

punto org

Collana diretta da Luigi Maria Sicca

70

## Comitato scientifico

**Massimo Bergami** (Università degli Studi di Bologna) **Zareen P Bharucha** (Anglia Ruskin University) **Ilaria Boncori** (University of Essex) **Jo Brewis** (The Open University) **Olivier Butzbach** (Humboldt University, Berlin /Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli) **Luigi Cantone** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Antonio Capaldo** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Anna Comacchio** (Università Ca' Foscari Venezia) **Stefano Consiglio** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Enricomaria Corbi** (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa) **Barbara Czarniawska** (Gothenburg Research Institute) **Paolo de Vita** (Università degli Studi del Molise) **Rosario Diana** (Istituto per la storia del pensiero filosofico e scientifico moderno, CNR) **Umberto di Porzio** (Institute of Genetics and Biophysics, CNR Adriano Buzzati-Traverso) **Agostino Di Scipio** (Conservatorio di Musica de L'Aquila Alfredo Casella) **Sergio Faccipieri** (Università Ca' Foscari Venezia) **Guglielmo Faldetta** (Università degli Studi di Enna "Kore") **Nicolai J Foss** (Università Commerciale Luigi Bocconi) **Maria Laura Frigotto** (Università degli Studi di Trento) **Alain Giami** (Inserm) **Adriano Giannola** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Luca Giustiniano** (LUISS Università Guido Carli) **Francesco Izzo** (Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli) **Birgit H. Jevnaker** (Norwegian Business School) **Matthias Kaufmann** (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) **Ann Langley** (Héc Montreal) **Thomas Taro Lennerfors** (Uppsala University) **Michela Marchiori** (Università degli Studi Roma Tre) **Massimo Marrelli** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Riccardo Marselli** (Università degli Studi di Napoli Parthenope) **Marcello Martinez** (Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli) **Daniele Mascia** (LUISS Università Guido Carli) **Giovanni Masino** (Università degli Studi di Ferrara) **Eugenio Mazzarella** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Fabrizio Montanari** (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia) **Andrea Moretti** (Università degli Studi di Udine) **Luigi Moschera** (Università degli Studi di Napoli Parthenope) **Maria Rosaria Napolitano** (Università degli Studi di Napoli Parthenope) **Mario Nicodemi** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Mariella Pandolfi** (Université de Montréal) **Vincenzo Perrone** (Università Commerciale Luigi Bocconi) **Andrea Piccaluga** (Scuola Superiore S. Anna, Pisa) **Francesco Piro** (Università degli Studi di Salerno) **Antonella Prisco** (Institute of Genetics and Biophysics, CNR Adriano Buzzati-Traverso) **Alison Pullen** (Macquarie University) **Giuseppe Recinto** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Enzo Rullani** (Venice International University) **José Manuel Sevilla Fernández** (Universidad de Sevilla) **Martyna Śliwa** (University of Essex) **Luigi Maria Sicca** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Luca Solari** (Università degli Studi di Milano) **Antonio Strati** (Università degli Studi di Trento) **Maura Striano** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Teresina Torre** (Università degli Studi di Genova) **Giancarlo Turaccio** (Conservatorio di Musica di Salerno G. Martucci) **Paolo Valerio** (Università degli Studi di Napoli Federico II) **Luca Zan** (Università degli Studi di Bologna)

# ACROSS THE UNIVERsity

LINGUAGGI NARRAZIONI RAPPRESENTAZIONI  
DEL MONDO ACCADEMICO

a cura di

*Jana Altmanova*  
*Laura Cannavacciuolo*  
*Marco Ottaiano*  
*Katherine E. Russo*

*Ruth Amar - Angela Buono - Ivana Calceglia - Laura Cannavacciuolo*  
*Irma Carannante - Francesca De Cesare - Rosario Gallone*  
*Maria Alessandra Giovannini - Augusto Guarino - Maria Cristina Lombardi*  
*Giuseppina Notaro - Marco Ottaiano - Oriana Palusci - Andrea Pezzè*  
*Giuliana Regnoli - Fabio Rodríguez Amaya - Giovanni Rotiroti*  
*Antonio Saccone - Valeria Sperti - Germana Volpe*

Postfazione

*C. Maria Laudando*

Editoriale Scientifica  
Napoli

*Tutti i diritti sono riservati*

© Copyright 2020 Editoriale Scientifica s.r.l.  
Via San Biagio dei Librai, 39 – 80138 Napoli  
[www.editorialescientifica.com](http://www.editorialescientifica.com) [info@editorialescientifica.com](mailto:info@editorialescientifica.com)

ISBN 978-88-9391-744-5

# Indice

- 11      Introduzione  
*Jana Altmanova, Laura Cannavacciuolo, Marco Ottaiano  
e Katherine E. Russo*

## Sezione I

### Riflessioni sullo spazio narrativo

- 21      1. L'UNIVERSITÀ NEL ROMANZO REALISTA SPAGNOLO.  
IL CASO DI *PASCUAL LÓPEZ*.  
*AUTOBIOGRAFÍA DE UN ESTUDIANTE DE MEDICINA*  
DI EMILIA PARDO BAZÁN  
*Augusto Guarino*
- 35      2. *NADA* (CARMEN LAFORET)  
E *ÚLTIMAS TARDES CON TERESA* (JUAN MARSÉ):  
LO SPAZIO UNIVERSITARIO COME "ANTI-LUOGO"  
DELLA BARCELONA DEGLI ANNI '40 E '50  
*Maria Alessandra Giovannini*
- 49      3. *EL ENIGMA* DI JOSEFINA ALDECOA:  
UNIVERSI ACCADEMICI A CONFRONTO  
*Giuseppina Notaro*
- 61      4. *LA CÁTEDRA O LA CRUZ DE SANTIAGO*:  
VITA ACCADEMICA E VITA DI CORTE  
IN *LAS MANOS DE VELÁZQUEZ* DI LOURDES ORTIZ  
*Germana Volpe*

- 79 5. IL TEMPO DI OXFORD IN *TODAS LAS ALMAS*  
DI JAVIER MARÍAS  
*Marco Ottaiano*
- 89 6. CAMPUS E CONTROCAMPUS: LA DIALETTICA DEGLI SPAZI  
NEL CINEMA DI AMBIENTAZIONE UNIVERSITARIA  
*Rosario Gallone*
- 89 6.1. Introduzione
- 89 6.2. Il cinema di ambientazione universitaria
- 91 6.3. L'università nel cinema italiano
- 95 6.4. L'università nel cinema angloamericano
- 98 6.5. Conclusioni
- 99 7. SU *DISTURBIO* E DEI DISTURBI IN UNA FACOLTÀ  
*Fabio Rodríguez Amaya*
- 113 8. TEORIA DEL COMLOTTO E PARANOIA NELL'UNIVERSITÀ  
DI RICARDO PIGLIA  
*Andrea Pezzè*
- 113 8.1. Introduzione
- 114 8.2. *El camino de Ida* nell'opera di Piglia
- 120 8.3. La società del complotto
- 128 8.4. Conclusioni
- 131 9. LA DIASPORA E L'UNIVERSITÀ: COMPETENZE COMUNICATIVE  
E INTERCULTURALI NELLE COMUNITÀ INDIANE TEMPORANEE  
*Giuliana Regnoli*
- 131 9.1. Introduzione
- 133 9.2. Comunicazione interculturale, meta-consapevo-  
lezza linguistica e la diaspora indiana
- 137 9.3. Strategie linguistiche e competenze comunicati-  
ve interculturali nella comunità studentesca in-  
diana di Heidelberg
- 137 9.3.1. *Area di ricerca*
- 138 9.3.2. *Uno studio sulle competenze comunicative in-  
terculturali nel contesto accademico tedesco*

- 140 9.4. Dati e metodologia  
 141 9.5. Risultati  
 147 9.6. Conclusione

## Sezione II

### Scrittori-professori

- 151 10. PROFESSORI-SCRITTORI  
 NELLA LETTERATURA FRANCO-CANADESE  
*Angela Buono*
- 151 10.1. Introduzione  
 154 10.2. Professori-scrittori in Québec  
 159 10.3. Professori-scrittori *hors Québec*
- 165 11. *IL TENNIS, STRINDBERG E L'ELEFANTE: LARS GUSTAFSSON  
 DALLE UNIVERSITÀ SVEDESI AI CAMPUS DEL TEXAS*  
*Maria Cristina Lombardi*
- 189 12. LA VENDETTA DI HOUELLEBECQ:  
 LA SOTTOMISSIONE DELL'UNIVERSITÀ  
*Ruth Amar*
- 189 12.1. La vendetta di Houellebecq: la sottomissione  
 dell'Università  
 191 12.2. I rapporti di Houellebecq con le università fran-  
 cesi  
 193 12.3. La figura di François  
 195 12.4. La critica alle teorie letterarie
- 197 13. LAURENT BINET E IL POTERE DELLA PAROLA:  
 UN CAMPUS NOVEL SUI GENERIS  
*Valeria Sperti*
- 197 13.1. La posta in gioco non è solo la *libido sciendi*  
 199 13.2. Da *HHhH* alla *Settima funzione del linguaggio*: corsi  
 e ricorsi

- 202 13.3. Oltre la *French Theory*: la dimensione narrativa e politica del romanzo
- 213 13.4. "Quando dire è fare": e se fosse già accaduto?
- 217 14. "L'ABITUDINE DELL'AMBIZIONE". IL MONDO UNIVERSITARIO NEL ROMANZO ITALIANO DEGLI ANNI SETTANTA  
*Laura Cannavacciuolo*
- 229 15. IMMAGINI DEL MONDO UNIVERSITARIO NEL SISTEMA PERIODICO DI PRIMO LEVI  
*Antonio Saccone*
- 241 16. IL PROFESSORE NAE IONESCU VISTO DAI SUOI STUDENTI DELL'UNIVERSITÀ DI BUCAREST  
*Giovanni Rotiroti*
- 267 17. CRITERION E GLI STUDENTI UNIVERSITARI. LA REAZIONE DEI GIOVANI ALL'INEFFICIENZA DELLA DEMOCRAZIA  
*Irma Carannante*
- 295 18. UNIVERSITÀ E SCRITTURA AUTOBIOGRAFICO-TESTIMONIALE FEMMINILE NELLA SPAGNA *DE ENTREGUERRAS*  
*Ivana Calceglia*
- 295 18.1. Premessa
- 296 18.2. La scrittura autobiografico-testimoniale
- 299 18.3. La *otra universidad*. La donna e l'Università in Spagna (1868-1936)
- 302 18.4. Università e scrittura autobiografico-testimoniale femminile nella Spagna *de entreguerras*. Il *corpus*
- 315 18.5. Conclusioni
- 317 19. RAPPRESENTAZIONI DISCORSIVE DELL'UNIVERSITÀ NELLA STAMPA SPAGNOLA CONTEMPORANEA: IL CASO CIFUENTES E L'IMMAGINE DELL'UNIVERSITÀ PUBBLICA  
*Francesca De Cesare*
- 317 19.1. Il caso Cifuentes e i memi sul caso



324	19.2. Obiettivi e metodologia
326	19.3. Procedimento di analisi e descrizione del <i>corpus</i>
328	19.4. Analisi dei dati
333	19.5. Conclusioni
337	20. IL "CERCHIO MAGICO": VARIAZIONI BRITANNICHE E AMERICANE DEL <i>CAMPUS NOVEL</i> <i>Oriana Palusci</i>
338	20.1. La tradizione comica del <i>campus novel</i> britannico
351	20.2. Tre esempi americani di <i>campus novel</i> : Nabokov, Williams, Roth
359	"Post-fazione" <i>C. Maria Laudando</i>
365	<i>Bibliografia</i>
397	<i>Indice dei nomi e dei concetti</i>
411	<i>Notizie sugli autori</i>
413	<i>Hanno scritto nella Collana punto org</i>



## Introduzione

*Jana Altmanova, Laura Cannavacciuolo*

*Marco Ottaiano e Katherine E. Russo*

Il volume esplora le diverse forme di rappresentazione e auto-rappresentazione del mondo accademico sia per quanto concerne i linguaggi specialistici, la retorica e l'analisi del discorso che la comunicazione artistico-letteraria. Prendendo spunto dal gioco di parole "*across the universe/ity*", riferito alla famosa canzone dei Beatles, si pone l'accento sull'universo accademico come spazio attraversato da diversi linguaggi, narrazioni e rappresentazioni. Infatti indaga da un punto di vista fortemente interdisciplinare la rappresentazione e narrazione mediatica dell'accademia (letteratura, stampa, cinema, televisione, web), soffermandosi, all'interno dei singoli capitoli, sulle modalità e le strategie riconducibili alle specificità di ciascun ambito.

I contributi raccolti nel volume si rifanno in primo luogo alle declinazioni del *campus novel* di stampo anglo-americano, che ha dato luogo a una solida tradizione di studi critici sull'argomento. Tuttavia il volume presenta un orizzonte più eterogeneo della letteratura, del cinema e delle serie tv di ispirazione e di ambientazione universitaria presenti in altri contesti linguistici e culturali. Partendo da una ricognizione degli studi nell'ambito anglo-americano, il volume procede con una esplorazione della produzione di stampo francofono, ispanofono e italofono, senza tralasciare i più recenti esiti della letteratura olandese, svedese e rumena. Tali ricerche, concernenti principalmente il mondo contemporaneo, propongono un *focus* sui più svariati aspetti del

tema, tra i quali il microcosmo accademico e le sue relazioni sistemiche, il rapporto tra le università, i campus e lo spazio urbano, l'università come spazio identitario, l'università come spazio transitorio o "non luogo".

Particolare attenzione viene data anche alle strategie narrative e ai discorsi presenti nei testi di tipo informativo (stampa, televisione). Questi ultimi costituiscono uno spazio per la divulgazione dei saperi. Inoltre, definiscono in maniera sostanziale il modo in cui i cittadini e le cittadine si informano ed entrano in contatto con le istituzioni accademiche. Si studiano, in particolare, le strategie discorsive, testuali e multimodali dell'informazione che negli ultimi anni hanno contribuito a rendere il pubblico di massa fruitore sempre più attivo e più o meno consapevole delle notizie sul mondo accademico. I governi, le pubbliche amministrazioni e le istituzioni dei vari Paesi europei fanno oggi largo uso dei media per comunicare e disseminare conoscenze relative alle nuove normative in materia universitaria. Proprio grazie ai vecchi e nuovi media, i cittadini e le cittadine sembrano essere più inclini alla condivisione delle proprie opinioni e alla partecipazione al dibattito pubblico attraverso canali mediatici digitali quali i *social network*, i *blog*, etc. Allo stesso tempo, tali notizie, per diventare notiziabili e attirare un vasto pubblico, riproducono miti e antagonismi operando un distacco tra i fruitori di tali discorsi e il mondo accademico.

La finalità scientifica del volume è pertanto quella di offrire una panoramica multi-prospettica sulla rappresentazione del mondo universitario e di stimolare la riflessione e il confronto mediante un approccio pluridisciplinare in grado di ampliare e armonizzare le sollecitazioni offerte dalle diverse proposte relative a differenti aree geografiche.

Lo spazio narrativo – il campus, l'ambientazione universitaria o la città universitaria – risulta centrale nei romanzi dedicati al mondo accademico. Tale indirizzo è ben visibile anche nei saggi dedicati ad alcuni romanzi d'area ispanica e ispano-ame-

ricana, laddove lo spazio del campus e la città universitaria si impongono quali elementi caratterizzanti della narrazione. Emblematica della riflessione sullo spazio narrativo, che non è relegato nel perimetro di un campus chiuso e separato, ma piuttosto disseminato nei meandri di una Santiago dalle antiche memorie, cresciuta nei secoli, è la rilettura di Augusto Guarino del *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* (1879b) di Emilia Pardo Bazán. Secondo lo studioso, sullo sfondo della città universitaria, viene ripercorsa la manifestazione di alcuni motivi e temi di derivazione tardo-romantica, anche alla luce del particolare contesto storico-culturale contemporaneo.

L'università come "anti-luogo" è al centro dell'analisi di Alessandra Maria Giovannini e Giuseppina Notaro. Giovannini prende in esame l'opera prima di Carmen Laforet, *Nada*, del 1945, e *Últimas tardes con Teresa*, del 1966, di Juan Marsé, in cui rintraccia l'evoluzione della società catalana – sineddoche di quella spagnola – dal primo decennio del franchismo, agli anni di lenta apertura del Paese alle istanze della modernità. Secondo la sua lettura, lo spazio circoscritto dell'Università si definisce come luogo franco dalle disparità sociali, come anti-luogo rispetto al resto della città, ma, al tempo stesso, conserva un prestigio sociale che con diverse modalità viene riconosciuto tale e "utilizzato" dai protagonisti per evadere dalla propria condizione. Giuseppina Notaro prosegue con una lettura contrappuntistica della *novela de campus* spagnola nel suo contributo sul romanzo *El enigma* (2002) di Josefina Aldecoa, scrittrice con un profondo amore verso il mondo statunitense che pone a confronto due mondi accademici, quello spagnolo e quello statunitense. Marco Ottaiano, invece, si interroga sulla natura intrinsecamente post-moderna dello spazio del campus come centro stesso della vicenda narrata e come spazio che crea gli individui che si muovono al suo interno, soffermandosi sul romanzo di Javier Marías *Todas las almas* (1989). Quest'ultimo introduce per primo una variante tematica fondamentale, ovvero la presenza di docenti spagno-

li in rinomate università inglesi o statunitensi quali Oxford. Il saggio di Germana Volpe propone una lettura del romanzo *Las manos de Velázquez* della scrittrice madrilenas Lourdes Ortiz come *novela de campus* basata sulla rappresentazione di un microcosmo popolato da personaggi vincolati al mondo universitario. Tuttavia sottolinea che entrambi gli elementi condizionano solo in parte le scelte tematiche aprendo, di fatto, il testo ad un ampio ventaglio di possibilità interpretative tra cui l'ambiguità che investe la dicotomia reale/fittizio che consente di ascrivere il romanzo della Ortiz alla scrittura postmoderna. Similmente, Rosario Gallone dedica il suo contributo alla produzione cinematografica di ambientazione universitaria, definendola come una sorta di sur-genere che rappresenta in modo puntuale il mondo, la società in cui quei film vengono pensati e realizzati. Agli interrogativi provenienti dal mondo ispano-americano sono invece dedicati i contributi di Fabio Rodríguez Amaya su *Disturbio* (1967) e Andrea Pezzé su *El camino de Ida* (2013) di Ricardo Piglia. Questi ultimi manifestano una maggiore attenzione per le problematiche connesse alla gestione elitaria del sapere all'interno dello spazio delimitato e "altro" del campus. Il primo definisce *Disturbio* come un «vero romanzo da campus, tutto colombiano» e lo spazio chiuso della Universidad Nacional de Colombia «come un'ampia isola nel cuore della capitale [...] sulla storica di rivoltosi e rivoluzionari». D'altro canto, Pezzé individua in *El camino de Ida* un esempio di *campus novel* latinoamericana, per le sue problematiche connesse con lo spazio chiuso del campus e con la gestione elitaria del sapere, della osservazione della quotidianità nell'accademia statunitense (anche in comparazione con quella latinoamericana). Seppure di taglio disciplinare diverso, anche il contributo di Giuliana Regnoli si sofferma sulle comunità accademiche ed in particolare mira ad una analisi delle comunità universitarie temporanee, definite oggi come "superdiverse". Attraverso un'analisi qualitativa e quantitativa di interviste e questionari, mette in evidenza come esista una consapevolezza

diasporica in relazione all'aspetto temporaneo delle comunità in questione.

Un'altra costante che emerge dal volume, e che spesso accomuna romanzi universitari di diverse aree geografiche, è lo slittamento di prospettiva dall'universo studentesco a quello dei docenti. Motivo per cui non è raro ritrovare nei romanzi citati dagli autori di questo volume trame incentrate sulla figura del docente, la quale tende a "manifestarsi" solitamente attraverso due espedienti: quello che rielabora, con una buona dose di autobiografismo, l'esperienza vissuta di "scrittore-professore"; e quello più tradizionale, che propone un racconto focalizzato sulla personalità del professore stesso. Alla prima categoria appartengono molti scrittori d'area francofona canadese, attraverso le cui opere è possibile approfondire la relazione tra la scrittura creativa e la riflessione critica. Nel suo saggio, Angela Buono esamina le ragioni storico-sociali di questo fenomeno, distinguendo la letteratura del Québec dalle letterature franco-canadesi *hors Québec*: se la prima si fonda su una tradizione che fin dall'epoca della *Nouvelle-France* ha visto la partecipazione delle élites intellettuali e dell'istituzione culturale al fatto letterario, inteso come mezzo di costruzione della nazione e della società del Québec, nelle francofonie dell'Acadia, dell'Ontario e del Manitoba la figura del professore-scrittore risponde alle particolari esigenze di riconoscimento istituzionale di quelle che François Paré definisce come «*littératures de l'exiguïté*». Maria Cristina Lombardi inserisce in questo panorama anche l'attività letteraria di Lars Gustafsson, scrittore svedese docente all'Università di Austin in Texas, il quale dedica al campus statunitense una trilogia di romanzi in cui descrive l'interessante trasformazione dell'identità del protagonista nell'ambiente americano ribadendo l'enigmatica complessità dell'esistenza e la natura ipocrita del sistema.

Al secondo versante, viceversa, afferiscono il romanzo distopico *Sottomissione* (2015) di Michel Houellebecq, al centro del contributo di Ruth Amar che solleva la questione del ruo-

lo dell'universo accademico e dell'indifferenza verso il mondo che lo circonda, nonché del rapporto tra religione ed educazione laica, attraverso alcuni interrogativi sull'uso della satira nel romanzo. Anche lo studio di Valeria Sperti su *La settima funzione del linguaggio* di Laurent Binet (2015) sottolinea che non è raro ritrovare declinati, dietro una cifra interpretativa umoristica ovvero malinconica, i tradizionali *clichés* che caratterizzano il mondo accademico. Attraverso l'analisi di una rete di citazioni implicite ed esplicite delle pubblicazioni più note della *French Theory*, Binet ironizza sui limiti di ogni consorteria intellettuale, esprimendosi a favore di posizioni intellettuali meno dogmatiche, e preconizza che la settima funzione del linguaggio, capace di condizionare la nostra opinione, è già tra noi. Laura Cannavacciuolo prende in considerazione due romanzi italiani pubblicati negli anni Settanta del Novecento, *Il quinto evangelio* (1975) di Mario Pomilio e *Il giocatore invisibile* (1978) di Giuseppe Pontiggia, e si sofferma sul racconto del microcosmo accademico che non si esaurisce nel ritratto mimetico di uno spazio e di un gruppo sociale, ma è finalizzato a rivelarne l'inedita potenzialità simbolica. In particolare sottolinea come nel secondo romanzo analizzato l'autore metta a nudo i difetti e le ipocrisie del mondo accademico ricorrendo ad un realismo vivace che adopera i toni della satira più feroce.

Tra i contributi raccolti nel volume è poi emerso un cospicuo gruppo di interventi dedicati ad alcune figure eminenti del panorama accademico internazionale che singolarmente, ovvero attraverso la mediazione associativa, hanno dedicato la propria vita al rinnovamento culturale dei loro Paesi d'origine. Antonio Saccone nella sua analisi del *Sistema periodico* di Primo Levi sottolinea che nell'opera lo scrittore attraversa le tappe essenziali della sua formazione dando particolare rilievo agli anni universitari e al conseguimento del Diploma di Laurea. Inoltre ribadisce che l'esperienza intellettuale di Levi si fonda su una profonda congruenza tra pratica scientifica ed esercizio letterario, posti in un rapporto di feconda contaminazione. Giovanni Rotiroti propone



il controverso caso di Nae Ionescu, professore all'Università di Bucarest, indagando dal punto di vista storico e critico le motivazioni che spingono attualmente molti intellettuali romeni a riabilitare la figura come uno dei più grandi teorici della filosofia della cultura della prima metà del ventesimo secolo trascurando la sua adesione all'hitlerismo e all'antisemitismo. L'articolo di Imma Carannante illustra le vicende politiche e sociali che hanno segnato l'*élite* intellettuale romena alla vigilia della Seconda Guerra mondiale con particolare attenzione all'Associazione culturale *Criterion*, la quale, seppur per breve tempo, ha tentato durante quegli anni di radicalizzare la democrazia e di costruire una volontà collettiva in grado di opporsi a un ordine politico ed economico opprimente. L'aspetto autobiografico emerge anche nella lettura critica dei testi autobiografico-testimoniali di due autrici spagnole – Carmen Castilla Polo (Logroño, 1895 – Madrid, 1979) e Carmen de Zulueta (Madrid, 1916 – New York, 2010) di Ivana Calceglia, che enfatizza la partecipazione femminile al mondo accademico e l'immagine che la donna stessa restituisce di tale esperienza attraverso la scrittura intima, delineando le tappe fondamentali della riforma che interessò le università spagnole tra gli anni Venti e Trenta del '900.

Un ulteriore ambito di studi presente nel volume è relativo alle strategie comunicative e ai discorsi presenti nei testi di tipo informativo (stampa, televisione). Questi ultimi non costituiscono solo uno spazio per la divulgazione dei saperi, ma definiscono in maniera sostanziale il modo in cui i cittadini e le cittadine si informano ed entrano in contatto con le istituzioni accademiche. L'obiettivo principale dell'articolo di Francesca De Cesare è analizzare come la stampa spagnola rappresenti l'immagine dell'Università nel mondo contemporaneo (21 marzo 2018-25 aprile 2018). Partendo da uno scandalo relativo alla falsificazione di un titolo di studio da parte della presidente della Comunidad de Madrid, i risultati proposti nell'analisi conducono a riflettere su come le rappresentazioni fornite dai mezzi di comunicazione, e

in questo caso dalla stampa, offrano risultati significativi per la comprensione delle forze coinvolte ed evidenzino il modo in cui vengono strutturati in termini discorsivi taluni processi di legittimazione o di delegittimazione.

Il volume si chiude con il contributo di Oriana Palusci dedicato alla definizione e ridefinizione del genere del *campus novel*, alla rilettura e messa in discussione della sua storia.

\* \* \*

I curatori del volume desiderano ringraziare gli anonimi *referee* per il prezioso lavoro svolto e il prof. Luigi Maria Sicca, direttore scientifico di *puntOrg International Research Network* per il tempo e l'impegno profuso nel processo di gestazione di questa silloge.

**Sezione I**  
**Riflessioni sullo spazio narrativo**



1. L'università nel romanzo realista spagnolo.  
Il caso di *Pascual López. Autobiografía de un  
estudiante de medicina* di Emilia Pardo Bazán  
*Augusto Guarino*

È certamente significativo che il primo testo narrativo pubblicato da Emilia Pardo Bazán, cioè da quella che può essere considerata la più importante scrittrice spagnola del periodo tra i secoli XIX e XX, sia un romanzo di ambiente universitario. *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* esce per la prima volta sulla *Revista de España* nel 1879 (nei numeri 271 e 272) per poi essere pubblicato in volume nello stesso anno a Madrid presso un editore-stampatore<sup>1</sup>. Nel testo, sia pure con alcune incertezze comprensibili in un'opera d'esordio, attraverso la storia di un giovane provinciale che è studente di Medicina presso l'Università di Santiago de Compostela, vengono anticipati alcuni dei temi che saranno poi caratteristici della scrittura più matura dell'autrice.

Nonostante non si tratti di uno dei capolavori della scrittrice, come testimonia anche il fatto che sia stato espunto dalla stessa autrice dall'edizione delle opere complete (Pardo Bazán, 1891), il romanzo ebbe una fortuna editoriale abbastanza interessante. Fu rieditato in volume nel 1889 con una nuova prefazione della stessa autrice e un corredo di recensioni apparse immediatamente a ridosso della prima uscita (Pardo Bazán, 1889)<sup>2</sup>. Venne poi

<sup>1</sup> Si tratta della Tipografía Montoya y Cía.

<sup>2</sup> È da questa edizione che trarremo le citazioni del testo, rispettandone l'ortografia.

ripubblicato nel 1905 in un'edizione anglosassone, come ausilio didattico allo studio dello spagnolo per studenti anglofoni, con il testo originale, una prefazione in inglese e un glossario finale dei termini spagnoli di difficile comprensione (Pardo Bazán, 1905).

Prima della stessa riedizione del 1889, il romanzo era stato tradotto in tedesco e pubblicato nel 1883 sulla rivista *Auf der Höhe*<sup>3</sup>, probabilmente perché il testo venne visto come una "risposta" spagnola al filone proprio di derivazione tedesca della narrativa fantastica.

Altro motivo di interesse è il fatto che il romanzo con tutta probabilità è il primo libro spagnolo di *fiction* che reca nel testo il termine "autobiografia", il quale – va ricordato – era apparso in ambito anglosassone in tempi non molto distanti<sup>4</sup> e che era poi entrato in alcuni testi saggistici spagnoli<sup>5</sup>. In precedenza, infatti, in Spagna i non frequentissimi testi autobiografici erano stati denominati con termini più generici come *memorias* o *recuerdos*<sup>6</sup>.

La vicenda, raccontata in prima persona, ha come protagonista appunto Pascual López, un giovane che da un piccolo centro rurale della Galizia, e con alle spalle una famiglia contadina

<sup>3</sup> In una lettera all'autrice il traduttore Federico Booch-Arkosen scrive: «La redacción de la *Revista Internacional Auf der Höhe* [Leipzig] me ha encargado de traducir la célebre autobiografía de Pascual López, y me dirijo a la ilustre autora para pedirle algunos apuntes biográficos, a fin de acompañar la traducción alemana de una pequeña noticia en cuanto a Vd. [...] Pascual López [...] se presenta la primera vez a los lectores alemanes y no faltará en entusiasmarlos (Federico Booch-Arkosen, 18-V-1883)» (Freire López, 2005, p. 23).

<sup>4</sup> «Por su etimología, la palabra autobiografía es un neologismo culto aparecido en Inglaterra (*autobiography*) alrededor del año 1800» (Puertas Moya, 2003, p. 40).

<sup>5</sup> «Se atribuye la primera aparición del término al poeta inglés Robert Southey en un artículo de 1809; pero Gusdorf se remonta hasta 1798 para hacer efectivo el término *autobiographie* usado por el propio Frédéric Schlegel» (Tortosa, 2001, p. 25).

<sup>6</sup> Ad esempio, ben oltre la data di pubblicazione del testo della Pardo Bazán, lo stesso Pérez Galdós intitola la sua autobiografia *Memorias de un desmemoriado* (pubblicato in quindici puntate sulla rivista *La Esfera* negli anni 1915-1916).

benestante ma non certo ricca, si reca a Santiago de Compostela per studiarvi Medicina. Il primo anno di corso viene impiegato da Pascual ad adattarsi ai costumi di una certa gioventù goliardica di Santiago, dedita più al gioco e alle scorribande notturne che alla frequentazione delle lezioni. Lo studio, poi, è riservato ai giorni immediatamente a ridosso degli esami, con la speranza di superarli con un colpo di fortuna o grazie alla disattenzione dei professori.

Questo precario equilibrio viene turbato dall'ingresso in scena di un personaggio, nel quale è identificabile una figura abbastanza ricorrente nella narrativa spagnola di quegli anni, che è quella del sacerdote moralizzatore, in genere burbero ma benefico. In questo caso don Vicente Prado, che è un conoscente della famiglia del giovane, obbliga Pascual ad abbandonare l'appartamento mal frequentato per trasferirsi, sotto il suo controllo, in una casa di maggiore moralità<sup>7</sup>. Grazie all'influenza esercitata da don Vicente il giovane sembra ravvedersi, arrivando perfino a migliorare i suoi risultati accademici<sup>8</sup>, pur nell'ammissione di una scarsa vocazione per la professione medica e più in generale per lo studio<sup>9</sup>. Pascual, però, fa conoscenza di Pastora, la giova-

<sup>7</sup> È interessante notare, nel testo, il confronto tra il disordine dell'appartamento studentesco e l'aspetto decente della nuova casa: «No lejos de aquí vive una señora buena que admite pupilos, no por hacer negocio, sino para ayudarse a pagar la casa. Serán ustedes no más tres huéspedes, y todos moros de paz; no le maltratarán la ropa blanca como en aquel tugurio, y su cuarto no parecerá un hospital robado» (Pardo Bazán, 1889, p. 61).

