Il mito dello Stato nuovo. Dal radicalismo nazionale al fascismo*, Bari-Roma 1999.
- GENTILE, E., *Le religioni della politica: fra democrazie e totalitarismi*, Roma-Bari 2014.
- GENTILE, E., *Il Culto Del Littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma-Bari 2020.
- JESI, F., *Cultura di destra*, Milano 2011.
- LEFEBVRE, H., *Spazio e politica: il diritto alla città 2*, Milano 1976.
- H. LEFEBVRE, H., RICCI, L., *La produzione dello spazio*. Milano 1978.
- MANERA, E., *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Roma 2012.
- PAVONE, C., *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*. Torino 2017.
- PAVONE, C., *Gli uomini e la storia. Partecipazione e disinteresse nella storia d'Italia*, Torino 2020.
- PETTAZZONI, R., *Italia religiosa*, Bari 1952.
- RUSCONI, G.E., *Possiamo fare a meno di una religione civile?*, Roma-Bari 1999.
- RUTIGLIANO, E., *Teorie sociologiche classiche. Comte, Marx, Durkheim, Simmel, Pareto, Parsons*, Torino 2001.
- SANTINO, U., *Breve storia della Mafia e dell'Antimafia*, Trapani 2008.
- SPINETO, N., *La festa*, Roma-Bari 2015.

Sitografia

Articoli accademici

- BECCI, I., BURCHARDT, M., GIORDA, M.C., *Religious super-diversity and spatial strategies in two European cities*; Current sociology 5, 2016 consultato il 31 gennaio 2024.
URL: Religious super-diversity and spatial strategies in two European cities - Irene Becci, Marian Burchardt, Mariachiara Giorda, 2017 (sagepub.com).
- DI FIGLIA, M., *Da Lotta continua alla religione civile. La memoria di Peppino Impastato nelle storie di quattro militanti*, *Laboratoire italien* 22, 2019, consultato il 31 Gennaio 2024. <<http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/2769>>.
- RAVVEDUTO, M., *La religione civile dell'antimafia*; Reset 154, 2014, consultato il 31 gennaio 2024. <<https://www.reset.it/articolo/martiri-antimafia-religione-civile>>.

SCALIA, V., Scarcerazioni facili o coscienza collettiva? Una critica garantista dell'antimafia tradizionale, "L'Altro Diritto" 5, 2021, consultato il 31 gennaio 2024. URL: Scarcerazioni facili o coscienza collettiva? Una critica garantista dell'antimafia tradizionale (unifi.it).

Articoli di giornale

ADNKRONOS, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <https://www.adnkronos.com/coronavirus-domani-alle-18-battitura-dai-balconi-per-dare-voce-ai-carcerati_dIwP930RyIVf5MmaFHgwj>.

CORRIERE DELLA SERA, consultato il 22 febbraio 2024 al sito: 25 aprile: un onore e un impegno - Corriere della Sera.

CORRIERE DELLA SERA, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <https://www.corriere.it/politica/20_marzo_29/palermo-l-assalto-supermercati-sindaco-leoluca-orlando-sciacalli-mafiosi-dietro-minacce-1905313a-71e6-11ea-b6ca-dd4d8a93db33.shtml>.

CORRIERE DELLA SERA, consultato il 28 gennaio 2024 al sito: Le prime pagine di martedì 17 marzo 2020 - Il Post.

HUFFINGTONPOST, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <https://www.huffingtonpost.it/entry/canzoni-e-luci-contro-il-virus-la-resistenza-dai-balconi_it_5e6e6f5cc5b6dda30fcb517e/>.

IL FATTO QUOTIDIANO, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://www.ilfattoquotidiano.it/2020/03/10/coronavirus-carceri-in-rivolta-altri-3-detenuti-morti-a-rieti-nuove-proteste-a-siracusa-e-caserta-a-foggia-evasione-di-massa-23-ricercati-la-procura-di-milano-apre-inchiesta-sulla-sommossa-a-san/5730183>>.

IL FOGLIO, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://www.ilmfoglio.it/politica/2020/04/25/news/insieme-possiamo-farcela-il-messaggio-di-mattarella-per-il-25-aprile-315066/>>.

IL SOLE 24 ORE, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://www.ilsole24ore.com/art/rivolta-e-morti-carceri-veri-motivi-e-l-attenta-regia-ADBxHyB>>.

LA REPUBBLICA, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: Bergamo, non c'è più posto: 70 mezzi militari portano le salme fuori dalla regione - la Repubblica.

LA REPUBBLICA, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: Coronavirus, l'Italia sul balcone: canzoni contro la paura - la Repubblica.

LA REPUBBLICA, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: Lockdown, a Napoli proteste nella prima notte di coprifuoco. Scontri davanti alla Regione, il questore: "Comportamenti criminali" - la Repubblica.

LA REPUBBLICA, consultato il 28 gennaio 2024 al sito: <https://www.repubblica.it/cronaca/2020/03/18/foto/bergamo_non_c_e_piu_posto_70_>

mezzi_militari_portano_le_salme_fuori_dalla_regione-251650969/1/>.

LA REPUBBLICA, consultato il 28 gennaio 2024 al sito: Le prime pagine di sabato 14 marzo 2020 - Il Post.

MERIDIONEWS, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://meridionews.it/le-rivolte-nelle-carceri-lipotese-di-un-ruolo-della-mafia-boss-interessati-a-creazione-tensione-ma-usando-altri/>>.

MINISTERO DELLA SALUTE, consultato il 27 febbraio 2024 al sito: <<https://www.salute.gov.it/portale/nuovocoronavirus/dettaglioFotoNuovoCoronavirus.jsp?lingua=italiano&menu=multimedia&p=foto&id=2468&idFoto=-1>>.

POLIZIA PENITENZIARIA, consultato il 31 gennaio 2024 al sito: <<https://www.poliziapenitenziaria.it/rivolte-nelle-carceri-del-2020-commissione-parlamentare-antimafia-insiste-su-regia-unica/>>.

Video

FANPAGE, al sito: <<https://napoli.fanpage.it/coronavirus-la-situazione-nelle-carceri-di-napoli-e-campania-dopo-le-rivolte-di-ieri/>>.

LA7, al sito: <<https://tg.la7.it/politica/lomaggio-di-mattarella-per-il-25-aprile-oggi-come-allora-possiamo-farcela-26-04-2020-149468>>.

LA7, al sito: <<https://www.la7.it/nonelarena/video/scarcerazioni-boss-giletti-rispetto-tutti-ma-ci-scordiamo-i-diritti-delle-vittime-di-mafia-ci-03-05-2020-322807>>.

ROMATODAY, al sito: <<https://www.romatoday.it/attualita/video-rivolta-rebibbia.html>>.

Intervento del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella, al sito: <<https://www.quirinale.it/elementi/66989>>.

25 aprile, il Presidente Mattarella all'Altare della Patria, al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=6g9FB7fe6jA&ab_channel=PresidenzadellaRepubblicaItalianaQuirinale>.

Comunicazioni del Presidente Conte, 4/3/2020, al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=Z6wqW-P5sK8&ab_channel=PalazzoChigi>.

Comunicazioni del Presidente Conte, 4/3/2020, al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=Z6wqW-P5sK8&ab_channel=PalazzoChigi>.

Un anno fa Giuseppe Conte annunciava il lockdown: "Non c'è più tempo", al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=UPjLHmdH_Mg&ab_channel=LaRepubblica>.

Dichiarazioni del Presidente Conte, 11/03/2020, al sito: <https://www.youtube.com/watch?v=gHumqc6zSJA&ab_channel=PalazzoChigi>.

Turchia-Italia, introduzione di Fabio Caressa: <https://www.youtube.com/watch?v=7ati3TGXyJM&ab_channel=AlbertoLucagrossi%7CArchivioTelesivo>.

Altri siti web

SANTINO, U., *Marxismo mafia e antimafia*, consultato il 31 gennaio 2024 al sito:
<<https://www.centroimpastato.com/marxismo-mafia-e-antimafia/>>.

GIOVANNA BENEDETTA PUGGIONI*

*Trafugamenti e traffici di opere d'arte in Sardegna
tra Ottocento e Novecento*

ABSTRACT

Il presente contributo si prefigge di analizzare, attraverso inedite carte d'archivio, il tema dei traffici di opere d'arte e della dispersione del patrimonio culturale che ha riguardato la Sardegna – in particolar modo la città di Cagliari – tra la fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento. L'Isola, infatti, tra i due secoli, si attestò come una delle principali fonti di approvvigionamento di oggetti d'arte e d'antichità per il mercato nazionale e internazionale. Un ruolo da protagonista ebbe la poliedrica e controversa figura di Enrico Castagnino (1856-1918), pittore, antiquario, arredatore e mercante, il cui nome è legato ai traffici clandestini d'arte che determinarono la fuoriuscita dall'Isola di una quantità ingente di opere d'arte.

The present contribution aims to analyze, through unpublished archival papers, the theme of the trafficking of works of art and the dispersion of cultural heritage that affected Sardinia – particularly the city of Cagliari – between the late nineteenth and early twentieth centuries. In fact, between the two centuries, the Island attested itself as one of the main sources of supply of objects of art and antiquities for the national and international market.

A leading role was played by the multifaceted and controversial figure of Enrico Castagnino (1856-1918), a painter, antiquarian, interior decorator and merchant, whose name is linked to the clandestine art trafficking that led to the disappearance from the Island of a large quantity of works of art.

PAROLE CHIAVE. Collezionismo, Traffico illecito, Esportazione Antiquariale, Arte, Sardegna.
KEYWORDS. Collecting, Illicit Trafficking, Antiquarian Export, Art, Sardinia.

* Estratto della tesi del master biennale di secondo livello “Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale”, Dipartimento di Studi Umanistici – Università degli Studi Roma Tre, relatrice prof.ssa Alessandra Pasolini, correlatrice dott.ssa Maria Francesca Porcella.

1. Uno sguardo al mercato antiquario e d'arte isolano

Dopo il 1861, il neonato Regno d'Italia dovette, da una parte, far fronte ad una serie di richieste provenienti sia dagli artisti sia dal mondo del collezionismo e del mercato, per esportare opere antiche e moderne fuori dal territorio nazionale, e dall'altra affrontare numerose difficoltà legate alle vendite clandestine delle opere d'arte e alle leggi ancora poco adatte a proteggere il patrimonio. A tal riguardo, infatti, si vennero a creare alcune situazioni in cui, per una serie di cause, le amministrazioni non si mostrarono all'altezza di esercitare un'effettiva tutela del patrimonio sia archeologico che storico-artistico. Si cercò, quindi, nel tempo, di elaborare una normativa apposita e di istituire delle procedure che potessero essere valide per tutto il territorio nazionale.

Nei capoluoghi si crearono uffici per l'esportazione delle opere, per le quali era necessario il rilascio di un'apposita licenza. Proprio tali documenti rappresentano, oggi, una fonte di straordinario interesse per la storia economica, della tutela e della legislazione ma soprattutto testimonianze di storie che raccontano di collezionisti, di mercanti d'arte e di tendenze di gusto dell'epoca.

Fu tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento che l'Italia sperimentò, infatti, una significativa trasformazione del suo mercato antiquariale e d'arte. Grazie al contesto delle vicende storiche risorgimentali, si creò un forte senso d'identità nazionale che promosse una rinascita culturale attraverso l'arte, la letteratura e la filosofia e, al contempo, emerse un interesse per l'espressione delle specificità regionali, sottolineando la ricchezza della diversità culturale italiana.

Le principali città come Torino, Milano, Firenze e Roma videro la nascita di gallerie e case d'asta che divennero centri vitali per il mercato dell'arte (Giannini, 2002; Colombi, 2023).

Galleristi e commercianti giocarono un ruolo chiave nel promuovere artisti emergenti, organizzando mostre e sostenendo nuove tendenze artistiche. Inoltre, la partecipazione a esposizioni internazionali come le Triennali di Milano (1891) e Torino (1896), e la Biennale di Venezia (1895), offrì agli artisti italiani l'opportunità di confrontarsi con le correnti artistiche internazionali e di esportare la propria produzione all'estero. Ciò contribuì a consolidare la presenza dell'Italia nel panorama artistico globale (Di Lorenzo, 2002). I collezionisti manifestarono un grande interesse non solo nelle scelte artistiche per le loro dimore, ma anche nell'arredamento in generale (Mannini, 2012; L'Occaso, 2022).

Tra Ottocento e Novecento, Firenze fu uno dei centri più vitali per il

mercato artistico internazionale, meta privilegiata di molti collezionisti, nonché campo d'azione di rinomati antiquari, quali Demetrio Tolosani, Emilio Costantini, Luigi Grassi, Raoul Tolentino, Giuseppe Salvadori e molti altri. In particolare, i nomi di Emilio Costantini e di Raoul Tolentino risultano in alcune richieste di esportazione dalla Sardegna, rintracciate, dalla scrivente, nell'Archivio Storico della Soprintendenza di Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Cagliari.