<sup>8</sup> «Con todo eso, el sistema aconsejado por D. Vicente dió su fruto. Por lo mismo que no era entonces obligatoria la asistencia á clase; por lo mismo que la mayoría se aprovechaba muy á su sabor de tal libertad, así como de la de simular y atropellar asignaturas, yo, que acudía puntualmente á cátedra, yo que llevaba la carrera por su orden antiguo, cobré fama de aplicado, *de buen muchacho*, de hombre formal en suma, y antes de entrar á examen la benevolencia general de los profesores me hacía augurar feliz éxito. Así fué; preguntáronme con blandura cosas fáciles y corrientes; despacháronme presto, y salí, sin discusión, aprobado» (ivi, p. 89).

<sup>9</sup> «Sin ser torpe, me reconocía frío y cerrado para el estudio. Faltábame el amor, que en el estudio como en todo, hace la carga ligera y suave el yugo. No

ne nipote del sacerdote, figlia di sua sorella doña Fermina, una ragazza bellissima e virtuosa, tanto devota da aver manifestato talvolta l'intenzione di intraprendere la via religiosa<sup>10</sup>. Pascual López si innamora della ragazza, la quale, dopo un periodo di casto corteggiamento, sembra ricambiare le attenzioni. Il giovane, tuttavia, consapevole della propria scarsa propensione per la carriera medica (che lo porterebbe, nella migliore delle ipotesi, a essere un piccolo professionista di provincia), è preoccupato per il futuro economico della famiglia che potrà formare con la ragazza<sup>11</sup>. Nel frattempo, nell'idillio tra i due giovani si interpone la rivalità di un altro studente, Víctor de la Formoseda, coinquilino di Pascual, che è invece di famiglia molto ricca, il che fa sì che venga visto dalla madre della ragazza come il candidato favorito.

Il povero Pascual è disperato per non poter competere con il rivale, mentre la ragazza, di fronte alle insistenze della famiglia, dichiara di volere entrare in convento. In questo mentre, entra in scena un personaggio particolare, un professore universitario, per la precisione il professore di Chimica di Pascual. Il cattedratico, circondato da una fama di luminaire internazionale, ma anche

retenía mi memoria los nombres técnicos; los libros se escapaban de mis manos; iba trampeando, leyendo sin interés y de mala gana» (Pardo Bazán, 1889, p. 89).

<sup>10</sup> Naturalmente la ragazza riunisce in sé tutte le doti fisiche e morali immaginabili in una fanciulla dell'epoca, ricalcate peraltro sui modelli delle eroine della narrativa romantica della prima metà dell'Ottocento: «Era una mocita como de dieciocho primaveras, espigada, pero de mediana estatura [...] Ataviada así, sonrosado el rostro, bajos los párpados y sosteniendo en ambas manos gallardamente la bandeja, parecióme la recién entrada niña un milagro de donosura, y más cuando la oí decir, con peregrina modestia y una voccecita de almíbar: — Muy buenos días nos de Dios» (ivi, p. 55); «Finilla y dama por naturaleza, se mostraba al familiarizarse sencilla y alegre como paloma; y aun no le faltaban unas miasmas de malicia, destinadas a templar gratamente la demasiada pureza de las líneas de su rostro, parecido al de una Virgen de cera» (ivi, p. 66).

<sup>11</sup> «De sobra alcanzaba yo que el porvenir de un mediquillo de mi laya no era de lo más brillante. La voz interior que tan claramente nos dice las cosas más duras, me gritaba que á aquel pase no iba yo derecho al templo de la fama» (ivi, p. 89).



da un alone di stravaganza, è di origine irlandese, come testimonianza il suo nome Félix O'Narr, adattato però alla pronuncia spagnola come *Onarro*<sup>12</sup>. I suoi esperimenti di Chimica, nell'opinione popolare, vengono quasi assimilati a rituali di alchimia o addirittura di negromanzia.

La cosa strana è che questo docente, nel corso delle sue lezioni, sembra avere una preferenza per quello che appare a tutti come lo studente più svogliato e inetto di tutti, il nostro Pascual. Solo dopo qualche tempo il professore dichiarerà riservatamente al giovane che ha messo gli occhi su di lui proprio perché è del tutto ignorante, e quindi incapace – anche se volesse – di rivelare gli esiti segreti delle sue ricerche. Il professore vuole infatti che Pascual lo aiuti in una serie di esperimenti pericolosi, ma che potrebbero portarlo ad arricchirsi. Onarro, infatti, alla ricerca della pura gloria e non delle ricchezze che ne potrebbero derivare (che è disposto a cedere al giovane sprovveduto), sta provando a trasformare il carbonio contenuto nei fossili nella sua forma più pura: il diamante.

Pascual accetta di partecipare a un primo esperimento, dai contorni un po' alchemico-faustiani, che ha come esito la produzione di un diamante di una discreta dimensione, che Onarro cede generosamente a Pascual.

Per vendere il diamante senza destare sospetti in città, Pascual si reca a Madrid, dove ottiene una cospicua somma di denaro, che tuttavia spende in bagordi nella capitale. Tra l'altro, a Madrid incontra Víctor, il suo vecchio rivale (a sua volta allontanatosi da Santiago e rifugiatosi nella capitale per prendere le distanze dalla sua disillusione amorosa); i due, dopo un momento di diffidenza, diventano compagni di baldorie.

<sup>12</sup> «Onarro era admirado de sus mismos colegas. Se sabía que se carteaba con Liebig, Würtz, Berthelot y otras lumbreras alemanas, francesas é inglesas, á quienes no conocíamos sino para servirlos. Lo que despertaba mayor interés en la cátedra de Onarro eran los numerosos experimentos, diarios casi, con que vivamente inculcaba sus teorías» (Pardo Bazán, 1889, p. 104).

È solo alla fine di questo periodo di dilapidazione che Pascual viene raggiunto da una lettera di Pastora, la quale gli racconta di essere entrata in convento e di stare per prendere i voti, chiedendogli però anche il motivo della sua scomparsa. Pascual, con la recondita speranza di riallacciare il suo rapporto con la ragazza, accorre a Santiago, dove partecipa a un altro esperimento di Onarro, che stavolta ha intenzione di produrre una grande quantità di diamante, anche a rischio di mettere in pericolo la vita dei partecipanti. Anche stavolta l'esperimento riesce, producendo effettivamente un diamante di grandi dimensioni; le conseguenze, tuttavia, sono ben più gravi della volta precedente, perché mentre Pascual resta illeso (riuscendo a portare via con sé la gemma) la scarica elettrica fa andare a fuoco il palazzo, mentre il professore perisce nell'incendio.

Pascual si reca allora al convento dove è reclusa la ragazza, la quale, al racconto del giovane, lo blandisce con tenere parole e si fa consegnare la pietra preziosa. La novizia si allontana un attimo dal parlatorio e al suo ritorno dichiara di avere gettato nel pozzo la gemma, in quanto frutto di un illecito e forse diabolico arricchimento. Il giovane va su tutte le furie, impreca e maledice la ragazza, abbandonandola alla sua sorte di reclusione nel convento<sup>13</sup>. Il romanzo si chiude con una dichiarazione di sconfitta di Pascual López, che riconosce di avere perso – a causa della sua incapacità – sia l'amore che la possibilità di arricchimento.

Il romanzo può essere posto all'inizio di una tradizione narrativa realista, sia come momento fondativo di un sottogenere dedito alla rappresentazione del mondo universitario che in rapporto alla traiettoria creativa dell'autrice, ma esibisce elementi ancora di derivazione tardo-romantica (che in Spagna avevano trovato dei testimoni di tutto rispetto come Fernán Caballero o Pedro Antonio de Alarcón), diffusi soprattutto nella forma po-

<sup>13</sup> « — ¡Déjame en paz, y púdrete en tu convento! — repliqué sin saber lo que pronunciaba y sin experimentar más que la angustia material de la codicia y el delirio de mis ansias de riqueza» (Pardo Bazán, 1889, p. 297).

polareggiante del cosiddetto romanzo d'appendice. Il che non è tanto strano se consideriamo che spesso nella Spagna del secondo Ottocento la scrittura realista, anche quella più ambiziosa, si definisce in stretta dialettica – quasi *a palinsesto* – con gli stilemi e i temi del romanzo popolare (si pensi ai casi di Galdós o della stessa *Regenta* clariniana). In *Pascual López* appaiono temi di evidente derivazione tardo-romantica, ma destinati ad avere in seguito un'intensa rielaborazione nella letteratura della seconda metà dell'Ottocento e concretamente anche in quella della Pardo Bazán, come quello della scelta matrimoniale da parte delle donne (con l'antica, ma ancora vigente, alternativa dello stato monacale), o anche quello della *perversione* del giovane provinciale di buona famiglia negli ambienti corrotti della città (che appare nel testo nel breve ma decisivo interludio madrilenò).

*Pascual López*, al suo apparire, venne accolto abbastanza favorevolmente, soprattutto per il suo carattere di ritratto di costume. Ad esempio, uno dei primi commentatori, che è tra i giudizi riportati dalla stessa Pardo Bazán nella seconda edizione del romanzo, sottolinea il carattere veridico e pertanto potenzialmente *esemplare* (sia pure in negativo) della narrazione:

Entre las útiles enseñanzas que se desprenden, de la lectura de Pascual López, hay una altamente desconsoladora, relativa a la educación de la juventud. ¡Qué abundante manantial de reflexiones para los padres de familia que cándidamente envían a sus hijos a los grandes centros de instrucción, abandonándolos allí como barcos sin piloto en medio de las olas de borrascoso mar! Los tipos escogidos por la señora Pardo Bazán, son, por desgracia, los más comunes entre los escolares. El juego, los cafés, los lupanares, las peligrosas relaciones, las francachelas y pendencias, tales suelen ser los entretenimientos y ocupaciones ordinarias de los alumnos de Minerva: tal es la vida escolar exenta de todo freno (Pardo Bazán, 1889, pp. 20-21)<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Sempre nella parte preliminare del testo, viene citato anche un articolo

La stessa autrice, nella prefazione apposta alla riedizione del testo, ne dà un'interpretazione in chiave *costumbrista*, quasi a voler negare il carattere finzionale del racconto:

Sale á ver de nuevo la pública luz mi primera novela, si llamarse novela merece lo que en rigor no pasa de rápido esbozo de costumbres estudiantiles, entretijido con fantasías científicas que casi trascienden á nigromancia, como trasciende todo á cosa sobrenatural en Santiago, la ciudad carcomida, vetusta, cubierta de patina oscura y verdosa, á manera de viejo alquimista que viste hopalandá polvorienta (Pardo Bazán, 1889, p. 1).

Il romanzo, accanto ai motivi più propriamente riconducibili a una narrativa popolare, presenta alcuni temi di interesse, sia come anticipazione di una trattazione più matura in opere successive dell'autrice sia in se stessi, in quanto rappresentazione dell'ambiente universitario visto in rapporto ai mutamenti della società dell'epoca. La vicenda ha come sfondo – significativamente, molto remoto – la rivoluzione “Gloriosa” (1868-1875)<sup>15</sup> e allude ad alcuni sommovimenti sociali e ad alcune corrispondenti riforme universitarie. A esempio, si menziona il fenomeno nuovo del *simultanear*, cioè la possibilità per gli studenti di seguire corsi di diversi anni accademici, una sorta di *liberalizzazione* dei percorsi formativi che evidentemente in alcuni ambienti

sostanzialmente elogiativo dell'eminente critico Manuel de la Revilla, il quale, nonostante il suo noto atteggiamento ostile alla letteratura scritta dalle donne e pur mostrando perplessità per gli aspetti fantastici del romanzo, mostra di apprezzare lo stile dell'opera: «es esta una obra fundada en un recurso puramente fantástico, y dicho está cuánto perjudica al interés esta inverosimilitud de la base en que se apoya [...] pero ambos están compensados por la verdad con que están trazados los caracteres, singularmente el de Pascual y el de Pastora, que es una creación muy bella, y por la fidelidad con que están retratadas las costumbres» (Pardo Bazán, 1889, p. 11).

<sup>15</sup> Si veda, ad esempio, l'ironico riferimento alle politiche antimonarchiche che affiora durante il soggiorno del protagonista a Madrid: «aun las inofensivas heráldicas había suprimido el Gobierno revolucionario» (ivi, p. 266).

conservatori sembrava scandalosa, come si evince da uno dei dialoghi del romanzo tra Pascual e don Vicente:

Usted estudiará y asistirá puntual á clase. No me ha de perder usted una.

«Lo que es una sin remedio tendré que perderla».

«¿Cómo se entiende?».

«Porque simultaneamos».

«¡Simultanear!», gritó el canónigo tragándose con los ojos y poniéndose del color de la escarlata.

«¡Simultanear! Así salen ustedes en dos años hechos Sangredillos de tres al cuarto, homicidas con diplomas é impunidad segura! Así dicen ya las gentes: *¡Médico de revolución, prepara la Extremaunción!* No, no, caballerito, yo no paso por eso, ni puedo pasar en conciencia. Usted ha de seguir su carrera como Dios manda, año tras año y con método; sinó estamos mal» (Pardo Bazán, 1889, p. 54).

In linea generale, la rappresentazione della vita universitaria in Santiago si limita alla raffigurazione di alcune scene di vita goliardica, ma non entra nella reale quotidianità accademica di quegli anni. Le uniche lezioni evocate dal racconto di Pascual sono quelle dell'eccentrico Onarro, viste oltretutto attraverso la lente deformante del peculiare rapporto che si viene definendo con il protagonista. Quello che è ampiamente presente, e che fu opportunamente apprezzato dai lettori contemporanei, è il particolare rapporto simbiotico che la città di Santiago appare intrattenere con l'Università e in particolare con l'ambiente studentesco. Sembra quasi che l'identificazione di Pascual con la condizione studentesca derivi, più che dallo studio e dalla frequentazione delle aule universitarie, dalla familiarità acquisita dal giovane protagonista con i caffè, i teatri, i portici, i parchi del capoluogo galego<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> È un aspetto ampiamente trattato, con un innovativo approccio multimediale, in un recente contributo relativo al romanzo della Pardo Bazán contenuto nel portale COMPOSTELA LITERARIA, Espacio de divulgación del proyecto de investigación "La proyección del Lugar. Compostela en su imaginario geoliterario (1844-1926) Sistemas de Información Geográfica y Humanidades Espaciales", coordina-

Mi sembra, in altri termini, che in *Pascual López* si prospetti con chiarezza una delle tendenze specificamente europee del romanzo di tematica universitaria, che è quella di proiettare sull'intero spazio urbano il vissuto dell'Università. In altri termini, in *Pascual López* – sia pure nella sua dimensione minore, un po' grottesca e un po' gotica – lo spazio ideale dell'università non è relegato nel perimetro di un *campus* chiuso e separato, ma piuttosto disseminato nei meandri di una *urbs* dalle antiche memorie, cresciuta nei secoli (già a partire dalla fine del Quattrocento) anche intorno all'istituzione universitaria (Barreiro Fernández, 2000; 2003). E tuttavia Emilia Pardo Bazán, proprio in questo spazio decisamente circoscritto e provinciale, attraverso il racconto del povero studente, abbagliato e poi tradito dal suo chimerico sogno di arricchimento, sta dando forma ad alcune delle inquietudini e dei fantasmi che la società spagnola proietta in quegli anni sull'istituzione universitaria.

Sia pure in una dimensione parodica, ma con un'intenzione fortemente simbolica, è abbastanza evidente che il professor Onarro incarna l'introduzione nella cultura spagnola del mito, di origine nord-europea, del progresso tecnologico come agente di un cambiamento quasi demiurgico dei destini individuali e di quelli sociali. Non a caso, quando descrive la propria invenzione, cioè la trasformazione del carbone in diamante (la scienza come creazione diretta di ricchezza, secondo l'antico sogno alchemico, ma adattato alle recenti tecnologie), la definisce una “piccola rivoluzione industriale”:

Impondré – prosiguió Onarro – una contribución voluntaria á la vanidad universal de la mujer opulenta, para socorro de muchos infortunios y cumplimento de grandes propósitos [...] Verificaré una pequeña revolución industrial. ¡He triunfado! (Pardo Bazán, 1889, p. 236).

to dal Prof. Fernando Cabo Aseguinolaza e consultabile all'indirizzo web: <https://www.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=c3e5b64ed149417f86c9eb-8b0fc2d888>. Sempre sullo stesso tema, all'interno dello stesso progetto, si veda García Candeira (2019).

L'invenzione di Onarro rappresenta lo scollamento ancora esistente tra l'ambizione demiurgica della scienza e della tecnica contemporanee e la capacità di comprensione dei fenomeni da parte dell'uomo "medio" (incarnato dallo stesso Pascual, significativamente contraddistinto da uno dei cognomi più diffusi dell'onomastica spagnola).

Sia l'inadeguatezza di Pascual a gestire le effimere ricchezze del primo esperimento che, in seguito, il tragico scioglimento del secondo (che vede oltretutto una vile reazione di fuga da parte del giovane) ammoniscono contro i pericoli di una diabolica trasformazione dell'esistente, non supportata da una visione consapevole dei fenomeni. Questa suggestione tardo-faustiana appare contigua all'altro tema intrinseco all'ambientazione universitaria, che è quello del mito liberale dell'istruzione come strumento di ascesa sociale. Su questo aspetto la Pardo Bazán, forse anche a causa della sua origine aristocratica, sembra esprimere sostanzialmente un certo scetticismo. La massa degli studenti, compagni di studi di Pascual López, arriva dalla classe media e, come si è visto, ha in fondo la prospettiva di conservare, più che migliorare, la propria condizione:

Representaban mis compañeros la mayoría mesocrática; mozos á quienes su familia mantenía sin estrechez, pero sin asomo de lujo; provistos de lo necesario y privados de lo superfluo; que contaban con puchero y capa, mas no con café, licores y levita flamante (Pardo Bazán, 1889, p. 41).

Sono i *señoritos* come don Víctor, semmai, a poter aggiungere ai privilegi della propria classe di origine il prestigio derivante dall'occupare una professione liberale. Ma è soprattutto nella vicenda del protagonista che si manifesta tutto l'insuccesso dell'istruzione come possibile percorso di elevazione individuale e sociale<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Si veda, ad esempio, l'impetoso confronto che l'amico don Nemesio fa

Sottratto al suo contesto rurale, Pascual López è mosso quasi inconsapevolmente dalle sollecitazioni più immediate e superficiali, pronto ad invaghirsi di Pastora, ma incapace di trovare in questo amore la motivazione per dare sostanza alle proprie ambizioni di professionista, di immaginare un qualsiasi progetto di vita comune (che ben potrebbe essere quello di un ritorno alle comuni origini contadine)<sup>18</sup>, e infine disposto a dimenticarsene appena si trova nel contesto *tentatore* della capitale<sup>19</sup>. Quello di Pascual López è il fallimento, senza appello e senza possibilità di ritorno, della transizione di un giovane senza qualità e di estrazione rurale verso il mondo della borghesia urbana<sup>20</sup>. Il che,

tra Pascual e il suo rivale don Víctor: «D. Nemesio me mostraba irónica mi propia insignificancia, la posición precaria y angustiosa que yo podía ofrecer á una familia, contrastando con el cómodo bienestar, la existencia honrosa prometida á Pastora en el enlace con D. Víctor» (Pardo Bazán, 1889, p. 140).

<sup>18</sup> In effetti Pastora, prima di prendere atto dell'abbandono e della sostanziale incapacità di Pascual, appare disposta ad accettare una collocazione sociale umile, pur di non rinunciare al loro rapporto: «Yo lo que te digo es que me hierve la sangre de impaciencia por ser médico, y que nos casemos [...] Y que nos muramos de hambre, porque no tendrás enfermos [...] Mira, Pascual, yo vivo de cualquier modo, porque, aunque boba, bien se me alcanza que al que se contenta con poquito todo le sobra. Pero tú, que ya estás soñando ahí con blondas y rasos, y que además eres aficionadillo á mil menudencias y primores [...]» (ivi, pp. 72-73).

<sup>19</sup> «Cuando recapacito despacito en los acontecimientos de mi vida, nada me hiere y sorprende como lo flaco de mi voluntad y lo mudable y tornadizo de mis resoluciones. Soy una especie de camaleón moral, que trueca color á cada minuto. Amé á Pastora, aborrecí á D. Víctor de la Formoseda, y por la mayor y más necia de las debilidades, teniendo en mi poder el medio de acercarme al objeto amado, me quedé en compañía del objeto aborrecido» (ivi, p. 275).

<sup>20</sup> La pulsione alla *dissipazione* di Pascual, espressa nell'episodio madrileño, sembra essere dettata, oltre dalla sua costituzionale debolezza morale, anche da una sorta di spirito di rivalsa sul proprio antagonista sentimentale e sociale, verso il quale sembra nutrire una sorta di significativa identificazione: «Yo, que sin mayor trabajo me hallaba con un capital regular presente, y opulentísimas promesas para el porvenir, así á dos manos la coyuntura de aturdir, sobrepujar y dejar atrás al acaudalado señorito, cuyos gastos y refinamientos tantas veces me quitaron el sueño en Santiago. En este torneo y certamen de necesidad no me iba en zaga el bueno de D. Víctor. Si juntos asistíamos al teatro Real, y me adelantaba yo á tomar los asientos, á la sa lida Formoseda me obligaba á cenar en



come si è detto, non può che proiettare un alone di scetticismo sull'intera istituzione universitaria, raffigurata, peraltro, in una fase più involutiva che di progresso. L'unico esempio relativamente riuscito di ascesa sociale sembra essere quello di don Vicente, che condivide con Pascual l'origine contadina:

Bueno, bueno; yo no soy tampoco hijo de conde, ni de marqués, sino de un pobre labriego, y por bondad de Dios llegué a esta categoría y dignidad altísima: pero es harina de otro costal, mocito. Antaño estudiábamos lo poco o mucho que se exigía, a conciencia y con fundamento [...] gasté mucho aceite, y rompí el paño de los codos, pero supe mi obligación; y a no haber sido por ciertas circunstancias... pero esto no es del caso. Además yo tenía vocación verdadera [...] ¿Y usted, la tiene de médico? (Pardo Bazán, 1889, p. 53)

C'è da chiedersi, di fronte a questo quadro di sostanziale sfiducia nell'Università come luogo di crescita dell'individuo e della società, come mai l'autrice abbia scelto proprio questo contesto per ambientare il primo romanzo che dà alle stampe.

La risposta, a mio avviso, risiede nel carattere ancora "proibito" dell'istituzione universitaria per le donne, anche per quelle di condizione agiata e di origine aristocratica come Emilia Pardo Bazán. In quel 1879 in cui appare *Pascual López*, in Spagna la presenza nelle aule universitarie di studentesse è del tutto eccezionale, sottoposta all'autorizzazione, caso per caso, del Ministero, concessa solo in casi particolarissimi<sup>21</sup>. È quindi ipotizzabile che

la Iberia, y pagaba el Champagne y los helados. Al día siguiente convidábale yo á un almuerzo en la Perla, y por la tarde traía él un carruaje de alquiler de lujo, en que arrellanados como archipámpanos girábamos alrededor del obelisco de la Castellana, sin conocer alma viviente en aquel remolino de landos, clarens, berlinas y milores, dando quizás á alguna hija de la civilización asunto de maliciosa risa con nuestro aire semi-aburrido, semi-importante» (Pardo Bazán, 1889, p. 272).

<sup>21</sup> A partire dal 1872, anno in cui per la prima volta una studentessa venne accolta per decreto nella Facoltà di Medicina dell'Università di Barcellona, vi

per l'autrice, che naturalmente ha una conoscenza solo indiretta della vita accademica (il che vale anche in parte a spiegare il carattere un po' vago della sua rappresentazione)<sup>22</sup>, l'Università rappresenti una sorta di luogo del desiderio, un ambiente che per una donna è ancora sostanzialmente irraggiungibile. Non è difficile cogliere, tra le righe della vicenda narrata, un certo messaggio rivendicativo: sarebbe bene che chi non ha la vocazione per gli studi universitari lasciasse il passo a soggetti maggiormente motivati e meritevoli, a cominciare proprio dalle donne.

Emilia Pardo Bazán, esclusa come tutte le donne del suo tempo dall'Università e costretta a una formazione sostanzialmente da autodidatta, avrà la sua rivincita solo nel 1916, quando il Ministro dell'Istruzione, in riconoscimento della sua straordinaria attività letteraria, la nominerà, non senza difficoltà e polemiche, professore ordinario di *Literaturas neolatinas modernas* presso l'Università di Madrid<sup>23</sup>.

furono diversi casi individuali di donne che, su richiesta, furono iscritte a corsi universitari. Fino al 1910, anno in cui venne liberalizzato l'accesso delle donne all'Università, solo 36 donne in Spagna riuscirono a conseguire una laurea (López de la Cruz, 2002).

<sup>22</sup> In realtà, il soggiorno a Santiago, a partire dal periodo 1868-'69, era stato motivato proprio dalla frequentazione dell'Università locale da parte del marito della Pardo Bazán (González Herrán, 2012-2013).

<sup>23</sup> Cfr. sulla vicenda il recente contributo di Ángeles Quesada Novás (2006) e l'ampia ricostruzione di tutta la vicenda contenuta nell'Introduzione di Laura Silvestri alla propria traduzione italiana di Emilia Pardo Bazán (Silvestri, 2000).

2. *Nada* (Carmen Laforet) e *Últimas tardes con Teresa* (Juan Marsé): lo spazio universitario come “anti-luogo” della Barcellona degli anni ‘40 e ‘50

*Maria Alessandra Giovannini*

Nella produzione narrativa spagnola contemporanea, la città di Barcellona si definisce e si delimita fin da subito non semplicemente come *telón de fondo* delle storie raccontate, ma come segno di una variegata realtà socio-politica che ne precisa i confini spaziali, creando delle frontiere, prima geografiche che simboliche, fra classi sociali, evidentemente insormontabili. È notorio che la capitale catalana, già dalla seconda metà del XIX secolo, si propone nel quadro nazionale come il luogo dell’incipiente rivoluzione industriale; questa condizione innesca, da un lato, un’espansione urbana della sua periferia, in cui accogliere le ampie folle di immigrazione interna, specie dal Sud del Paese – Andalusia, Mursia, etc. – e la susseguente formazione di un sottoproletariato urbano, dall’altro, l’esigenza della novella classe imprenditoriale di manifestare il suo potere economico – e successivamente quello politico, con l’ingresso nel nuovo secolo – attraverso la rivendicazione linguistica e letteraria del catalano (Carbó e Simbor, 2005, pp. 15-22). Ricordiamo che già nel 1906 la *Solidaritat Catalana* vince le elezioni con Enric Prat de la Riba come Presidente della *Diputació de Barcelona*, che, lo stesso anno, pubblica un testo fondamentale per dare impulso alla rinascita culturale e patriottica catalana, dal titolo emblematico *La nacio-*

*nalitat catalana*. Questo potere politico, rivendicato dagli inizi del XX secolo dalla borghesia imprenditoriale, sarà da allora la “spina nel fianco” del governo centrale di Madrid. Anche oggi assistiamo all’evoluzione di questa rivalsa politica della Catalogna che, dunque, ha radici ben salde.

L’egemonia economica e politica della classe dominante barcellonese viene fin da subito rivendicata e ostentata anche in termini spaziali, nell’ampliamento urbanistico della città e nella sua architettura: le varie fasi della progettazione dell’*Eixample* iniziano già a metà del XIX secolo, quando si decide di aumentare lo spazio urbano della città in base al grado di affollamento e di sviluppo demografico ed economico del tracciato già esistente, in concomitanza anche del prestigio che Barcellona acquisisce in quanto sede dell’*Esposizione Universale* del 1888. Ma la borghesia industriale vuole mostrare anche nelle proprie dimore private il lusso e il potere raggiunto, all’insegna della modernità: ricordiamo le varie magioni progettate su committenza privata da Gaudí (*Casa Battló, Casa Milá, Palau e Parc Güell*) e da Domenech i Montaner (*Casa Fuster e Casa Lleó Morera*). La maggior parte di queste opere – eccetto quelle commissionate dal mecenate Eusebi Güell, che delimitano la parte nord della città fino all’antico borgo di Gràcia, inglobato da allora, senza soluzione di continuità, alla città – si susseguono maestose lungo la grande arteria del Passeig de Gràcia, che si sviluppa, in alto, fino a Gràcia e, in basso, fino al centro storico de Las Ramblas.

Questa definizione urbanistico-spaziale non varia con l’evolversi degli eventi storici che interessano la città, e soprattutto l’intera nazione spagnola durante tutto il XX secolo, come non cambiano le coordinate spaziali in cui si distribuiscono le differenti classi sociali di questa città capitalista *avant la lettre*. Le “frontiere” dei luoghi appartenenti all’alta borghesia sono date a nord e a sud del Passeig de Gràcia, dalle ville signorili del quartiere di Sant Gervasi, a nord-ovest dello stesso, e, rispettivamente, dal quartiere dall’omonimo nome e dalle costruzioni fatiscen-

ti dell'edilizia popolare sul Monte Carmelo, dagli spazi urbani più popolari che si estendono nella città antica e verso il mare. Nella zona del monte Carmelo convergono le varie ondate di immigrazione endogena, sin dall'epoca pre-industriale e per tutto il XX secolo: è qui che si concentra il mondo del sotto-proletariato urbano ma anche della malavita locale.

Barcellona, dunque, proprio per questa sua pluralità di senso, più che spazio urbano, diviene co-protagonista di molti romanzi contemporanei, sia in lingua spagnola che in catalano. Ma con la fine della *guerra civil* e nei lunghi anni della dittatura franchista fino alla riconquistata democrazia, la città acquista letterariamente una pregnanza simbolica. Prima in continuità con gli eventi traumatici del conflitto fratricida – le narrazioni degli anni immediatamente successivi all'ascesa di Franco al potere – poi nei successivi decenni di elaborazione del doloroso passato nazionale, questa città diventa teatro fisicamente reale dell'evoluzione della società spagnola, dal periodo autarchico degli anni '40, alla lenta, stentata ma inesorabile confluenza della realtà sociale spagnola nei grandi cambiamenti epocali dell'Europa post conflitto mondiale. Non è un caso che si arrivi al primo decennio del nuovo millennio per rivisitare, a volte con fare polemico, la recente storia spagnola, cercando ancora di spurgarla da ogni sorta di parzialità. La guerra civile, come argomento di gran parte della narrativa del XXI secolo, non può essere letta come un semplice dato fortuito, piuttosto come un passaggio di testimone: da una lunga sequela di opere che nascevano da un'immersione vitale in quella realtà postbellica, quindi da un'osservazione testimoniale di essa, si arriva a romanzi in cui *guerra civil* e dopoguerra diventano temi su cui ingaggiare la propria riflessione. Naturalmente, il discorso letterario lo leggo come specchio di istanze sociali che si sviluppano nel tempo e di cui lo scrittore si fa portavoce, in quanto uomo calato nelle sue coordinate spazio-temporali.