A Roma, il fiore all'occhiello per il mercato d'arte fu la Galleria Sangiorgi, fondata nel 1892 dall'imprenditore Giuseppe Sangiorgi (1850-1928) con sede in Palazzo Borghese. Nella prima metà del Novecento si affermò come una delle più grandi e rinomate realtà per la vendita e la messa all'asta di oggetti d'arte a livello nazionale e mondiale. Oltretutto, gli oggetti antiquari della sua collezione venivano anche riprodotti in più esemplari per essere rimessi in commercio, tanta era la richiesta. Infatti, accanto alla vendita degli originali, venne avviata una vera e propria produzione di opere in stile e copie d'après.

Mobili, complementi d'arredamento, sculture e marmi da giardino eseguiti da una fitta schiera di artigiani e ispirati a manufatti originali di cui era ben fornita la galleria, si mostrarono in perfetta sintonia con lo spirito delle Arts&Crafts. Con uno spazio espositivo di oltre seimila metri quadrati, fu una delle mete preferite per viaggiatori e collezionisti. Dopo la morte di Giuseppe, la Galleria passò in mano al figlio Giorgio Sangiorgi, noto collezionista di tessuti, per poi chiudere definitivamente nel 1970 (Loiacono 2008; Moretti, 2014).

In questo stesso contesto, la Sardegna si attestò come una delle principali fonti di approvvigionamento di oggetti d'arte e d'antichità per il mercato nazionale ed internazionale. L'Isola, infatti, dichiarata entusiasticamente terra vergine e autentico bengodi per gli antiquari, fu meta prediletta del mercante d'arte palermitano Vincenzo Daneu che, tra il 1922 ed il 1925, percorse varie località dell'Isola rastrellando arazzi, tappeti, velluti e broccati da Bosa (OR) e Oliena (NU), fine biancheria in lino, dipinti e sculture, argenti antichi, campioni fossili o interi tronchi pietrificati da Zuri-Soddi, presso Ghilarza (OR) e da Martis (SS)E, bronzi preistorici provenienti da scavi, di cui si tace la provenienza, marmi e sarcofagi romani dall'isola di Sant'Antioco (Sulcis Iglesiente), poltrone e sofà in stile Luigi IV e Luigi XV, statuette in porcellana, porte con battenti in bronzo e splendide serrature artisticamente lavorate provenienti dalla chiesa di Sant'Efisio a Cagliari, fino a intere collezioni d'antico artigianato artistico, composte da cucchiari in legno intagliato, tabacchiere, bicchieri di corno e zucche decorate, acquistate a Cagliari e Settimo San Pietro (CA).

Tra le acquisizioni effettuate nell'Isola da Vincenzo Daneu si segnalano, per rilevanza, un dipinto su tavola raffigurante la Madonna con Bambino, attribuito a Lorenzo di Credi (1459-1537), corredato di sigla e data (1510), proveniente dalla villa privata di una certa donna Annunziata di Montesanto, di cui si tace il cognome, che fu acquistato per l'ingente somma di £ 19.000. In questa tavola si potrebbe celare in realtà una Madonna del Maestro di Castelsardo, artista iberico attivo in Sardegna, Corsica e Barcellona tra la fine del Quattrocento ed i primi del Cinquecento, che introdusse nell'Isola i primi elementi del Rinascimento italiano. Si ricordi, ad esempio, anche la Madonna in trono col Bambino, fra angeli e committenti, proveniente dalla chiesa francescana di Santa Maria di Jesus, in Cagliari, oggi conservata al Birmingham Museums and Art Gallery, che fu esportata in Inghilterra dall'industriale William Scott (Pusceddu, 2012: 186).

Ulteriori prove documentali sono fornite dalle numerose richieste annotate nei registri d'esportazione analizzate dalla scrivente in fase di ricerca, che coprono un arco cronologico che va dal 1892 al 1917 circa, custoditi presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Cagliari e nelle richieste e licenze di esportazione dell'Archivio della Direzione Generale Antichità e Belle Arti di Roma, conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato.

In una lettera del 10 aprile 1899, il pittore e trafficante d'arte Enrico Castagnino (1856-1918) scrisse a Filippo Vivanet, al tempo direttore della Commissione di Belle Arti e Antichità della Sardegna, nonché del Regio Museo, che «il noto collezionista Godefroy Brauer dimorante in Parigi Rue Hopital 5, acquistava a Nuoro una testa da scavo in marmo e la spediva al Regio Museo per avere il permesso d'imbarco. Da allora non ebbe più né il permesso né la testa ed ora scrive da Firenze per portare a termine la cosa e rivendicare la testa». Indicazione semplice ma interessante, questa, poiché testimonia come noti collezionisti, quale il famoso Godefroy Brauer (1857-1923), acquistassero oggetti provenienti dall'Isola, affidandosi a trafficanti e mercanti locali, quale il Castagnino. Il Brauer, infatti, era un noto collezionista ed antiquario parigino, amante dell'arte antica, soprattutto di ceramiche medievali e rinascimentali, nonché uno dei principali donatori che arricchirono le collezioni del Museo del Louvre. In particolar modo, famosa è la sua vendita al museo parigino di alcune maioliche arcaiche, le prime per tipologia ad essere acquistate dall'istituto parigino (Ricetti, 2012: 594; Bonazzi, 2011: 217).

In un'altra interessante missiva del 26 gennaio 1899, la Commissione incaricata alle esportazioni di oggetti d'arte e d'antichità della Sardegna comunica al Ministero che ha provveduto alla verifica di alcune opere d'arte che un tale dottor Enrico Nonnoi, cagliaritano, intendeva esportare, con-

sistenti in due dipinti su tela, uno che rappresentava la Sacra Famiglia ovvero la Madonna con Gesù e Giovannino, Santa Elisabetta sullo sfondo, l'altro quadro in tela, firmato Leonardo Pinxit, rappresentante la Madonna con Bambino, due dipinti su legno di cui uno della Vergine Madre di Dio, l'altro con una Santa (forse Maria Maddalena) in preghiera davanti ad un Crocifisso, ed un bassorilievo con la Madonna con Bambino firmato An. Verroichii, presunta firma del pittore-scultore fiorentino Andrea del Verrocchio (1435-1488). Pur non entrando nel merito della reale autografia di firme illustri quali Andrea del Verrocchio e il suo allievo Leonardo da Vinci, quasi certamente apocrife, la Commissione permise di esportare la Sacra Famiglia (priva di firma), la Madonna con Bambino (firmata Leonardo Pinxit), la tavoletta dipinta ad olio con la Maddalena ed un Crocifisso d'avorio su croce madreperlata. Non accolse invece la richiesta di esportazione del bassorilievo in marmo raffigurante la Madonna con Bambino, dipinto ad olio, e con la firma An. Verroichii, poiché la sua uscita dall'Isola avrebbe portato ad una diminuzione del suo patrimonio artistico. Inoltre, sulla base delle caratteristiche della cornice dorata dell'opera e le numerose macchie di cera, i commissari dubitarono che il bassorilievo potesse provenire da qualche corporazione religiosa, chiesa, oratorio o convento soppresso e si ripromise di effettuare ulteriori accertamenti. Non è dato sapere dove si trovi oggi tale bassorilievo. Questi pochi esempi attestano, da un lato, l'esistenza di un importante collezionismo isolano, dall'altro l'attività di trafficanti e venditori privi di scrupoli, che non si preoccupavano minimamente della provenienza da scavi non autorizzati o da altre fonti non lecite, quali i furti da chiese e conventi.

Gli oggetti che partivano dalla Sardegna raggiungevano luoghi di destinazione tra i più disparati in Italia: Torino, Firenze, Napoli, Roma, Ravenna, Genova, Catania, Perugia, Venezia, Livorno, Palermo, Varese, Pavia; tra le destinazioni più remote troviamo Hong Kong, Montreal (Canada), Tunisi, Parigi, Anversa (Belgio) e Celerina (Svizzera).

Si trattava, per la maggior parte, di oggettistica varia per epoca e provenienza: reperti punici e romani, dipinti su tela o tavola a soggetto sacro o profano, disegni a pastello, busti in marmo, sculture, casse lignee o casapanche, scrittoi in noce con rivestimento in tartaruga, armadi, sofà, arazzi, tessuti vari, merletti, armi e addirittura vasi giapponesi. Tra i destinatari delle opere spuntano fuori dai registri nomi meno noti o ben conosciuti a livello nazionale. È il caso di Amilcare Dallay, mercante d'arte e antiquario di Sassari che, in vent'anni di ricerche, mise insieme un'importante raccolta di circa cinquecento esemplari di tessuti sardi e merletti. «Di tutte le varietà di tali prodotti delle bisavole sarde, dai filet comuni ai buratti, ai modani

agli sfilati, antiquari e dilettanti, viaggiatrici ed ospiti della Sardegna hanno fatto una vera razzia, che ha disperso sotto tutti i cieli, dagli Stati Uniti d'America alla Scandinavia, il meglio ed il più dell'antico tesoro di delicatissime trame e tanto poco di buono è oramai rimasto, che è dovere nostro di stringere l'ultimo freno per trattenere ciò che è rimasto, perché almeno qualche saggio di questa tenue e fragile bellezza sia conservato all'Isola ed allo Stato», scrisse così, nel 1927, l'allora Soprintendente alle antichità della Sardegna, l'archeologo Antonio Taramelli (1868-1939). Con grande lungimiranza e determinazione, Taramelli si spese per l'acquisizione da parte dello Stato della collezione di merletti e tessuti raccolti dall'antiquario Dallay e destinati al Museo di Sassari nel 1954. Tutt'ora, infatti, presso il Museo Nazionale "G. A. Sanna" di Sassari, è parzialmente esposta tale collezione, composta da circa trecento esemplari di merletti, tessuti e ricami che rappresentano, in maniera straordinaria, uno dei tasselli del patrimonio artigianale sardo.

Il nome di Amilcare Dallay figura nei registri di esportazione alla data del 15 giugno del 1912: a lui erano destinate una tavola cinquecentesca raffigurante San Francesco ed una predella con la Pietà, la Sacra Famiglia, la Vergine, l'Angelo e Tobia, tutte del XVI secolo. Queste ultime tavole potrebbero identificarsi con gli scomparti del Retablo di Bonaria, conservati nella Collezione di Luigi Piloni, oggi proprietà dell'Università di Cagliari.

Vi è poi il nome di Ettore Bocconi (1871-1932), mecenate e imprenditore italiano. Il padre, Luigi Bocconi, fu il fondatore della famosa Università commerciale milanese. Ettore fu promotore e capo di alcuni grandi magazzini, nati da una piccola bottega di stoffe, che sarebbero poi diventati la catena della società "La Rinascente". Nei registri di esportazione, alla data del 5 giugno 1912, gli venne indirizzata una tavola rappresentante la Fuga in Egitto di scuola sardo-spagnola della prima metà del XVI secolo, forse identificabile nell'omonima tavola, proveniente dallo scomposto Retablo della Madonna dei sette dolori già nella demolita chiesa cagliaritano di Jesus (poi trasferita nella chiesa di Santa Rosalia, dove oggi resta lo scomparto centrale), opera di Pietro Cavaro (1508-1537), principale esponente della Scuola di Stampace a Cagliari (Serra, 1979).

Ancora, tra i tanti nomi annotati nei registri delle licenze d'esportazione, si segnala Vincenzo Manca Aymerich (1881-1960), dei marchesi di Villahermosa. Egli, coniugatosi con Sofia Franchetti, appartenente a una delle famiglie toscane più nobili e facoltose, nonché rinomati collezionisti – ricordiamo la prestigiosa Collezione Franchetti oggi al Bargello di Firenze – entrò in possesso di Villa d'Orri, nel territorio di Sarroch (CA), dove raccolse una notevole collezione d'arte e d'antiquariato, sottoposta a vincolo

nel 1963 dall'allora Ministero dei Beni Culturali.