Una lunga lista di autori sceglie di attribuire a Barcellona questo ruolo privilegiato di scenario reale per le proprie narra-

zioni a cui affidare un sovrasenso, delle connotazioni che amplificano significati taciuti, non detti. Vedremo nello specifico l'opera prima di Carmen Laforet, *Nada*<sup>1</sup> del 1945, e *Últimas tardes*

<sup>1</sup> Il romanzo *Nada*, della scrittrice canaria trapiantata a Barcellona Carmen Laforet, è senza dubbio una delle opere più interessanti della produzione narrativa degli anni '40 del secolo scorso, all'indomani della fine della *guerra civil* e dell'instaurazione della dittatura franchista. Pubblicato nel 1945, da un'esordiente giovane ventiquattrenne, *Nada* vince il Premio Nadal per la narrativa nell'anno precedente. Riassumo brevemente la trama del romanzo di Laforet.

La giovane Andrea, orfana di entrambi i genitori, lascia la provincia per giungere a Barcellona per frequentare l'Università di Lettere, ospite in casa della sua nonna materna. I suoi ricordi della casa familiare risalgono alla sua infanzia, un tempo edenico che si riferisce agli anni di pre-guerra.

Le aspettative verso il proprio futuro che ogni giovane ha sono ancor più alte per Andrea, la quale vede nel ritorno nella capitale catalana non solo una possibilità di formarsi culturalmente, ma anche di ritrovare una famiglia. Ma è proprio il contesto familiare a diventare fin dal principio della sua permanenza nella casa di calle Aribau un groviglio di legami malati e violenti, e quella casa tanto amata nel ricordo infantile diventa la gabbia dalla quale Andrea scappa continuamente, rischiando di morire letteralmente di fame pur di non rimanere invischiata nel gioco sadico che avviluppa i componenti della casa. Se il primo impatto duro e coercitivo Andrea lo vive con la rigida e timorata di Dio zia Augustias, che cerca in tutti i modi di tarpare le ali alla nipote, infliggendole delle regole di condotta morale asfissianti, fino al momento della sua partenza per il convento, i rapporti con gli zii Román e Juan e con la moglie di quest'ultimo, Gloria, non sono meno estenuanti per la giovane protagonista. Esiste un odio fra i due fratelli: il più debole e colerico Juan, capace solo di violenza psicologica e fisica nei riguardi di sua moglie, che invece gioca nelle bische del Barrio Chino per evitare la bancarotta familiare, e Román, musicista di talento nel passato, un essere tormentato, la versione degradata del bello e dannato che però sa ancora affascinare. Fra violenze quotidiane a cui Andrea assiste e in cui viene tirata in ballo, la necessità economica di una famiglia in rovina che non evita di far sentire in obbligo Andrea per soggiornare in casa, la giovane cerca rifugio nella città, percorrendola alla ricerca di quella serenità che non può più risiedere fra le mura di calle Aribau. Ma il luogo salvifico da questa situazione così opprimente è sicuramente l'università, enclave protetta dalle brutture e la miseria del *Barri Gotic*, a due passi da casa ma zona franca da quella degradazione che Andrea respira quotidianamente fra quelle mura. Lì incontra Ena, la ragazza più popolare fra gli studenti, di famiglia altolocata, e fra le due nascerà un'amicizia profonda, nonostante le differenze evidenti di *status* e di temperamento.

Andrea inizia ad approfondire i legami con i suoi compagni di corso che al principio la vedono un po' strana, così diversa da loro, inadeguata nel vestire,

con *Teresa*<sup>2</sup>, del 1966, di Juan Marsé, in cui possiamo marcare l'e-

quasi una cenerentola rispetto le altre ragazze. Ma la frequentazione di Ena la introduce nell'ambiente dell'alta borghesia industriale, alla casa altolocata dell'amica e alle amicizie *bohémien* di altri compagni di università che si ritrovano nello studio di pittore di uno questi in calle Muntaner per giocare a far gli artisti squattrinati con i soldi dei propri genitori. Anche in questo contesto Andrea è un'aliena. Alla fine la ragazza scoprirà che i due contesti, quello della casa familiare e quello che ruota attorno a Ena, sono profondamente connessi già da molto tempo: mentre Ena rimane soggiogata dal fascino sinistro di Román, tanto da allontanarsi da Andrea, questa scoprirà che lo zio aveva, ai tempi dell'università, cercato di sposare la madre di Ena per puro calcolo. Non resta dunque che allontanare Ena da Barcellona, approfittando del trasferimento di suo padre a Madrid per affari, portando via Andrea verso una nuova vita. Per Román, sconfitto due volte nella sua scalata sociale, non resta che il suicidio.

<sup>2</sup> Pubblicato dalla casa editrice barcellonese Seix-Barral nel 1966, *Últimas tardes con Teresa* narra dell'amore fra Manolo Reyes, *alias* El Pijoaparte, e Teresa Serrat durante l'estate del 1957. Vince il Premio Biblioteca Breve del 1965. Per riassumerne la trama, utilizzo quanto scritto da Fausta Antonucci: «Manolo, giovane andaluso immigrato a Barcellona, dove vive di piccola delinquenza nel quartiere periferico e popolarissimo del Monte Carmelo, si intrufola all'inizio del romanzo nella festa privata di un giovane dell'alta borghesia cittadina, fingendo di essere uno degli invitati. Li conosce due ragazze, una bionda e una bruna; benché attratto dalla bionda, riesce a conquistare l'attenzione della bruna, che rivede molto tempo dopo per caso, nelle vicinanze di una villa signorile di Blanes, una località marittima poco fuori Barcellona. Convinto che la ragazza, che si chiama Maruja, sia la figlia dei padroni della villa, Manolo inizia una relazione con lei, e grande è la sua disillusione quando scopre che Maruja è, in realtà, la cameriera della casa. Tuttavia, Manolo porta avanti il suo rapporto con Maruja, un po' per affezione, un po' per calcolo, per avvicinarsi alla giovane padrona della ragazza, Teresa Serrat (che sarebbe poi la bionda che inizialmente aveva attratto la sua attenzione alla festa); quando, poi, Maruja finisce in coma in ospedale a seguito di una banale caduta, Manolo inizia ad uscire con Teresa e spera che la loro storia d'amore possa condurlo a una nuova vita, a un nuovo *status* sociale. Teresa, dal canto suo, è convinta che Manolo sia un proletario politicizzato e che condivida con lei gli ideali rivoluzionari che animano il suo *mundillo* di ricchi universitari borghesi (crudelmente satirizzato da Marsé in questo romanzo). Naturalmente Manolo si guarda bene dall'aprire gli occhi a Teresa; tuttavia la ragazza finisce con lo scoprire lo stesso la vera identità di lui, ma, ormai infatuata, cerca lo stesso di aiutare il suo innamorato a trovare un lavoro. Il sogno di Manolo, però, non si realizza, perché la morte di Maruja gli sottrae l'unico pretesto che, agli occhi della famiglia di Teresa, giustificava la sua frequentazione della giovane studentessa. Teresa finisce, così, confinata nella sua villa al mare; Manolo, per raggiungerla, ruba l'ennesima moto, ma viene fermato dalla polizia sulla strada per Blanes

voluzione della società catalana – sineddoche di quella spagnola – dal primo decennio del franchismo, agli anni di lenta apertura del Paese alle istanze della modernità. Non posso, tuttavia, non ricordare altri autori come Gabriel Ferraté, Maria Aurelia Capmany, Mercé Rodoreda, fino a, in piena *transición*, Eduardo Mendoza, nei cui romanzi gli eventi del recente passato sono già materiale con cui costruire una memoria storica – penso al magistrale romanzo *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) – come esempio più accertato di quanto precedentemente detto.

Accolto favorevolmente dalla critica fin dagli anni successivi alla sua pubblicazione, *Nada* col tempo è divenuta un'opera imprescindibile sia per le sue qualità letterarie che per il suo valore testimoniale (Minardi, 2005, p. 2) della situazione spagnola dell'immediato dopoguerra, della degradazione materiale e morale di un'intera società, prostrata dal conflitto fratricida, pur restando nei limiti dettati dalla censura franchista. La storia della giovanissima Andrea, giunta a Barcellona per iniziare il proprio percorso universitario, ospite in casa dei parenti nella casa di calle Aribau, e del suo anno passato lì, rimanda alla reale situazione di un Paese ridotto alla miseria, in cui le persone sono regredite allo stadio di animalità, in cui la sopravvivenza segue le regole dell'*homo homini lupus*, una degenerazione che si respira in ogni accenno del rapporto fra la protagonista e gli altri personaggi con cui ella interagisce.

*Últimas tardes con Teresa* è un romanzo ambientato nel 1957, uno scenario storico già assai diverso dai primissimi anni di

e arrestato per furto. Questo arresto non è frutto del caso, bensì della denuncia di Hortensia, una ragazza che appartiene allo stesso quartiere e allo stesso mondo di Manolo, e che vuole vendicarsi del disinteresse che il ragazzo ha sempre manifestato nei suoi confronti dopo averla variamente sfruttata per farsi aiutare e prestare soldi. Dopo due anni di detenzione, Manolo esce dal carcere nell'ultimo capitolo del romanzo e apprende da un amico di Teresa incontrato per caso che la giovane si è ormai dimenticata completamente di lui. La denuncia di Hortensia ha, dunque, spezzato il suo sogno e lo ha fatto ricadere nella marginalità alla quale aveva tentato disperatamente di sottrarsi» (Antonucci, 2010, pp. 120-122).



postguerra raccontati da Laforet. La Spagna è da un anno entrata a far parte dell'ONU e dunque il regime franchista riceve il riconoscimento ufficiale dalle altre nazioni. Ma accanto alla stabilizzazione del potere di Francisco Franco, inizia a organizzarsi il dissenso, soprattutto attraverso l'attività del *Partido Comunista clandestino*, e sono gli ambienti universitari i luoghi di diffusione del pensiero di Sinistra. Il romanzo di Marsé ebbe problemi con la censura che ne ritardò la pubblicazione: fra i vari punti contestati dal Ministerio de Información y Turismo<sup>3</sup>, si legge che l'autore era ritenuto di idee marxiste e che nella storia si faceva esplicito riferimento alle rivolte universitarie del 1956 e del 1957, alle quali avrebbero partecipato alcuni personaggi ovvero Teresa insieme ai suoi compagni di militanza, fra cui Luis Trías. Inoltre, si imputava allo scrittore di essere stato troppo indulgente e benevolo con il suo protagonista – di classe sociale bassa, di origini andaluse, delinquente abituale, pericoloso infiltrato nella Barcellona-bene con l'intento di trarne profitto –, e discriminatorio nei confronti di Teresa e i suoi amici sinistrorsi che, alla fine, venivano giudicati «como lo queeran: señoritos de mierda» (Marsé, 2016, p. 305).

In questo nuovo tessuto di idee progressiste diffuse nelle università, i *señoritos* altoborghesi sognavano la rivoluzione<sup>4</sup>

<sup>3</sup> In occasione del cinquantesimo anniversario della pubblicazione di *Últimas tardes con Teresa* (1966-2016), la casa editrice Seix-Barral ha proposto un'edizione commemorativa che include documenti inediti recuperati dall'Archivo de Censura. Questo materiale è molto interessante per capire quali aspetti del romanzo fossero considerati pericolosi per il potere franchista (Marsé, 2016, p. 459 e ss.).

<sup>4</sup> La militanza politica fra le file del *Partido Comunista clandestino* da parte dei giovani della classe dirigente barcellonese è divenuta tema principale dei poeti della cosiddetta *Escuela de Barcelona*, termine coniato da Carme Riera nel riferirsi al gruppo di giovani che coincisero, alla fine degli anni '50, intorno alla casa editrice Seix-Barral, proprietà della famiglia di uno di essi, Carlos Barral: Jaime Gil de Biedma, Gabriel Ferraté, Augustín Goytisolo, lo stesso Carlos Barral (cfr. Riera, 1988). I versi di Jaime Gil de Biedma tratti dalla poesia *En el nombre de hoy*: «a vosotros pecadores / como yo, que me avergüenzo / de los palos que no me

ed el Pijoaparte, agli occhi di Teresa, non poteva che essere l'incarnazione del proletario impegnato nella lotta politica con cui finalmente condividere amore e ideali. Anche di questo taglio ironico dato dall'autore all'impegno compromesso politico posticcio dei rampolli della classe dominante barcellonese ebbe a ridire il Ministerio de Información y Turismo nella sua relazione circa i punti da sopprimere nel romanzo.

Riguardo allo spazio, nei romanzi di Laforet e Marsé, la città si fa metafora della condizione sociale e dello spaesamento dei loro protagonisti. All'interno della definizione topografica della capitale catalana che marca differenti appartenenze sociali, l'Universitat Central de Barcelona si erge a spazio metonimico in cui è possibile una sorta di ascesa sociale da parte dei due personaggi principali, rispettivamente, la giovanissima Andrea, in *Nada*, ed El Pijoaparte, *alias* Manuel Reyes, in *Últimas tardes con Teresa*: travalicare i confini dello spazio universitario non rende loro simili alla realtà altoborghese degli studenti universitari, anche se apparentemente per Andrea frequentare i corsi e stringere in quell'ambito legami d'amicizia le procureranno un'illusoria accettazione. Per Manolo el Pijoaparte, invece, la sfrontata volontà di entrare in quel mondo, proprio lui, un figlio di emigranti andalusi, un *xarnego*<sup>5</sup>, un bellimbusto ladro di motorini nato e vissuto sul monte Carmelo, costituisce un azzardo possibile, che parte dalla consapevolezza di quella divisione geografica della città in ricchi e poveri, in semianalfabeti e studenti universitari assetati di impegno politico engagé. In entrambi i romanzi, lo spazio circoscritto dell'Università si definisce come luogo franco

han dado / señoritos de nacimiento / por mala conciencia escritores / de poesía social [...]» (Gil de Biedma, 2000, p. 148), riassumono esattamente le ragioni della scelta *engagé* di quella generazione.

<sup>5</sup> *Xarnego* è il termine catalano usato dagli amici *progre* di Teresa, tutti a favore di una rivoluzione del proletariato, per definire Manolo. Questo termine significa "figlio di emigranti provenienti dal sud della Spagna" ed è utilizzato con valore dispregiativo; è l'equivalente del termine italiano "terrone".

dalle disparità sociali così marcate in quegli anni, come anti-luogo rispetto al resto della città, suddivisa da confini invisibili ma invalicabili che, al tempo stesso, conserva un prestigio sociale che con diverse modalità viene riconosciuto tale e “utilizzato” dai protagonisti per evadere dalla propria condizione miserrima.

Ma l'Universitat Central de Barcelona, pur assumendo una pregnanza simbolica e sociale che gioca un ruolo di primo piano nella diegesi, come spazio fisico è quasi inesistente nei due romanzi e quando esso è presente, connota irrimediabilmente il mondo altoborghese. In *Nada*, proprio all'inizio della narrazione, quando Andrea giunge a Barcellona di notte e non trova nessuno ad accoglierla alla stazione, prende un taxi per raggiungere la casa dei suoi parenti e, nel vedere l'edificio dell'Ateneo, sente di essere giunta finalmente nel luogo in cui le sue speranze potranno diventare realtà:

Corrí aquella noche en el desvencijado vehículo por las anchas calles vacías y atravesé el corazón de la ciudad lleno de luz a toda hora, como yo quería que estuviese, en un viaje que me pareció corto y que para mí se cargaba de belleza.

El coche dio la vuelta a la plaza de la Universidad y recuerdo que el bello edificio me conmovió como un grave saludo de bienvenida (Laforet, 1945, p. 14).

Ma subito dopo, giunta a calle Aribau, l'entusiasmo di ritrovarsi nella bella via della casa della nonna, come fissato nel ricordo di infanzia, viene meno:

Todo empezaba a ser extraño a mi imaginación; los estrechos y desgastados escalones de mosaico, iluminados por la luz eléctrica, no tenían cabida en mi recuerdo.

Ante la puerta del piso me acometió un súbito temor de despertar a aquellas personas desconocidas que eran para mí, al fin y al cabo, mis parientes y estuve un rato titubeando antes de iniciar una tímida llamada a la que nadie contestó. Se empezaron a apretar los latidos de mi corazón y oprimí de nuevo el timbre. Oí una voz temblona:

«¡Ya va! ¡Ya va!».

Unos pies arrastrándose y unas manos torpes recorriendo cerros.  
jos.

Luego me pareció todo una pesadilla (Laforet, 1945, p. 15).

La prima, sgradevole, impressione di Andrea riguardo all'aspetto fatiscente e degradato dell'edificio di calle Aribau e dei suoi abitanti, costituisce il presagio della sua futura vita in famiglia. Da quel momento, la vita di Andrea in casa della nonna sarà davvero un incubo. Per sfuggire all'angosciosa convivenza con i suoi zii, c'è però la città, che Andrea percorre senza sosta. E da quel momento l'Università rivestirà un ruolo ancora più importante: non solo il luogo in cui formare il suo futuro, ma soprattutto spazio in cui intessere rapporti umani reali, all'insegna del cameratismo giovanile e dove incontra la sua amica Ena. Grazie a lei, Andrea si aprirà a un mondo sconosciuto, quello dell'alta borghesia industriale di Barcellona, un mondo antitetico per bellezza e armonia a quello schizofrenico e violento della sua famiglia.

Però l'anti-luogo università è esso stesso uno spazio mistificatore, illusorio, nella misura in cui anche in quel contesto spaziale Andrea sarà vista dai suoi compagni di studi come un'intrusa<sup>6</sup>. In fondo, la realtà è quella che fin dal suo arrivo in città le ribadisce sua zia Angustias:

<sup>6</sup> L'inadeguatezza in termini sociali di Andrea rispetto all'ambiente universitario sembra un tratto autobiografico di Laforet, giovane studentessa canaria che giunge a Barcellona per studiare all'università. Carme Riera scrive di alcuni aneddoti legati alla scrittrice raccontati dai suoi genitori che furono suoi compagni di corso: «Las referencias a la escritora solían ser habituales cuando mis padres hablaban de su paso por la Universidad de Barcelona, en cuyas aulas habían coincidido con la escritora, los cursos 1940-'41 y 1941-'42, concretamente en la Facultad de Letras. Era mi padre quien solía evocar a Carmen Laforet con mayor simpatía que mi madre. A mi madre —lo recuerdo bien— las alusiones de su marido a los encantos de Carmen, a su peculiar inteligencia, deje canario, gracia y sensibilidad, la incomodaban un poco aunque nunca se lo reprochara. Mi madre solía añadir —eso sí— que Carmen Laforet iba vestida con cierto des-

«Bueno, pasemos a otra cuestión. ¿Por qué has venido?».

Yo contesté rápidamente:

«Para estudiar».

[...]

«Para estudiar Letras, eh? [...] Sí, ya he recibido una carta de tu prima Isabel. Bueno, yo no me opongo, pero siempre que sepas que todo nos lo deberás a nosotros, los parientes de tu madre. Y que gracias a nuestra caridad lograrás tus aspiraciones».

«Yo no sé si tú sabes...».

«Sí; tienes una pensión de doscientas pesetas al mes, que en esta época no alcanzará ni para la mitad de tu manutención... ¿No has merecido una beca para la Universidad?».

«No, pero tengo matrículas gratuitas».

«Eso no es mérito tuyo, sino de tu orfandad» (Laforet, 1945, p. 27).

In *Últimas tardes...*, proprio all'inizio del romanzo, il giovane Manolo scende dal monte Carmelo con una moto rubata e si intrufola in una festa in una villa signorile di Sant Gervasi, durante la vigilia di San Juan, in cerca di avventure. Lì conosce la bella Maruja e credendola una *señorita* altolocata, si presenta come Ricardo de Salvarrosa, ostentando un fare signorile attraverso un linguaggio e un atteggiamento eccessivi che ne rivelano

aliño, que parecía no importarle su aspecto personal, y que era retraída, aunque con ella había mantenido cierta relación porque alguna vez Carmen había ido a su casa —situada muy cerca de la Universidad y próxima a donde entonces vivía la futura escritora, en la calle Aribau, 36— para que mi madre le prestara un diccionario de griego» (Riera, 2007, p. 1). Nell'episodio in cui Andrea viene invitata da Pons, un compagno di università con cui sta flirtando, a una festa nella sua splendida villa, la giovane rivive quel senso di inadeguatezza sociale che i suoi colleghi di corso le rimandano, inadeguatezza già anticipata dalle severe parole della zia Angustias riguardo alla sua condizione di orfana che beneficia di una piccola somma per studiare. Nella profusa eleganza degli invitati, Andrea è l'unica a distinguersi per le sue scarpe consunte, segno evidente della sua differente provenienza sociale, segno che verrà subito notato dalla padrona di casa, la madre di Pons, e che decreterà la fine di una possibile relazione fra i due giovani. Fuori dall'università le regole di appartenenza sociale ritornano a dividere. Carne Riera scrive sull'episodio un'acuta riflessione, paragonando Andrea alla figura di Cenerentola (Riera, 2012b, p. 79).

la vera origine. Non è un caso che la prima domanda che Manolo/Ricardo fa alla ragazza, «– ¿Vas a la universidad? – preguntó el Pijoaparte. Me extraña no haberte visto» (Marsé, 1966, p. 30), denota la consapevolezza che il giovane ha che quello universitario sia lo spazio di pertinenza della gioventù danarosa. Lo spazio universitario non è, dunque, spazio reale, scenario degli avvenimenti che verranno in seguito, piuttosto spazio simbolico di appartenenza di classe, e successivamente, luogo in cui il sapere conduce i giovani altoborghesi al compromesso politico. Sarà proprio questo “gioco alla rivoluzione” che giocherà a favore della momentanea ascesa sociale di Manolo attraverso la storia d’amore con Teresa, perché lei «se siente oscuramente atraída por la virilidad de Manolo, sobre el quechaun manto de revolucionario ante sí mismo justifique su aproximación a él» (Díaz de Castro e Quintana Peñuela, 1984, p. 44). El Pijoaparte si fingerà un operaio impegnato nella lotta comunista, quindi verrà accettato da Teresa come uomo del popolo, il referente reale di quel proletariato per cui lei e i suoi compagni intellettuali progettano la rivoluzione. Ma la giovane Serrat e i suoi amici del quartiere di Sant Gervasi, stanno appunto giocando a fare i ribelli, ma Manolo, credendo nell’amore di Teresa e nella possibilità di accedere tramite la sua famiglia a una condizione lavorativa onesta, non può saperlo, e sarà alla fine il solo a pagarne le conseguenze:

Marsé se refiere a un grupo particular dentro de la juventud universitaria progresista, el situado en el nivel más alto de la pirámide social. Además de que la composición de la juventud universitaria era diversa, mucho de lo que en los años cincuenta fue sólo pose, moda, impulso romántico o algo semejante, pero casi siempre superficial y frívolo en una parte de la contestación universitaria, fue evolucionando y desde 1962 se fue convirtiendo en una forma de compromiso mucho más de fondo, tal vez también porque nuevos grupos sociales, de extracciones inferiores iban accediendo ya por aquellas fechas a la Universidad. No parece que los cambios estratégicos, por ejemplo, del P.C., ampliando su mensaje a las “fuerzas

del trabajo y de la cultura”, estuviesen fundados, por aquel entonces, en un análisis erróneo de la situación universitaria (Díaz de Castro e Quintana Peñuela, 1984, p. 31).

Dopo la cattura di Manolo nei pressi della lussuosa villa di Teresa a Blanes, grazie alla delazione per gelosia della giovane Hortensia, i sogni in un futuro migliore per il giovane svaniscono. Due anni dopo, all’uscita dal carcere, Manolo incontrerà Luis Trías de Giralt, amico di Teresa, capo del loro piccolo nucleo sovversivo universitario che gli racconterà di lei:

Y de pronto, el murciano le preguntó: «¿Cómo te enteraste de lo mío?». «Por Teresa», respondió Luis rápidamente, y con un júbilo imperceptible en la voz, añadió: «¿Quieres saber lo que hizo Teresa cuando lo supo?». «Bueno», dijo él. Luis Trías le puso una mano en el hombro. «Se echó a reír, Manolo. Como lo oyes. Creo que todavía se está riendo». Calló, esperando que él se decidiera a preguntarle más cosas. Manolo no abrió la boca, pero su modo de mirar y su actitud seguían indicando que estaba dispuesto a oír lo que fuese. Y así supo lo que quería, lo que ya no se atrevía a preguntar: cómo Teresa, a primeros de aquel mes de octubre, extrañada por su silencio, fue personalmente al Monte Carmelo y se enteró de su detención; cómo estuvo un tiempo sin querer ver a nadie, excepto a un primo suyo, madrileño, con el cual entonces salía a menudo; cómo meses después se lo contó todo al propio Luis, en el bar de la Facultad, riéndose y sin dar con las palabras, igual que si se tratara de un chiste viejo y casi olvidado pero sumamente gracioso; cómo aquel mismo invierno se supo, en ciertos medios universitarios, que Teresa se había desembarazado al fin de su virginidad, y cómo al año siguiente terminó brillantemente la carrera, iniciando en seguida una gran amistad con Mari Carmen Bori, en compañía de la cual frecuentaba ahora a ciertos intelectuales que él, Luis Trías, ya no podía soportar; cómo, por cierto, si Manolo había conocido a los Bori, le interesaría saber que terminaron por separarse, y que Mari Carmen vivía ahora con un pintor; y, por último, cómo él mismo, Luis, después de abandonar los estudios y ponerse a trabajar con su padre, vivía al fin en

armonía, si no con el país, sí por lo menos consigo mismo, con su poquito de alcohol y sus amistades escogidas, sin echar de menos nada y sin resentimientos para con nadie, despolitizado y olvidado, pero deseando sinceramente más perspicacia y mejor fortuna a las nuevas promociones universitarias...

— De todos modos fue divertido — dijo para terminar (Marsé, 2016, pp. 454-455).

Teresa e il suo mondo sono ormai solo un ricordo: la giovane si era molto velocemente dimenticata di lui e della rivoluzione, ritornando a ricoprire il proprio ruolo nell'alta società barcellonese. Al Pijoaparte non resta che tornare a casa, a guardare dall'alto del Monte Carmelo la città che solo per un'estate gli era appartenuta.



### 3. *El enigma* di Josefina Aldecoa: universi accademici a confronto

*Giuseppina Notaro*

Risulta difficile definire il genere della *novela académica* o *de campus*, per la sua varietà e complessità; tuttavia, secondo María Inés Castagnino, si potrebbero ritrovare in vari testi alcune caratteristiche comuni, grazie alle quali si può giungere a una descrizione piuttosto precisa:

se trata de novelas protagonizadas por académicos (docentes, investigadores o ambas condiciones a la vez) que se desempeñan generalmente en el área de las humanidades, a menudo en la de literatura, y cuya acción suele transcurrir en las dependencias de una universidad. Más allá de estos denominadores comunes, y a pesar de la tendencia de algunos sectores de la crítica a denigrar cierta uniformidad de argumentos y personajes en estas novelas en general, los aspectos de la academia retratados, las preocupaciones y los tonos que se adoptan para manifestarlas son diversos (Castagnino, 2011, p. 125).

Ci troviamo, quindi, di fronte a una molteplicità di caratteristiche, che rendono difficile una definizione precisa; è fondamentale, però, che nei romanzi ascritti a questo genere si ritrovino personaggi legati in qualche modo all'istituzione universitaria, in un cronotopo ben definito: un'epoca recente e un campus universitario, o un'università, intesa come spazio fisico. I romanzi sono ambientati, infatti, in piccoli microcosmi, in mondi circoscritti, in cui si intensificano i vincoli tra professori e studenti. Il genere del

*campus novel* ha una genesi inglese e americana<sup>1</sup>. Il passaggio da questo genere originario alla *novela de campus* spagnola avviene in tempi recenti, in particolare a partire dalla fine della dittatura di Francisco Franco, come afferma Susana Gil-Albarellos:

solo tras el afianzamiento de la democracia y de la libertad de los autores para elegir temáticas y posibilidades técnicas en la narrativa ha sido posible que la novela de campus conozca un desenvolvimiento en la literatura española (Gil-Albarellos, 2017, p. 16).

Naturalmente, sono varie le differenze tra le due rappresentazioni creative, a partire dal fatto, per nulla secondario, che i mondi accademici anglosassone e spagnolo presentano sostanziali diversità, dallo spazio fisico in cui si svolgono, fino al tipo di rapporti che si instaurano, poiché nel *campus* americano, ad esempio, non solo si studia o si lavora, ma si vive ininterrottamente per un lungo periodo dell'anno. In Spagna, quindi, è solo negli ultimi anni che ci si è dedicati a questo tipo di rappresentazione, e, in ogni caso, spesso non sono le università iberiche a fare da ambientazione alla narrazione, bensì, anche in questo caso, quelle anglosassoni. Lo scrittore Antonio Orejudo spiega questo fenomeno con la difficoltà di imbastire una creazione estetica verosimile nell'università spagnola e trasmette il suo pensiero attraverso uno dei personaggi del suo romanzo *Un momento de descanso* (Orejudo, 2011): la professoressa di Oxford Raquel Medina, infatti, di fronte alla corruzione dell'università spagnola, afferma:

La universidad española, donde yo trabajé mucho tiempo antes de marcharme a Inglaterra, no solo es mediocre y corrupta, es también inverosímil. ¿Nunca se ha parado a pensar por qué apenas se han escrito novelas de campus en español? Yo se lo voy a

<sup>1</sup> Per uno studio sulla genesi del *campus novel* nel mondo anglosassone e sulla sua evoluzione, cfr. tra gli altri, Baena Molina (1997, pp. 79-95) e Castagnino (2011, pp. 125-130).

decir: porque es imposible escribir una novela sobre la universidad española, que sea elegante y además verosímil. *Lucky Jim*, de Kingsley Amis, o *Small World*, de David Lodge, son tan buenas porque la universidad que toman de referencia, la anglosajona, conserva todavía unas formas impecables, aunque por dentro esté consumida por las mismas corruptelas que la de aquí. En la universidad española por el contrario la grosería aparece tal cual, sin los ropajes de la buena educación. Una novela realista, cualquier libro sobre la universidad española, aunque sea un libro de investigación como el suyo, está condenado a convertirse en una astra-canada (Orejudo, 2011, p. 175).

Enric Bou, d'altro canto, rappresenta in maniera abbastanza negativa il campus anglosassone, perché in esso, secondo la sua visione, si crea uno spazio traumatico, in cui l'ambizione è alla base di tutti i rapporti interpersonali e da cui gli studenti in particolare escono profondamente sconvolti; è il luogo in cui si può praticare quella che chiama «la deriva» e che è paragonabile a un parco dei divertimenti, perché, come «parque del saber» in esso vi è una profonda scissione tra ideale e reale. Afferma:

lo real distante es la antigua academia, el nombre dado por los atenienses a un paseo plantado de plátanos y olivos, en un principio gimnasio [...]. Del espacio real y mítico, nos arrastramos hasta el lugar del simulacro, del saber y aprender (Bou, 2006, p. 7).

Bou però considera questo spazio anche una «isla alejada del mundo [...] espacial y temporal», un luogo insomma che è lontano dalla realtà e che immerge in un mondo quasi parallelo, distaccato da quello in cui si vive quotidianamente.

Sono diversi gli autori spagnoli che si sono dedicati negli ultimi anni alla *novela de campus*, come Javier Cercas con *La velocidad de la luz* (2005), Lourdez Ortiz che ha scritto *Las manos de Velázquez* (2006), Carme Riera con *Naturaleza casi muerta* (2012b), oppure Álvaro Pombo che ha pubblicato nel 2012 *El temblor del héroe*. Tutte queste opere presentano caratteristiche differenti,

proprio a causa di quell'indefinitezza di cui si è parlato, e sono ambientate in un *entorno* accademico che ne condiziona la forma e il contenuto.