Don Vincenzo di Villahermosa, allievo dell'Accademia di Belle Arti, si dilettava in pittura e restauro: era dunque un amante dell'arte e del bello. Dalle carte dell'archivio privato Manca di Villahermosa, si viene a sapere che egli, nel 1915, si rivolse all'antiquario Amilcare Dallay, a Sassari, per l'acquisto di un'antica caffettiera d'argento, all'antiquario Satti di Pisa per una tavola sagomata antica, due quadri decorativi d'architettura, quattro vasi in legno dorato e piccoli oggetti d'argento e all'antiquario Lorenzini di Pisa per un camino in pietra, uno stemma, una statua e quattro busti in marmo delle Stagioni, oggi nel parco di Villa d'Orri, quattro colonne per un letto a baldacchino e due ventagli in stile Luigi XVI. Nel 1920, invece, si rivolse al professor Pagan de Paganis a Bologna per l'acquisto di due bellissimi sofà intagliati in noce, in stile Luigi XV, oggi nel vestibolo di Villa d'Orri, e alla Galleria Sangiorgi di Roma per la spedizione di tre statue in marmo. Nel 1924 dalla stessa Galleria Sangiorgi si procurò un soffitto dipinto, che poi fece montare nella sua residenza di Sarroch.

Ancora, dai registri d'esportazione analizzati, risultano i nomi di Luigi Merello (1849-1916), capostipite di una famiglia di imprenditori di origine ligure che a Cagliari trovò la sua fortuna, fondandovi un mulino ed una se-moleria, e di Henry Piercy (1872-1962), imprenditore inglese, attivo nella costruzione della rete ferroviaria sarda e in altre attività minerarie, che si fece costruire nel bosco di Badde Salighes presso Bolotana (NU) una villa con annesso parco.

Tra i richiedenti licenza d'esportazione di opere d'arte ritroviamo, ancora, il Cavaliere Ercole Antico, cui apparteneva una bella Deposizione, scomparto di pala d'altare, opera di Pietro Cavarò (1508-37), recuperata a Tangeri da Raffaello Delogu nel 1957 ed oggi nella Pinacoteca di Cagliari (Iusco, 1970: 64-71).

Altro nome che figura è quello dell'antiquario romano Raoul Tolentino, fine conoscitore d'arte, della cui ricchissima collezione esiste il Catalogo illustrato a stampa in italiano e inglese, e un altro pubblicato nel 1924 a New York prima che la sua collezione venisse battuta all'asta.

Tra le richieste di cabotaggio, invece, figurano alcune opere dello scultore nuorese Francesco Ciusa (1883-1949), che all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia inviò la Madre dell'Ucciso (20 marzo 1907), il Nomade, la Filatrice (24 marzo 1909) e Dolorante Anima Sarda (23 febbraio 1911) e alla Società Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma l'opera il Pane (17 gennaio 1908), oggi conservate rispettivamente nella Galleria Nazionale di Roma, nella Galleria Comunale d'Arte di Cagliari, nel Museo Ciusa di Nuoro e presso la Camera di Commercio di Cagliari.

2. La vicenda della collezione artistica privata del tenore Mario De Candia

Personaggio carismatico, cantante lirico e patriota di stampo mazziniano, Mario De Candia ebbe una vita avventurosa e piena di fascino. Nato a Cagliari il 17 ottobre 1810, figlio di Stefano De Candia, generale al servizio del re Carlo Felice di Savoia (1765-1831), frequentò l'Accademia Reale di Torino, per seguire inizialmente le orme del padre ma, per una serie di vicissitudini, decise di abbandonare poco dopo la divisa militare e di dedicare la sua vita al canto lirico, seppur osteggiato dalla famiglia.

Il debutto ufficiale avvenne il 30 novembre 1838, per il quale iniziò ad adottare il nome d'arte di Mario. La sua fama raggiunse in breve tempo gran parte dell'Europa, grazie alla bellezza del suo canto e all'eleganza del suo portamento. Nel 1852 acquistò la lussuosa Villa Salviati sulle colline fiorentine, dove negli anni ricevette molte distinte figure della cultura e dell'aristocrazia europea. Dopo anche una parentesi americana, nel 1871 diede ufficialmente l'addio al palcoscenico. A causa delle sue stravaganti spese, dei numerosi debiti contratti e di affari dissestati, passò gli ultimi anni della sua vita tra grandi difficoltà economiche. Si stabilì a Roma definitivamente dove si spense nel dicembre del 1883. Le sue spoglie riposano oggi nel Cimitero Monumentale di Bonaria, in Cagliari, in una cappella ch'egli stesso si fece edificare (Todde, 2016).

Nel 1846, Mario acquistò per la madre, rimasta vedova, un palazzo nel quartiere cagliaritano di Castello, inviandovi di tempo in tempo molti oggetti d'arte, che costituirono una pregevole collezione, andata poi dispersa. Nella sua Guida alla Città di Cagliari e dintorni (1861), il canonico Giovanni Spano parla con profonda ammirazione del Palazzo De Candia e dei suoi arredi, tra i più eleganti e raffinati della città.

I voti del canonico Spano, però, rimasero una pia illusione, in quanto successivamente, molte delle opere passarono nelle mani del pittore-antiquario-trafficante d'arte Enrico Castagnino, così che la collezione si dispersa.

Appena un anno dopo la morte del tenore, in una lettera del 21 ottobre 1884, il Regio Commissario alle Antichità e Belle Arti per la Sardegna, Filippo Vivonet, scrisse al Ministro della Pubblica Istruzione per fornirgli alcune informazioni su una collezione di quadri impropriamente chiamata Collezione Roych, che apparteneva all'eredità del celebre tenore. Gli eredi De Candia, infatti, membri di tre diversi rami familiari (De Candia, Roych, Guirisi) erano intenzionati ad alienare la raccolta dei quadri, così come la notevole biblioteca personale di oltre duemila volumi.

Circa l'importanza della Collezione De Candia, il Vivonet scrisse in una

lettera: «[...] il numero di dipinti fra grandi e piccoli è di oltre quaranta, di generi e stili svariati, di soggetti molto diversi tra loro. Forse sei, ma quattro certamente sono dipinti rimodernati di assai buona e antica scuola italiana, raccolti nella stessa Isola, e provenienti da una chiesa distrutta di Oristano. Gli altri vennero acquistati man mano che l'opportunità si presentava in Italia ed all'Estero, senza precisa indicazione dell'Autore. Il solo che appare sulla cornice che è però moderna, è una grande e bella tela rappresentante la Circoncisione».

Tre anni dopo, nell'aprile del 1887, visto l'interesse artistico della suddetta collezione, il Ministero della Pubblica Istruzione si preoccupò che non uscisse dall'Isola né che venisse esportata senza le debite formalità. Il Regio Commissario, Filippo Vivinet, rassicurò allora il Ministro che, nella maniera più prudente e riservata, si sarebbe esercitata la necessaria vigilanza, soprattutto nella spiaggia de La Maddalena, nel litorale di Capoterra presso Cagliari, dove circolavano numerose navi e si sarebbe potuto tentare l'imbarco abusivo di antichità.

In una successiva missiva del 21 maggio 1888, il Regio Commissario Filippo Vivinet chiese ancora disposizioni al Ministero proprio in merito all'esportazione di alcuni quadri della collezione De Candia: «La Signora Donna Caterina Guirisi, vedova del Colonnello Cugia, una degli eredi (per via materna) del fu Mario De Candia, intendendo stabilire il suo domicilio in Roma [...] ha presentato in data di ieri una sua domanda per ottenere la licenza di trasportare nella sua nuova residenza, i quadri descritti nell'unito elenco, i quali fanno parte della nota collezione De Candia. Di questi dipinti quello al n.1 si suppone della Scuola di Leonardo da Vinci, e puorsi ritenere pregevole, così ancora gl'indicati ai n. 2, 9, 4, mentre gli altri tutti sono a considerare come lavori di minor conto, ed anche di dubbia importanza artistica. Tutti vennero acquistati dal De Candia fuori dalla Sardegna, non rimanendomi il dubbio di possibile provenienza da qualche chiesa dell'Isola, se non per quello indicato al n. 6 (Due Santi) risultante dalla riunione di due figure distaccate probabilmente da maggiore composizione».

Eppure, dopo dubbi e tentennamenti, l'esportazione alla fine venne concessa ed una quindicina di opere furono esportate a Roma. A sostegno di ciò, ricoprono particolare interesse alcune carte del 1889 e del 1890 in cui viene comunicato che sarebbe andato a visionare personalmente la collezione l'allora Ispettore addetto alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Adolfo Venturi, il quale successivamente relaziona che ha visitato la collezione della Signora Guirisi e vi ha trovato di notevole un cartone della Scuola di Leonardo, rappresentante una Sacra Famiglia.

Il dato è molto intrigante e curioso, soprattutto perché a riportarlo è il

padre della storia dell'arte italiana, Adolfo Venturi (1856-1941) per cui aumenta il grado di attendibilità dell'attribuzione e di riconoscimento del valore dell'opera e sembra evidente come nella Collezione De Candia, in Cagliari, avesse trovato posto un'opera di ragguardevole importanza per la storia dell'arte italiana ed europea.

3. Tra pittura e traffici d'arte: la figura di Enrico Castagnino

«Là dove la città si smarrisce fra un mucchio di case modeste e si acqueta quindi nel verde intenso dei campi, Enrico Castagnino ha da parecchi anni il suo studiolo d'artista cui non fanno ombra i grandi edificî delle vie popolate, né assorda il chiasso della vita cittadina; uno studiolo pieno d'aria e di luce che par fatto a posta per accogliere ai lieti conversari dello spirito l'arte affascinante e superba di colori. E l'artista in quella solitaria dimora ha profuso in mille strane combinazioni gingilli e quadri, lampade di Murano e lame di Toledo, arazzi preziosi e calzettine rosate di donna, teschi e solidei sacerdotali, mandolini e chitarrone francesi, busti in terracotta e specchi antichi; fra tutto quel disordine meraviglioso e bello sta il cavalletto ove è raro manchi una tela la quale attenda dalla fantasia e dall'ingegno dell'artista la consacrazione d'opera d'arte».

Così, Paolo Hardy, nell'aprile del 1891, descriveva su 'L'Unione Sarda' lo studio d'arte di Enrico Castagnino, poliedrica e controversa figura d'artista e antiquario, protagonista delle vicende artistiche della Cagliari di fine Ottocento e dei primi del Novecento.

Enrico Castagnino nacque a Cagliari il 10 settembre del 1856 ed era figlio di Marianna Tendas (1823-1879) e di Cesare Castagnino (1821-1873), nativo di Chiavari, il quale gestiva il Caffè Bignardello nel quartiere di Stampace (Pillai, 2002). Oltre ad Enrico, la famiglia era composta anche da altri figli: Adelaide, Cesarina, Emilia, Carmelina, Emanuele e Giuseppe. Quando il padre scomparve, Enrico non aveva neanche vent'anni.

Non è da escludere che sia stato il padre stesso, amico di Giacomo Bignardello, colui che negli anni Quaranta e Cinquanta era stato procuratore degli scultori e marmorari Francesco Cucchiari e Michele Fiaschi, ad introdurre Enrico – e il fratello Emanuele – nel mercato dell'arte ed ai rapporti commerciali con gli artisti.

Quando Enrico Castagnino iniziò la sua attività artistica erano già scomparsi il pittore cagliaritano Giovanni Marghinotti (1798-1865) ed il suo emulo Antonio Caboni (1786-1874), principali interpreti dell'Ottocento artistico sardo, attivi nella pittura di storia ed a soggetto sacro oltre che abili

ritrattisti. Nell'Isola, al tempo, mancavano dei punti di riferimento istituzionale sul versante artistico, quali Accademie e Scuole d'arte, sebbene alcuni stimoli potessero provenire dalla presenza nell'Isola di pittori di sicuro mestiere, quali il siciliano Giuseppe Sciuti (1834-1911), che in quegli anni affrescava il salone consiliare della Provincia di Sassari (1878) o dal riminese Guglielmo Bilancioni (1836-1907), ritrattista e paesaggista, presso la cui bottega Castagnino avrebbe potuto imparare i primi rudimenti dell'arte pittorica (Scano, 1999). Con Guglielmo Bilancioni, Efisio Sullioti e lo scultore piemontese Giuseppe Sartorio (1854-1922) nel 1886 Castagnino realizzò, nel magazzino di Casa Thorel, a Cagliari, la prima Esposizione Isolana dedicata interamente all'arte, tra quelle mura fatte diventare un nido soffice e arabescato, tra ghirlande, arazzi, broccati e tappeti, colori e luci che rimbalzavano dalla tela al marmo. La Rivista Ars, nel numero del mese di maggio 1886, con uno scritto di Antonio Scano, dedicò alcune pagine all'Esposizione, descrivendo accuratamente alcune opere esposte dello stesso Castagnino, in numero di venti, tra oli, pastelli e acquerelli. L'anno prima però fu presente anche ad un'importante mostra nazionale, l'Esposizione Artistica tenutasi dal 29 agosto al 30 settembre 1885, a Brera, alla Reale Accademia di Belle Arti cui Castagnino partecipò con due opere "Studio di rocce in Sardegna" ed "Impressioni", come riporta il Catalogo Ufficiale dell'Esposizione.