Anche la scrittrice Josefina Aldecoa<sup>2</sup> si è confrontata con il genere della *novela de campus*, nel suo romanzo del 2002 *El enigma*<sup>3</sup>. Molto spesso nelle opere di Aldecoa si possono riscontrare dei tratti autobiografici, che riflettono esperienze della sua vita, in particolare la sua grande passione per la pedagogia e l'educazione, che la porta a fondare nel 1959 il *Colegio Estilo*, a Madrid, ispirandosi ai College inglesi e americani, e alle idee krausiste, base ideologica della *Institución Libre de Enseñanza*. I diversi periodi vissuti in America del Nord, con suo marito, per tenere conferenze o semplicemente per vacanza, fanno sì che gli Stati Uniti rappresentino per lei un luogo dove rifugiarsi, una nazione accogliente, brulicante di cultura e di interessi. Ne parla in termini

<sup>2</sup> Josefina Rodríguez Álvarez (La Robla, León, 1926 – Mazcuerras, Cantabria, 2011), alla morte del marito Ignacio Aldecoa, importante scrittore conosciuto soprattutto per i suoi racconti, nel 1969, decide di acquisire il suo cognome per firmare le opere, forse per eternizzare la loro unione e la vicinanza del suo amato in tutta la sua traiettoria letteraria e vitale (è conosciuta infatti come Josefina Aldecoa): fa parte della cosiddetta Generación del '50, insieme a scrittori come il marito Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Alfonso Sastre, Carmen Martín Gaité, che hanno animato il difficile panorama culturale spagnolo durante la dittatura di Franco. Gran parte della sua carriera letteraria è centrata sul mondo dell'infanzia e della pedagogia. Aldecoa comincia a scrivere abbastanza tardi, eccetto un paio di opere pubblicate negli anni '60: si dedica completamente alla letteratura, infatti, dopo una decina d'anni dalla morte del marito. Nel 1961 pubblica *A ninguna parte* (Arión), una raccolta di racconti che, fino al 1983, anno della pubblicazione di *Los niños de la guerra* (Anaya), è la sua unica produzione narrativa. Ha pubblicato in seguito diverse opere, caratterizzate da una prospettiva autobiografica, come *Historia de una maestra* (Anagrama, 1990), o di recupero della memoria, come *La enredadera* (Seix Barral, 1984), oppure su temi pedagogici, come *La educación de nuestros hijos* (Temas de hoy, 2001).

<sup>3</sup> *El enigma* è stato pubblicato per la prima volta nel 2002, con la casa editrice Alfaguara. Per il presente lavoro si fa riferimento all'edizione del 2016, pubblicata con la casa editrice Penguin Random House, che riunisce quattro romanzi di Aldecoa, il cui filo conduttore è l'amore, il senso dell'esistenza, la passione e la ricerca della propria identità: *Hermanas*, *El vergel*, *El enigma*, *La casa gris*.

molto positivi nella sua autobiografia *En la distancia* (2004), dove ricorda il periodo vissuto lì come el «más brillante y atractivo» (Cabañas Alamán, 2009, p. 393). Afferma, inoltre, nel prologo per l'edizione di alcuni racconti del marito:

En 1958 fuimos a Nueva York donde pasamos todo el invierno. La experiencia de Nueva York fue fascinante. La ciudad tan lejana y tan exótica, entonces, tan capital del mundo en aquellos años, nos entusiasmó. Los cisnes, los teatros, los museos, pero sobre todo la gente, la vida que palpitaba a nuestro alrededor. [...] Nueva York fue una fiesta maravillosa y el país nos atrajo enormemente. Su vitalidad, su violencia, sus contradicciones y contrastes, lo horrible y lo hermoso de su fluido existir, la exuberancia y la grandeza del continente americano (Aldecoa, 1977, p. 21).

L'America è rappresentata in diverse opere della scrittrice, come *La enredadera* (1984), *Porque éramos jóvenes* (1986), sempre come un luogo positivo, fulcro per le arti dell'epoca (in particolare quella del cinema), dove vivono donne indipendenti, libere di affermarsi anche dal punto di vista professionale, contrariamente a quello che avrebbero potuto fare e vivere in Spagna. È proprio questa contrapposizione tra due universi profondamente differenti che si trova alla base del romanzo *El enigma*: Daniel Rivera, protagonista dell'opera, si ritrova catapultato in uno di quei microcosmi universitari, di cui si è parlato e, grazie al periodo di quattro mesi di lavoro in un'università americana, riesce a evadere dalla sua triste e monotona quotidianità.

Daniel Rivera è un professore di *Letteratura spagnola* all'Università di Madrid, ha 48 anni ed è sposato con Berta, con cui ha due figli adolescenti, di 15 e 17 anni. Berta è l'incarnazione della donna mediocre, interessata solo al guadagno di suo marito, che non comprende e non condivide i suoi interessi e il suo lavoro, ma anzi lo disprezza<sup>4</sup>. Viene offerta a Daniel la possibilità di tra-

<sup>4</sup> La figura di Berta si potrebbe paragonare a quella di Carmen Sotillo di *Cinco horas con Mario* di Miguel Delibes, per la sua visione antiquata del matri-

scorrere quattro mesi presso una imprecisata università del New Jersey, nel Nord Est degli Stati Uniti, per tenere un ciclo di lezioni sulla letteratura spagnola contemporanea: la lontananza dalla Spagna della *Transición* (il romanzo è ambientato nel 1986) e da sua moglie, e la conoscenza di un mondo così diverso, allegro, colorato, brillante, fanno sì che il protagonista cominci un nuovo percorso nella sua monotona vita, che lo fa uscire dalla noia e dalla mediocrità passate. Conosce, inoltre, Teresa, una donna di 42 anni, figlia di esiliati repubblicani, appassionata di letteratura, intelligente, interessante, brillante, che sta lavorando a una monografia intitolata *Hombres y mujeres. Historia de siete parejas famosas*. Teresa rappresenta il contrappunto di cose e persone che ha lasciato in Spagna, e si innamora subito di lei; tra i due nasce una coinvolgente storia d'amore:

El amor con Teresa se convirtió, poco a poco, en una relación intensa. El sexo vivo, adulto, no aburrido, se unía a momentos de sensibilidad estética compartida, de coincidencias intelectuales inesperadas. Escenarios únicos rememoraban momentos únicos. El espacio y el tiempo se conjugaban en perfecta armonía para aumentar la plenitud de sus encuentros (Aldecoa, 2016, p. 221).

Daniel vive nel Campus Place, un luogo tranquillo, dove si trovano gli appartamenti di studenti e professori: è qui che il protagonista ritrova la propria libertà, riprende le redini della sua vita, non più vincolata al ritmo sempre uguale dettato dalle abitudini della coppia e del lavoro, una vita dal colore grigio,

monio, per l'attaccamento alle cose materiali e per il disprezzo verso suo marito (Cortés Ibáñez, 2003, p. 50). Il seguente passaggio del romanzo di Aldecoa permette di comprendere a pieno il rapporto tra Daniel e Berta: «Cuando días antes había anunciado a Berta su viaje – un ciclo de conferencias, un encuentro de traductores, una reunión de hispanistas –, ella había exclamado: “Si vas a Newark tienes que enterarte de unos almacenes al lado del aeropuerto, donde hay unas rebajas extraordinarias [...] Me lo ha dicho Luisa [...]”. Pero luego rectificó antes de que Daniel tuviera tiempo de poner inconvenientes: “[...] Mejor que no me digas nada. Tú no sabrías ni que comprar [...]» (Aldecoa, 2016, p. 251).

derivata da un errore fatto da troppo giovane. Ora si sente «libre, lejano y libre, perdido y libre» contro quella vita che aveva lasciato dall'altro lato dell'Oceano «anclada en la rutina y el aburrimiento y el desasosiego» (Aldecoa, 2016, p. 183). La città universitaria lo accoglie e lo protegge e le descrizioni di questo luogo riflettono il benessere che Daniel vi prova, come durante la prima passeggiata con Teresa, quando si sono appena conosciuti e cominciano a raccontarsi a vicenda, dedicando tanto tempo anche al ricordo della propria infanzia:

Daniel asintió y ella dirigió sus pasos hacia un amplio paseo de castaños y tilos. Cada árbol exhibía a sus pies una ficha metálica con el nombre latino, la familia, el origen. «Parece un jardín botánico» dijo Daniel. «Es un bosque botánico» afirmó Teresa. Fíjese en el tamaño de estos espacios que se extienden alrededor de cada edificio. Es un lugar maravilloso para pasear, sobre todo en otoño. Hay caminos trazados como un laberinto, pero se sale siempre a un sitio conocido [...] (ivi, p. 177).

Tutti gli aggettivi utilizzati dal narratore e dallo stesso protagonista per descrivere la nuova vita americana hanno un'accezione positiva, così come gli studenti a cui sono rivolte le lezioni, molto interessati, d'accordo con il programma da svolgere, vivaci, e, quando dopo una settimana, Daniel fa un bilancio del tempo trascorso, «el resultado fue positivo. Las clases se habían desarrollado con fluidez en una atmósfera grata» (ivi, p. 186). Anche i colleghi sono tutti molto disponibili con l'ospite e la vita accademica è caratterizzata anche da tante cene, feste, cocktail, durante i quali si stringono rapporti, amicizie, ci si confronta sui propri studi e ricerche, si parla dei propri interessi. È un ambiente stimolante quello che Daniel trova nell'Università che lo ospita e non gli risulta difficile ambientarsi. Nel seguente brano vi è una delle descrizioni della nuova vita del protagonista, in cui si può intuire la bellezza dell'esperienza americana, che arriva a essere quasi utopica, fin troppo perfetta:

Todos estaban entregados a sus trabajos. Coincían a veces en el comedor a la hora del *lunch*. Durante la tarde, los profesores estaban en los despachos, recibiendo alumnos, atendiendo consultas, seleccionando libros. Luego se encerraban en sus casas para descansar. Pero quedaba el fin de semana. La noche del viernes era una noche de libertad. Por la tarde estaba el cine, las exposiciones, los conciertos. Eran horas y lugares de encuentro que podían terminar en una u otra casa. La universidad era una isla, un gueto, también un oasis (Aldecoa, 2016, p. 191).

Questa oasi si contrappone fortemente alla vita universitaria che Daniel vive a Madrid, una vita opaca, che gli aveva tolto anche la voglia di scrivere poesie, come invece aveva fatto da ragazzo, prima di sposarsi: per scappare dalla *routine* e dalla monotonia, infatti, il protagonista in Spagna cerca «un rayo de luz» (ivi, p. 218) nei rapporti con le sue giovani studentesse, cosa che gli permette di sentirsi in qualche modo più vivo. Conserva inoltre l'appartamento che suo padre gli aveva regalato quando era studente, e lì, dopo il lavoro, corre a rinfocarsi, trascorrendo la maggior parte delle sue giornate: diventa il suo rifugio silenzioso, per lavorare e per non pensare alla sua condizione di mancanza totale di libertà.

E poi c'è Teresa, l'unica figura davvero libera di tutto il romanzo, una donna che incarna molti degli ideali del protagonista, che condivide con lui le inquietudini intellettuali e l'amore per la letteratura e la scrittura, così lontana dalla donna che lui ha scelto di avere al suo fianco per tutta la vita: Teresa non riesce a comprendere come l'uomo di cui si è innamorata possa sopportare la vicinanza di una donna che con lui non condivide nulla, la cui massima aspirazione è comprare una casa nella nuova *urbanización* che sta nascendo alle porte di Madrid. Condivide con Daniel le sue radici spagnole, ma lei, a causa dell'esilio con la sua famiglia, si è allontanata dalla patria quando era molto piccola. L'America ha rappresentato, anche per lei, la libertà, un nuovo inizio: probabilmente proprio questo distacco le ha permesso di



diventare la donna indipendente e in carriera che è. La differenza di educazione tra Spagna e America, tema così caro alla scrittrice, condiziona il modo di porsi di fronte alla fine di un amore, al *fracaso matrimonial*: anche Teresa è divorziata, non ha figli, ma ha saputo reagire e ricominciare daccapo, perché in lei non è presente nessuna costrizione morale derivata dagli insegnamenti familiari e dalle imposizioni sociali.

Dopo la contrapposizione tra le due realtà accademiche, nelle due donne si incarna il contrasto dei due mondi americano e spagnolo: c'è quindi un parallelo evidente, una dicotomia profonda che contrappone l'universo accademico americano e Teresa all'universo accademico spagnolo e Berta. Come afferma Javier Quiñones Pozuelo:

La lejanía y el extrañamiento del campus universitario, espacio en cierto sentido fuera de la realidad, propicia la ausencia casi total de obstáculos para esta relación que abarca la primera parte de la novela. El teléfono, único vínculo con el pasado, es la ventana abierta a través de la cual, a partir de breves retazos de conversaciones, Berta asoma su mediocridad como la sombra única que nubla el cielo libre recién conquistado de los amantes (Quiñones Pozuelo, 2002, p. 70).

Dopo quattro mesi intensi e felici, però, Daniel deve tornare a confrontarsi con la cruda realtà: la *novela* è divisa in due parti, quasi come fossero i due continenti divisi dall'Oceano, poiché, alla fine della prima parte, il protagonista torna in patria. Nonostante avesse assaporato la bellezza di una vita diversa, libera, spensierata, colorata, e avesse conosciuto il vero amore, la sua indole poco coraggiosa e la sua educazione rigida, impartita da genitori profondamente conservatori e basata sul senso di colpa, non gli permettono di abbandonare Berta e i suoi figli, soprattutto dopo il tentato suicidio della moglie, che scopre la sua relazione extracongiugale. La *pareja* Daniel-Berta, come in un gioco di matriske e di specchi, incarna il prototipo di coppia che Teresa studia per la sua

monografia e per cui si pone quesiti a cui non riesce a dare risposte; il titolo del romanzo deriva, infatti, dall'enigma che soggiace ad ogni rapporto d'amore e in particolare in quello in cui c'è una disparità intellettuale tra le due parti. Teresa infatti dice:

Es un enigma. A diferencia del hombre, a la mujer no le molesta en general que él sea superior. Al contrario, una mujer superior no podría soportar a un hombre inferior a ella. Se aburriría, se desesperaría. El hombre no; para él es más cómodo tener al lado una mujer inferior, que le admire (Aldecoa, 2016, p. 413).

E infatti, come a voler confermare la tesi della studiosa, Daniel decide di restare nella sua vita grigia, al fianco di una donna «inferior», anche perché, dal momento in cui si separano, il rapporto tra lui e Teresa, immerso nella realtà spagnola, è condizionato dall'assenza e dalla distanza, e diventa conflittuale: il protagonista non è capace di affrontare la situazione e soprattutto di trovare una soluzione. È un uomo *fracasado*, frustrato, codardo, completamente diverso da quello che appariva agli occhi di Teresa in America: lì era affascinante, intrigante, pieno di iniziativa e con tanta voglia di fare, e risultava simpatico e interessante anche a tutti i colleghi che entravano in contatto con lui. Aveva ricominciato a scrivere e a dedicarsi a una monografia su Juan Ramón Jiménez, ma tutto scompare e viene cancellato come se non fosse mai esistito quando torna in patria, dove rinuncia alla sua libertà e molto probabilmente alla sua felicità. Secondo Emilia Cortés Ibáñez, Daniel:

es un hombre de no acción, que espera a que las cosas lleguen o se solucionen por sí mismas o por la intervención de otros, pero nunca por la de él. Un hombre incapaz de ser sincero, un cobarde, un cínico que no quiere admitir su fracaso matrimonial, un hombre aferrado a fórmulas caducas, con ideas del siglo XIX, en el que se da una disociación entre su postura intelectual y su realidad; un hombre en el que pesa enormemente la educación recibida, la cual mantiene que el matrimonio es indisoluble (Cortés Ibáñez, 2003, pp. 46-47).

Una volta tornato in patria, il protagonista si scontra nuovamente con la realtà che aveva lasciato prima di quella breve parentesi felice: quello che agli occhi di un collega spagnolo è stato per Daniel un «ascenso», per lui è al contrario un «descenso» (Aldecoa, 2016, p. 413), e afferma, scontrandosi ancora una volta con le solite situazioni: «Estoy de vuelta, es indudable [...]. Ya estoy otra vez aquí, metido hasta los huesos en estas críticas mezquinas, en estos descontentos... Estoy en casa» (ivi, p. 296). Ma non riesce a reagire e l'unica sensazione che gli resta, ritornando dopo l'estate al suo lavoro, è quella di *fracaso*, uno stato d'animo dovuto al pensiero di Berta, dei figli, dell'università, dell'*urbanización*, che il narratore chiama «los círculos de su infierno» (ivi, p. 418).

La dicotomia tra i mondi, accademici e non solo, spagnolo e americano è profonda: la Spagna è come una prigioniera che lega il protagonista ai suoi obblighi familiari, è repressione, angoscia; l'America invece è libertà, passione per il lavoro, riscoperta del piacere della creazione e dell'amore sincero. Come afferma Rafael Cabañas Alamán:

Estados Unidos se presenta como refugio, lugar de escape y escenario de felicidad para unos y tal vez de desilusión para otros. Pero sin duda este espacio narrativo permite soñar y vivir con más libertad a los dos personajes principales, aunque no hallen una respuesta satisfactoria que explique su propia existencia y ambos deban continuar por rumbos diferentes (Cabañas Alamán, 2009, pp. 393-394).

Nel caso della storia raccontata da Josefina Aldecoa, quindi, come afferma Bou, il campus diventa una realtà parallela, un parco di divertimenti, che dona attimi di felicità, ma che è purtroppo passeggero, fugace, un simulacro: il ritorno alla realtà è inevitabile, soprattutto quando non si ha il coraggio di affrontare un cambiamento.



4. *La cátedra o la cruz de Santiago:*  
vita accademica e vita di corte  
in *Las manos de Velázquez* di Lourdes Ortiz  
Germana Volpe

Uno degli aspetti più interessanti delle narrazioni incentrate sulla rappresentazione del mondo accademico è il loro collocarsi in una zona ibrida e intermedia tra la finzione e la realtà, tra il romanzo e l'autobiografia. Si tratta, pertanto, nella maggioranza dei casi, di autofinzioni, cioè di quella particolare forma che adotta l'autobiografia nella postmodernità, ovvero una «fiction, d'événements et de faits strictement réels» (Doubrovsky, 1977), secondo l'espressione ossimorica del suo ideatore, lo scrittore e professore francese Serge Doubrovsky, che nel 1977 conia il termine per definire il suo romanzo *Fils*; l'autofinzione è «un nuovo spazio di invenzione e di rifacimento della propria storia» (Balsamo, 2015, p. 13) in cui l'identificazione tra autore e personaggio non è esplicita, ma solo suggerita.

Il *campus novel*, romanzo accademico, o *novela de campus* secondo la denominazione in uso in Spagna, si definisce in base ad un'ambientazione spaziale, il *campus*, e alla conseguente rappresentazione di un microcosmo popolato da personaggi vincolati al mondo universitario; il più delle volte i protagonisti riflettono la personalità e le esperienze dei loro autori, scrittori-docenti (Bajter, 2016, p. 208)<sup>1</sup> che inseriscono elementi di finzione in una

<sup>1</sup> Ignacio Bajter sottolinea come gli scrittori crescano oggi nelle università come prima nel giornalismo.

cornice narrativa modellata sull'osservazione diretta della realtà della vita accademica, che costituisce la loro esperienza quotidiana, luogo di lavoro e di vita. La *novela de campus* occupa, pertanto, lo spazio interstiziale tra la letteratura e la vita: quello dell'autofinzione.

Lourdes Ortiz (Madrid, 1943) approda alla scrittura del romanzo accademico *Las manos de Velázquez* (2006) dopo tre decenni di attività letteraria caratterizzata da un'estrema versatilità. Come scriveva Ciplijauskaitė già nel 1992:

Lourdes Ortiz is one of the most polyfacetic young women authors in Spain. In every book she explores new paths: psychoanalytical, historical, erotic novel, detective story, children's literature in which she manages to bring in contemporary concerns, essays on communication theories or on politics, dramatic sketches (Ciplijauskaitė, 1992, p. 395).

Verso la fine degli anni '60 del XX secolo inizia a dedicarsi alla saggistica e alla narrativa e successivamente anche al teatro e alla traduzione, rendendosi protagonista della vita culturale del suo Paese, tanto che oggi è considerata una delle autrici più rappresentative della generazione letteraria spagnola del 1968<sup>2</sup>. Lynne McGovern-Waite sostiene che:

la narración de Lourdes Ortiz se mantiene como una metáfora para su generación, al trazar los contornos de la trayectoria de una generación entera desde la elección post-franquista [...] hacia la resignación característica de esta misma generación al llegar a la edad madura (McGovern-Waite, 1998, p. 712).

Una metafora senz'altro, poiché gli anni di formazione della scrittrice madrilena coincidono con il culmine della dittatura franchista che promuove un'educazione uniformante e monolitica, oltre che rigidamente conservatrice, e che finirà con il dare

<sup>2</sup> Cfr. a tale proposito il saggio di William M. Sherzer (2012).

impulso a una reazione unanime di ricerca di nuovi percorsi – estetici oltre che politici – quando le maglie della repressione cominceranno ad allentarsi negli ultimi anni di dittatura e, ancor di più, in quelli della Transizione. Ortiz, militante clandestina nel *Partido Comunista de España* in gioventù, dal 1962 al 1968 (Morgado, 2007, p. 14), si fa interprete della «deslegitimación cultural del franquismo» (Mainer, 2006, p. 153) così come della disillusione prodotta dal:

paso, en cierta medida traumático, de la excepcionalidad utópica y combatiente de la resistencia antifranquista a la cotidianidad normalizada de la democracia (Cossalter, 2009, p. 43).

La sua scrittura si muove tra l'espressione del *desencanto*<sup>3</sup> di una generazione che ha visto fallire gli ideali e la speranza in un mondo più libero (*Luz de memoria*, 1976; ma anche *Antes de la batalla*, 1992), il romanzo poliziesco coniugato al femminile (*Picadura mortal*, 1979; *Cara de niño*, 2002), il recupero della memoria storica in chiave postmoderna (*Urraca*, 1982; *La libertad. Una mirada insólita sobre Pablo y Nerón*, 1999), la sperimentazione meta-letteraria e palinsestica (*Arcángeles*, 1986) e la denuncia sociale, come la critica al terrorismo e alla violenza come mezzo di risoluzione dei conflitti politici (*En días como éstos*, 1981) e l'atto d'accusa alle adozioni illegali e al traffico di organi (*La fuente de la vida*, 1995). Insomma, la sua è una scrittura audace, sempre aperta alla sperimentazione e al contatto con le tendenze emergenti della nuova narrativa.

*Las manos de Velázquez* (2006) si propone come un testo realista (sebbene nulla abbia a che vedere con il realismo ottocentesco o con il romanzo sociale degli anni '50 del secolo XX) che narra una *tranche de vie* di Teodoro, docente di Storia dell'arte

<sup>3</sup> Il termine "*desencanto*", in questa accezione, inizia a diffondersi in Spagna verso la fine degli anni '60 e continuerà ad essere largamente utilizzato nel decennio successivo dalla generazione cui appartiene Lourdes Ortiz.

all'Università Complutense di Madrid, che conduce una ricerca sulla vita e le opere di Diego Velázquez con l'obiettivo di «atrapar el alma, fundirse con el pintor, oír sus latidos, sus miedos, sus satisfacciones» (Ortiz, 2006, p. 8). Come ogni studioso serio, egli vuole apportare qualcosa di nuovo e originale ai dati e agli orientamenti già noti:

La labor del crítico, del estudioso es siempre sumisa y rastrera: intentar reconstruir lo que no puede contarse [...] Repetir lo ya dicho hasta la saciedad, lo que en el fondo incomoda y detiene a cualquier comentarista que no puede ahondar, porque el personaje se le escapa: un tipo flemático, un tipo callado, sin anécdotas, sin concesiones a la posteridad. Un tipo raro. Pero ¿es eso lo que quiero? Repetir una y otra vez lo ya sabido: un hombre de bien, con una visión penetrante, generoso y con algo o mucho de vanidad (Ortiz, 2006, p. 7).

Teodoro si immerge totalmente nell'atmosfera culturale della Spagna del XVII secolo, cerca di ricostruire i contatti, gli incarichi, i viaggi in Italia di Velázquez – fondamentali per comprendere l'evoluzione della sua arte –, ne esamina le influenze, si sofferma a commentare dipinti suoi e di altri artisti a lui affini (soprattutto quelli di Artemisia Gentileschi) in cui cerca conferme alle sue teorie. L'impianto realista del testo è confermato, nelle pagine conclusive, dalla presenza di una *Noticia para ayuda de lectores y curiosos* in cui l'autrice, terminata la finzione romanzesca, non dismette gli abiti della narratrice fededegna e rinsalda l'impressione di autenticità del narrato mostrando che il presupposto del racconto è la verità: attribuisce al protagonista una vita di riflessione sull'Arte e la pittura e fornisce un elenco di testi che il lettore può consultare per avvalorare o confutare le sue tesi. Niente di meglio di una bibliografia per documentare l'esistenza di uno studioso!

Es Teodoro el que piensa y el que nos da sus personales ideas – a veces peregrinas, audaces y otras, sensatas, comedidas – sobre



la pintura. Sus conclusiones son producto de toda una vida de reflexión sobre el Arte y la pintura: de su dedicación profesional y de los muchos libros, tratados, ensayos y artículos leídos y consultados a lo largo del tiempo. Y de la contemplación apasionada o crítica de las obras en museos, exposiciones, muestras o en el amplio material académico de que podía disponer en el aula.

Pero durante el tiempo de la elaboración de su libro tenía siempre a mano una serie de obras que le permitieran en cualquier momento solventar dudas u olvidos de fechas, situaciones o recordar comentarios de los estudiosos sobre el tema que se proponía abordar. Obras que se dispersaban por el suelo y las mesas de su despacho y que le acompañaron durante todo el recorrido.

Obras clave sobre los sucesos históricos del momento, fuentes literarias de la época (poesía, novela, teatro), y estudios contemporáneos sobre Velázquez y sus coetáneos. Algunas de ellas se citan aquí por si algún lector atento quiere confirmar o rebatir con criterio las tesis de Teodoro: [...] (Ortiz, 2006, p. 347).

Tuttavia la *Noticia...* segue una breve annotazione dell'autrice, a mo' di *còlophon*:

Lourdes Ortiz, 16 de julio de 2005, en Madrid y con mucho calor, con un cielo también espeso y sin nubes, se acabó este capítulo y por tanto esta novela (ivi, p. 346),

in cui la scrittrice rompe temporaneamente l'illusione romanzesca che ricostruirà subito dopo nella *Noticia...* in una prossimità ossimorica che ricorda la *dobrovskiana* definizione dell'autofinzione.

È evidente che sulla figura di Teodoro si proietta la personalità della sua creatrice: professoressa di Teoria e Storia dell'Arte presso la *Real Escuela Superior de Arte Dramático* di Madrid, Lourdes Ortiz ha coniugato per anni la docenza e l'attività letteraria. Altrettanto evidente è che l'esperienza di ricerca che il testo racconta, con i suoi slanci, dubbi, entusiasmi e sconforti, sia il riflesso degli studi e delle meditazioni dell'autrice su un artista che l'appassiona. La trama stessa del romanzo sembra essere talvolta un

pretesto per l'esposizione delle sue idee sull'Arte, di commenti esegetici sui quadri di Velázquez, e non solo. In questo senso, *Las manos de Velázquez* offre una prospettiva singolare poiché descrive in modo minuzioso l'ansia, l'insicurezza e l'ossessione di una ricerca, laddove il *campus novel* solitamente si focalizza sull'altra attività fondamentale della vita accademica, ovvero la docenza<sup>4</sup>. L'Università è qui presente più come istituzione, come cornice a cui rimanda l'azione del romanzo, che come spazio fisico del *campus*<sup>5</sup>. Ciò non mette in discussione l'aderenza di questo testo al paradigma della *novela de campus*: *Las manos de Velázquez* offre una visione del mondo accademico, cui appartengono l'autrice, il protagonista e anche il "mondo di lettori" o la "comunità di interpretazione" (Chartier, 2005, p. 27) a cui si rivolge e che, in definitiva, ne decreta lo *status*. Come ogni autofinzione, il romanzo accademico conta sulla complicità interpretativa del lettore che, d'altro canto, già nella quarta di copertina, apprende che Teodoro è un professore di università. Poco importa che il luogo concreto del *campus* sia scarsamente rappresentato, come accade in svariati romanzi accademici prodotti in ambito ispanico – dato che riflette la specificità della realtà universitaria spagnola che mantiene separati gli ambiti del lavoro e della vita privata –; il romanzo di Ortiz tematizza efficacemente il fervore della ricerca (in questo caso umanistica) che è l'essenza dell'attività del professore universitario e anche la premessa fondamentale della docenza.

<sup>4</sup> Anche Susana Gil-Albarellos sottolinea questo aspetto: «*Las manos de Velázquez* no muestra los conflictos habituales del profesor universitario en su faceta de docente, sino que de forma muy original, Lourdes Ortiz aborda esa otra cara del académico, la de investigador, de la que se habla mucho menos en la novela de campus» (Gil-Albarellos, 2017, p. 201).

<sup>5</sup> In *Las manos de Velázquez*, riferimenti espliciti al *campus* come spazio fisico sono presenti nel primo e nell'ultimo capitolo, concretamente allo studio del protagonista (Ortiz, 2006, p. 21) e all'aula affollata durante la sua lezione di dottorato (ivi, pp. 335-342); solo nel primo caso il *campus* è oggetto di una brevissima descrizione, funzionale a esplicitare i pensieri e le sensazioni di Teodoro più che a rappresentare il luogo.

Da un punto di vista narrativo va notato, inoltre, come l'uso reiterato della seconda persona strutturi il testo e produca il duplice effetto di creare una identificazione tra narratore e protagonista in un incessante flusso di coscienza e, al tempo stesso, di stabilire una connessione tra il personaggio e il lettore, che si sente costantemente chiamato in causa e coinvolto nella narrazione. Ciò è funzionale all'idea della ricerca come racconto d'avventura, della conoscenza come esperienza totalizzante che si insinua nella realtà quotidiana fino a formare con essa un'entità inscindibile: vita e lavoro formano un groviglio in cui i confini tra i vari ambiti appaiono porosi.

Estás inquieto. Las imágenes vuelan y te atrapan como en un relato de aventuras que se hace coherente y toman sentido (Ortiz, 2006, p. 46).

Su cabeza, calidoscopio donde una vez más todo se mezcla (ivi, p. 227).

El conocimiento es una caldera que impide vivir la cotidianidad con la desenvoltura y la transparencia de la gente común (*ibidem*).

Muovendosi tra vari piani temporali e diversi gradi di focalizzazione, le suggestioni sull'attività di ricerca si mescolano alle teorie sull'Arte<sup>6</sup> e alle considerazioni sulla vita privata di Teo-

<sup>6</sup> Nel testo sono presenti varie digressioni in cui Ortiz, attraverso il fluire dei pensieri di Teodoro, espone – o talvolta richiama soltanto – alcune idee sull'Arte, intesa non solo come arte pittorica ma in un'accezione più ampia che comprende naturalmente anche la letteratura. Cosciente dell'inscindibilità degli ambiti letterario e pittorico, che lei stessa incarna alla perfezione in quanto scrittrice ed esperta di Storia dell'Arte, l'autrice enfatizza questa continuità paragonando, ad esempio, lo sguardo compassionevole di Velázquez a quello di Cervantes e contrapponendolo allo sguardo esperpentico e caustico di Valle-Inclán. Inoltre, dissemina nel testo momenti di riflessione estetica che altro non sono che lo specchio delle teorie sull'Arte elaborate durante la sua lunga attività letteraria e di docente: la necessità di rompere le norme, il tema dell'imparzialità dello sguardo dell'artista, il dualismo tra il particolare e l'universale, l'ossessione per la classificazione di alcuni critici, l'inutilità della censura sull'artista, ma anche il mistero dell'arte e la centralità dell'opera, l'orrore barocco e la perfezione clas-

doro. Si produce così un'ulteriore identificazione tra lo studioso e l'oggetto investigato (Gil-Albarellos, 2017, p. 201)<sup>7</sup>: Teodoro si immerge a tal punto nello studio di Velázquez e della sua opera, provando a mettersi nella sua pelle, da far emergere nel testo una serie di corrispondenze:

Un tipo raro, don Diego. Ligeramente incómodo, casi, casi desagradable. Callado, demasiado callado. En una corte de titiriteros, mangantes y... pero él, sin embargo, quería estar ahí, estaba orgulloso, como yo lo estoy. ¿Orgulloso? ¿De qué? El ascenso a la cátedra. Más sueldo y más prestigio. Y, sobre todo, años de espera, de papeles, de horas y horas de clases, de seminarios, de... La culminación de una carrera. Un profesor discreto, callado también como Diego, con pocas publicaciones y harto de tragar y tragar, de comulgar con ruedas de molino. Sonreír. Sonreír y soportar. La cátedra o la cruz de Santiago. Viene a ser lo mismo (Ortiz, 2006, p. 8).