Due pitture si trovano oggi nella sede dell'Arciconfraternita dei Genovesi di Cagliari, acquistate sul mercato antiquario qualche anno fa, raffiguranti rispettivamente il "Tramonto sulla laguna di Santa Gilla" ed un pannello decorativo con Scena galante, in stile troubadour, ambientata nel Settecento.

Altre due opere di Enrico Castagnino, tra i mesi di luglio ed agosto 2023, erano presenti sul mercato antiquario cagliaritano, ovvero "Al Pascolo" e "Scogliera presso Alghero".

Una descrizione che offre elementi sul temperamento del pittore e sulla sua adesione ai modelli di Mariano Fortuny (1871-1949) è l'arredamento che il Castagnino realizzò per un salottino del palazzo di Antonio Vivanet, a Cagliari, nel 1891, così descritto dallo stesso Paolo Hardy, nell'aprile del 1891, su *L'Unione Sarda*:

«Ovunque, nelle pareti, nel soffitto, di fra una tenda ed un pannello finissimi di velluto, sbucano fiori, angioletti, teste di donne avvolte in veli tenuissimi, grifi e sfingi antiche, tenerezze e mareggiamenti di sete e di drappi e poi figure complete di trovadori e di bimbi trastullantisi fra le iridescenti bolle d'acqua; in un angolo, quasi appartata, una marina superba vive di moto e di luce. Indefinibile e splendida combinazione d'ornato, di

figure, di paesaggi, e sopra tutto indicazione irrefutabile d'una perizia e conoscenza eccellente nelle intonazioni dei colori».

Era il 1899 quando il Re d'Italia Umberto I di Savoia, con la consorte Margherita, approdarono a Cagliari per la prima visita ufficiale. Per l'occasione non solo cambiò elegantemente il volto della città, ma venne soprattutto sistemato a dovere, ristrutturato e arredato a nuovo Palazzo Regio, le cui stanze avrebbero ospitato i sovrani. Venne incaricato della scelta dei mobili e dell'arredamento proprio Enrico Castagnino, che riuscì a superare, con gusto e raffinatezza, tutte le previsioni. Trovò efficace cooperazione nella Casa Cagiati di Roma, provveditrice anche della Casa Reale, che fornì orologi e porcellane e alcuni mobili in stile neo-rococò, combinati armonicamente con stoffe e tappezzerie, simili a quelli di alcuni ambienti del Quirinale. Dallo stabilimento dei Fratelli Clemente di Sassari uscirono pure diversi pregevoli mobili, fra i quali i bellissimi panconi in noce del vestibolo d'ingresso, ornati nello schienale dallo stemma sabauda, eseguiti su disegno dello stesso Castagnino. Nella camera da letto della Regina vennero collocati una bellissima Madonna ed un Cristo, prezioso dipinto del Quattrocento, che faceva parte della collezione del rinomato tenore cagliaritano Mario De Candia (1810-1883).

Proprio in quella circostanza, il Castagnino ottenne l'autorizzazione – forse da Filippo Vivanet o dalla stessa Commissione di Belle Arti composta da persone a lui vicine – ad alienare antichi arredi e oggetti del Palazzo, considerati ormai inadatti all'edificio di rappresentanza e all'occasione ufficiale, tra cui un treppiede e dei candelabri in bronzo dorato, in stile Impero. Ciò risulta da alcune foto del cosiddetto “Fondo Castagnino”, conservato presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza di Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Cagliari.

Tra le varie opere d'arte appartenute, invece, alla bellissima collezione del tenore cagliaritano Mario De Candia – di cui si è fatto cenno nel paragrafo precedente – che passarono nelle mani del Castagnino, meritevole di menzione è la tavola del *Compianto sul Cristo morto*, opera di Pietro Cavaro (documentato tra il 1508 ed il 1537), oggi nella Pinacoteca Nazionale di Cagliari. Fu ritenuta dallo storico dell'arte Sabino Iusco scomparto del Retablo di Nostra Signora dei Sette Dolori, un tempo nella chiesa cagliaritana di Santa Maria di Jesus, di cui resta la tavola principale, la *Madonna dei Sette Dolori*, nella chiesa di Santa Rosalia in Cagliari (Iusco, 1971). Dalle mani di Castagnino, successivamente, passò in quelle del padre dell'avvocato Roberto Antico il quale, stabilitosi a Tangeri, nel 1955 lo cedette allo Stato, convinto dall'allora Soprintendente alle Belle Arti di Cagliari, Raffaello Delogu (Pillittu, 2013).

Nella Oristano del secondo Ottocento, tra i collezionisti figura il magistrato Francesco Spano. Alla sua morte la raccolta archeologica venne ereditata da una figlia sposata ad un tal Pompeo Lambertenghi. Fu costui a vendere i preziosi reperti a diversi acquirenti, cedendo il lotto maggiore ad Enrico Castagnino che, successivamente, lo vendette al Museo Archeologico di Cagliari, nel 1884 (Zucca, 1998).

La trattativa per la vendita al Museo Archeologico di Cagliari non fu semplice, in quanto Castagnino tentò di vendere all'estero la collezione e, per tale fatto, a più riprese vi furono una serie di scontri con il Ministero della Pubblica Istruzione e con l'Ufficio di Cagliari, come emerge dalla documentazione conservata presso lo stesso archivio.

Enrico, dal canto suo, scrisse una serie di lettere al Regio Commissario dei Musei in Sardegna, Filippo Vivanet, per difendersi dalle accuse che venivano mosse contro di lui.

È dunque chiaro come il nome di Enrico Castagnino fu legato ai traffici clandestini d'arte che determinarono la fuoriuscita dall'Isola di una quantità ingente di opere d'arte, vendute a collezionisti senza troppi scrupoli. A conferma di ciò vi sono una serie di altri documenti conservati presso l'Archivio della Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1860-1890), custodito nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma, e presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Cagliari. In particolare, in una lettera datata 2 ottobre 1884, scritta da un sensale d'affari di Cagliari, Angelo Tomasella, all'allora Ministro della Pubblica Istruzione, responsabile delle Antichità e Belle Arti, viene messa completamente a nudo la sua natura di trafficante d'oggetti d'arte e d'antichità, reputazione che si era guadagnato negli ambienti cagliaritari già a partire dall'età di ventotto anni. Nei documenti viene raccontato come avesse già, in modo fraudolento, tentato di ingannare il Ministero con la vendita di una quantità di oggetti fenici e punici, molti dei quali risultarono essere falsi. Un onesto negoziante di Roma si accorse della truffa e il Castagnino riuscì, per sua fortuna, a ritirare gli oggetti in tempo prima che il Ministero stesso si accorgesse dell'inganno. Tomasella narra, inoltre, come lo stesso Castagnino si vantasse pubblicamente di aver frodato i governi italiano e francese contrabbandando oggetti preziosi antichi nascosti in bottiglie dal doppio fondo, da lui espressamente realizzate, spacciate come vini scelti.

In una lettera del 9 ottobre 1884 inviata da Roma al Commissario dei Musei e Scavi per la Sardegna, il Ministro alle Antichità e Belle Arti rende noto come «il noto agente d'affari, Enrico Castagnino, tenti di spedire con frode all'estero quadri ed oggetti di antichità della collezione appartenuta già alla nobile famiglia Roych; e fra i quadri sono accennati un dipinto di

Rembrandt, raffigurante una testa di Cristo, ed una Sacra Famiglia, di nobilissimo pennello italiano». Il Ministro invitò allora il commissario Filippo Vivonet a indagare sui fatti.

L'attività di antiquario e mercante del Castagnino è poi ben attestata nell'Archivio Fotografico della Soprintendenza di Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Cagliari, dove si conserva un unico e raro fondo di antiche fotografie che recano nel retro delle annotazioni autografe firmate dallo stesso Castagnino. Qui il pittore-antiquario annota dove comprò l'opera, il prezzo della trattativa ed a chi la rivendette, con il relativo guadagno, dimostrandosi un abilissimo responsabile di compravendite d'oggetti d'arte e d'antichità. Anche se pare che il Fondo Castagnino fosse conosciuto già dall'illustre storico dell'arte Federico Zeri, i funzionari di Soprintendenza Sabino Iusco e Daniele Pescarmona furono i primi a segnalare l'interesse di tale documentazione fotografica.

Al momento, resta ancora da chiarire perché tali fotografie siano conservate nell'Archivio Fotografico della Soprintendenza di Cagliari e quando vi giunsero. L'ipotesi plausibile è che siano arrivate dopo la morte dello stesso Castagnino (1918) o che le abbia consegnate lui stesso, prima di morire, quando ormai aveva cessato la sua attività. Si tratta di fotografie di numerosi quadri su tela e su tavola, sculture, arazzi, ceramiche, piatti in argento, cassette in avorio e mobili, rivenduti ad acquirenti dell'Isola ma domiciliati anche in Roma, Livorno, Firenze, Milano, Padova, Venezia, Parigi, Londra, Berlino. In particolar modo, Firenze risulta essere il luogo privilegiato di contatti e vendite. Certamente, tale attività fu legata al depauperamento illegale del patrimonio d'arte, in quanto nelle carte analizzate dell'Ufficio Esportazione di Cagliari, sebbene sia da tenere presente anche una possibile perdita di tale documentazione, risulta solamente una richiesta di esportazione da parte dello stesso Castagnino, datata 29 novembre 1901, nella quale chiede di esportare a Firenze una tavola ad olio raffigurante una Madonna con Bambino, proveniente - a suo dire - dalla collezione di famiglia e dal valore di duecento lire. Non presentando alcun interesse per l'arte paesana, l'Ufficio ne permise l'esportazione. Sulla scia di Daniele Pescarmona (1984), su tale tavola espresse delle considerazioni anche Enrico Puscetdu.

La richiesta di esportazione da me rintracciata nell'Archivio Storico della Soprintendenza di Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Cagliari riporta il nome del destinatario, un tale professor Costantini. Si tratterebbe di Emilio Costantini (1842-1926), pittore e mercante d'arte operante a Firenze negli stessi anni del Castagnino. Costui era in contatto con importanti mercanti d'arte dell'epoca, tra cui Bernard Berenson, grazie al quale ven-

dette il famosissimo Ritratto di Fedra Inghirami di Raffaello ad una collezionista statunitense (Ricci, 1906).

La tavola della Madonna con Bambino passò prima nelle mani dell'erudito Luigi Cibrario, ministro del Regno di Sardegna, poi al canonico Giovanni Spano di Ploaghe ed infine fu venduta al Costantini da Castagnino. Pubblicata dal Ricci nel 1906, come esistente ancora a Firenze nella stessa collezione Costantini, venne attribuita, in un primo momento, a Giovanni Battista Uti ed è attualmente è esposta al The Art Museum Princeton University nel New Jersey. Oggi invece gli studiosi (Pusceddu, 2013) sono concordi nell'attribuirle al pennello di Biagio di Antonio di Tucci (1476 - documentato fino al 1508).

Passò tra le mani e nel giro di vendite del Castagnino anche un'altra tavola, in tempera e oro, della Madonna della Misericordia (1448), opera firmata da Giovanni da Gaeta, proveniente da Ardara (Sassari). Entrò nel circuito internazionale delle vendite d'arte e nel 1936 fu battuta in asta a Vienna dove venne acquistata. Oggi si trova custodita nel Museo del Castello Reale di Cracovia.

Nel già citato fondo fotografico della Soprintendenza di Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Cagliari sono presenti anche due porzioni di predella raffiguranti la Crocifissione del Cristo e il Martirio di San Mariano, oggi esposte al Museo di Belle Arti di Nancy. Attribuite inizialmente a Guiduccio Palmerucci da Bernard Berenson ed esposte alla mostra parigina "Da Giotto a Bellini" nel 1956, sono in realtà attribuite al pittore umbro Mello da Gubbio, allievo di Ambrogio Lorenzetti (Santi, 1979). Secondo Enrico Pusceddu queste due tavole non sarebbero in realtà mai state in Sardegna.

Tra le annotazioni apposte nel retro delle fotografie da Castagnino, che ben attestano i suoi contatti e la varietà dei suoi interessi, si riportano tra i tanti:

- Arazzo: «arazzo acquistato in Sassari dalla Contessa M., per conto del Cavaliere Antonio Vivanet per lire cinque mila. Ora presso il Cavaliere Antonio Vivanet non esiste più»;
- Quadro: «quadro della fine del Cinquecento, di buon maestro. L'acquistai in Cagliari da un calzolaio che mi disse provenire dalla Chiesa di San Nicolò. Lo pagai lire duecentocinquanta. Rivenduto per lire tremila»;
- Candelabro: «candelabro acquistato per lire 1700 e rivenduto a Firenze al Signor P. per Lire 6700»;
- Lampada: «lampada in argento raffigurante il Mercurio del Giambologna. La comprai in Alghero per lire 460. Ora si trova in Firenze»;
- Anconetta d'intagliatore toscano del XVI secolo: «la trovai in Ozieri

presso un calzolaio. Costui affermò che un tempo stava nella chiesa delle monache cappuccine in Ozieri. Lo pagai lire 100»;

– Quadro: «quadro assai prezioso e che acquistai in Cagliari da Don Enrico [Manca] di Nissa per lire duecento. Lo rivendei per lire ottomila al Prof. E. C. [Emilio Costantini]»;

– Armadio: «bellissimo armadio in quercia del 1410. L'acquistai nella vigna di Baria Perisi. Lo rivendei in Firenze per lire 1380 al Signor P.»;

– Tavola: «quadro che acquistai in Sassari per lire 200 e lo rivendei al Cavaliere Antonio Vivanet per lire 600. Attualmente l'acquistai dal figlio del Vivanet, Signor Vittorio per lire duemila e lo vendei in Firenze per lire quattromila dopo sei giorni che l'acquistavo dal Vivanet, il quale può asserire il vero delle cose che espongo»;

– Tavola: «Zurbaran. Celebre pittore spagnolo del 1600. Questo quadro che acquistai in [...] dal Cav. [...] è certo un quadro di gran prezzo, ma in mie mani non rese che sole lire 4500, mentre chi lo acquistava in Firenze [...] per lire 12000. Proviene da Iglesias»;

– Dipinto su tela con Sposalizio di Santa Caterina: «l'acquistai dal Sig. Don Delitala per lire mille. Lo rivendei in Firenze per lire 5000»;

– Tappeto sardo: «acquistato in Ortuero e rivenduto alla Regina Margherita»;

– Tavola: «quadro che acquistai nella vendita Calai in Cagliari. Ora si trova in Milano»;

– Tavola: «quadro su tavola che acquistai in Quartu S. Elena per lire 500. Rivenduto a Padova per lire 3000»;

– Tripode in bronzo: «bellissimo bronzo del tempo dell'Impero. Proviene dall'ex Palazzo Reale in Cagliari. Ora si trova a Milano»;

– Arazzo: «questo bellissimo arazzo è quello che un tempo stava a Signa e che poi fu regalato dal V. Dhol della parrocchia di quel paese in cambio di non so che altro per la stessa chiesa. L'arazzo è poi finito a Parigi. Lo Spano parla di questo arazzo e corrisponde a [...]. Questa fotografia mi fu regalata dal Dhol morto che è poco»;

– Piatto in argento: «codesto piatto a sbalzo (argento) si trova in pegno nel Banco Napoli. Lo possedeva il Reverendo Marcialis. Lo può acquistare il Sig. Carta-Pani residente in Firenze».

Questo in sintesi, il percorso artistico e lavorativo di Enrico Castagnino, che con un po' di audacia e di furbizia negli affari, grazie alle amicizie e agli appoggi di cui godeva, riuscì a farsi largo nella società del tempo senza incorrere nelle maglie della giustizia.

L'epilogo della sua vita fu però malinconico e solitario. L'11 febbraio 1918, mentre in Italia, quel giorno, avveniva una delle imprese più audaci della

Prima Guerra Mondiale, passata alla storia come la Beffa di Buccari, Enrico Castagnino spirò, ridotto in miseria e abbandonato dai più. Nell'ultimo periodo aveva smesso di dipingere e per sopperire alle necessità aveva dovuto vendere tutte le cose belle di cui si era circondato, dalle stampe antiche ai vecchi vasi di ceramica, dagli arazzi turchi ai ventagli giapponesi, espressione di quel gusto eclettico da Belle Epoque con cui aveva animato la sua vita (Scano, 1999).

Una piccola targa ricorda oggi la sua sepoltura nella Cappella dell'Arciconfraternita dei Genovesi nella parte del vecchio Camposanto Monumentale di Bonaria in Cagliari.

Bibliografia

- AGOSTI, G. (1996). *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università*, Venezia.
- AGUS, L. (2016). *La Scuola di Stampace. Da Pietro a Michele Cavarò*, Cagliari.
- ALTEA, G., MAGNANI, M. (1995). *Storia dell'arte in Sardegna. Pittura e Scultura del primo Novecento*, Nuoro.
- ARGIOLAS, A., PALOMBA, A. (2013). *Mario De Candia. L'uomo, l'artista (1810-1883)*, Catalogo della mostra documentaria, Cagliari.
- BUZZANCA, G., CINTI, P. (1989). *Un'équipe interdisciplinare. L'Istituto Centrale del Restauro*, in «L'emozione e la regola. I gruppi creativi in Europa dal 1850 al 1950», Roma.
- CAGLIOTI, F. (2019). *Un tondo bozzato di Nostra Donna, opera di Benedetto da Maiano*, in “Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna”, Firenze.
- CARTA, L. (2021). *Dal Galles alla Sardegna: Benjamin Piercy e le ferrovie*, Sassari.
- CASAGRANDE, M., PICCIAU, M., SALIS, G. (2019). *Antonio Taramelli e l'archeologia della Sardegna*, Atti delle giornate di studio, 17-18 maggio, Abbasanta.
- COLOMBI, M. (2023). *Milano e il mercato dell'arte nella seconda metà dell'Ottocento. Il ruolo degli antiquari*, tesi dottorale, Università degli Studi di Milano, Milano.
- CORTI, L. (1999). *I beni culturali e la loro catalogazione*, Milano.
- DELOGU, R. (1937). *Michele Cavarò. Influssi della pittura italiana del cinquecento in Sardegna*, in “Studi Sardi”, Cagliari.
- DEVILLA, C.M. (1927). *Il Convento francescano di Oristano ed i suoi cimeli*, Oristano.
- DI LORENZO, A. (2002). *Due collezionisti alla scoperta dell'Italia. Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-Andre di Parigi*, Milano.
- FRONGIA, M.L. (1995). *Due pittori spagnoli in Sardegna. Eduardo Chicharro Agüera e Antonio Ortiz Echagüe*, Nuoro.
- GIANNINI, C. (2002). *L'attimo fuggente. Storia di collezionisti e mercanti*, Bergamo.
- GIOLI, A. (1997). *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione*, Roma.
- GODDARD KING, G. (1927). *Pittura sarda del quattro - cinquecento*, ed. inglese, Filadelfia.
- IASIELLO, I. (2017). *Napoli da capitale a periferia. Archeologia e mercato antiquario*, Università degli Studi di Napoli.
- IUSCO, S. (1971). *Per un retablo di Pietro Cavarò*, in “Paragone”, Firenze.
- LAVAGNINO, A. (2003). *I Daneu. Una famiglia di antiquari*, Palermo.
- MALTESE, C. (1964). *Arte in Sardegna dal V al XVIII*, Roma.
- MANNINI, L. (2012). *Le stanze dei tesori. Collezionisti e antiquari a Firenze tra Ottocento e Novecento*, Firenze.
- MATTONE, A. (2022). *Storia della legislazione speciale per la Sardegna (1869-1914)*, Sassari.

- MESSINA, M.G., PASOLINI, A. (1996). *Orri. Reggia segreta di Sardegna*, Cagliari.
- MILANESE, A. (2014). *In partenza dal Regno. Esportazioni e commercio d'arte e d'antiquariato a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze.
- MURA, M. (1986). *L'etnografia. La tessitura*, in "Il Museo Sanna di Sassari", Sassari
- MURA, S. (2015). *Alienazione dei beni demaniali ed ex ecclesiastici all'indomani dell'Unità*, Napoli.
- PARIS, W. (1999). *La collezione Spano di Ploaghe*, Sassari.
- PASOLINI, A. (1988). *L'ebanisteria*, in «La Pinacoteca Nazionale di Cagliari», Cagliari.
- PORCU GAIAS, M. (2023). *Argenti che viaggiano*, in "Studi in memoria di Renata Serra", Cagliari.
- PULINA, P., TOLA, S. (2005). *Il tesoro del canonico. Vita, opere e virtù di Giovanni Spano*, Sassari.
- PUSCEDDU, E. (2013). *Joan Barcelo II. Questioni di pittura in Sardegna intorno al 1500*, Tesi di ricerca dottorale, Università degli Studi di Barcellona.
- RAIMONDI, E. (1994). *Gli anni modenese di Adolfo Venturi*, Modena.
- RICCETTI, L. (2012). *L'infanzia del gusto. Il collezionismo di ceramica medievale e rinascimentale in America fra Ottocento e Novecento. Un'introduzione*, in "Nuova Rivista Storica", Perugia.
- SCANO, M.G., *Pittura e Scultura dell'Ottocento*, Nuoro.
- TODDE, F. (2016). *Il tenore gentiluomo. La vera storia di Mario (Giovanni Matteo De Candia)*, Varese.
- SOTGIU, G. (1986). *Storia della Sardegna dopo l'Unità*, Roma.
- TURCHI, L., DOLCETTI PASOTTO, C. (2023). *Arte in Laguna. Collezionismo e ospitalità tra Ottocento e Novecento*, Venezia.
- VALERI, S. (2006). *Adolfo Venturi e gli studi sull'arte*, Roma.

FRANCESCA MAZZONNA

*Inequivocabilmente Fantuzzi: studio comparativo
tra opere del maestro del colore e tele dichiaratamente apocrife**

ABSTRACT

Il lavoro qui presentato è un estratto di una più ampia analisi effettuata su diverse tele false, a firma di Eliano Fantuzzi, consegnate, a seguito di sequestri effettuati dai Carabinieri dei Nuclei del Comando TPC, al Laboratorio sul Falso, istituito presso l'Università degli Studi di Roma Tre con la finalità di costruire un centro di studi sul fenomeno della falsificazione dei beni culturali e delle opere d'arte.

Eliano Fantuzzi è stato uno dei protagonisti della pittura italiana degli anni Sessanta e Settanta del Novecento, alle sue personali presenziavano ministri come Andreotti o artisti come Guttuso, De Chirico, Purificato, i suoi pennelli hanno narrato il romanzo dell'uomo contemporaneo. Purtroppo proprio negli anni della sua maggior fortuna il suo nome si lega ai tanti falsi in circolazione. Insieme a De Chirico è il pittore più copiato.

Dopo lo studio della produzione artistica del Fantuzzi (tipo di supporti impiegati, soggetti scelti, tipo di tecnica pittorica utilizzata) si analizzano le tele sequestrate e si pongono i falsi a paragone con originali certi così da far immediatamente emergere errori e incertezze delle diverse mani che lavorano alla realizzazione dei falsi.

Lo stesso procedimento è stato utilizzato per quello che riguarda l'analisi scrittoria, dove scritti autografi sono stati posti a confronto con le scritture corsive presenti sui retri delle tele. L'analisi grafologica ha fatto emergere, come per la parte pittorica, la presenza di una pluralità di mani e imitazioni di tipo pedissequo e servile.

The present work is an abstract of a wider and complete analysis, realized on different fake canvas (paintings) signed with the name of Eliano Fantuzzi, after their requisition by the Carabinieri Command TPC unit.

The canvas were delivered to the Fake's Laboratory based in the Roma Tre University, a center that studies the fake's making characteristic and process.

* Estratto della tesi di master biennale di secondo livello "Esperti nelle attività di valutazione e di tutela del patrimonio culturale", Dipartimento di Studi Umanistici – Università degli Studi Roma Tre, relatore dott. Francesco Balsamo, correlatrice dott.ssa Antonella Padova.

Eliano Fantuzzi was one of the main artists of the Italian paintings during the Sixties and the Seventies of Nineteen century.

Many Italian politicians like the minister Andreotti or artists, like Guttuso, De Chirico, Purificato, used to take part to his exhibitions.

His paint brushes illustrated the romance of the contemporary man. Unfortunately in the same years of this artist's best fortune his name was linked to many fakes canvas circulation.

With De Chirico Fantuzzi is the most copied painter.

The study of the artistic production of Eliano Fantuzzi (different kind of support used by the artist, the chosen subjects, the kind of painting technique used) is followed by the analysis of the requisited canvas and by the comparison between the fakes and the certain original paintings.

The aim of this part of the study is to let "come to light" errors and hesitations of the fake artist's hands.

The same procedure was used for the writing analysis, where the authentic writings were compared with the cursive writings on the back of the canvas.

The graphologic analysis showed, as happened for the painting part, the presence of different hands and a model of a slavish imitation.

PAROLE-CHIAVE: Fantuzzi, falso, analisi scrittoria, grafologica.

KEYWORDS: Fantuzzi, Fake, Writing analysis, Graphology.