Entrambi, dunque, sono mossi da un'ambizione: la cattedra per Teodoro, che sarebbe il giusto riconoscimento di anni di lavoro e di sacrificio; la Croce del prestigioso Ordine di Santiago per Velázquez, negatagli per lungo tempo, nella Spagna oscurantista del XVII secolo, per questioni di *limpieza de sangre* (Cómez, 2002), ed anche perché, nonostante fosse un artista di successo, ritrattista del re Filippo IV, era considerato, in fin dei conti, un artigiano, «alguien que trabaja con las manos y se las mancha» (Ortiz, 2006, p. 10).

Todo un récord y toda una vida de parabienes y agradecimientos. Cualquier carguillo más importante que ser pintor del rey. Un

sica, l'incontro tra l'antichità e la contemporaneità, il rapporto tra arte e vita, tra estetica ed etica.

<sup>7</sup> Anche Ricardo Senabre osserva che: «Lourdes Ortiz acierta plenamente en los momentos en que las reflexiones de Teodoro sobre Velázquez descubren inesperadas concomitancias con aspectos de la vida del investigador, sugiriendo hasta qué punto la identificación del estudioso con su personaje puede crear espejismos y desvíos en la visión, que crea correspondencias donde no las hay» (Senabre, 2006, p. 30).

artesano, al fin cabo, alguien que trabaja con las manos y se la mancha. Esas manos que vibran con una rapidez alucinante, que parecen moverse en el cuadro (Ortiz, 2006, p. 10).

Il titolo tanto atteso arriva nel 1659 per intercessione dello stesso re e grazie ad una particolare dispensa del papa Alessandro VII. La Croce di Santiago per il pittore sivigliano è simbolo del riconoscimento del proprio talento da parte della nobiltà cortigiana, ma soprattutto un risarcimento per il discredito subito durante tanto tempo:

La estulticia, el desprecio de la corte española, de esos nobles avarientos, coleccionistas porque da prestigio, porque hay que decorar palacios o iglesias. Esos aristócratas que al mismo tiempo desprecian al criado y son incapaces de reconocerle el mérito y la grandeza. Siempre la misma historia en este país de esquilmadores, de dirigentes toscos, cardenales, soldados y nobles a la espera de cargos y nuevas tierras, de títulos y prebendas. ¿Qué es un pintor para ellos, ahora y entonces? Un don nadie, un tipo que se mancha las manos con pinceles sucios, con colores, un artesano más que trabaja día a día al servicio de otros, como cualquier constructor, cantero, albañil, fundidor o traperero y que suele vivir del favor de los nobles, de su generosidad. O de la subvención, del lamer el culo, pasearse, figurar, codearse, besamanos, saludos, elogios (ivi, p. 158).

Quella croce che esibisce nel suo quadro più famoso, *Las Meninas*, in cui si ritrae mentre dipinge l'infanta Margherita e le sue damigelle di corte, e che sicuramente non appariva quando fu dipinto nel 1656. Un mistero irrisolto avvolge la mano che dipinse la Croce di Santiago sul petto di Velázquez, dopo la nomina a Cavaliere dell'Ordine: quella del pittore stesso, in un atto di rivalsa, o forse quella del re Filippo IV, per gratificare il suo artista prediletto, o forse ancora quella del suo discepolo e genero Juan Bautista Martínez del Mazo.

Nella sequenza finale del romanzo, l'unica che mostra Teodoro nella sua veste di docente, assistiamo ad una lezione di

dottorato su Velázquez e l'influenza della scuola olandese. Il professore si sofferma su due autoritratti: quello del pittore spagnolo e quello di Rembrandt, che mostrano due modi differenti di autorappresentarsi. Per il pittore olandese la mano è solo uno strumento; ciò che conta è lo sguardo, l'intelligenza. Per il pittore spagnolo, invece, la mano è un elemento fondamentale dell'artista, è ciò che si vuole nobilitare proprio perché oggetto di disprezzo (Ortiz, 2006, pp. 339-340).

Come Velázquez, anche il protagonista del romanzo di Ortiz deve fare i conti con il discredito della società, o di un settore di essa, che misura le persone con criteri economici e, dunque, stima poco un docente con un salario mediocre.

Hombres viajeros, seguros de sí mismos, que tratan con una cierta benevolencia paternal a aquel cincuentón con chaqueta de *tweed* ligeramente gastada y que dice ser profesor de la Facultad, «de la Complutense, sí», y que todavía, por lo que parece, ni siquiera ha llegado a la cátedra (Ortiz, 2006, p. 138).

Un insignificante profesor de Universidad con un salario mediocre, un don nadie para un hombre dedicado por entero al mundo de las finanzas, las inversiones, los prósperos negocios, más o menos legales (ivi, p. 198).

Il professore Teodoro come l'artigiano Velázquez: a sottolineare l'analogia, ricordiamo come l'Università nasca in epoca medievale come corporazione di maestri e studenti che – non diversamente dagli artigiani – si riuniscono in comunità o *universitas* per ottenere riconoscimento e autonomia.

La rete di corrispondenze tra il passato e il presente si delinea in modo sempre più compiuto e coinvolge anche altri personaggi del romanzo<sup>8</sup>. *Las manos de Velázquez* utilizza un cliché del

<sup>8</sup> Oltre a quella tra Teodoro e Velázquez, si possono tracciare corrispondenze tra la prima moglie di Teodoro, Luisa, e la moglie di Velázquez, Juana Pacheco; tra Mónica e Flaminia Triunfi, tra il collezionista Ñaqui e il Cardinale Spada; ma anche corrispondenze di ambienti, come il mondo universitario e la

romanzo accademico: il protagonista è, infatti, sposato in seconde nozze con una ex-alunna che offre il pretesto all'autrice per introdursi in un altro microcosmo, parallelo a quello universitario: il mondo dei galleristi, collezionisti e investitori nel campo dell'Arte. Mónica, bellissima e molto più giovane di suo marito, cerca di attrarlo nell'orbita di questo ambiente *glamour* e dinamico, mentre Teodoro si immerge sempre più nei suoi studi. La distanza fra i due, inasprita dai sospetti del protagonista sull'infedeltà della moglie (che si riveleranno poi infondati), porterà alla definitiva separazione.

Ma, come abbiamo visto, la dimensione privata dei personaggi si fonde con la sfera professionale, quasi a sancire l'indissolubilità di vita e lavoro, due ambiti che appaiono costantemente congiunti nei pensieri di Teodoro, in un flusso di coscienza inarrestabile. Non è un caso che il crollo emotivo del professore, causato dall'assenza di Mónica, avvenga proprio durante la già ricordata lezione di dottorato, testimoniando la continuità tra i due piani temporali su cui è costruito l'intero testo: il Secolo d'Oro di Velázquez e la contemporaneità di Teodoro.

Se la narrazione del passato è incentrata sulla ricostruzione della traiettoria vitale del pittore e ancor di più sul commento critico di alcune sue opere<sup>9</sup>, il tempo presente è occupato dal racconto delle vicende personali del professore e dei differenti

corte madrileni di Filippo IV, o di situazioni, come quella del *vernissage* organizzato da Mónica e quella ritratta nel famoso quadro *Las Meninas*.

<sup>9</sup> Numerosi sono i quadri di Velázquez che sono nominati e interpretati più o meno dettagliatamente nel romanzo: *La fragua de Vulcano*, *Esopo*, *Menipo*, *La túnica de José*, *Cristo contemplado por el alma cristiana*, *Cristo en casa de Marta y María*, *Cristo crucificado*, *Autorretrato*, *Las Meninas* e *Las hilanderas*. Inoltre, anche alcuni quadri di Artemisia Gentileschi sono oggetto di attenzione critica, come *Giuditta che decapita Oloferne*, ma anche *l'Autorretrato* del 1637, *La mujer tocando el laúd*, *Giaele e Sisara* e *Lot e le sue figlie*; e non mancano riferimenti ad altri pittori italiani, come Giuseppe Arcimboldo e Andrea Mantegna, così come ad artisti contemporanei, come i francesi Balthus, Claude Monet e Gustave Courbet, gli austriaci Gustav Klimt ed Egon Schiele, lo spagnolo Carlos Ceesepe e l'olandese Vincent van Gogh.

rapporti che intrattiene con le donne. Nonostante il protagonismo maschile, è innegabile che *Las manos de Velázquez* offra una consistente rappresentazione dell'universo femminile poiché racconta i complessi rapporti di Teodoro con la seconda moglie Mónica, con la prima moglie Luisa, con la figlia Magdalena; rapporti che si trasformano gradualmente mostrando il progressivo rafforzamento delle figure femminili cui corrisponde il crescente avvilito del protagonista. Mentre questi si lascia sopraffare dall'insicurezza e dalla gelosia che lo porterà alla definitiva separazione da Mónica, assistiamo all'emancipazione della donna che decide di liberarsi di un rapporto deludente e si proietta verso un promettente futuro professionale; anche la prima moglie, Luisa, la donna semplice e taciturna che aveva accettato con rassegnazione la separazione decisa dal marito, riprende il controllo della sua vita affianco ad un altro uomo; e Magdalena, la figlia arrabbiata e delusa dall'abbandono del padre, finalmente riesce a perdonare mostrando la raggiunta maturità e la capacità di fare le proprie scelte in autonomia. Anche di Caterina, la collega napoletana conosciuta durante un convegno con cui il professore aveva avuto una fugace *liaison*, si perderanno le tracce nel testo. L'unica donna che gli rimane accanto è l'amica-collega Carmela, figura scarsamente delineata che ritroveremo nel finale. Dunque, mentre le donne imparano a prescindere dalla presenza di Teodoro, in un percorso di rafforzamento e di autodeterminazione, Teodoro fa i conti con la propria fragilità.

Prefigurazione dei personaggi femminili del romanzo è Artemisia Gentileschi, la pittrice toscana che Diego Velázquez, secondo le ipotesi del ricercatore, avrebbe conosciuto durante il suo primo viaggio in Italia. Entrambi erano sicuramente a Napoli nel 1630: Teodoro confronta date, situazioni e contatti e immagina un possibile incontro tra i due, mai da nessuno documentato. Accomunati dall'ammirazione per Caravaggio e per Ribera, potrebbero aver condiviso qualcosa di più della passione per l'Arte. Artemisia è una donna straordinariamente forte, la



prima donna pittrice della storia, dotata di un talento precoce che aveva trovato nella bottega del padre, Orazio Gentileschi, e più in generale nella Roma seicentesca, un ambiente propizio per la maturazione del suo genio artistico.

La pittrice diventa famosa, suo malgrado, a causa dello scandalo provocato dallo stupro subito appena diciottenne. Il lungo ed umiliante processo che ne segue porterà alla condanna di Agostino Tassi, pittore che frequenta la casa di suo padre, ma ciò non mette a tacere le calunnie nei suoi confronti, che forgeranno un'immagine di donna dissoluta e immorale, che solo successivamente sarà in parte riscattata. La sofferenza di Artemisia per la violenza subita, per l'offensivo processo, per la tortura patita (lo schiacciamento dei pollici) e per le ingiurie di una società che giudica affrettatamente o che forse non le perdona lo straordinario talento, è evidente nei suoi quadri, in particolare in *Giuditta che decapita Oloferne* (1612-1613), conservato nel Museo di Capodimonte di Napoli, in cui si avverte la collera e la violenza, il desiderio di vendetta. Non solo nei confronti di Tassi, ma probabilmente dello stesso padre che pare avesse attenzioni inopportune nei suoi confronti.

Nonostante il dolore per tali esperienze e l'ostilità che la circonda, Artemisia si guadagna il rispetto dei suoi colleghi grazie alle doti artistiche e alla potente personalità, giungendo a stringere amicizia con Michelangelo Buonarroti il giovane (nipote di Michelangelo) che le commissiona l'esecuzione del quadro *Allegoria dell'inclinazione*<sup>10</sup>. A Napoli entra in contatto con i principali artisti dell'epoca, come Massimo Stanzione, e gode della protezione del vicerè, il Duca di Alcalá.

Lourdes Ortiz traccia un'altra linea di continuità tra il XVII secolo e i tempi odierni attraverso la figura di Gentileschi, che propone come archetipo delle donne descritte nel testo, ma an-

<sup>10</sup> Il dipinto è databile negli anni 1615-1616 ed è custodito nel soffitto della Galleria di Casa Buonarroti a Firenze.

che delle tante donne della sua narrativa che si scontrano con un mondo ostile.

È indubbio che il carattere interdisciplinare ed erudito<sup>11</sup> di *Las manos de Velázquez* sia intimamente connesso alla natura autofinzionale del testo, in altre parole che nel personaggio di Teodoro, almeno nel suo ruolo di studioso e docente, si rifletta in buona misura la personalità, la sensibilità e la cultura dell'autrice. Le sue idee estetiche, l'*ekphrasis* dei dipinti di Velázquez (e non solo), la ricomposizione del vissuto di quest'ultimo (compreso ciò che non può essere raccontato), così come la ricreazione dell'ambiente della Spagna del Secolo d'Oro, ma anche di quella attuale dei collezionisti, galleristi e giovani artisti emergenti, rivelano chiaramente la presenza dell'autrice, che si diverte a strizzare l'occhio al lettore dichiarando più volte che le ipotesi di Teodoro non potranno essere esposte in una pubblicazione accademica fino a quando non saranno suffragate da prove e dati concreti e che fino a quel momento potranno solo essere argomento di un romanzo.

Sólo se puede uno mover con intuiciones, pero las intuiciones son... ficción. Y no voy a escribir una novela (Ortiz, 2006, p. 8).

No estaría mal un párrafo así. Pero no es una novela lo que está haciendo. No es ficción (ivi, p. 152).

Un tema no académico, sino para un ensayo o una novela, mientras el dato concreto, la fuente encontrada, no confirme o desmienta lo que para él ya es certeza (ivi, p. 339).

E ancora, nella *Noticia para ayuda de lectores y curiosos*, leggiamo che «Teodoro no es novelista, sino un riguroso investiga-

<sup>11</sup> Esso è dovuto ai numerosi riferimenti non solo artistico-pittorici ma anche letterari, storici e, più in generale, culturali; tuttavia è interessante notare come tali riferimenti siano ben amalgamati nella narrazione. Come opportunamente osserva Martínez Fernández: «no se trata de una exhibición erudita de carácter gratuito, sino de la necesidad narrativa de recrear el mundo en el que vivió Velázquez, la España de su tiempo» (Martínez Fernández, 2009, p. 57).

dor» (Ortiz, 2006, p. 350). Il concetto, più volte espresso, se da un lato richiama alla memoria il principio aristotelico della scissione tra vero e verosimile<sup>12</sup>, dall'altro evidenzia l'estetica postmoderna del testo che ancora una volta gioca con la dicotomia reale/fittizio e al tempo stesso rivela la piena coscienza dell'autrice dei meccanismi e dei processi della scrittura creativa. In un gioco di rifrazioni, il lettore percepisce il testo che ha tra le mani come un'alternativa letteraria, non accademica, al libro che sta scrivendo Teodoro, che si configurerebbe, quindi, come il testo originale da cui il romanzo deriva. Un'alternativa che consente di raccontare con maggiore libertà non solo i fatti documentati, ma anche ciò che non può essere provato. Ed è proprio questa libertà l'essenza di ciò che è letterario: anche il finale aperto, che nulla di definitivo ci dice sul futuro del protagonista (limitandosi a suggerire un possibile avvicinamento a Carmela e l'idea accarezzata di comprare uno *chalet* in cui ritirarsi nel fine settimana), è un'ulteriore rivendicazione di questa libertà, ma anche un'espressione dell'imponderabile della condizione umana, che ancora una volta riconduce all'indicibile, al non raccontabile della vita di Velázquez.

Il romanzo accademico è caratterizzato da una ricca varietà tematica poiché – come si è già osservato – esso si definisce in base ad un criterio spazio-temporale, cioè il *campus* universitario nell'attualità, che condiziona la scelta argomentale lasciando tuttavia aperte molte possibilità (Gil-Albarellos, 2017, p. 205).

*Las manos de Velázquez* è, infatti, un romanzo che racchiude in sé una molteplicità di livelli di lettura: *novela de campus*, certo, ma anche autofinzione, romanzo intimista, storico<sup>13</sup>, postmoder-

<sup>12</sup> Secondo Aristotele: «compito del poeta è di dire non le cose accadute ma quelle che potrebbero accadere e le possibili secondo verosimiglianza e necessità. Ed infatti lo storico e il poeta [...] differiscono in questo, che l'uno dice le cose accadute e l'altro quelle che potrebbero accadere. E perciò la poesia è cosa più nobile e più filosofica della storia, perché la poesia tratta piuttosto dell'universale, mentre la storia del particolare» (Aristotele, 2000, p. 77).

<sup>13</sup> Sebbene non si possa definire esattamente un romanzo storico, è indub-

no, «novela interdisciplinaria o multicultural» (Sánchez Villadangos, 2013, p. 191)<sup>14</sup>; però è anche un romanzo sulla dignità e sulla consapevolezza dell'artista, sulla condizione della donna e sulla ciclicità delle vicende umane. Non è questa la sede più opportuna per addentrarsi nella questione del femminismo<sup>15</sup> di Lourdes Ortiz, negato da alcuni e da lei stessa messo in discussione<sup>16</sup>: è certo che alcune sue opere mostrano segni evidenti di un'attenzione ai personaggi femminili, alla rivendicazione del ruolo delle donne, una preoccupazione per il rapporto tra queste ed il potere. Anche nel romanzo di cui ci occupiamo, come abbiamo visto, si avverte la coscienza critica di una scrittrice che crea un mondo di finzione in cui le varie figure femminili che gra-

bio che buona parte di esso è occupata dalla ricostruzione storica della Spagna e dell'Italia del XVII secolo.

<sup>14</sup> La stessa studiosa lo definisce anche «novela del arte o [...] homenaje al arte hecho novela» (Sánchez Villadangos, 2013, p. 194).

<sup>15</sup> Sulla questione del "femminismo" di Lourdes Ortiz si sono pronunciate in modo discordante Alicia Giral e Nuria Sánchez Villadangos. La ricercatrice nord-americana individua la presenza di una tematica femminista solo in testi come *Picadura mortal* (1979), *Urraca* (1982) e *Los motivos de Circe* (1991), sostenendo che la scrittrice madrileña non mette pienamente in discussione il discorso fallocentrico, dal momento che «las últimas novelas de Ortiz parecen decir que al llegar al final del siglo XX el único discurso que no ha perdido su validez es el del patriarcado, a pesar de las limitaciones que éste impone en los personajes» (Giral, 2001, p. 235). La studiosa spagnola, dal canto suo, definisce persino un testo come *En días como éstos* «una novela que aparentemente sigue la línea continuista o tradicionalista con un discurso falocéntrico» (il corsivo è mio), ammettendo che vi sono «ciertos ejemplos de misoginia que parecen no cuestionarse o criticarse, pero ¿qué se esconde tras ello?, ¿qué pretende conseguir la autora?, ¿por qué juega al despiste con los lectores?»; conclude poi che «lo que en verdad está haciendo Lourdes Ortiz es mostrar que la percepción que el hombre ha tenido de la mujer es falsa, que el sistema patriarcal ha fallado en esto como en tantas otras cosas, creando imágenes adulteradas y opresivas, y asignando roles inadecuados, o demasiado encorsetados, para unos y para otras» (Sánchez Villadangos, 2013, pp. 63 e 74).

<sup>16</sup> L'autrice dichiara: «No me considero feminista si por feminista se entiende militante de un grupo tal. Ahora, si se entiende por feminista persona preocupada por el problema de la mujer y por los intereses de reivindicaciones, sí, me considero tal» (Porter, 1990, pp. 193-144; p. 144).

vitano intorno al protagonista maschile intraprendono cammini virtuosi di emancipazione e autodeterminazione; accanto a ciò, la funzione della potente figura della pittrice italiana Artemisia Gentileschi che Ortiz intende riscattare e visibilizzare. Il *trait d'union* fra tale figura archetipica e le donne del tempo presente del romanzo sottolinea la ciclicità delle vicende umane, che vuole essere un invito – rivolto alle donne quanto agli uomini – ad una presa di coscienza del coraggio e delle potenzialità della donna, ancora oggi troppo spesso silenziata e mortificata. Resta, dunque, da chiedersi se queste intenzioni comunicative dell'autrice non perdano forza e validità a causa del protagonismo di Teodoro, spia di una narrazione non del tutto svincolata dal discorso patriarcale. La risposta, che appare maggiormente convincente, sta nelle parole stesse della scrittrice madrilená:

La frase t3pica de Flaubert, “Madame Bovary, c’est moi” es cierta. Si Clarín escribi3 La Regenta, si Tolstoj cre3 Anna Karenina y Flaubert Madame Bovary, ¿por qu3 una mujer no puede describir el alma de un hombre? (Fernández-Pello, 2007, p. 23).

Non 3 solo lo sguardo su se stessa che la donna deve rivendicare, ma lo sguardo sul mondo intero e il diritto a rappresentarlo secondo la propria intelligenza.



## 5. Il tempo di Oxford in *Todas las almas* di Javier Marías

*Marco Ottaiano*

Il discorso letterario sul mondo accademico si orienta principalmente verso due direzioni, al tempo stesso diverse e complementari: mi riferisco, da un lato, alla narrativa dello spazio universitario come luogo a sé stante rispetto al mondo esterno e, dall'altro, a quella del personaggio o dei personaggi afferenti al mondo dell'università, siano essi insegnanti o studenti. Relativamente alla prima delle due possibili coniugazioni, la recente storia della letteratura ci dimostra in maniera inequivocabile come sia stato il mondo anglofono, principalmente quello inglese e statunitense, a fissare e definire, per la configurazione stessa di quel tipo di vita accademica, i paradigmi del cosiddetto *campus novel* (Showalter, 2005), paradigmi che possono estendersi, per continuità geografica, linguistica o di influenza culturale, anche ad altre aree del pianeta.

Per quanto riguarda la Spagna, lo spazio dell'accademia, come osserva Susana Gil-Albarellos in un suo recente studio pubblicato dalla Universidad de La Rioja, non si presenta come un microcosmo consolidato e circoscritto nel quale vita e lavoro si mescolano e si sovrappongono l'uno all'altra. Non esiste una vera e propria convivenza fra i componenti di quel mondo: al campus (e in spagnolo è stata coniata appunto l'accezione critica "*novela de campus*" per definire il romanzo che si muove in questi spazi), si va per lavorare o per studiare, per dare lezione o per assistervi. Questo non significa certo che queste occasioni di natura

lavorativa non diano luogo a dinamiche esistenziali rilevanti e meritevoli di essere assorbite dalla ricettività della letteratura, ma sta di fatto che la vita di coloro che, in Spagna, popolano l'università sia *anche* e *soprattutto* altrove (Gil-Albarellos, 2013, p. 15). Nella maggior parte dei casi, poi, lo spazio dell'Università coincide con quello della stessa città in cui l'Ateneo si trova, ed è come se spazio urbano e spazio universitario propriamente detto si influenzassero a vicenda, mutuando caratteristiche l'uno dell'altro, come in un gioco di scatole cinesi per cui lo spazio interno assorbe e contagia quello esterno che lo contiene e viceversa.

In questo intervento, però, intendo soffermarmi su un'ulteriore e diversa possibilità narrativa, che tende ad avvicinare la tipologia di romanzo che andrò ad analizzare molto più alla tradizione del *campus novel* di ambito anglofono che non a quello abitualmente prodotto nell'ambito della letteratura iberica. Dopotutto, opere narrative di questo tipo sono di fatto affiorate nella letteratura spagnola degli ultimi trent'anni: il protagonista è di solito, in questi casi, un docente spagnolo che si trova a interagire con una nuova realtà, una nuova comunità di colleghi, studenti e personale accademico, un nuovo mondo lavorativo che ha le caratteristiche di un mondo *altro*, di uno spazio dai confini chiusi ed esclusivi che tendono a proteggerlo dalle contaminazioni della città o dello spazio esterno in generale. Tale palinsesto narrativo (che prevede quindi una vera e propria delocalizzazione territoriale) è ritrovabile, fra gli altri, in un romanzo di Antonio Muñoz Molina, *Carlota Fainberg*, pubblicato nel 1999, e più recentemente in un fortunato romanzo di Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, del 2005, anche tradotto in italiano, romanzi che si muovono appunto fra la Spagna e una realtà accademica statunitense, come del resto accade con *El enigma* di Josefina Aldecoa, romanzo uscito nel 2002 e analizzato in uno studio realizzato da Giuseppina Notaro, presente in questo stesso volume.

Fra questi testi pubblicati in Spagna da autori spagnoli



spicca senz'altro un romanzo del 1989 scritto da Javier Marías, di fatto il romanzo che contribuì a rafforzare la fama e il prestigio dello scrittore madrileno nella generazione dei giovani narratori spagnoli (Grohmann, 2002). Mi riferisco a *Todas las almas*, romanzo che per primo introduce una delle varianti tematiche fondamentali per questo ulteriore sviluppo della *novela de campus* spagnola, ovvero la presenza di docenti spagnoli in rinomate università inglesi o statunitensi<sup>1</sup>. Questo romanzo, infatti, è ambientato in quello che potremmo probabilmente definire il campus per antonomasia del mondo occidentale, Oxford appunto, la più antica (1167) istituzione universitaria del mondo anglosassone, e il titolo del libro riprende appunto il nome di uno dei college più celebri di quella Università, *l'All Souls College*, fondato nel 1438. In *Todas las almas* si narra la storia di un giovane docente di Letteratura spagnola e traduzione e della sua permanenza di due anni ad Oxford, esattamente come agli inizi degli anni Ottanta era accaduto all'allora trentenne Javier Marías, laureatosi com'è noto in Filologia inglese. Gli elementi di natura autobiografica non si fermano qui: sia l'autore che il personaggio di finzione condividono il fatto di essere degli scrittori oltre che dei docenti, il fatto di essere nati nel quartiere madrileno di Chamberí il 20 di settembre, di avere tre fratelli e di essere capitati a vivere, ad Oxford, in una casa dalla forma piramidale (Pittarello, 1986, p. 7). Eppure fin dalla prima pagina il lettore è spinto a riflettere sul processo di finzionalizzazione narrativa (Candeloro, 2016, p. 88), perché l'autore precisa:

Si a mí mismo me llamo yo [...] o si cuento cosas que coinciden con cosas que otros me atribuirían, o si llamo mi casa a la casa que

<sup>1</sup> Il consolidamento della democrazia in Spagna dopo la lunga stagione franchista consente infatti l'apertura del sistema universitario all'estero, di modo che proprio a partire dagli anni '80 è possibile parlare del consolidamento dei soggiorni di docenza e ricerca in atenei stranieri da parte di insegnanti e dottorandi spagnoli.

antes y después ocuparon otros pero yo habité durante dos años, es sólo porque prefiero hablar en primera persona, y no porque crea que basta con la facultad de la memoria para que alguien siga siendo el mismo en diferentes tiempos y en diferentes espacios. El que aquí cuenta lo que vio y le ocurrió no es aquel que lo vio y al que le ocurrió, ni tampoco es su prolongación, ni su sombra, ni su heredero, ni su usurpador (Marías, 1989, p. 17).

Tale precisazione contribuisce a definire fin da subito una sorta di sgretolamento dell'io: l'identità del narratore si frantuma man mano che la storia procede, ed è lui stesso a definirsi di volta in volta «un personaje decorativo», e pertanto elemento sacrificabile e sostituibile di quel mondo, «un impostor», ovvero qualcuno che in partenza non possiede il diritto di essere lì, e infine, secondo un processo di progressiva perdita identitaria ed esistenziale ma al tempo stesso a completamento di un'integrazione con gli altri, «un alma muerta», una sorta di spettro in mezzo ad altri spettri (Cuñado, 2004). Del resto l'io narrante, di fatto, non ha un nome all'interno del romanzo: se per Marías il protagonista è «otro además de mí» per tutti gli altri è «el español», o al massimo «nuestro español». La stessa nuova natura che viene conferita al professore madrileno di spagnolo una volta giunto nella città universitaria di Oxford pare venga fornita non dai suoi tratti identitari né dal lavoro che vi svolgerà al suo interno, ma piuttosto dal fatto di essere lì, di vivere in quel mondo, e di seguire un continuo processo di adeguamento. Restiamo sulla prima pagina del libro:

[...] Oxford es, sin duda, una de las ciudades del mundo en las que menos se trabaja, y en ella resulta mucho más decisivo el hecho de estar que el de hacer o incluso actuar. Estar allí requiere tanta concentración y tanta paciencia, y tanto esfuerzo luchar contra el *natural* aletargamiento del espíritu, que sería una exigencia desproporcionada pretender que además sus habitantes se mostraran activos, sobre todo en público, a pesar de que algunos colegas solían efectuar sus desplazamientos siempre corriendo para dar una

impresión de perpetuo ahogo y ocupación extrema en los intervalos entre clase y clase, las cuales, sin embargo, habían transcurrido o habrían de transcurrir en el más absoluto *sosiego y despreocupación*, como parte que forman del estar y no del hacer y ni siquiera del actuar (Marías, 1989, p. 18).

«Estar allí», stare in quel mondo, esclude deliberate forme di azione. “El español” può pertanto ottenere lo *status* di effettivo abitante di Oxford attraverso lo spostamento da un luogo all’altro di quello spazio delimitato, ma non attraverso l’agire: non impartendo lezioni, quindi, ma piuttosto *recandosi* a fare lezione, muovendosi semplicemente all’interno di quello spazio delimitato per esserne assimilato, per costituirne parte attraverso un continuo incrociarsi con altri:

La ciudad de Oxford, o su casco central, no es grande, por lo que uno puede encontrarse con relativa facilidad a la misma persona dos o tres veces en un mismo día. Puede imaginarse cuán fácil resulta si tanto uno mismo como esa otra persona pasan además la jornada en la calle, vagando, errando, caminando sin rumbo, motivo, propósito ni seguramente – siquiera – conciencia de su caminar (ivi, p. 110).

Oxford, o per meglio dire il campus di Oxford, è di fatto il vero protagonista della narrazione di Marías assieme all’io narrante. La centralità dello spazio universitario oxfordiano in *Todas las almas* è indiscutibile e viene confermata dalle stesse parole del suo autore, che in occasione di una conferenza tenuta a Madrid nel 1989 dichiara pubblicamente che il titolo iniziale del romanzo era proprio *La novela de Oxford* (e non a caso *Le roman d’Oxford* è il titolo della fortunata edizione francese del libro, che segue di appena qualche mese la pubblicazione spagnola). Il campus di Oxford suggerisce, condiziona, determina le azioni di coloro che si trovano al suo interno: un personaggio-spazio che prende parte attiva agli snodi narrativi del testo e che interviene in maniera diretta sui caratteri umani. In primo luogo quel campus introdu-

ce nei *suoi* abitanti una diversa percezione del tempo. Il tempo, con tutte le sue possibili declinazioni, è uno dei nodi centrali del testo: “*tiempo*” in spagnolo (come del resto “tempo” in italiano) indica sia il tempo cronologico che quello meteorologico, sia *time* che *weather*. In *Todas las almas* l’uno si sovrappone e si confonde con l’altro, contribuendo a definire il carattere di quello spazio che da quel tempo, cronologico e meteorologico, viene avvolto, e nel quale resta sospeso:

[...] En Madrid [...] la luz va variando y se va matizando continuamente y así da fe de que el tiempo avanza [...] En Oxford la luz es la misma desde las cinco y media, cuando uno se ve obligado a reparar en ella con el cese de toda actividad visible [...] hasta más de las nueve, en que por fin el sol se pone súbitamente – como si fuera un interruptor lo que lo apagara, aunque queda un resplandor fantasmal y lejano – y los que salen de noche se echan a la calle con impaciencia. Esa misma luz inmutable, esa acentuación del estatismo o estabilidad del lugar le hace a uno sentirse parado y aún más fuera del mundo [...]. Durante esas horas inmóviles no hay nada que hacer si cenar con la luz diurna queda excluido [...]. Y se espera. Se espera. Se espera a que caiga la deseada noche, a que desaparezca esa luz suspendida y tibia, a que se vuelva a poner en marcha la débil rueda del mundo y la quietud acabe (Marías, 1989, p. 123).

In questa trasmissione di staticità dal tempo allo spazio è poi possibile individuare un ulteriore, imprescindibile asse narrativo di *Todas las almas*, la contrapposizione fra due spazi dalle caratteristiche diverse. Si tratta del resto dell’opposizione dicotomica luogo/non luogo teorizzata da Marc Augé, un’opposizione che nel romanzo vede la capitale spagnola (città dalla quale l’io narrante riferisce la sua storia di Oxford) come luogo identitario, relazionale e storico, come il territorio dalle stagioni regolari, da un ordinario flusso del tempo e dalle relazioni umane naturali e, di contro, il campus della cittadina inglese come il non luogo, lo spazio privo di una vera identità umana, il luogo del tempo so-

speso capace di generare relazioni incomplete, o per meglio dire, di metterti esclusivamente in contatto con individui che hanno subito, come abbiamo visto prima, il tuo stesso processo di omologazione (Ottaiano, 2013, p. 122). Lo stesso Augé suggerisce esplicitamente questa possibilità, sottolineando come il non luogo generi una comunicazione «così peculiare da mettere spesso l'individuo in contatto solo con un'altra immagine di se stesso» (Augé, 1993, p. 77). È interessante notare come Javier Marías conduca il suo protagonista, nel romanzo, a ravvisare un ulteriore termine di assimilazione fra gli individui che si muovono nello spazio del campus oxfordiano, ovvero quello rappresentato dal concetto di "informazione". Vediamo meglio a cosa vuole riferirsi l'autore con questa parola:

Lo único que interesa de veras en la ciudad de Oxford es el dinero, seguido a cierta distancia por la información, que siempre puede ser un medio de obtener dinero. No importa que la información sea importante o superflua, útil o baladí, política o económica, diplomática o epistemológica, psicológica o genealógica, familiar o ancilar, histórica o sexual, social o profesional, antropológica o metodológica, fenomenológica, tecnológica o directamente fálica; pero *quien quiera sobrevivir allí* debe poseer información trasmisible de alguna clase. Transmitir información sobre algo, es, además, la única manera de no tener que transmitirla sobre uno mismo, y así, cuanto más misantrópico, independiente, solitario o misterioso sea un oxoniense, más información sobre los otros se supondrá que suministra a esos mismos otros para hacerse perdonar su reserva y ganarse el derecho a silenciar su intimidad (Marías, 1989, p. 39).

Questa attitudine a procurarsi informazioni su altro e sugli altri (una "inclinazione" che del resto ha fatto sì che da Oxford, come pure da Cambridge, siano tradizionalmente provenute le menti più brillanti dello spionaggio e del controspionaggio britannico, come rileva a un certo punto lo stesso io narrante) contribuisce, nello spazio del campus, ad una circolazione delle

notizie sul conto dei membri della comunità che grottescamente connota e caratterizza quel mondo accademico molto più che la trasmissione stessa della cultura. *To eavesdrop*, che grosso modo corrisponde all'italiano "origliare"<sup>2</sup>, è ad Oxford, secondo le parole del protagonista del libro:

el mejor medio de obtener la información precisa para no ser un marginado de los que no poseen ni transmiten ninguna (Marías, 1989, p. 180).

Una volta ottenuta, l'informazione su terzi diviene così, allo stesso tempo, un bene di consumo e una moneta di scambio, la valuta attraverso cui la comunità chiusa del campus effettua le sue ordinarie transazioni quotidiane. Non siamo solo nella dimensione del non luogo, quindi, ma anche nell'iperreale individuato dagli studi di Baudrillard (1974), dentro il quale i consumatori non consumano specifici oggetti per rispondere a concreti e specifici bisogni, ma si scambiano e consumano, anche involontariamente, segni che sono parte di un sistema culturale che sostituisce un ordine sociale di valori e classificazioni ad un mondo contingente di bisogni e piaceri. Il campus appare pertanto come uno dei più rappresentativi spazi della postmodernità proprio nella misura in cui è capace di assorbire molte delle categorie critiche emerse nell'ultimo Novecento (Lozano-Mijares, 2007). Marías insiste più volte, in modo più o meno inconsapevole, sulla natura intrinsecamente postmoderna dello spazio del campus, e parimenti del tempo che ne scandisce i giorni:

que mi estancia en esa ciudad fuera a ser una perturbación no tenía en cierto sentido nada de particular, en la medida en que todos los que viven allí están perturbados, o son unos perturbados. Pues

<sup>2</sup> Secondo il Cambridge Dictionary, *to eavesdrop* corrisponde esattamente alla seguente definizione: «to listen to someone's private conversation without them knowing». In spagnolo il verbo è parzialmente traducibile con *orejar*, ma più precisamente reso dalla locuzione *escuchar a escondidas*.

*no están en el mundo*, y eso ya es bastante para que, cuando salen a él (por ejemplo a Londres), les falte el aire, los oídos les zumben, pierdan el sentido del equilibrio, den traspies y tengan que volver apresuradamente a la ciudad que los posibilita y guarda: allí ni siquiera están en el tiempo. Pero yo sí solía estar en el tiempo y también en el mundo (en Madrid, por ejemplo), y por consiguiente mi perturbación, según descubrí aquella noche, tenía que ser de otra índole, quizá contraria a la que era norma. Habiendo estado siempre en el mundo (habiendo pasado mi vida en el mundo), me veía de pronto fuera del mundo, como si me hubiera trasladado a otro elemento, el agua (Marías, 1989, p. 67).

La condizione della vita dell'individuo nel campus, o meglio, dell'individuo che come il protagonista è passato a vivere nel campus, spostandosi dal reale all'"iperreale" *baudrillardiano*, dal luogo al non luogo, da "dentro il mondo" a "fuori dal mondo", ebbene, questa condizione conduce verso uno stato di liquidità («trasladado a otro elemento, el agua»), come afferma l'io narrante quasi ad evocare o finanche profetizzare i ben noti studi di Zygmunt Bauman sulla modernità (Bauman, 2000): uno stato mutevole, leggero e provvisorio che accelera quel processo di cui parlavo all'inizio di questo intervento, quel progressivo sgretolamento dell'io che l'individuo subisce dentro lo spazio del campus, efficace coniugazione, in *Todas las almas*, della condizione umana postmoderna. Se è vero, infatti, che il *leitmotiv* che attraversa gran parte delle prime opere narrative di Marías è, volendo riferirci alle parole di Carlos Mainer, l'egoismo del protagonista reso inquieto dal mondo esterno (Alvar, Mainer e Navarro, 1997, p. 575)<sup>3</sup>, il campus di Oxford rappresenta qui, per

<sup>3</sup> Nel volume di Alvar, Mainer e Navarro relativamente a questa tipologia di racconto narrativo che prevede la conflittualità fra individuo e mondo circostante, a *Todas las almas* vengono associati i due successivi romanzi di Marías, ovvero *Corazón tan blanco* (1992) e *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994) convenzionalmente ritenuti dalla critica una vera e propria trilogia.

“el español” del libro, la soglia oltre la quale l’individuo viene scaraventato nell’agonica ricerca della propria identità.

In tal senso, pur muovendosi prevalentemente in territori esterni ai confini iberici, il libro ha il merito di contribuire a definire una nuova stagione della narrativa spagnola alla fine degli anni ’80, una stagione che procede insistentemente sull’esplorazione di una nuova soggettività e che troverà il suo anno soglia nel 1992, un anno che delinea in maniera “ufficiale”, anche agli occhi della comunità internazionale, il volto di un nuovo soggetto collettivo, la Spagna moderna, una realtà di nazione a cui fa riscontro, nella sfera personale:

una clamorosa volontà di ridefinire tutte le coordinate della convivenza civile [...], estendendo fino a limiti inediti la libertà di esplorazione dell’esperienza concessa agli individui (Guarino, 2014, pp. 12, 15).

*Todas las almas* giunge pertanto a marcare, a suo modo, questa diversa sensibilità tematica rispetto alla narrativa spagnola generatasi dagli anni della transizione democratica, riflettendo sulla natura del rapporto fra uno spazio che crea gli individui e l’individuo che quello stesso spazio vive.



## 6. Campus e Controcampus: la dialettica degli spazi nel cinema di ambientazione universitaria

*Rosario Gallone*

### 6.1. Introduzione

Che ci faccio qui? Non è Bruce Chatwin<sup>1</sup> che lo scrive, ma l'estensore di questo saggio. La domanda è più che lecita, così come lo fu all'epoca in cui gli fu richiesto l'intervento al Convegno *ACROSS THE UNIVERSITY*, perché: 1. chi scrive è quanto di più lontano dall'immagine comune di accademico; 2. l'equivalente cinematografico del *campus novel* non esiste. Un momento: davvero stiamo discutendo dell'immagine comune di accademico in una raccolta di saggi che ruota intorno all'immaginario accademico? Forse è il caso che questa introduzione si chiuda prima di fare ulteriori danni.

### 6.2. Il cinema di ambientazione universitaria

Dicevamo che un *campus movie*, un omologo nella settima arte di quello che in letteratura è noto come *campus novel*, non esiste. Esistono, tuttavia, trasposizioni, più o meno riuscite, di

<sup>1</sup> L'autore allude al titolo della raccolta di racconti da viaggio di Chatwin, pubblicata in Italia da Adelphi nel 1990.

*campus novel*. Tra le più riuscite potremmo inserire, a mero titolo di esempio: *L'impossibilità di essere normale* (Richard Rush, 1970) tratto da *Getting Straight* di Ken Kolb, *Wonder Boys* (Curtis Hanson, 2000) dall'omonimo libro di Michael Chabon e *Le regole dell'attrazione* (Roger Avary, 2002) da *The Rules of Attraction* di Bret Easton Ellis; tra le meno efficaci: *Possession* (Neil LaBute, 2002) da *Possession: A Romance* di A.S. Byatt, *La macchia umana* (Robert Benton, 2003) dall'omonimo romanzo di Philip Roth e l'imbarazzante, quanto il titolo italiano, *Il quiz dell'amore* (Tom Vaughan, 2006) da *Starter for Ten* di David Nicholls. Una delle migliori pellicole di ambientazione universitaria, *Fragole e sangue* (Stuart Hagmann, 1970), è tratta da un libro, *Strawberry Statement* di James Simon Kunen, che non viene comunemente annoverato tra i *campus novel*, essendo maggiormente concentrato sul racconto del movimento pacifista negli anni caldissimi della contestazione studentesca e delle manifestazioni contro la guerra in Vietnam. Il genere che più si avvicina al *campus novel* dovrebbe essere il *college movie* che, tuttavia, presenta caratteristiche diverse, sebbene non categorizzate esplicitamente dalla pubblicistica. Un *college movie* si presenta, prima di tutto, come sottogenere della *teen comedy* e, di conseguenza, è concentrato principalmente sulle vite degli studenti, sulle relazioni conflittuali tra matricole e veterani, su quelle tra studenti e docenti, sulle regole delle confraternite, caratteristiche che lo avvicinano quasi ai film di ambientazione militare. Uno dei capolavori del *college movie*, in tal senso, è senza ombra di dubbio *Animal House* diretto nel 1978 da John Landis. Il *college movie*, in realtà, si è presto rivelato un *sur-genere*<sup>2</sup> pronto a declinarsi in altre forme (horror, drammatico, sci-fi o fantastico *tout court*), quasi fosse conscio dell'esilità della sua forma nonché della sua sostanza. In ciascuna di queste varianti, tuttavia, è

<sup>2</sup> In *Che cosa è il cinema?* André Bazin definisce "sur-western": «un western che si vergognerebbe di non essere che se stesso e che cerca di giustificare la propria esistenza con un interesse supplementare» (Bazin, 1999, p. 263).

sempre rimasta costante l'attenzione agli spazi del campus, alla dialettica tra essi che si fa metafora di dialettiche diverse: giovani *vs* vecchi, azione *vs* restaurazione, contrapposizione *vs* dialogo, anarchia *vs* archia<sup>3</sup>. In questo senso, adottando questa linea di pensiero, si riesce a trattare il cinema di ambientazione universitaria al di là di ogni tassonomia. Il campus diventa metonimia del mondo o meglio, di volta in volta, di quella parte di mondo di cui l'autore vuole indagare le dinamiche, le aporie e le forze in campo, che si attraggono e che si scontrano.

### 6.3. L'Università nel cinema italiano

Il *college movie* (ma anche il *campus novel* per quanto attiene al *côté* letterario) non è un genere frequentato dal cinema italiano. In fondo, nel nostro Paese, la sua natura di *bildungsroman* può riferirsi solo ad una particolare categoria di studenti universitari: i fuori sede. Ecco perché lo *storytelling* sugli universitari, nel cinema italiano, si ambienta nelle case in affitto in cui ragazzi provenienti da diverse regioni vivono, per la prima volta nella loro

<sup>3</sup> Questa dinamica centrifuga, tra tradizione e innovazione, in fondo è quella che nella realtà ha dato vita alle più importanti personalità del cinema, della tv e della satira. I Monty Python si fecero le ossa tra la *Cambridge Revue* (John Cleese, Eric Idle e Graham Chapman) e la *Oxford Revue* (Terry Jones e Michael Palin). La *National Lampoon* nacque nel 1970, per mano di Doug Kenney e Henry Beard, dalle ceneri della *Harvard Lampoon* e negli anni '70 fu il punto di riferimento per la nuova comicità *made in Usa*, quella che, contemporaneamente, animava il *Saturday Night Live* in tv e *Second City*. *Animal House* fu il primo film a sfruttarne il marchio (il titolo originale infatti è *National Lampoon's Animal House*). Sempre negli anni '70 nell'Università del Wisconsin - Madison nasceva il *Kentucky Fried Theatre* ad opera dei fratelli Jerry e David Zucker e Jim Abrahams, il cui esordio cinematografico, *The Kentucky Fried Movie* (in italiano *Ridere per ridere*), fu diretto, come *Animal House*, da John Landis nel 1977. Più di recente, il gruppo *Derrick Comedy*, molto attivo su *YouTube* e composto da Dominic Dierkes, Dc Pierson e Donald Glover (autore di *Atlanta*, una delle serie più innovative del panorama televisivo attuale), nasce presso la *New York University*.

vita, da soli, spesso, tuttavia, abdicando alle responsabilità che l'ingresso nel mondo adulto comporterebbe. Le case dei fuori sede, quindi, sono quasi l'omologo delle confraternite nei *college movie*. Di esempi, comunque, ce ne sono pochissimi e non tutti di grande qualità. Dal *format* statunitense *The Real World*, nato su MTV nel 1992, Giovanni Minoli prese spunto, tre anni dopo, per *Davvero*, primo esperimento di *crossover* tra documentario e *soap* (prima che i *reality* si affermassero prepotentemente nell'immaginario collettivo). *Davvero* era ambientato a Bologna, in un appartamento in via Jacopo della Lana dove convivevano sette studenti ripresi costantemente dalle telecamere piazzate ovunque, salvo che nei bagni e nelle camere da letto. Dalle 1500 ore di girato vennero montate 45 puntate che andarono in onda su Rai Due. Successivamente, Minoli decise di investire su *Un posto al sole* e *Davvero* fu chiusa dopo una sola stagione. È sintomatico che diciotto anni dopo, Federico Moccia nel suo *Universitari – Molto più che amici* faccia realizzare a uno dei suoi personaggi, Carlo, un video per un esame, *Universitari 2.0.*, che riprende, in tutto e per tutto, gli stilemi visivi del programma di Rai Due. Sintomatico dell'incapacità di una generazione di registi, a prescindere dalla qualità dei loro lavori, di sintonizzarsi con un mondo che non conoscono né frequentano. Migliore, in quest'ottica, è sicuramente *Fino a qui tutto bene* (2014) di Roan Johnson ambientato a Pisa che, nonostante non risparmi nulla del repertorio cameratesco tipico dell'ambientazione, riesce anche a raccontare la vertigine provata da chi sta per lasciare quella che, a tutti gli effetti, è una bolla protettiva per lanciarsi, senza rete di sicurezza, nella vita vera. A Pisa, alla Normale, studia anche David, il protagonista di *Ora o mai più* (2003) di Lucio Pellegrini, uno dei pochi film a far cortocircuitare lo spazio accademico, ovattato e rassicurante, con quello esterno, dell'impegno politico, magari velleitario, di una generazione che vorrebbe emulare il Sessantotto, ma si troverà di fronte alla repressione dei tragici avvenimenti del G8 di Genova, nel 2001. Quello stesso impegno politico portato avanti

dagli studenti che animavano *Radio Alice* a Bologna negli anni '70 e che incrocia il tentativo di "svoltare" dei due protagonisti in *Lavorare con lentezza* diretto da Guido Chiesa nel 2004 a partire da una sceneggiatura sua e del collettivo *Wu Ming*. La vita degli studenti, come possiamo dedurre dagli esempi fatti che si contano sulle dita di una mano, è raramente mostrata all'interno dell'ambiente accademico, questo perché gli studenti vivono poco l'ambiente universitario, fatti salvi corsi ed esami. Le aule, infatti, sono la *location* più ricorrente, quasi ridondante, ma spesso di singole scene di film di altro genere. In particolare, l'aula di esame è il luogo in cui si concretizza la dialettica campo/controllo ovvero, nel linguaggio filmico, un'inquadratura e il suo opposto. Una contrapposizione, come detto più su, tra docenti e studenti, vecchi e giovani, potere e idealismo. In *Una vita difficile* (1961) di Dino Risi, un attempato Alberto Sordi, nei panni di Silvio Magnozzi, sostiene, male, un esame di architettura e tra lui e l'esaminatore c'è uno scambio di battute in cui lo sceneggiatore Rodolfo Sonogo fa emergere come, tra le pieghe del *boom economico*, il potere sia più o meno rimasto in mano agli stessi personaggi del ventennio:

Ho fatto anche la Resistenza, ebbi anche un dito congelato. Poi mi diedi al giornalismo, mi appassionai ai problemi sociali, ai problemi dell'Italia meridionale, ho anche seguito da vicino le lotte contadine, Le lotte contadine e la Resistenza in questa sede non hanno valore, La Resistenza non ha valore? E che dovevo fare? Come hanno fatto tanti altri nel 1944? vestire la divisa delle Brigate nere? presentarmi agli esami armato e puntare la pistola contro i professori? (Risi, 1961).

Nella stessa aula di architettura, ventuno anni dopo, nel 1982, Jerry Calà si prenderà del ciuccio dal professore Renato Scarpa in *Vado a vivere da solo* di Marco Risi. In *Un amore* (1999) di Gianluca Maria Tavarelli, pellicola che narra dell'amore tra i due protagonisti, Fabrizio Gifuni e Lorenza Indovina, in dodici

ci episodi in pianosequenza<sup>4</sup>, uno di questi (8/6/1984 – ore 9:30 *il gioco di squadra*) vede Sara salvare Marco da una bocciatura a un esame, facendo irruzione nell'aula e comunicandogli la falsa notizia di un incendio a casa. Luigi Lo Cascio, invece, viene promosso con un bel voto a Medicina in *La meglio gioventù* (2003) di Marco Tullio Giordana, ma il professore gli consiglierà di andar via dall'Italia, un Paese da distruggere insieme con tutti i suoi dinosauri, tra i quali considera anche se stesso<sup>5</sup>. E curiosamente sarà proprio Lo Cascio a vestire i panni del professor Walter Mercurio, un accademico pieno di rancore verso il mondo cui appartiene, un mondo fatto di vecchie cariatidi corrotte, ambiziose, interessate solo a perpetuare lo *status quo* e per nulla alla formazione delle nuove generazioni, e per questo ideatore di un folle piano terroristico da attuare alla Sapienza. Il film è *Smetto quando voglio – Ad Honorem* di Sidney Sibilia che, nel 2017, ha chiuso la trilogia iniziata nel 2013 (gli altri due sono: *Smetto quando voglio* e *Smetto quando voglio – Masterclass*), l'unica a fare della precaria situazione dei ricercatori e degli assistenti universitari in Italia lo spunto per un'epica battaglia tra bene e male. Bene e male, vecchio e nuovo, ribellione e omologazione, queste le dialettiche che troviamo da sempre nel cinema americano ambientato nei college. Nonostante gli spazi abitati siano più e diversi, possiamo trovare la stessa dialettica di contrapposizione ben rappresentata filmicamente dal campo e controcampo, di volta in volta con protagonisti diversi.

<sup>4</sup> Il pianosequenza è una lunga inquadratura senza tagli di montaggio.

<sup>5</sup> L'aula degli esami è anche la *location* di elezione di una *web serie* comica del 2014, *Esami*, composta da nove episodi scritti, diretti ed interpretati da Edoardo Ferrario (<https://www.youtube.com/channel/UCwNN2woj8KTUrEfoiNkt-QHw>), mentre la *factory Casa Surace*, nata nel 2015, ha fatto la sua fortuna sul web proprio grazie ai primi *sketch* di *Il terrone fuori sede* (<https://www.youtube.com/watch?v=6yuG08k3Ldw>), ovvero l'altra ricorrente narrazione della vita degli studenti universitari nel panorama italiano.

#### 6.4. L'Università nel cinema angloamericano

In *The Paper Chase*, diretto nel 1973 da James Bridges, il protagonista, James Hart, interpretato da Timothy Bottoms, studia Legge e ha una vera e propria venerazione per il professor Kingsfield (John Houseman che, per questo ruolo, vinse l'Oscar come migliore attore non protagonista), una leggenda vivente, autore dello *Statuto del contratto*. Una delle caratteristiche del contratto, come sa chi ha studiato Giurisprudenza o comunque il *Diritto commerciale*, è il sinallagma ovvero la reciprocità tra contraenti. Ma le due parti di un *campus movie*, in questa fattispecie, non hanno nulla di reciproco. La dialettica tra campi e controcampi che contrappone Kingsfield e i suoi allievi nell'aula in cui si tengono le lezioni vede fronteggiarsi un'inclinazione basso/alto su Kingsfield (la qual cosa conferisce al soggetto l'autorità) e una alto/basso sugli allievi (che conferisce loro la condizione di subordinazione, quasi di succubismo). Fino a quando James Hart non risponderà per le rime alle angherie del docente e la mdp lo inquadrerà in asse quasi a rappresentarne la fine della sottomissione, l'emancipazione (non a caso questa reazione veemente sarà molto apprezzata da Kingsfield abituato ad essere solo adulato e mai contraddetto). La stessa dialettica basso/alto – alto/basso, la ritroviamo in *L'impossibilità di essere normale*, in un dialogo tra il protagonista Harry Baley, uno studente disilluso e decisamente fuori corso interpretato da Elliot Gould, e il suo mentore, il Professor Willhunt. In questa pellicola, tra l'altro, assistiamo anche a uno scontro tra studenti contestatori e poliziotti che il regista mette in scena quasi come fosse l'assedio a un castello nel quale sono arroccati i difensori dello *status quo*, quelli contrari al cambiamento<sup>6</sup>. Anche in *Ani-*

<sup>6</sup> Mentre la gran parte dei film di ambientazione universitaria erano realizzati da giovani esponenti della New Hollywood e quindi dalla parte dei movimenti studenteschi, nello stesso anno di *L'impossibilità di essere normale*, il 1970, il "vecchio" Stanley Kramer girava *R.P.M. – Rivoluzione per minuto* in cui il profes-

*mal House* l'ufficio del Preside Vernon Wormer ci viene presentato con un'inquadratura dal basso all'alto e uno *zoom* come se fosse la torre impenetrabile del castello di un re cattivo (e, non a caso, uno degli scherzi comminati al Preside consisterà proprio nel fargli trovare un cavallo nell'ufficio). Insomma, la dialettica degli spazi nel cinema di ambientazione universitaria prova a rappresentare metaforicamente quella tra afflato di libertà e restaurazione, spirito ribelle e irregimentazione con la seconda quasi sempre amaramente destinata a prevalere. Anche quando, e qui la questione si fa più complessa, a riempire il campo e il controcampo sono le confraternite. Si pensi, ancora in *Animal House*, alla contrapposizione tra l'iniziazione della Delta Tau Chi e quella della Omega Theta Phi, a metà tra la massoneria e la messa nera, al rito di ingresso in *The Skulls* (2000) di Rob Cohen e a quello in *Goat* (2016) di Andrew Neel. La disputa è tra sogno e realtà, dove la realtà è fatta spesso di compromesso, corruzione, carriere già decise. A chi non è nel giro giusto viene concesso di vivere margini di libertà utopica prima di schiantarsi sul triste suolo della vita da adulti. Ecco perché la "fratellanza", quella anarchica stile Delta Tau Chi, viene rimpianata dai quarantenni protagonisti di *Old School* (2003) di Todd Phillips<sup>7</sup> o dalla coppia composta da Seth Rogen e Rose Byrne in *Cattivi vicini* (2014) di Nicholas Stoller per la quale rappresenta, in effetti, il tempo dell'irresponsabilità, sorta di Shangri-La per due coniugi alle prese con figli e conti da pagare. Il sessismo strisciante in una narrazione del genere è confermato dal fatto che i

sore protagonista, Paco Perez (un poco convinto Anthony Quinn), diventato Preside di facoltà, cerca di realizzare le richieste degli studenti, ma finisce coll'essere violentemente contestato dagli stessi.

<sup>7</sup> È curioso che il regista Todd Phillips nel 1998 abbia girato un documentario dal titolo *Frat House* proprio sulle aberrazioni delle iniziazioni delle confraternite universitarie americane. Il documentario fu prodotto dalla HBO, ma poi mai mandato in onda in quanto Phillips e il coautore Andrew Gurland furono accusati di aver pagato alcuni membri della confraternita oggetto di indagine allo scopo di inscenare i controversi riti iniziatici.



film sulle *sorority*, ovvero le confraternite di studentesse, appartengono principalmente ai generi horror e thriller (soprattutto nella sua declinazione *slasher*): *Sorority House Massacre* (1986) di Carol Frank, il classico *Black Christmas* (1974) di Bob Clark, *Delta Delta Die* (2003) di Devin Hamilton e, volendo, anche *Suspiria* (1977) di Dario Argento. Fanno eccezione *La rivincita delle bionde* (2001) di Robert Luketic e *La coniglietta di casa* (2008) di Fred Wolf, delle stesse sceneggiatrici, Karen McCullah Lutz e Kirsten Smith, opere che, nei toni della commedia, cercano di aprire una breccia nell'alto muro dei luoghi comuni (del genere in tutti i sensi). Perché, in fondo, la confraternita, così come l'ambiente universitario, a volte è comunque specchio della società nella quale viviamo e che, oggi più che mai, si scopre sessista e razzista. In *Aule turbolente* (1988) di Spike Lee, infatti, lo stretto legame tra spazio interno al college e mondo esterno, tra spazio filmico e realtà, è esplicitato dalla rottura della cosiddetta "quarta parete" e dall'ultima battuta che i protagonisti Slice (Larry Fishburne) e Julian (Giancarlo Esposito) pronunciano rivolgendosi al pubblico direttamente: «Svegliatevi!». Due anni prima in *Soul Man* (1986) di Steve Miner, uno studente bianco si camuffava da nero per accedere a una borsa di studio mentre in *Sorority Boys*, diretto nel 2002 da Wallace Wolodersky, i tre protagonisti, cacciati dal college per un furto non commesso, si travestono da donne per accedere a una *sorority* e indagare. Non parliamo, comunque, di problemi del passato, visto che tra le opere recenti più controverse possiamo annoverare *Dear White People* di Justin Siemen, un film del 2014 diventato poi serie *Netflix* nel 2017. Specialmente in quest'ultima, soprattutto nell'episodio 5 diretto dal premio Oscar (per *Moonlight*) Barry Jenkins, viene fuori in tutta la sua drammaticità la questione del corpo nero e della discriminazione, tuttora fenomeno preoccupante della società americana e non solo.

## 6.5. Conclusioni

L'università, concludendo, è una cosa e il suo opposto, è sia il campo che il controcampo. È luogo in cui si cresce, ma anche luogo in cui si resta adolescenti. È il posto dell'affermazione personale (specialmente quando l'ambientazione è in facoltà scientifiche, vedi *A Beautiful Mind* di Ron Howard o *Will Hunting – Genio ribelle* di Gus Van Sant), ma anche quello della frustrazione (soprattutto per docenti di materie umanistiche, letteratura e filosofia, si pensi al già citato *Wonder Boys* o a *Irrational Man* di Woody Allen). È una campana di vetro, ma anche una riproduzione in sedicesimo del (pessimo) mondo che aspetta i laureati. È finzione, ma è anche realtà. È cinema, ma è anche vita.

## 7. Su *Disturbio* e dei disturbi in una Facoltà

*Fabio Rodríguez Amaya*

Malauguratamente, non sono stato così fortunato da trovare un discreto numero di opere di qualità che mi consentissero di trattare a dovere linguaggi, narrazioni e rappresentazioni del mondo accademico nella letteratura del mio Paese. *Disturbio* (2009) di Miguel Ángel Manrique (Carmen de Bolívar, 1967), insignito in Colombia nel 2008 con il Premio Nazionale per il Romanzo del Ministero della Cultura, potrebbe essere l'eccezione, insieme a *Recordando a Bosé* (2009) di Orlando Mejía Rivera.

Partigliano come sono della ricomposizione delle unità inscindibili, mi occuperò dunque di *Disturbio* (Manrique, 2009) – romanzo impeccabile nella fattura, corvivo assai e al tempo stesso critico e mordace – per proporre qualche appunto in sintonia con il tema di questo volume. Lo faccio memore del comportamento del luminare Pierre Boulanger, personaggio del romanzo cui accennerò dopo e, glossando il suo autore Manrique, non parlerò di cronotopi, voci narranti, metastorie, diegesi e quant'altro.

Insurrezione, moto, ribellione, rivolta, sedizione, sollevazione, sommovimento, tumulto sono le voci italiane per *Disturbio*. Un vero romanzo da campus, tutto colombiano e squisitamente declinato alla colombiana. E, se non il primo, finora di certo il migliore. Scritto in modo agile, con una prosa ilare e un tono sbeffeggiante, il libro è ambientato tra la popolosa Bogotá e la popolata Città Universitaria, nota anche come la Città Bianca e sede centrale dell'Universidad Nacional de Colombia, l'Ateneo per eccellenza del Paese (il mio, pure) che appare, nel roman-

zo e nella realtà, come un'ampia isola nel cuore della capitale e da sempre è considerata, *vox populi*, esimia accademia e culla storica di rivoltosi e rivoluzionari. Protagonisti, principalmente nell'aula 206 di uno degli edifici della Facoltà di Scienze Umanistiche, sono gli studenti e i docenti del sesto semestre del Corso di Laurea in *Letteratura* le cui vite, negli anni Novanta, scorrono in modo speculare e senza soluzione di continuità tra lo spazio *chiuso* dell'Università e quello *aperto* della capitale. Con l'ulteriore aggravante che tra queste due realtà non c'è interazione né comunicazione, se non nello spazio-tempo impersonato dai protagonisti.