Eliano Fantuzzi è il *Maestro* del colore, la sua mano in una tela si riconosce immediatamente, è inconfondibile. I suoi personaggi seduti ai tavoli, le donne e gli uomini *silhouettes*, ombre di un particolare aspetto della vita, sono presenze vive, se ne coglie quel che è di candido o di equivoco a seconda dei casi; quella sensazione di attesa e di distacco così suggestiva nelle figure che affollano le stazioni, dove il brusio, il fischio dei treni sembrano elementi presenti; «[...] così nelle sue vie cittadine, il senso di quello che realmente sono, di come le sentiamo piuttosto che vederle, è dato dagli elementi del traffico che però spariscono come cose descritte in se stesse, e sono pura espressione pittorica in cui è avvertita tutta la presenza e direi addirittura la vibrazione del movimento» (Petroni, 1961: 3).

Purtroppo tra gli anni Settanta e Ottanta il suo nome viene legato al mercato dei falsi. «Fantuzzi e De Chirico sono gli artisti più falsificati d'Italia e c'è da dire che se avessero dovuto dipingere tutte le opere recanti la loro firma avrebbero dovuto vivere più di mille anni» (Russo, 1984).

In un'intervista, a metà degli anni Ottanta, Antonio Russo (il fondatore della Galleria la Barcaccia, punto di riferimento per tutto il mercato d'arte italiano, dove tantissime volte esporrà le sue opere Eliano Fantuzzi) affronta con il pittore proprio l'argomento dei falsi in circolazione e Fantuzzi rispose: «[...] li ho presi all'inizio degli anni Sessanta come un premio alla bravura e ne ero quasi orgoglioso. In seguito sono diventati una vera punizione, forse temporanea, ma hanno creato tanta confusione anche perché io non ho mai presentato denunce. Ho sempre pensato che gli imitatori potevano essere artisti che non trovavano da sbarcare il lunario. Ricordo che una volta convinsi Gentilini, del quale ero buon amico, a non presentare una denuncia contro un pittore straniero giovane che si era specializzato nel falsificare quadri miei e suoi, ma aveva mogli e figli ed era anche bravo. Sa è difficile resistere sulla propria strada di coerenza ed onestà quando si è artisti nell'indigenza» (Russo, 1984).

Con il presente lavoro si vuole dimostrare come, dopo uno studio attento del *corpus* dell'opera del Fantuzzi, sia possibile riconoscere un falso da una tela originale del maestro. Il tirocinio svolto presso il "Laboratorio sul Falso", istituito presso l'Università degli Studi di Roma Tre con la finalità di costruire un Centro di studi sul fenomeno della falsificazione dei beni culturali e delle opere d'arte, mi ha permesso proprio di focalizzarmi su questo aspetto. Ho potuto prendere visione, analizzare e studiare diverse tele giunte in Laboratorio da vari sequestri effettuati dai Carabinieri dei Nuclei Tutela Patrimonio Culturale in varie regioni italiane. Ho cercato di capire se dietro le realizzazioni dei falsi a firma di Eliano Fantuzzi ci fossero una o più mani e se ad un'alta qualità pittorica corrispondesse anche un

alto livello grafomotorio.

Il lavoro non è stato semplice a causa delle pochissime opere originali di Eliano Fantuzzi accessibili alla visione, che potessero permettere un riscontro dal vero con i falsi, della mancanza di studi pregressi sul pittore, di un catalogo ragionato o di un database online, della non nota datazione delle opere false e in ultimo della mancanza di analisi chimico-fisiche sulle tele sequestrate.

Le fonti da cui ho potuto reperire immagini, sicuramente originali, sono i cataloghi delle mostre personali che venivano pubblicati per presentare le esposizioni del Fantuzzi. In questo caso la maggior parte del materiale è costituito da foto in bianco e nero e qualche foto a colori. Questo ha comportato non poche difficoltà nel momento in cui si sono messi in paragone i falsi con gli originali, le foto – anche se in alta risoluzione – non sempre permettono l'analisi della realizzazione tecnica dei supporti, della corposità del colore, della stesura che ne viene data. Importante è stato l'apporto fornitomi dal curatore dell'Archivio Fantuzzi, dottor Francesco Balsamo e dalle foto dei dipinti custodite in archivio.

Nella tela *Scalo merci a San Lorenzo* (fig. 1) realizzata con grande abilità e tecnica dal punto di vista pittorico, notiamo come la capacità della costruzione dello spazio prospettico ha un forte richiamo alla pittura della Scuola Romana e degli inizi delle esperienze parigine. Come sottolineava Petroni nel testo *Eliano Fantuzzi* «[...] il linguaggio pittorico di Fantuzzi, è altrettanto complesso quanto all'occhio risulta piano ed esemplificato. Non si tratta infatti di un impasto suggestivo o di un contrappunto tonale, ma di un succedersi di movimenti e di trapassi tra colore e forma, tra ombra e luce, in cui la ricerca di zone risolutive ed accentratrici, lascia all'insieme una capacità d'espansione che quasi presuppone, con un risultato ineffabile che non disturba affatto l'unità dell'opera, una continuità ambientale che oltrepassa i limiti della zona dipinta» (Petroni, 1961: 3). Nelle opere la riduzione delle forme a zone colorate non risulta schematica, perché è applicata secondo il suggerimento delle forme stesse, ed è condizionata da un'intonazione di fondo, ad una nota principale a cui si subordina tutto il resto e l'intera atmosfera pittorica o espressiva del dipinto. In Fantuzzi due elementi occorre tenere presente: il primo è che il colore quasi misteriosamente è adoperato come elemento di luce, l'intonazione fondamentale di ogni sua opera è l'atmosfera e la suggestione ambientale; il secondo che in questo diluirsi del soggetto nell'ambiente, un certo colore che proviene dalle presenze umane anziché diminuire si precisa. Nei suoi ben noti locali, le figure pur essendo parte integrante del tutto, non descritte a sé, non spariscono, anzi si personalizzano, non nel senso individuale ma in quello co-

rale che esprime l'ambiente in cui sono poste.

«A ben considerare l'essenziale in quella sua pittura dominata dal giustapporsi (o contrapporsi) dei verdi fosforescenti ai viola sfumati, non si tarderebbe troppo a riscontrare come dell'autentico impressionismo francese non fosse trapassata in lui che la pelle, cioè la chiarezza delle tinte; laddove l'impianto, forse meno estroso, ma più ordinato, tradiva uno spirito di cui le antecedenze vanno rintracciate di qua delle frontiere alpine. [...] Da ultimo il Fantuzzi ha superato anche la fase delle tinte chiare, [...], per far luogo ad altre meno incandescenti e terse, [...] nelle quali si manifesta il suo graduale accostarsi ai pittori della scuola romana, sul genere di Mafai e di Omiccioli» (Galassi, 1948: 2).

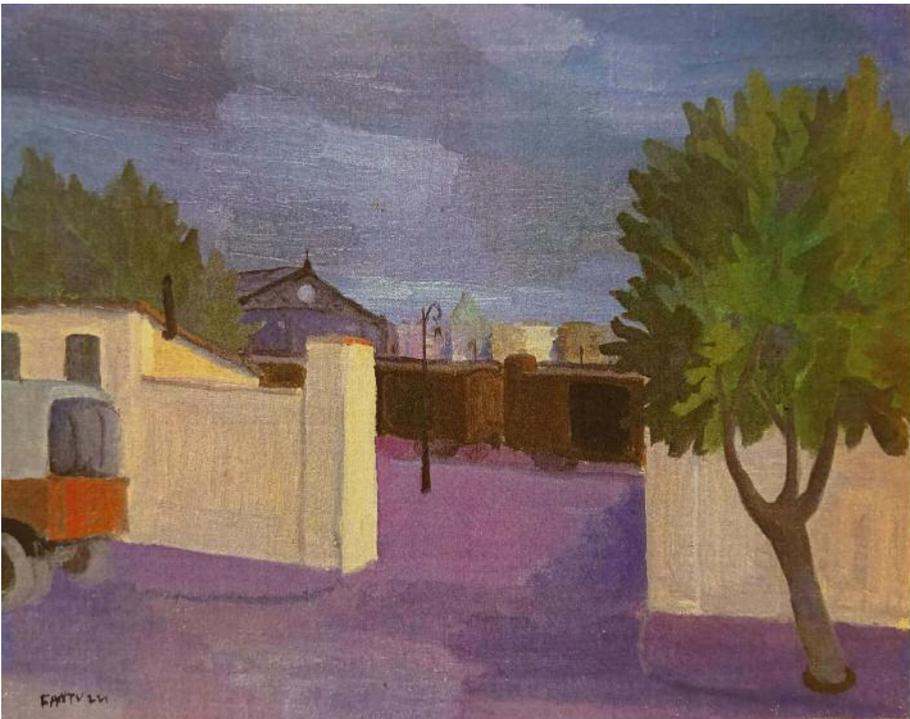


Fig. 1 – Eliano Fantuzzi, *Scalo merci a San Lorenzo*, 1947, cm. 40 x 50, olio su tela.

Proprio ragionando sul colore possiamo vedere come nel dipinto *Vele al mare* (fig. 2) i tasselli cromatici di derivazione divisionista cubista superano il disegno e il chiaroscuro tradizionale. «Non si tratta di una conversione, ma di una maggiore attenzione alla sintesi nelle volontà di comunicare il sentimento per pura forza cromatica senza passare per la modellazione



Fig. 2 – Eliano Fantuzzi, *Vele al mare*, 1951, cm. 50 x 70, olio su tela.

della forma senza affidare tutto alla succulenza del colore» (De Grada, 1989: 4). Possiamo considerare che i suoi dipinti nascono senza disegno «[...] perché egli disegna col colore, cominciando subito con un pennello grosso per evitare una traccia qualsiasi che possa violentare la sua visione, [...], egli non ritiene mai il colore fine a se stesso; né tanto meno, mezzo di pura e semplice architettura. Il colore in lui è timbro, clima, vita esterna ed interiore, tutto. I blu albescenti, certi arancioni affocati, i grigi, certe cadenze violazzurre che si affollano di minuzzoli d'aria, le pause del verde o di un ocre giallo sono il tessuto primario dell'interpretazione: stanno al significato come la parola al pensiero» (Civello, 1984: 3). Nelle tele di questo periodo i tasselli cromatici di derivazione divisionista cubista superano il disegno e il chiaroscuro tradizionale. «Non si tratta di una conversione, ma di una maggiore attenzione alla sintesi nelle volontà di comunicare il sentimento per pura forza cromatica senza passare per la modellazione della forma e senza affidare tutto alla succulenza del colore. Eppure Fantuzzi non si lascia trasportare dal mare magnum della non figurazione. Resta un

narratore chiaro, persino analitico (proprio a mezzo delle sue scomposizioni cromatiche, della campagna, delle spiagge, del mare, del cielo) tuttavia più attento al comporre melodico che all'effetto armonico generale» (De Grada, 1990: 5).

Una volta proceduto con lo studio della vita e della pittura di Eliano Fantuzzi, che tipo di supporti utilizzava (come venivano realizzati), i soggetti rappresentati e prediletti, la tecnica pittorica (pittura molto sottile stesa per velature successive, che pian piano diventa, con l'avanzare degli anni, una pittura molto più corposa, con pennellate cariche di colore, attraverso l'utilizzo di pennelli quadrati se non addirittura l'uso diretto del colore steso sulla tela e poi lavorato con il pennello) ho iniziato ad analizzare i falsi sequestrati.

Le tele giungono in Laboratorio dopo essere state oggetto di sequestro da parte dei Carabinieri del Comando Tutela Patrimonio Culturale.

La prima tela viene consegnata nel luglio del 2019 e fa parte di un sequestro del Nucleo TPC di Perugia. Il dipinto è identificato come *Donna al balcone* (numero di inventario RM3.LF126) opera a firma di Eliano Fantuzzi.

A febbraio del 2020 arrivano in laboratorio tre tele tutte facenti parte dello stesso sequestro operato dal Nucleo TPC di Perugia: *Donna con fiori* (numero di inventario RM3.LF156), *Cinque soggetti di cui una donna con fiori* (numero di inventario RM3.LF157), *Dipinto con tre figure di cui una donna con fiori* (numero di inventario RM3.LF158).

Nel febbraio del 2021 a seguito di un sequestro del Nucleo TPC di Ancona arriva al Laboratorio una tela a firma Fantuzzi raffigurante *Soggetti* (numero inventario RM3.LF165bis).

Nel 2022, un sequestro del Comando Carabinieri TPC, Nucleo di Napoli confisca una tela raffigurante *Fioraie* (numero di inventario RM3.LF546), consegnata nel mese di aprile al Laboratorio.