Essendo *Disturbio* un romanzo di personaggi, e siccome dietro la lunga mano di un ottimo narratore onnisciente sono questi a verbalizzare e rappresentare l'università, la città e per estensione l'intera realtà colombiana, partirò proprio da loro.

*Gli studenti.* Sono quasi tutti figli di famiglie allo sbaraglio. Manuel Martínez, protagonista ed "eroe problematico" (tema di un battibecco esilarante in aula), è un ragazzetto smilzo, sfigato, dall'aria ingenua e senza grandi motivazioni nella vita; la pelle scura, una disordinata pettinatura afro sulla testa e perennemente vestito con una tuta grigia unta e bisunta, ha un modo di fare trasandato e giudicato stupido da tutti, tranne che da Sara Montenegro che lo eleverà a oggetto d'amore. Cresciuto senza il padre, all'ombra di una madre apprensiva e contraddittoria che gli nasconde il passato familiare, Manuel è alla ricerca di non si sa bene cosa. Isolato da tutti, è oggetto di scherni verbali e scritte vessatorie sui muri o i banchi dell'aula e nei bagni della Facoltà. Disprezzato da compagni e professori – la professoressa Trujillo lo definisce «un Arrio della letteratura» – farà, come in ogni romanzo rispettabile, triangolo amoroso con Sara e Omar, diventando il paria di un corso diviso in tre categorie: Intellettuali, Innomminabili e Fannulloni.

*Gli Intellettuali.* Sono i “bravi” della classe. Borghesi e benestanti, disprezzano i compagni, che ritengono minorati. Sono rappresentati da Omar e Sara.

Sara Montenegro è una ragazza dal volto umano, dotata d’intelligenza e di una buona dose di sensibilità; carina, disinvoltata, libera, vive bene la sua autonomia, anche dal punto di vista sessuale. Ha sentimenti contrastanti ed è la prima a riconoscere le potenzialità di Manuel, di cui col tempo, dopo averlo scopato, s’innamorerà fino a trasgredire le norme sociali. Accettata dagli altri due gruppi, sarà la principale vittima del *Disturbio* che le darà la morte.

Arrogante, violento, maschilista e omofobo, Omar Hernández ha una doppia vita: di giorno studente quasi modello, di sera militante del sedicente *Gruppo Acme*, del quale è anche ideologo, che «sa di strategie militari ma misconosce le teorie». Il *Gruppo* si riunisce in segreto nel retro del *Bol y Bar*, un antro punk di proprietà dell’anarchico Roco Arciniegas, un eterno studente di filosofia. Omar, alias Farabundo, è da tempo il fidanzato e convivente di Sara, che violenterà per gelosia nei confronti di Manuel. Si reputa il *non plus ultra* del corso, l’unico dotato per gli studi letterari e l’unico in grado di rappresentare il sesto semestre all’*Incontro Annuale di Letteratura*. Sentendosi eletto a “custode dei valori letterari sublimi e puri”, pensa di scrivere una tesi di laurea intitolata “L’amore nella letteratura colombiana”. Protetto dalla professoressa Victoria Trujillo, ambisce a diventare docente, presidente del Corso di Laurea e perché no, si dice, anche Preside della Facoltà. Frustrato e spaccone, dinanzi al rifiuto, prima da Sara, in amore, e poi dal *Gruppo*, come rappresentante all’*Incontro*, diventerà l’ideatore e il leader del *Disturbio* finale. La bomba che farà esplodere nella Facoltà provocherà la morte di Sara.

La coppia è conflittuale e benestante: entrambi provengono da due boriosi licei privati francesi, ostentano un’aria di superiorità, sbandierano a destra e a manca di essere impegnati nel-

la causa della Letteratura e della cultura alte, leggono romanzi di cavalleria, Brecht e Neruda, citano Borges, studiano Hauser, Luckás e Marx, rivendicano di essere veri intellettuali, mentre di nascosto sono assuefatti alle telenovelas e al dolce far nulla (a cazzeggiare, come dicono). Il loro è il linguaggio affettato e mellifluido dei soliti “figli di papà” che incarnano la cultura dei *criollos* bianchi e della classe dominante della società colombiana, razzista, classista ed escludente. E con quest’ottica interpretano la vita, l’università e la società. Fino al cambiamento individuale di Sara.

*Gli Innominabili.* Braulio, Yulitza, Iris Guzmán e la lesbica Isabel (è politicamente corretto confrontarsi con le differenze) sono disimpegnati, mediocri e svogliati: cultori del rock, ballano salsa e cumbia (è *in* e fa figo), fanno numero, scaldano i banchi, frequentano il *Sur*, bar di proprietà di un ex letterato sinistrorso e luogo d’incontro dei ragazzi e delle ragazze perbene, gravitanti attorno alla privata ed esclusiva *Universidad de los Andes*. Sono contestatari e rivoluzionari a parole, ma vivono adagiati nella bambagia di una classe media senza speranza.

*I Fannulloni.* Appaiono senza nome nel romanzo. Leggono thriller e polizieschi e sono dediti a incontri sordidi. Raggiungono a malapena la sufficienza agli esami, lodano la poesia popolare, si ritrovano in luoghi miseri, mangiano panini nei prati dell’Università, sono *traquetos* e *marihuaneros*, bevono aguardiente, fumano, ascoltano e vestono solo prodotti nazionali.

*I professori.* Manuel, all’inizio della storia, è uno dei *Fannulloni* ma, rimanendo il romanzo “opera aperta” – direbbe il prof. Bejarano citando Eco senza averlo letto, e tanto meno Macedonio –, raggiungerà forse la completezza come persona e come letterato (appunto autobiografico di Manrique, senza dubbio): una dignità che gli era negata per l’estrazione di classe, la marginalità

e la bizzarria dei suoi gusti letterari, cinematografici e musicali. Per questo, stando al parere di compagni e professori, non è nella “norma” per essere considerato uno studente di letteratura. In realtà, Manuel non studia ma “patisce” la letteratura; si rifugia nella lettura di fumetti – *Batman, Marvel, Superman* – e *best-seller* – Stephen King è il suo idolo, adora Papillon – e preferisce *Guerre Stellari* ai film di Godard o Fellini.

Manuel si annoia al Corso di *Critica letteraria* tenuto dallo spocchioso e non brillante professor Samuel Rojas, *magister* in Letteratura latino-americana presso la Complutense di Madrid. Rojas crede nella “poetica della ripetizione”; da vero intellettuale beve whiskey di marca, fuma la pipa, canta boleros della Fania, ascolta la musica di Bob Marley, Sonny e Cher, cita dialoghi e parlamenti di film come *Pretty Woman* e dichiara di appartenere «a una generazione erede di tradizioni disincantate, senz’ombra di mitologia e di magia». Per il professorone sono tutte:

illusioni perse, eccezion fatta per Elvis, Lennon, Marley [...] perché abbiamo letto male Nietzsche, Kant, Marx, Freud e Dostoevskij.

Ancora di più, Manuel fatica a seguire il Corso di *Teoria della Letteratura* tenuto da Victoria Trujillo. La colta professoressa dottore della Sorbonne che disprezza gli studenti, agogna e intriga per avere una trasferta come *visiting professor* in Francia. Elegante e snob, veste, fuma e beve di marca, e vive «ebbra di tristezza, ebra di dolore, ebra di brandy» (Manrique, 2009, p. 36), «alla fine ebra, come diceva Baudelaire» (ivi, p. 39), ma è anche un’irredimibile e repressa zitella che immagina di fare sesso con alcuni tra i suoi studenti. Cita Baudelaire e legge soltanto Balzac, Flaubert e Proust.

Il preside, Agustín Bejarano, altro professorone laureato in *Linguistica e Letteratura*, master del rinomato e cupo *Instituto Caro y Cuervo*, è un mediocre anglista, sedicente studioso di Shakespeare. Corroso dalla burocrazia con la sua “aria da bancario”, come lo vedono i colleghi, è uno scrittore frustrato, maneggione,

cinico, satiro e guardone. Dopo il divorzio convive con una studentessa; dall'alto della sua "torre d'avorio" insegue le alunne con un binocolo e sogna di farsi la bella e tutta ciccia Iris Bejarano, appartenente al gruppo degli *Innominabili*.

Infine la stella (fuggente): Pierre Boulanger, "illustre" docente di un'università francese, specialista in *Sociologia della letteratura*, per opportunismo da parte del Preside è l'invitato d'onore al Terzo Incontro di Letteratura attorno al quale si svolge la trama principale. Boulanger, che arriva impreparato a Bogotá, per redigere a stento la sua lezione magistrale e poter "inventare un discorso verosimile", assolda per prestazioni erotiche e sessuali una squillo "bella e tropicale". E la cosa calza a pennello, perché il titolo del colloquio è "*L'erotismo nella narrativa colombiana*". Di questo non si saprà niente perché un tremendo e violento guazzabuglio – *Disturbio* per l'appunto<sup>9</sup>, animato dall'esplosione di bombe artigianali, molotov, incendi e cariche della polizia, lo impedirà, perché «siamo alla Nacho, compagno». E nel discorrere delle azioni la relazione di Manuel, intitolata "Rossore ed erotismo in *María* de Jorge Isaacs", è un succulento *pastiche*, la cui preparazione appare esilarante.

In Facoltà, dove il corpo docente finge, mente e si adegua come un anemoscopio, c'è anche qualche comparsa come la professoressa Figueroa, un'anglista che pur di vincere un concorso plagia una tesi statunitense traducendola in spagnolo e presentandola come sua. O il prof. Guillori, che sembra aver costruito il canone della letteratura colombiana imitando l'insopportabile Harold Bloom.

Della città, l'autore esclude il nord e le zone residenziali dei ricchi e della classe medio-alta, prediligendo come teatro dell'azione il centro, dove si governa, si lavora e si commercia, e il sud, dove a stento vivono o sopravvivono i poveri. In questo modo i quartieri, le librerie, i teatri, i parchi, i luoghi, gli ambiti, i bar e le discoteche, riconoscibili facilmente perché fanno parte dell'immaginario bogotano, ritraggono una città complessa e intricata.



In questa Bogotá, distaccata dalla città universitaria, Manrique delinea tra tutti, e con un'ottima regia, cinque o sei protagonisti-tipo, che la prof. Trujillo non esiterebbe a definire "archetipi":

- Elizabeth, madre di Manuel, maestra di scuola popolare, ex sessantottina, militante comunista della linea Pechino-Mosca-L'Avana, che ascolta Jara, Violeta Parra e la Trova cubana. Impegnata nella lotta contro la povertà, è in preda ai sensi di colpa per il fatto di avere un figlio che appare ai suoi occhi come un fascistello;
- Il falegname Martín, uomo incapace e padre di Manuel, abbandona la famiglia quando il figlio ha pochi mesi e diventa un clochard, raccogliendo in giro cani randagi e facendo sesso con loro;
- Wilmer Escobar, l'immane narcos delle nuove generazioni di scrittori colombiani: espulso dagli Stati Uniti, è a capo di una banda giovanile di cui, dopo la sua morte prenderà le redini John Jairo, teppista ed esponente del *lumpen proletariat*. Fidanzato di María de los Ángeles, la bella del quartiere, impone la sua legge in una delle *favelas* più violente della capitale;
- Javier Benavides, terrorista che odia la specie umana, esperto di esplosivi e della Polvere Nera, è il capo dell'*Acme*, gruppo "alternativo" di estrema Destra che scambia il terrorismo per rivoluzione;
- Diego, un gallerista pedofilo che violenta un bambino;
- Sebastián Restrepo, oscuro e puntiglioso Tenente Colombo nostrano.

Con questo *cast* di tipi umani e psicologici che il prof. Boulanger non esiterebbe a definire "paradigmi", facilmente identificabili per chi conosce la società bogotana e colombiana, Manrique costruisce una serie di storie parallele e simultanee che rendono *Disturbio*, a suo modo, un romanzo efficace e attraente.

Amore, sesso, anarchia, sedizione, parricidio e complesso di Edipo sono le sei storie che vengono vissute fuori dal campus

e che con talento e – forse parecchia gratuità – l'autore tratta. I primi due, amore e sesso – e, *en passant*, l'amicizia – appaiono aleatori, circostanziali e deleteri, forse proprio come erano vissuti, per paura, disinganno o confusione, dai ventenni negli anni '90, decade di transizione che vede le diverse culture in crisi nei confronti di forme istituzionalizzate e per niente scherzose come i rapporti uomo-donna, la vita di coppia, il matrimonio, l'aborto, il sesso libero e la famiglia, rivendicate dai diversi movimenti per la liberazione, la parità e l'autonomia e dalla forte e importante, ma non sempre trasparente ondata femminista.

La sedizione è legata all'anarchismo nella sua versione irrazionale e razzista "tipica" (uso le virgolette per glossare di nuovo Manrique) dell'estrema Destra, con la virulenza e il nichilismo che caratterizzano il risveglio neonazista e neofascista in Occidente. Ma è proprio questo il punto *clou* del libro, destinato a risolversi in un attentato di chiaro stampo terrorista che verrà interpretato come l'ennesimo *Disturbio* fomentato dai rivoltosi della *Nacional*, i quali, visti dall'esterno, appaiono come i soliti comunisti di sempre.

Manuel è il protagonista indiscusso insieme ai suoi genitori Elizabeth ed Elías, ai compagni di corso Omar, Sara, Victoria e al detective. Su di loro si concentra l'attenzione del narratore. Perché il romanzo si fonda su due storie: l'avvicinarsi tra la vita dell'università e la preparazione del *Disturbio*, e la miserrima storia personale di Manuel e della sua famiglia. Giacché non poteva mancare quella che il prof. Rojas non esiterebbe a definire l'"agnizione che spiega la tragedia", io il colpo di grazia ora lo svelo: Manuel partecipa a un'orrenda esecuzione che è, in parte, un inconsapevole parricidio. Un fatto che gli complica la vita e sarà elemento scatenante dell'aggravarsi del complesso rapporto con la madre, che gli ha nascosto la verità sul suo matrimonio.

Parricidio e complesso di Edipo, trattati in modo sbrigativo, meriterebbero un approfondimento, ma mi limito a notare il disagio vissuto da Manuel in una famiglia disastrosa come la sua,

convinto dalla madre (Elizabeth) che il padre (Martín) sia morto, mentre in verità lo ha abbandonato quando era un bimbetto. Donna amara, ex sessantottina che non si riconosce più, dopo aver visto crollare il Muro di Berlino e la rivoluzione, Elizabeth riversa ansie e frustrazioni su Manuel. Incarnata nella versione comunista, che altro non è che il male assoluto, è una cinquantenne che insegna in una scuola dell'estrema periferia. Evadendo la sua situazione personale, Manuel si rifugia nei fumetti e nella fantascienza, chiuso nella sua intelligenza grezza, refrattaria agli studi, per diventare in seguito complice di un dissennato. Si tratta del gotico naziskin Erney, esaltato picchiatore di gay che, appellandosi al buonismo di chi rifiuta la violenza sugli animali, riesce a fare leva su Manuel e a guadagnarsi la sua complicità. Forte di questa complicità lo porterà a prendere una pistola al Cartucho, il posto più malfamato di tutta Bogotá, dove Martín, il padre di Manuel, si era rifugiato per lunghi anni. E, con la scusa di aver visto un clochard fare sesso con un cagnolino, giustificherà l'omicidio a sangue freddo di Martín.

Il reparto dei protagonisti – “macchiette”, per glossare Boulanger – tratteggia alcuni esponenti delle diverse classi e degli svariati segmenti sociali e ritrae rappresentanti estremi di una parziale realtà culturale. A Manrique bastano 190 pagine per sbizzarrirsi in una sorta di fiera della vanità mescolata a *esperpentos* teatrali, sprazzi di telenovela e svariati elementi che fanno del *kitsch* una singolare e alquanto esilarante categoria della bellezza. In questo lo scrittore, forse formatosi anche sotto l'egida di un certo e decadente postmoderno, del *camp* e del *quire*, esportato dai sosia dei *Chicago boys*, azzecca fino all'estremo di mettere in ridicolo la fauna che popola il suo romanzo. Si trova di tutto e di più, per i gusti di chi vuole radiografare la propria società, perché nel deridere tipi umani e intellettuali, economici, politici e sociali, dà spazio a una certa estetica di una certa cultura di massa. Senza ricordare che l'etica è in linea con l'estetica. Perché alla fine, con il colpo irrazionale perpetrato dal *Gruppo Acme* alla

Facoltà e la travisata concezione del mondo e della vita che mostrano i suoi affiliati, trionfa la stoltizia, vince la volgarità e tutto si condensa nel più distruttivo e grezzo spettacolo. Tale e quale accade oggi, se si pensa ai “grandi prodotti culturali”, direbbe Omar, con i quali *Netflix* bombarda l’immaginario di miliardi di persone in tutto il mondo o, per restare in casa, ai biechi spettacoli del cabarettista bunga bunga, del comico stellato e delle pornstar, protagonisti della *real politik* italiana.

Gli spazi sono rappresentati in modo schietto e Manrique riesce a restituire bene l’atmosfera cittadina, i quartieri e i luoghi funzionali agli scenari della storia, anche se, curiosamente, privi di colori, odori e temperature. Soprattutto quella dell’esteso e bel campus che alterna il silenzio degli edifici bianchi alla bolgia degli oltre trentamila docenti, studenti e lavoratori vari che transitano per gli ampi viali alberati e il morbido verde dei prati. E lo fa anche quando si sofferma su alcuni luoghi rappresentativi, come il Giardino Freud in cui fannulloni, innominabili e intellettuali «mangiano, si amano e fumano marijuana», la Biblioteca Centrale, l’Auditorio, l’aula, l’ufficio del Preside e l’ampia Piazza dedicata a Che Guevara e a Camilo Torres, il neanche nominato mitico personaggio della *Nacional* e della Colombia che fu leader politico e prete guerrigliero morto in combattimento, fondatore e professore della Facoltà di Sociologia, cappellano dell’università e simbolo continentale della lotta per la libertà.

Lo humor e l’iperbole prevalgono nella scrittura e nella rappresentazione dell’università. A mio avviso, e lo dico da universitario quale sono anch’io, l’ambiguità e la disinvoltura del narratore così come l’eccessiva tipizzazione e la sovrabbondanza di luoghi comuni sfociano in una realtà caricaturizzata che fa precipitare il libro nel vuoto. Un esempio fra tanti è quello dei nomi di battaglia adottati: quello di Omar, Farabundo (come il Martí dei movimenti armati salvadoregni); quello del capo della polizia, che è colonnello Buendía (lo stesso di *Cent’anni di solitudine*); o quello di María de los Ángeles, identico al personaggio

di *Dell'amore e altri demoni* di García Márquez); Quintín (come l'amerindio rivoluzionario colombiano degli anni '30). Non contento, Manrique si spinge oltre la verosimiglianza e, a dir poco, ben al di là della trivialità. Leggendo *Disturbio*, rispetto ad altri romanzi che trattano l'Università, penso al parallelo tra la scena cruda, censurata ovunque, della sodomizzazione in *Ultimo tango a Parigi* rispetto a qualsiasi film porno.

È chiaro l'affanno di Manrique ed è valido il suo intento di schernire e ridicolizzare certi modi e metodi dell'insegnamento della letteratura, certe tipologie di docenti e di studenti; valido e giusto, aggiungerei, perché rispecchia l'università che negli anni Novanta è stata presa d'assalto da una leva assai questionabile e, con le dovute eccezioni, saldamente mediocre. L'Autore lo fa consapevolmente e con cognizione di causa, essendo lui stesso laureato e specializzato in *Letteratura*, proprio alla *Nacional* e vantando anche una traiettoria di docente nella Universidad Central di Bogotá e nei Talleres di Scrittura Creativa, che il più delle volte sono, né più né meno, una fiera delle vanità. Per la scrittura del romanzo Manrique si avvale palesemente tanto di luoghi comuni quanto di molteplici linguaggi e modalità idiomatiche consone alla variegata tipologia dei personaggi e alle loro origini regionali o alla loro appartenenza a certe zone della città. Perché non salva nessuno dall'essere patetico, ridicolizzando perfino i giovani scrittori del gruppo letterario che leggono i loro racconti nel Centro Colombo-Americano.

Come sottofondo l'Autore dispiega, secondo le necessità imposte dalle diverse storie ben intrecciate, notizie di un quotidiano serale scandalistico, liste di musicisti pop, della Nuova Trova cubana, della *Fania* (la "Salsa revolución" newyorchese) e della nuova canzone latinoamericana; e ricorre spesso a citazioni di autori classici, di versi, di letture di ogni genere ed effemeride, le più sgraziate. Parafrasandolo, niente a che vedere con la carnevalizzazione di Bachtin o, come dichiara con insistenza nelle interviste, col *Don Chisciotte*, nè tanto meno con la reale prepara-

zione che offrono gli studi universitari, le attività accademiche, con le difficoltà, l'impegno e persino con le lotte politiche degli studenti colombiani.

*Disturbio* è comunque un libro divertente. Un libro che si legge alla velocità imposta dal ritmo vertiginoso della sua prosa. Perché Manrique intesse una prosa lineare, gaia e leggera, senza artifici di sorta, scandita da dialoghi impeccabili e dalla continua interpolazione di slogan rivoluzionari, di graffiti negli edifici dell'Università, di scritte pornografiche sui muri delle aule e nei bagni della Facoltà alle quali si sommano le ricette di esplosivi caserecci e le norme per la vita clandestina, versi e frasi di autori celebri: tutti elementi che rendono il libro leggibile ed efficace dal punto di vista narrativo.

Come potete già immaginare, il romanzo soddisfa i requisiti imposti alle opere d'ultima generazione dagli editori d'assalto, cui interessa solo il successo delle vendite. Il più delle volte si tratta di prodotti cercati da compratori di merci di consumo generico nelle volgari società neoliberali di oggi. E tra editori e lettori i requisiti, come accade in *Disturbio*, si limitano a piccole pillole d'intrigo, a qualche goccia di passione, a un po' di sesso – anche estremo –, a sprazzi d'amore in stile telenovela e a una visione minima, alquanto tendenziosa e il più delle volte epidemica della realtà (usi, costumi, musica, gusti, moda, vizi, deviazioni). Con un *axis mundo*, direbbero Victoria e Boullanger, che nel caso di *Disturbio* si rivela semplicistico, decidendo di rappresentare l'Università nella riduttiva espressione della *mediocritas* ed eludendo la sua vera faccia: quella di un'accademia vivace, diversa da come la conosciamo oggi, in preda alla burocrazia; un'accademia che si sa (o dovrebbe sapersi) rinnovare ed è luogo (non sempre) di scambio dei saperi, di preparazione (si spera) sui diversi piani: dalla cultura umanistica e scientifica alla tecnologia e alle arti liberali. Soprattutto perché il *disturbio* alla fine si rivela un evento di una violenza inaudita, messo in atto al solo scopo di sabotare *l'Incontro Annuale di Letteratura* della Facoltà, e

ha come movente la gelosia e la vendetta di Omar nei confronti di Sara, innamoratasi di Manuel, e di quest'ultimo, scelto dalla maggioranza dei compagni di corso per rappresentarli come relatore. In questo, il romanzo di Manrique viene meno o, per meglio dire, cola a picco perché l'Università non è solo – come accade in ogni microcosmo nelle nostre società – il covo di serpi, lo spazio d'intrighi o quel mondo teso a inseguire le quote di potere o di poterucci baronali e di influenza sulla società che tutti noi in quest'aula conosciamo bene.

Peccato che Manrique sia caduto nella trappola di solo ridicolizzare, perché con questa formula, a mio avviso, il suo libro non trascende la storia narrata. Come accade oggi alla maggior parte degli scrittori della sua generazione, non solo in Colombia, egli padroneggia il mestiere ma, come loro, non assume di stare attraversando un deserto immaginativo. Parlo soprattutto degli scrittori premiati, promossi e vezzeggiati dall'ufficialità della cultura e dal regime; quelli che, neutralizzati dal potere, a qualunque costo devono avere i quindici minuti di celebrità auspicati dal mistificato chiacchierone newyorchese che sappiamo; quelli che il più delle volte dimostrano una scarsa o nulla capacità autocritica e si rivelano incapaci di essere veri favolatori in grado di creare mondi, come accade con la miglior letteratura sin dalla notte dei tempi.

Come conclusione mi viene da parafrasare Henry James: «È stato un compito malinconico leggere questo libro; e ancor più malinconico è quello di dover scriverne». A mio parere sono parole assai spropositate nei confronti di un vero poeta come Walt Whitman. E mi auguro di venire smentito, se sono quelle che mi hanno incoraggiato a parlare di *Disturbio* e di uno scrittore potenzialmente bravo come Manrique, dato che, non esito a dirlo, si tratta di un romanzo "perfetto": un romanzo beffardo, divertente e grottesco assai, ma per nulla memorabile e men che meno imprescindibile.





## 8. Teoria del complotto e paranoia nell'Università di Ricardo Piglia

*Andrea Pezzè*

[...] e se tu la credevi vendetta,  
il fosforo di guardia segnalava la tua urgenza di potere,  
mentre ti emozionavi nel ruolo più eccitante della legge,  
quello che non protegge:  
la parte del boia. Imputato [...] hai assolto e condannato al di sopra di me,  
ma al di sopra di me, per come lo hai fatto, per come lo hai rimosso,  
il potere ti è grato.

F. de André, *Sogno numero due*.

### 8.1. Introduzione

*El camino de Ida* è l'ultimo romanzo di Ricardo Piglia. Pubblicato nel 2013 in Spagna da Anagrama, può essere considerato un compendio sia della biografia che del lavoro teorico e letterario dell'argentino. In breve, il romanzo racconta del semestre di insegnamento in qualità di *visiting professor* che Emilio Renzi trascorre alla *Taylor University*, situata in una località di provincia non lontana da New York. Quindi, sebbene l'università «elitista y exclusiva» (Piglia, 2013, p. 13) abbia lo stesso nome di un ateneo non lontano da Indianapolis – ma non sappiamo se sia questo il riferimento –, le caratteristiche combaciano con *Princeton*, vicina a New York, sempre nello stato del New Jersey. Piglia, d'altro canto, dopo un breve periodo ad *Harvard* è stato docente a *Princeton* per una quindicina d'anni. Da quest'ultima è andato in pensione nel 2010, anno in cui ha pubblicato il romanzo poliziesco di ambientazione argentina *Blanco nocturno*.

In *El camino de Ida*, Emilio Renzi riceve l'invito a recarsi negli Stati Uniti da Ida Brown, brillante docente di Letteratura inglese. Per Renzi è un periodo di profonda demotivazione: separato dalla moglie, non è in grado di portare avanti il romanzo a cui ambisce. Sebbene reticente, decide quindi di accettare e viaggiare negli Stati Uniti per cambiare aria. Qui, oltre alle faccende della vita universitaria, viene coinvolto in un *affaire* segreto, forse eccessivamente segreto, con Ida Brown. Poco tempo dopo, la docente muore in un incidente automobilistico che, nonostante l'archiviazione del caso da parte della polizia federale, mantiene forti elementi di sospetto. A questo punto cominciano due indagini diverse: la prima, gestita dall'FBI, sull'identità di un bombardolo ambientalista conosciuto con lo pseudonimo giornalistico di "Recycler", Thomas Munk, al secolo Theodor Kaczynski (o F.C. o Unabomber), i cui obiettivi sono, appunto, *scholars* universitari; l'altra, invece, è condotta dal narratore e riguarda eventuali legami tra Ida Brown e il terrorista.

Se quindi *El camino de Ida* rappresenta la versione narrativa di una lunga e caratterizzante esperienza ormai volta al termine, è anche vero che in esso sono rintracciabili tutti i capisaldi teorici del lavoro critico dell'argentino. Tali parametri serviranno qui da impalcatura concettuale sia per collocare il romanzo all'interno della produzione letteraria pigliana, sia per cercare di sviluppare un discorso critico rispetto all'ambientazione accademica e alla più generale teoria del rapporto letterario col potere e col denaro (o "col potere del denaro") nella letteratura di Piglia.

## 8.2. *El camino de Ida* nell'opera di Piglia

Per iniziare, va sottolineato che Emilio Renzi è un personaggio ricorrente della letteratura di Piglia. Compare sin dai tempi del racconto *La loca y el relato del crimen* (1975), ma diventa fondamentale in qualità di narratore/protagonista di *Respiración*

*Artificial* (1980). Successivamente sarà un personaggio de *La ciudad ausente* (1992) e *Plata quemada* (1997) e protagonista in *Blanco nocturno* (2010). Alter ego dell'autore (il cui nome completo è Ricardo Emilio Piglia Renzi), Renzi vuole creare una relazione di continuità tra Piglia e i suoi precursori fondamentali: Jorge Luis Borges e Roberto Arlt, in particolare con quest'ultimo. Si noti qui che, oltre a essere un accademico e uno scrittore fallito, Emilio Renzi è un giornalista del quotidiano *El mundo*, stampato a Buenos Aires dal 1928 alla metà degli anni Sessanta, e in cui Roberto Arlt teneva una rubrica settimanale intitolata *Aguafuertes* (poi raccolte in vari volumi)<sup>1</sup>, in cui raccontava la capitale e i suoi personaggi pittoreschi, le lotte politiche e le ambizioni della piccola borghesia.

Dalla lettura costante<sup>2</sup> di Piglia rispetto all'opera di Roberto Arlt prendiamo il primo punto di riflessione. In un articolo inti-

<sup>1</sup> Si veda, ad esempio, il volume di Roberto Arlt a cura di Daniel C. Scroggins (1981). Il lettore interessato può consultare la recente traduzione italiana pubblicata da Del Vecchio nel 2018 e curata da Marino Magliani e Alberto Prunetti.

<sup>2</sup> Roberto Bolaño ha visto in Piglia la volontà di proseguire con il suo esempio le proposte letterarie di Arlt: «Después [Arlt] se murió, a los cuarenta y dos años, y, como él hubiera dicho, se acabó todo. Pero no se acabó todo, porque, al igual que Jesucristo, Arlt tuvo a su San Pablo. El San Pablo de Arlt, el fundador de su iglesia, es Ricardo Piglia. [...] es Piglia quien eleva a Arlt dentro de su propio ataúd, sobrevolando Buenos Aires. [...]. Lo que pasa es que se me hace difícil soportar el desvarío – un desvarío gangsteril, de la pesada – que Piglia teje alrededor de Arlt, probablemente el único inocente en este asunto. No puedo estar, de ninguna manera, a favor de los malos traductores del ruso [...], y no puedo aceptar el plagio con una de las bellas artes. La literatura de Arlt, considerada como armario o subterráneo, está bien. Considerada como salón de la casa es una broma macabra. [...]. Considerada como biblioteca es una garantía de la destrucción de la literatura» (Bolaño, 2003, p. 28). Secondo Bolaño, quindi, Arlt e Piglia «son parte importante de la literatura latinoamericana», anche se il loro destino è quello di «cabalgar solos por la pampa habitada por fantasmas». Da tale affermazione di Bolaño si suppone che da questa comunione «no hay escuela posible» (ivi, p. 30). L'immagine di Arlt sospeso sulla città di Buenos Aires è presente in un saggio *Formas breves* ("Un cadáver sobre la ciudad") e rappresenta un omaggio di Piglia ad Arlt.

tolato “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria” (1973), Piglia riflette sui rapporti tra società ordinata economicamente e scrittura:

el dinero, que aparece como garantía que hace posible la apropiación y el acceso a la literatura, es a la vez el resultado que decide y legitima su valor (Piglia, 1973, p. 23).

In questo modo, in particolare nel romanzo *El juguete rabioso* (1926), Arlt:

al nombrar lo que todos ocultan, desmiente las ilusiones de una ideología que enmascara y sublima en el mito de la riqueza espiritual la lógica implacable de la producción capitalista (*ibidem*).