Nell'ottobre dello stesso anno arrivano in Laboratorio altre due tele a firma del Fantuzzi recuperate grazie al sequestro del Nucleo TPC dell'Aquila, una *Figura femminile*, (numero inventario RM3.LF798) e *Figura femminile al telefono* (numero inventario RM3.LF799).

Dopo avere analizzato l'aspetto tecnico e figurativo delle tele sequestrate, ho eseguito un confronto, sia dal punto di vista iconografico che da quello stilistico, con originali noti del Fantuzzi, anche grazie al supporto del curatore dell'archivio Francesco Balsamo, massimo esperto in materia.

Per completare l'indagine e valutare se firme e manoscritture presenti sul retro di alcune tele siano riconducibili a un'unica mano o a più mani mi sono avvalsa dell'aiuto della grafologia forense dott.ssa Antonella Padova.

1. Analisi dei dipinti sequestrati

1.1. Il metodo

L'osservazione di un dipinto in luce visibile è il metodo più semplice e immediato per iniziare un'indagine di studio.

In primis, le tele false sono state osservate nel loro insieme per capire se vi fossero punti in comune tali da poterle attribuire alla stessa mano, poi ho proceduto all'analisi della singola opera mettendo in evidenza la realizzazione tecnica e stilistica così da poterne confrontare l'iconografia con gli autentici noti. Un grosso limite nell'analisi dei falsi è stato la non conoscenza della loro data di realizzazione, questo ha impedito di metterli a confronto con opere autentiche degli stessi anni; si è quindi proceduto ad un confronto iconografico, ovvero si è messo a paragone i soggetti apocrifi con soggetti originali simili.

È stata condotta un'osservazione ravvicinata delle opere, utilizzando un microscopio ottico, il Dino-Lite (Dino Capture 2.0) per una descrizione più dettagliata dell'aspetto materico sia del *recto* che del *verso* delle tele.

1.2. Soggetti

Nel febbraio del 2021 si aggiunge, ai falsi già sequestrati a firma Fantuzzi e custoditi nel Laboratorio sul Falso, una tela di cm. 50 x 70, raffigurante *Soggetti* (fig. 3).

Il telaio ligneo presenta biette angolari; la tela, che sembrerebbe trattata con un impermeabilizzante sul retro, ha un rattoppo realizzato con una tetta dalla tramatura differente non sistemato poi sul fronte. Dall'analisi al Dino-Lite si evidenzia che sulla tela viene applicata una base blu e su questa base si applicano poi le altre velature di colore. In alto a sinistra sembra esserci una firma poi coperta da una stesura di colore.

La qualità pittorica in questo dipinto è molto scarsa, non c'è la capacità di costruire uno spazio, di dare una profondità. Le figure, che presentano errori di anatomia sembrano sospese in questo ambiente non ben definito. Sembrerebbe una scogliera, forse una possibile veduta marina? La realizzazione del controluce è totalmente sbagliata, la figura con i fiori in mano ha il volto per metà illuminato per metà in ombra. L'altra figura, invece, per come è realizzata, sembra avere una forte luce frontale.

Il Maestro Fantuzzi non avrebbe mai realizzato nulla del genere e lo possiamo capire da tutta una serie di esempi che forse il falsario ha potuto vedere, ma è stato poi incapace di realizzare. Molte sono visioni capresi come *Il cancello* o *Visione caprese*, entrambi olio su tela, dove Fantuzzi ci mostra due dei bellissimi panorami dell'isola. La vegetazione in primo piano, le scogliere



Fig. 3 – *Soggetti*, autore falsificato: Eliano Fantuzzi, cm. 50 x 70, Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre.

sullo sfondo non hanno nulla in comune con quello che ci mostra il falsario, negli originali il paesaggio è saldamente costruito ed ha ampio respiro. In *Pescatori* del 1984 e in *Gabbiani a Capri* del 1960 con pochissime pennellate Fantuzzi costruisce la veduta e con un'incredibile attenzione dipinge i gabbiani, realizzati invece nel falso con un semplice segno a forma di V. In *Marina* le due bellissime donne abitano saldamente lo spazio rappresentato. Probabilmente il falsario ha visto anche la tela *Donne al Foro Romano* dove abbiamo tre figure femminili, quella di spalle e quella frontale nel falso hanno la stessa posizione. La donna di fronte all'osservatore sembra quasi voler catturare la nostra attenzione, il nostro sguardo, le altre due sono assorti nei loro pensieri, sono sfuggevoli. Il Foro con le sue imponenti colonne fa da sfondo ed è avvolto da un'aura di sospensione. La costruzione dello spazio è sapientemente resa dal basolato e dalla recinzione in legno e il punto di fuga converge nelle colonne che si stagliano sul fondo.

La tela reca sul retro la dicitura «è stato da me dipinto», seguita da firma illeggibile e, al centro, «ELIANO FANTUZZI» (fig. 4).



Fig. 4 – Retro tela *Soggetti*, Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre.

1.3. Fioraie

L'olio su tela, delle dimensioni di 50x70 e identificato con *Fioraie* (fig. 5), arriva in Laboratorio nell'aprile del 2022 dopo un sequestro del Comando Carabinieri TPC, Nucleo di Napoli. Si nota che, ai bordi della tela, nella parte superiore, manca totalmente il colore. La presenza, in alcuni punti del bordo, di colla vinilica farebbe pensare che, in precedenza, vi fosse stata applicata una cornice poi asportata che ha portato via con sé il colore e lasciando a vista la tramatura della tela.

Le immagini riprese con il Dino-lite in questi punti evidenziano come al di sopra della tela vi sia una base blu e su tale base sia stato applicato il fondo verde. Stesso trattamento si ritrova in basso alla tela. Anche in questo falso il colore viene steso per velature e la pellicola pittorica risulta molto sottile.

Sebbene l'iconografia sia stata desunta dagli originali del Fantuzzi la resa è totalmente differente. Il tema delle fioraie, caro al pittore, viene ripreso e riproposto in moltissime delle sue opere ma in nessuna abbiamo un risultato simile al dipinto sequestrato. Nel falso in laboratorio, le tre protagoniste sono immerse in una vegetazione che sembra quasi predominare



Fig. 5 – *Fioraie*, autore falsificato: Eliano Fantuzzi, cm. 50 x 70, Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre.

e inghiottirle. Il fondo realizzato, senza alcuna caratterizzazione ma con la sola stesura del colore, richiama molto la mano che realizza il falso *Donna al balcone*, conferma data anche dall'analisi delle scritte sul retro. La realizzazione del controluce anche in questa tela è sbagliato, la fonte di luce sta alle spalle della protagonista in piedi quindi i cesti di fiori non dovrebbero essere illuminati come li realizza il falsario. E proprio i cesti sono un particolare comparativo importante da utilizzare, nel falso abbiamo una grande cura e attenzione nel realizzarli, cosa che invece non viene fatta per la realizzazione delle silhouette delle donne. Un originale con cui possiamo paragonare entrambi gli elementi è *Cavalli al pascolo*, un olio su tela del 1973, dove Fantuzzi realizza una bellissima immagine campestre con in primo piano una figura femminile, forse una fioraia, dai capelli accarezzati dal vento e accanto a lei un canestro di fiori. Con il solo uso del colore, attraverso rapide pennellate, costruisce la scena ed ottiene un ampio senso di profondità, elemento che manca completamente nel falso.

In un altro dipinto *Fioraia* il maestro caratterizza la vegetazione che circonda la figura femminile e utilizza sapientemente il controluce. Anche in questa tela, come in *Cavalli al pascolo*, c'è una fortissima vibrazione cromatica

cosa che non abbiamo nel falso dove oltre all'assenza di profondità abbiamo anche un appiattimento dei colori della tavolozza.

Un altro originale che porrei a confronto per far capire come nel falso manchi la capacità tecnico-pittorica di realizzare il fondo è *Estate*. Nella tela si vede come la stesura del colore è sottilissima tanto da far intravedere la trama della stessa. La figura femminile posta a destra della tela lascia lo spazio al protagonista del dipinto, il campo di grano, realizzato con vibranti e rapide pennellate che costruiscono lo spazio e restituiscono il senso di profondità alla scena.

Il retro del dipinto (fig. 6) presenta una tela di cotone industriale con diverse scritte: una dedica in corsivo "a Costantino" con firma "Eliano Fantuzzi" sempre in corsivo; il nome del pittore in stampatello e un Certificato di Garanzia e Valutazione rilasciato da Tartaglia Arte.



Fig. 6 – Retro tela *Fiorate*, Laboratorio sul Falso, DSU-Roma Tre.

2. Analisi scrittoria

Il metodo di lavoro seguito per il presente esame è quello dell'analisi e comparazione delle scritture su base grafologica, con particolare attenzione alle peculiarità personalizzanti e ad altre fenomenologie grafiche da interpretare in chiave dinamica.

La scrittura, quale prodotto di un programma motorio complesso è altamente identificativa. Non è possibile, infatti, che due individui abbiano la stessa combinazione di segni coattivi, vale a dire di particolarità gestuali. Come le impronte digitali sono identificative di un solo individuo, allo stesso modo la scrittura evidenzia alcuni segni grafici distintivi che connotano una sola personalità grafica e un solo soggetto scrivente.

Per accertare la veridicità o meno delle manoscritture apposte sul *recto* e *verso* delle tele sequestrate sono stati esaminati sia gli aspetti morfologici sia le componenti intrinseche del grafismo. In grafologia peritale, infatti, l'analisi di una manoscrittura contestata e il confronto con le autografe non possono avvenire puramente a livello di forma di singoli profili letterali, ma devono, invece, realizzarsi soprattutto a livello del movimento nella sua interezza e di particolarità di gesto, cioè di tutte quelle particolarità grafodinamiche che identificano la mano scrivente e che nel caso di imitazione sono difficilmente replicabili. Risalire ai dinamismi soggettivi individualizzanti e studiare i reperti grafomotori non solo come prodotto, ma come processo, consente di valutare la spontaneità del gesto, individuare la natura scrittoria della persona scrivente e ricostruirne la formula grafica individuale.

Nel caso di studio è stata data maggiore attenzione alle scritture in corsivo, in quanto per le loro caratteristiche sono maggiormente rivelatrici del grafismo. Più impersonali, a causa della mancanza di legamenti tra lettere, le manoscritture in stampatello che compongono le firme sul *recto* e talvolta anche quello sul *verso* delle tele.

Gli accertamenti hanno seguito un ben preciso iter metodologico e possono essere così sintetizzati:

- a. analisi delle firme e scritture in verifica, provenienti dalle tele sequestrate, per la rilevazione degli elementi identificativi necessari all'effettuazione dei confronti con le rispettive firme e scritture di comparazione di Eliano Fantuzzi;
- b. analisi delle firme e scritture di comparazione, provenienti da quadri o scritti autografi;
- c. analisi particolareggiata di confronto fra scritture apposte sulle tele in

- verifica e scritture comparative di Eliano Fantuzzi;
- d. valutazione delle risultanze emergenti dagli accertamenti espletati, in merito al confronto fra scritture in verifica e comparative;
- e. individuazione delle diverse mani rilevabili nelle tele del Laboratorio del falso;
- f. studio del rapporto tra le suddette scritture e i quadri sequestrati per verificare se ad un alto livello grafomotorio delle manoscritture corrispondesse un quadro di più alto livello pittorico e con una scelta più accurata dei soggetti.

3. Analisi delle scritture e firme in verifica

Le scritture apposte sul recto e verso delle tele sequestrate, oggi custodite nel Laboratorio sul falso, sono state esaminate *ictu oculi* e attraverso idonea strumentazione ottica.

Le scritture in verifica presentano caratteristiche grafomotorie riconducibili a mani diverse. Tra tutte, spicca per qualità e personalizzazione di gesto, quella che ha vergato la manoscrittura sulla tela *Soggetti* (sequestro Nucleo TPC di Ancona 2021) e su quella *Fioraie* (sequestro Nucleo TPC di Napoli 2022).

Estrate dal contesto e ingrandite le suddette scritture e firme in verifica

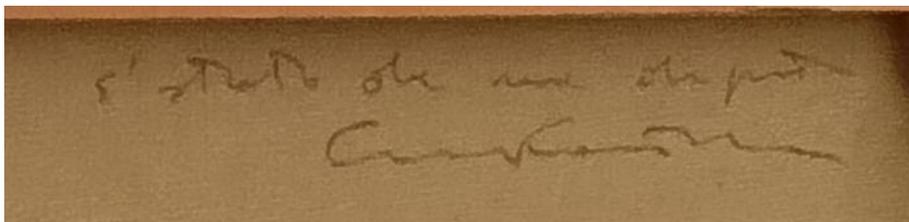


Fig. 7 – Particolare della scrittura sul retro della tela *Soggetti*.

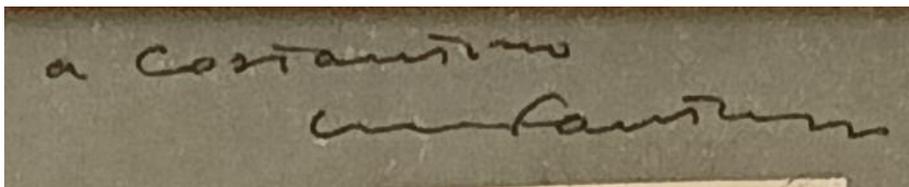


Fig. 8 – Particolare della scrittura sul retro della tela *Fioraie*.

sono qui di seguito presentate:

Le suddette scritture, che costituiscono un *unicum* rispetto ai grafismi pedissequi e impersonali presenti su altre tele, sono state oggetto di un approfondimento e meriterebbero accertamenti nelle sedi opportune.

Non si conosce la data di apposizione delle manoscritture apposte sul retro delle due tele oggetto di verifica, il che costituisce un forte *vulnus* all'indagine grafologica e all'analisi di confronto con le comparative.

Dall'esame della manoscrittura sul retro della tela *Soggetti* e su quello della tela *Fioraie* emergono le seguenti caratteristiche:

- la natura grafomotoria è improntata alla sbrigatività con collegamenti tra lettere frutto di dinamismi personalizzanti;
- sono presenti numerose particolarità di gesto a carattere personalizzante, come la gestualità della lettera *d* e la personalizzazione del legame tra il taglio della *t* e la lettera *o* (*stato, dipinto*), *i* (*Costantino*), *u* (*Fantuzzi*);
- concorda l'occupazione dello spazio grafico;
- salvo minime e fisiologiche varianti, la firma si presenta in entrambi i casi personalizzata, tracciata in modo spontaneo secondo dinamiche grafomotorie evolute e con padronanza e sicurezza di *ductus* nelle quattro vezioni di movimento;
- la firma ha, in entrambi i casi, ritmo veloce, sbrigatività e disinteresse per la leggibilità.

4. Analisi delle scritture di comparazione

Le scritture comparative disponibili per la verifica peritale sono costituite da firme e scritture di testo, tra cui:

- lettera a Fortunato Bellonzi del 1951;
- biglietto anni Ottanta a Franco.

I documenti di cui trattasi sono riprodotti alle pagine seguenti.

Le scritture di comparazione – costituite da firme e scritture – dimostrano l'ambito di variabilità grafica naturale del grafismo del pittore Eliano Fantuzzi in base alle diverse condizioni oggettive (tipo di supporto e di mezzo scrittorio) e soggettive di stesura (estensioni e allineamenti orizzontali, inclinazione degli assi letterali, valori dimensionali in lunghezza e in altezza, valori di leggibilità). Sono variazioni del tutto naturali che causano sul tracciato grafico inevitabili conseguenze, stante la legge grafica delle “variazioni concomitanti” (Klages), secondo la quale al variare di una ca-

ratteristica, si associano altri cambiamenti.

Trattasi di oscillazioni che, unite alle costanti, forniscono elementi utili per la rilevazione delle caratteristiche identificative del pittore, permettendo di comprendere le variazioni delle capacità grafomotorie nel corso del tempo. Si coglie, nei tracciati grafici delle scritture comparative, una progressiva diminuzione dell'elasticità del movimento, con conseguente indurimento dei tratti, quali fenomenologie del tutto naturali legate all'invecchiamento dello scrivente.

Si segnala la difficoltà di acquisire documenti di provenienza certa e di reperire informazioni sullo stato di salute del pittore nel corso degli anni, atteso che l'invecchiamento, le malattie ed eventuali patologie della vista possono incidere fortemente sul grafismo.

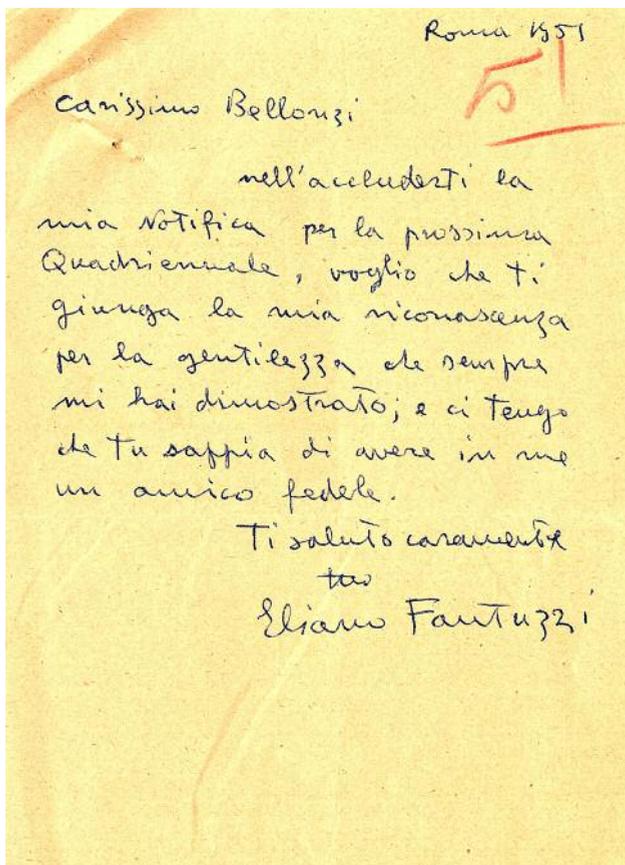


Fig. 9 – Lettera a Fortunato Bellonzi.

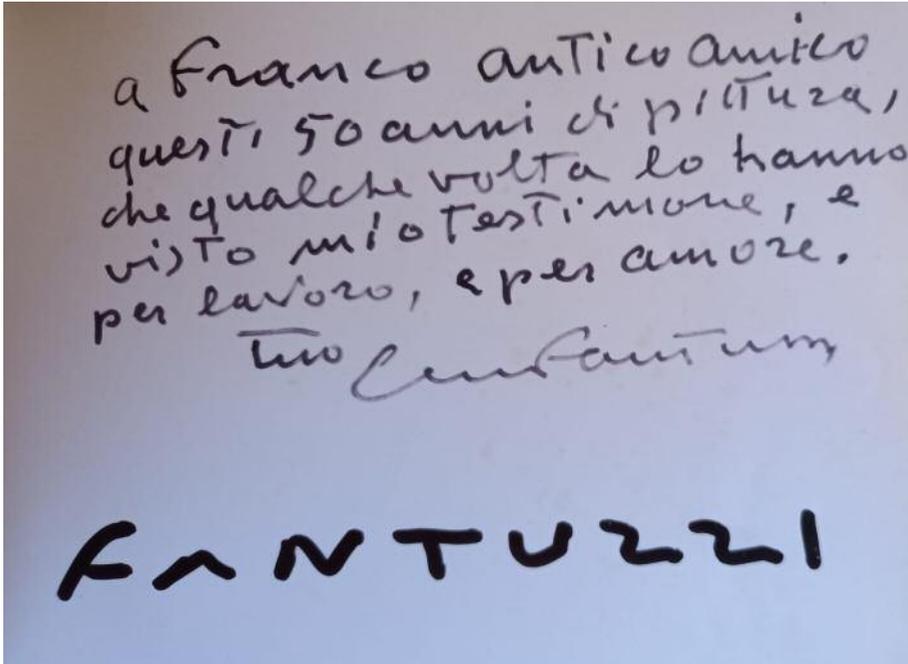


Fig. 10 – Biglietto anni Ottanta a Franco.

Sono elementi di riconoscimento del grafismo del pittore:

- l'ampio ambito di variabilità, con scrittura controllata e *ductus* anelastico laddove prevale l'esigenza di leggibilità della grafia, come nella stesura di lettere e biglietti, grafismo sbrigativo e spigliato in altri contesti;
- le firme possono essere più o meno personalizzate e connotate a seconda delle circostanze di apposizione;
- si osservi, nella parola "Fantuzzi", la lettera *z* vergata talvolta in forma allungata, modalità tipica di chi ha imparato a scrivere nei primi decenni del Novecento, tal'altra con un movimento ad arcata;
- si osservi il progressivo aumento dell'invecchiamento grafomotorio: la firma, già rigida nella lettera del 1951, diventa stentata e disgrafica negli anni Ottanta.
- anche nella scrittura di testo, si segnala la presenza di stentatezze fin dal 1951: il tracciato è anelatico, il *ductus* è rigido, sebbene il pittore, nato nel 1909, non sia in età senile.

Questa analisi si basa su documenti comparativi vergati in un ampio lasso temporale, dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta, ma con ampie cesure e notevoli differenze tra un periodo e l'altro, il che rende il materiale

insufficiente sia da un punto di vista qualitativo che quantitativo. Gli elementi fin qui rilevati necessitano dunque di integrazioni per poter compiere una esaustiva analisi di confronto con le grafie apposte ai quadri in verifica¹ (Vettorazzo 1989: 125).

Un principio di base di tutte le metodologie di indagine in tema di grafologia forense è quello secondo cui il grafismo individuale viene influenzato dallo stato di salute psicofisica del suo autore: è necessario, pertanto, che l'esperto, nell'esaminare le scritture, tenga debito conto della storia clinica del soggetto in esame e si avvalga, ove possibile, di scritture comparative coeve alla data dei documenti in verifica (Bravo 2006: 81).

5. Problematiche relative all'analisi di confronto

L'analisi di confronto è resa difficoltosa da una serie di fattori:

1. mancanza di riferimenti cronologici per le manoscritture presenti sulle tele in verifica, utili a effettuare confronti con scritti coevi;
2. mancanza di scritture comparative giovanili o comunque antecedenti il 1951;
3. scarsità di scritture di provenienza certa: la presenza di numerosi falsi sul mercato induce a moltiplicare la prudenza che sempre bisogna avere nel ricercare opere comparative nel campo dell'arte contemporanea;
4. difficoltà identificative derivanti dall'uso, nelle firme, di uno stampatello stilizzato e privo di legamenti o gestualità aeree;
5. carenza di informazioni sullo stato di salute di Eliano Fantuzzi: le scritture presentano un progressivo indurimento del tracciato grafico già a partire dagli anni Cinquanta.

Le scritture in verifica già all'analisi diretta rivelano una pluralità di mani diverse. Nella maggior parte delle tele del Laboratorio sul Falso non sono riscontrabili le caratteristiche grafomotorie del maestro Eliano Fantuzzi: trattasi certamente di imitazioni di tipo pedissequo e servile.

Qualche concordanza di movimento è stata riscontrata con le manoscritture presenti sul retro della tela *Fioraie* (sequestro Nucleo TPC di Napoli 2022) e su quello della tela *Soggetti* (sequestro Nucleo TPC di Ancona), ma l'anelasticità del tracciato autografo, quale emerge da tutte le compara-

¹ Il successo del confronto con le scritture in verifica dipende da una serie di condizioni e richiede che i termini di confronto siano, oltre che omogenei, numericamente adeguati, qualitativi e non contraddittorii, nonché coevi.

tive disponibili, contrasta con la scioltezza e spigliatezza delle scritture apposte su suddette tele.

6. Conclusioni

Il lavoro svolto insieme al dottor Balsamo e alla dottoressa Padova, in questo caso di studio, fa comprendere quanto sia fondamentale il dialogo interdisciplinare tra i diversi saperi messi a disposizione dagli specialisti e come questo debba diventare un aspetto determinante nel campo dei beni culturali. L'analisi storico artistica, deve riuscire a dialogare con il linguaggio scientifico e con quello degli esperti di altre discipline, che si mettono a disposizione, così d'apportare il maggior numero di informazioni possibili.

Bibliografia

- BRAVO, A. (2006). *Soggettività e oggettività nelle perizie su scritture*. Sulla Rotta del Sole.
- CIVELLO, R. (1984). *Fantuzzi: Estate 1984*, Corso Nuova Italia (Locali della Barcaccia). Fiuggi: Litografia di Lauro.
- DE GRADA, R. (1990). *Eliano Fantuzzi mostra antologica opere dal 1933 al 1987*. Milano: Galleria Nuovo Sagittario.
- GALASSI, G. (1948). *Eliano Fantuzzi*. Roma: Galleria del Secolo.
- PETRONI, G. (1961). *Linguaggio pittorico di Eliano Fantuzzi*, in *ELLANO FANTUZZI*. Roma: edizione La Barcaccia.
- RUSSO, A. (1984). *De Chirico e Fantuzzi: i due più falsificati*. *Il giornale del Mezzogiorno*. 13 ottobre 1984.
- VETTORAZZO, B. (1989) *Metodologia della perizia grafica su base grafologica*. Milano: Giuffrè.