Vale a dire che il mito dell’ispirazione funziona da trappola ideologica per occultare le ragioni economiche della possibilità di scrivere (e ancor più di studiare). A partire da queste considerazioni, la letteratura di Piglia diventa una questione sovversiva o premoderna di appropriazione delle lettere: violentemente o astutamente contraria al canone, al rapporto esistente tra legge e denaro, alla sovversione intesa in termini di atto linguistico esibizionista. Già nel racconto *Nombre falso* del 1975 (eponimo del nome della collezione di racconti), la questione letteraria non ha affatto a che vedere con il concetto di “ispirazione” ma con quello di “plagio”, cioè con la proprietà intellettuale. Per questo motivo, le opinioni di Bolaño in nota servono più a tracciare un solco tra i due autori maggiori (in termini di proposta letteraria e, in parte, di qualità narrativa) a cavallo tra il XX e il XXI secolo che a proporre una lettura critica di Piglia: il carattere argentino ereditato da Arlt non rispecchia l’ambizione letteraria di Bolaño né le tematiche che è sua intenzione affrontare. Il plagio non è una delle belle arti, Bolaño ha ragione, ma questa non è neanche la visione di Ricardo Piglia: si tratta piuttosto della versione capitalista dell’autore come lettore, della genealogia letteraria. Si scrive da dove si legge e il precursore è un tempio, o una

maceria. Nel citato racconto *Nombre falso*, l'indagine di Ricardo Piglia rispetto alla proprietà intellettuale di un presunto inedito di Roberto Arlt termina nell'indeterminatezza (chi è l'autore del racconto? Andreev plagiato da Arlt o quest'ultimo plagiato da Kostia, antagonista di Piglia nel racconto?) e/o nel plagio stesso: alla fine del racconto è riportato l'oggetto del contendere, ossia il racconto di Andreev/Arlt/Kostia, ma scritto da Piglia. La diretta conseguenza di questo atteggiamento rispetto alla letteratura è la conversione del sospetto, la paranoia e l'indagine in motori letterari.

Nel prosieguo del lavoro dell'autore argentino, l'atto della scrittura deriva quindi in una versione "criminale", finanche "gangster", del lavoro dello scrittore: Piglia instaura una meta-narrazione poliziesca dei processi letterari. E qui entra in gioco l'eredità di Jorge Luis Borges<sup>3</sup>. Dalla lettura di Piglia delle proposte borgesiane riguardanti il genere poliziesco, otteniamo la seconda teorizzazione importante per queste pagine, vale a dire la «ficción paranoica», definita per la prima volta in un seminario dettato all'Università di Buenos Aires nel 1990.

Los contenidos sociales del género [policial], entonces, pasan centralmente por esta constitución de la subjetividad. Una subjeti-

<sup>3</sup> La volontà di coniugare i due pilastri del Novecento in un'unica pratica letteraria inizia già con *Respiración artificial*. Nel romanzo Emilio Renzi e gli altri personaggi riflettono sul ruolo letterario e culturale di Borges e Arlt nella letteratura argentina e ne valutano l'eredità. Tale atteggiamento, per di più perpetrato in un romanzo inscrivibile per certi aspetti nel nuovo romanzo storico latinoamericano (concettualizzato a partire dallo studio di Seymour Menton del 1993), lascerebbe pensare che Piglia non voglia costruire una scuola su Arlt, ma sulla congiunzione tra Arlt e Borges. Un'intuizione di Piglia in quanto nel 1980 era opinione comune considerare Borges e Arlt antitetici nella letteratura argentina, da un punto di vista di classe: il primo, legato al discorso elitario e borghese, il secondo, vicino alle istanze del proletariato. Proprio grazie a Piglia e altri, il loro luogo viene gradualmente rivisto, in modo da collocarli nello spazio di autonomia che probabilmente meritano e in contatto tra loro per una serie di questioni, tra cui il rapporto con il concetto di "merce letteraria".

vidad amenazada. [...] Estos elementos sociales y formales, que están presentes en el género desde su origen, se exasperan hoy y dan lugar a esto que yo, de un modo totalmente hipotético, he llamado la ficción paranoica. [...] El otro elemento importante en la definición de esta conciencia paranoica es el delirio interpretativo, es decir, la interpretación que trata de borrar el azar, considerar que no existe el azar, que todo obedece a una causa que puede estar oculta, que hay una suerte de mensaje cifrado que “me está dirigido” (Piglia, 1991, p. 4).

In che modo ci è possibile coniugare il concetto di “economia letteraria” arltiano con la finzione paranoica di Borges? La risposta è rintracciabile in un articolo del 2005, “Teoría del complot”, in cui Piglia espande la lettura paranoica da una questione di genere (poliziesco, fantascienza etc.) alla creazione letteraria in generale<sup>4</sup>. Riprende quindi il Roberto Arlt de *Los siete locos* (1929), dove il complotto che il protagonista Remo Erdosain cerca di costruire contro la società è a sua volta una cospirazione contro di lui<sup>5</sup>. Insomma, in “Teoría del complot” si legge:

[...] la diferencia entre tragedia y novela parece estar ligada al cambio de lugar de la noción de fatalidad: el destino es vivido bajo la forma de un complot. Ya no son los dioses los que deciden la suerte, son fuerzas oscuras las que construyen maquinaciones que definen el funcionamiento secreto de lo real (Piglia, 2006, p. 34).

Già nel 1998, Piglia pubblica *Prisión perpetua*, testo composto da due racconti piuttosto lunghi, in cui la *finzione paranoica* è presente e centrale. In particolare, l’opera che dà nome al volume

<sup>4</sup> La letteratura argentina letta dal punto di vista del complotto è centrale nel saggio di Pablo Besarón (2009).

<sup>5</sup> Si pensi anche al romanzo di Ernesto Sábato *El túnel* (1948) in cui gli inconvenienti amorosi che condurranno il protagonista Juan Pablo Castel alla follia omicida non dipendono da una sua propensione psicologica, bensì da un lugubre complotto i cui meccanismi sono chiari solo dopo la lettura di *Sobre héroes y tumbas* (1961).

ha più di un punto di contatto con il romanzo *El camino de Ida*. Per esempio, è un'opera di ambientazione in parte statunitense. Il personaggio centrale, il cui obiettivo è introdurre o iniziare il narratore al mondo della letteratura e a un tipo di concezione della stessa (sarebbe un precursore, mentre il narratore un efebo), ha opinioni riconducibili all'architettura del romanzo in questione. Per esempio, la concezione complottista della vita:

La construcción de la vida está dominada por los hechos y no por las convicciones. Algunos tratan de quebrar esa ley. Son los alquimistas de sí mismos (Piglia, 2014, pos. 92)<sup>6</sup>.

La volontà individuale è strettamente collegata alla magia, all'occultamento e, in termini generali, alla minaccia. Questa concezione della possibilità di rappresentare se stessi sarà molto utile per leggere l'opinione di Renzi su Unabomber. Inoltre, in *Prisión perpetua* il narratore subisce il fascino di un aspirante scrittore anglossassone in Argentina. Anche in questo racconto, come in *El camino de Ida*, si fa riferimento al lavoro letterario di William Henry Hudson. Ancora, la società e la letteratura destinata a rappresentarla sono un unico panottico di cui il carcere ne rappresenta la metonimia massima:

Para Steve la cárcel es el centro psíquico de la sociedad. El polo magnético interior, hundido entre los dispositivos eléctricos [...] como quien dice un cráneo de vidrio (ivi, pos. 202).

Infine, la concezione della narrazione complottista del mondo è legata anche qui al rapporto col denaro: «[u]no de sus temas favoritos era la usura, el carácter satánico del dinero» (ivi, pos. 142). In un certo senso, quindi *Prisión perpetua* inaugura quello che i romanzi successivi – *La ciudad ausente* (2012), una finzione paranoica però incentrata su un altro caposaldo della letteratura di Piglia, la fantascienza, e il citato *Blanco nocturno*, di carattere

<sup>6</sup> Il numero tra parentesi si riferisce alla posizione dell'*ebook*.

poliziesco – sanciscono: una tematica propria dell'autore argentino; il nucleo delle sue ossessioni intellettuali che nel suo ultimo romanzo ricadono su un'ipotetica vicenda reale (il suo lavoro a *Princeton*, il mondo accademico, Unabomber).

### 8.3. La società del complotto

La realtà letta in termini di trama occulta è il nodo focale di *El camino de Ida*, tant'è che nel romanzo possiamo ritrovare la citazione già presente in "Teoría del complot". Nina Andropova, la vicina di casa di Renzi, russa figlia di un deportato nei gulag staliniani, afferma:

Ya no son los dioses los que deciden el destino, son otras las fuerzas que construyen maquinaciones que definen la fortuna de la vida, mi querido. Pero no creas que hay un secreto escondido, todo está a la vista (Piglia, 2013, p. 108).

Tuttavia, se il rapporto con la narrativa come complotto è chiaro, per proseguire questo testo è doveroso cercare di capire perché Piglia decida di ambientare proprio in un campus universitario statunitense il suo romanzo sul complotto e sulla violenza terroristica sovversiva. A parte gli aspetti biografici di Unabomber – ex professore e genio della Matematica che sceglieva spesso tra le sue vittime professori e ricercatori dell'ambito delle scienze dure –, i campus universitari statunitensi sono ideali per stilare un rapporto sulle sfaccettature della violenza contemporanea. Innanzitutto, sono tra i luoghi più controllati a livello panottico, in cui la severa vigilanza della moralità avviene attraverso la creazione di una rete allo stesso tempo palese e occulta<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Fattore presente anche nel recente romanzo di Horacio Castellanos Moya del 2017, in cui si legge: «El empleo era con la sección tecnológica que daba apoyo a la policía universitaria y necesitaban una persona de habla hispana que tuviera suficientes criterios para comprender, clasificar y calibrar información, relativa a



El mundo académico era demasiado cerrado, abarcaba demasiado espacio y dejaba poco lugar para otras experiencias, había que construir puntos de fuga, vidas clandestinas para escapar de las formalidades. Por eso había tantos controles administrativos sobre las conductas incorrectas, una reja de reglamentaciones moralistas y puritanas (Piglia, 2013, pp. 62-63).

L'intrusione costante nella *privacy* è l'elemento narrativo fondamentale con cui Piglia istituisce una società del sospetto, della misura di sicurezza, della dissuasione e in ultima istanza, sommamente individualista:

no sólo conmigo, comprendí después, sino en cualquier hecho de su vida [de Ida Brown] todo tenía su revés, como si cada experiencia debiera ser sustraída a una potencia enemiga omnipresente y amenazadora (ivi, pp. 68-69).

Non esiste un movimento diretto, una parola non cifrata: le strategie poste in atto somigliano alla precedente esperienza del narratore negli anni della dittatura argentina.

In questo modo, la figura di Ida Brown è rappresentata in due ambiti separati. Il primo, codificato e accademico, la rende una lettrice apprezzata e radicalmente innovativa di Joseph Conrad e verte sulla lettura formale del romanzo *The Secret Agent* del 1907 e del Manifesto di Munk da lui pubblicato con il titolo di *Industrial Society and its Future*<sup>8</sup>. Il rapporto tra lettura critica e realtà che caratterizza la versione pubblica di Ida Brown è anche

casos de docentes, alumnos y administrativos que se comunicaban en español. Mi labor consistía en revisar exclusivamente la correspondencia universitaria. – ¿Y eso es legal? – pregunté. Claro. Se trataba de una posición con todas las de la ley, dijo. El college es subsidiado por el gobierno del Estado; los profesores, instructores y administrativos son empleados del gobierno estatal, por lo tanto sujetos a rendir cuentas. La policía universitaria estaba legalmente autorizada a vigilar y garantizar que cumplieran las leyes del college y del Estado» (Castellanos Moya, 2017, pos. 304; il numero indica la posizione dell'*ebook*).

<sup>8</sup> Pamphlet disponibile anche in italiano col titolo *La società industriale e il suo futuro*.

lo strumento interpretativo fondamentale a disposizione di Emilio Renzi per cercare di risolvere l'enigma relativo alla presunta relazione tra la sua collega e gli attentati di Munk. Ossia, nell'interpretazione critica dei due testi si celerebbe la chiave per comprendere prima l'identità di "Recycler" e poi il possibile legame con Ida. In realtà, tale eventualità diventa letterale quando Renzi scopre che le sottolineature di Ida Brown al romanzo di Conrad contengono un messaggio cifrato in grado di offrire una pista sul caso "Recycler".

Il formalismo dipende dalla costruzione – tipicamente argentina – del rapporto tra letteratura e realtà. Poco prima della sua morte, Ida lascia a Renzi una copia del romanzo di Conrad con una serie di sottolineature in grado di, se lette nel modo corretto, condurre a un primo paradigma indiziario per delucidare il caso. Ovviamente, si tratta di un artificio. Tuttavia, riprende perfettamente il concetto borgesiano di "interpretazione" (e, a dire il vero, un racconto di Rodolfo Walsh del 1953), per cui le pagine di un libro riacquisiscono contenuto se lette da *un certo tipo di lettore* (il lettore paranoico).

¿No es notable que una serie de acontecimientos y el carácter de un individuo concreto se puedan describir transcribiendo el fragmento de una obra literaria? No era la realidad la que permitía comprender una novela, era una novela la que daba a entender una realidad que durante años había sido incomprensible (Piglia, 2013, p. 231)<sup>9</sup>.

Il secondo ambito, intimo, politico e occulto, colloca Ida Brown negli interstizi delle narrative dominanti – in una consapevolezza di genere, anti-intellettualistica, contraria all'accade-

<sup>9</sup> Aggiungiamo che questo stesso procedimento permette al fratello di Thomas Munk di capire chi si cela dietro il testo *La società industriale e il suo futuro* e di denunciarlo alle autorità, per cui potremmo aggiungere che l'impianto scientifico della giustizia continua ad avvalersi non solo della violenza, come si vedrà a breve, ma anche del tradimento.

mia e al concetto moderno di “sviluppo” – il cui operato segreto è assimilabile alla cospirazione terroristica (anche qui entra in gioco *The Secret Agent*). Al di là dei giochi formali, la ricerca in termini di comprensione si espande all'interpretazione del ruolo culturale che il campus assume nel consolidamento delle narrative sul progresso moderno. *El camino de Ida* è una rilettura della dicotomia tra civiltà e barbarie (e anche: tra individualismo e protesta organizzata, tra violenza individuale e collettiva etc.) organizzata in base alle contraddizioni di un'istituzione, in questo caso il campus. La riformulazione “postmoderna” di tale dicotomia si dà a partire dal concetto di “*paranoid style*” statunitense – usiamo qui l'espressione di Richard Hofstadter (2008, pp. 3-41), che già negli anni Sessanta teorizza la dimensione del controllo e del complotto nella ridefinizione dello spirito violento di frontiera del Paese nordamericano<sup>10</sup>. Emilio Renzi annota nel suo diario le riflessioni sulla società moderna del controllo e delle forme occulte di violenza a cui fa da contrappunto l'intero apparato bibliografico della sua esperienza: Melville, Conrad, Hudson, Kipling, Lessing, narrazioni che trascorrono in uno spazio coloniale e in cui è centrale il contrasto tra modernità e (presunta) arcaicità.

Nello specifico, il programma del corso semestrale di letteratura argentina che Emilio Renzi propone agli studenti e alle studentesse è incentrato sulla figura di W.H. Hudson, autore inglese nato nella pampa argentina, a Quilmes, nel 1841 (anche se nel romanzo Renzi lo fa nascere nel 1838). Scrittore e ornitologo, coniuga, allo stesso modo che in altri autori suoi contemporanei, tra cui i rioplatensi Eduardo L. Holmberg e Horacio Quiroga<sup>11</sup>,

<sup>10</sup> Il saggio di Hofstadter nasce come seminario alla *Oxford University* nel novembre del 1963, pochi giorni prima dell'omicidio di Kennedy, e viene pubblicato l'anno seguente sull'*Herpers Magazine*.

<sup>11</sup> Thomas Munk, nel romanzo, ha una relazione diretta con lo scrittore uruguayano: «Tradujo para los chicos – y eso fue para mí una sorpresa – el cuento “Juan Darién” de Horacio Quiroga, que también se había retirado a vivir en la

il sapere classificatorio delle scienze naturali con una narrativa profondamente critica o parodica delle dinamiche coercitive dello Stato. Esiste in Hudson, secondo Renzi, una discrepanza tra un mondo desiderato e un altro organizzato. Per meglio dire, quest'ultimo domina il primo; istituisce un apparato narrativo atto ad affermare il concetto di "progresso" su qualsiasi altra istanza vitale, in questo caso i *gauchos* o gli indigeni Pampa. I dispositivi del capitalismo<sup>12</sup> costruiscono una versione del progresso come baluardo contro la violenza primitivista, preculturale, ma allo stesso tempo celano l'invariato ricorso alla brutalità:

Según Munk, el FBI acumulaba pruebas, consultaba con expertos, usaba los laboratorios científicos, sus laberínticos archivos interconectados [...], pero al final resolvían [...] con la tortura, el chantaje, la delación (Piglia, 2013, pp. 277-278).

Non è casuale, quindi, il continuo riferimento all'imposizione neoliberista della Junta Militar al governo in Argentina tra il 1976 e il 1983: l'apparato di sicurezza dei militari era la narrazione pubblica, e marcatamente minacciosa, di un atto occulto e pretecnologico come la tortura.

Nel caso di Hudson, tale visione disincantata è data da una possibilità biografica, ossia l'essersi formato in una zona di frontiera linguistica:

[Hudson] presentaba los problemas clásicos del que se educa en una cultura y escribe en otra. Como Kipling y también como Doris Lessing [...], Hudson había nacido en un territorio perdido que se convirtió en el centro lejano de su literatura (ivi, p. 36).

selva y se había construido su propia casa con su mujer y sus hijos en condiciones difíciles» (Piglia, 2013, p. 199).

<sup>12</sup> Agamben li elenca così: «la penna, la scrittura, la letteratura, la filosofia, l'agricoltura, la sigaretta, la navigazione, i computer, i telefoni cellulari e – perché no – il linguaggio stesso, che è forse il più antico dei dispositivi [...]» (Agamben, 2006, p. 22).

Per questo Hudson si può concedere il lusso di celebrare, nella lingua dell'impero, la violenza di un mondo pastorale e arcaico:

porque lo veía como opción frente a la Inglaterra desgarrada por las tensiones provocadas por la revolución industrial (Piglia, 2013, p. 37).

Da *The Purple Land that England Lost* (1885) sulla guerra uruguayana, fino a *Far-Away and Long Ago* (1918), passando per *Idle Days in Patagonia* (1893), la letteratura di Hudson è un dilatato tentativo di allestire un contrappunto tra violenze: una tellurica e l'altra neocoloniale, la vita in un mondo ostile e la necessità di assoggettamento.

Nel campus accade la stessa cosa. In questa visione politica del mondo globalizzato, Piglia costruisce una definizione del centro culturale dell'occidente, avvezzo in tassonomie e perentorio nella regolamentazione. Il campus, isolato e remoto (ivi, p. 21), è un luogo in cui si occultano, attraverso il controllo e la costruzione di una società paranoica, le imposizioni del dominio:

Los campus son pacíficos y elegantes, están pensados para dejar afuera la experiencia y las pasiones pero corren por debajo altas olas de cólera subterránea: la terrible violencia de los hombres educados (ivi, p. 35);

o ancora, più avanti: «Gente muy inteligente y muy educada que por la noche sueña con venganzas terribles» (ivi, p. 108).

Fondamentalmente, il Manifesto di Munk dovrebbe riprodurre lo stesso tipo di contrasto: violenza tecnologica contro rifiuto della società organizzata. Eppure, il ruolo di Renzi, il suo luogo di enunciazione, serve ad espandere le teorie politiche di Munk.

Prima di proseguire, è necessaria una piccola parentesi. Se il romanzo esibisce la tensione irrisolta tra violenza spontanea e

individuale e potere coercitivo dello Stato (fino al terrore), anche la posizione del narratore rispetto all'ideologia e alla prassi politica di Thomas Munk subisce la stessa ambivalenza. Da un lato, formatosi nel contesto politico peronista – populismo di massa in cui la volontà individuale confluisce in quella collettiva – e cresciuto nei movimenti marxisti degli anni Sessanta e Settanta, per il narratore l'opzione individualista di Munk è assurda come la società da cui si genera; dall'altro, cerca di inquadrare il pensiero di "Recycler" all'interno di una proposta razionale, a dispetto di quanto non facciano, da un punto di vista emotivo, la sua stessa famiglia e, da un punto di vista legale, gli avvocati difensori che cercano di dimostrarne la follia.

Le isole di sfruttamento del capitalismo si muovono attraverso frontiere liquide; la distanza tra Hudson e il *gaucho* che lui tenta di eludere attraverso la scrittura si riproduce ovunque; la violenza tellurica della pampa è una delle ripetute versioni delle teorie di Munk, non solo in sé, anche in relazione al sapere ufficiale, codificato. Se Hudson era il portavoce del *gaucho*, Renzi, che spesso annota le sue riflessioni, lo ripetiamo, nella lingua dell'impero, è l'interprete di un mondo culturale subordinato. A cena a casa del Preside (nella cui cantina nuota, in una vasca apposita, uno squalo), Renzi subisce questa frustrazione:

Le conté que Sarmiento, nuestro mayor escritor del siglo XIX, nuestro Melville, agregué para que se hiciera una idea, era muy amigo de Mary Mann, de soltera Peabody, que era hermana de la mujer de Hawthorne. Sarmiento había frecuentado a Emerson y había conocido a Hawthorne y en sus visitas a la casa de Horace y Mary Mann quizá había conocido también a Melville. Me miró no diría extrañado, pero sí indiferente. Sé que cuando hablo de escritores sudamericanos a los que admiro, los *scholars* norteamericanos me escuchan con educada distracción, como si siempre les estuviera hablando de una suerte de versión patriótica de Salgari o de libros del estilo de *La cabaña del tío Tom* (Piglia, 2013, p. 51).

Accreditarsi attraverso una frequentazione ed essere per tutta risposta ignorato con educazione. *El camino de Ida* traccia una linea di frontiera della possibilità del sapere, ma non solo, dell'utilità di sapere e della sua necessità. Cosa sappiamo e da dove? Per questo, il mondo premoderno in cui Hudson si muove con compiacimento, accompagna il concetto di "economia letteraria" che Piglia aveva sviluppato sin dal citato articolo del 1973 e serve a spiegare lo stato regolamentato del campus. In questo caso, però, la sedizione è ampliata alle narrative neoliberali. Secondo l'amica di Renzi Elizabeth Wustrin, anche lei *scholar*, anche se nata in seno a una famiglia povera:

no hay viaje más largo que el trayecto desde los barrios bajos de Brooklyn a los cenáculos del alto Manhattan [...] (Piglia, 2013, p. 121).

In fondo, la distanza tra civiltà e barbarie è di razza, genere e classe: l'esclusione sociale è una *repeating island* (l'espressione è di Benítez Rojo, 1989) che assume nuove e simili forme. Tutte le forme di esclusione si equivalgono, tranne quella di Munk, in quanto arbitraria e deliberata, nonché romantica e incomprensibile.

L'imposizione del centro anglosassone non termina nel momento in cui vengono esautorati i luoghi di produzione di corpi docili, disciplina e dispositivi del controllo (l'Università chiamata a formare la classe dirigente, anche radicale, come si evince dal nome di uno degli allievi di Renzi, John III, con echi monarchici).

In un certo senso, quindi, Munk agisce sia contro che *a partire* dall'accademia. La soluzione che Munk elabora per una critica radicale al progresso e all'economia è alienata e prettamente moderna, non primitivista; riproduce simmetricamente una narrativa del biopotere (il dominio del corpo) e della tanatopolitica (il dominio sul corpo):

ahora hay que empezar otra vez, estamos en la época de los hombres solos, de las conspiraciones personales, de la acción solitaria (Piglia, 2013, p. 274).

Per Renzi, Munk rimane in fondo un rappresentante della classe dirigente (genio della matematica, Kaczynski è stato uno dei più giovani ricercatori dell'Università di Berkeley) il cui compito è disporre della vita altrui e decidere su di essa.

Munk è cifra della biopolitica. Da un lato, incarna l'epica nordamericana del *cowboy*. Immerso nella natura del Montana, in cui aveva deciso di ritirarsi a vivere, Munk moltiplica il pensiero di frontiera degli Stati Uniti: un uomo solo, privo della necessità di socializzare le sue convinzioni ideologiche, si erge a baluardo della lotta politica:

le haría falta un poco de peronismo a los Estados Unidos, me divertí pensando, para bajar la estadística de asesinatos masivos realizados por individuos que se rebelan ante las injusticias [...] (Piglia, 2013, p. 44).

Dall'altro, esemplifica il rapporto tra potere e gestione della violenza. Per quanto il suo Manifesto stabilisca l'uso razionale di una bibliografia (universitaria), arrogarsi il diritto alle armi fa sì che il discorso ufficiale lo collochi nel luogo della pazzia, quindi della mancanza di argomenti. A partire da questo presupposto, l'intero lavoro intellettuale di Renzi sarà volto alla comprensione delle ragioni della violenza, in un percorso di andata e ritorno tra la lotta armata argentina e quella individuale dell'ambientalista postmoderno statunitense.

#### 8.4. Conclusioni

Per concludere, in *El camino de Ida* il complotto diventa il motivo di una scrittura sovversiva, antieconomica nei contenuti. Hudson e Conrad permettono di riflettere sul senso della scrittura di Munk e costruire uno specchio deformante dei rapporti tra mondo industriale e arcaico. Allo stesso tempo, tale scrittura sovversiva deve fare i conti con la società del controllo o un'idea del-



la stessa. Una tematica piuttosto comune, se pensiamo all'altro pilastro della letteratura latinoamericana contemporanea, Roberto Bolaño, anche lui ossessionato dalle contraddizioni dell'accademia<sup>13</sup>. Il rapporto fra università e potere è spesso veicolo di riflessioni sulle relazioni di assoggettamento culturale. Nel caso di Piglia, dopo averlo fatto per l'elaborazione retorica della patria (è quanto accade in *Respiración artificial*), prova lo stesso esperimento per il mondo neoliberale. Se in *Respiración artificial*, gli intellettuali a cui attribuire la formazione di un pensiero egemonico sono due esiliati (Sarmiento e José Hernández), qui il pensiero neoliberista e neocoloniale ruota intorno al campus che è, allo stesso tempo, carota e bastone, annichilimento della differenza a favore di un centro propagatore di pluralità. Renzi, nel romanzo, osserva senza partecipare la produzione intellettuale dell'impero: per la frequentazione con Ida Brown, per il sovvertimento delle regole del campus, per l'amicizia con la sovietica epurata Nina, la sua posizione è ambigua.

*El camino de Ida*, quindi, tra le altre cose, è il romanzo che chiude la carriera universitaria di Piglia e la racconta a partire dalle teorie letterarie che l'hanno visto protagonista della fine del XX secolo in America Latina.

<sup>13</sup> Anche lui, in fondo, autore di una *campus novel* quale *Amuleto* (1999), in cui Auxilio Lacouture ripercorre il suo accesso al sapere poetico a partire dalla reclusione forzata nei bagni della Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) in seguito all'irruzione della polizia nel campus durante i tristi fatti del settembre 1968, tra cui ricordiamo la strage di Plaza de las Tres Culturas.



## 9. La diaspora e l'Università: competenze comunicative e interculturali nelle comunità indiane temporanee

*Giuliana Regnoli*

### 9.1. Introduzione

Alcune comunità linguistiche esistono in relazione a specifiche pratiche e attività sociali (Lave e Wenger, 1991). Generalmente, per “comunità linguistica” si intende:

un gruppo di parlanti che condivide un insieme di atteggiamenti sociali nei confronti della lingua (Labov, 1973, p. 341).

Sulla base della semplice constatazione secondo cui «gli atteggiamenti sociali nei confronti della lingua sono uniformi in una comunità linguistica» (*ibidem*), la Sociolinguistica tradizionale accenna unitamente alla partecipazione di norme condivise (Hymes, 1980, p. 42). Una comunità linguistica sarà pertanto una comunità «che condivide la conoscenza di regole per produrre e interpretare il parlare» – dunque, norme e risorse linguistiche. L'assunto secondo cui ogni comunità linguistica condivide stesse norme e atteggiamenti parte dalla sua intrinseca qualità di comunità stabile. Tuttavia, diverse configurazioni di comunità esaminano altrettanti diversi aspetti della sua strutturazione interna e sociale, mettendo a dura prova la sua stessa definizione.

Le comunità multilingue temporanee rappresentano scenari linguistici dinamici in cui parlanti provenienti da diversi con-

testi linguistici e socioculturali si uniscono, per un breve periodo di tempo, intorno a specifiche attività condivise. In simili contesti, norme e atteggiamenti risultano meno stabili e più negoziabili rispetto alle tradizionali comunità stabili cui la Sociolinguistica più spesso si dedica (Mortensen e Fabricius, 2014). Questa fluidità di norme e atteggiamenti implica una rinegoziazione costante delle scelte linguistiche e dei significati sociali associati ai diversi stili e registri della lingua e va di pari passo con la variazione ideologica interna alla comunità temporanea. In altre parole, mentre le comunità stabili sono generalmente caratterizzate da simili ideologie linguistiche, queste assunzioni non possono essere inferite a priori nelle comunità multilingue temporanee.

La comunità studentesca indiana di Heidelberg ne è un valido esempio. Le differenze al suo interno, infatti, sono fattori chiave volti a comprendere la struttura stessa della comunità e lo sviluppo identitario dei suoi membri in relazione alla loro competenza interculturale nel contesto accademico tedesco. Queste differenze, inoltre, possono mettere in luce quella «consapevolezza diasporica» evidenziata dall'antropologo Steven Vertovec (1999), e più di recente ripresa da Friesen e Kearns (2008) in qualità di «multi-località», che coinvolge un'identità doppia o multipla nel soggetto diaporico. Nella comunità studentesca indiana di Heidelberg e in particolar modo nel contesto universitario di cui fanno parte, il costante bisogno di rinegoziare il «problema dell'etnicità» (Jayaram, 2004) da parte dei suoi membri, viene in un certo modo espresso e risolto nella volontà di evidenziare le loro identità regionali, linguistiche ed etniche spesso in contrasto con la loro più generica identità pan-Indiana. Pertanto, «una persona può essere bengalese [o] indiana» in base a specifiche circostanze linguistiche e socioculturali (Friesen e Kearns, 2008, p. 225).

Prendendo in considerazione la natura migrante, multilingue e multiculturale di questa comunità temporanea, il contributo mira ad investigare le interazioni quotidiane dei suoi membri nell'ambiente universitario al fine di delineare le loro

competenze comunicative ed interculturali. Il contributo verrà strutturato come segue: una parte iniziale dedicata alla comunicazione interculturale e ai principali studi diasporici nelle comunità indiane farà da cornice alla presentazione dell'area e della metodologia di ricerca, per poi focalizzarsi sull'analisi delle strategie linguistiche utilizzate dagli studenti indiani per far fronte alle differenze linguistiche e socioculturali riscontrate nel suddetto contesto universitario, dunque, sulla presentazione e sulla discussione dei risultati della ricerca. La sezione conclusiva sarà dedicata ad una sintesi descrittiva dei risultati e alle loro ricadute applicative.

## **9.2. Comunicazione interculturale, meta-consapevolezza linguistica e la diaspora indiana**

Il crescente intensificarsi di relazioni interetniche ed interculturali a causa di fattori di ordine politico, sociale, economico e formativo ha importanti ripercussioni non soltanto sulla formazione e ri-definizione delle identità personali e collettive, ma anche su quella delle lingue, o varietà di lingua, messe in gioco. La riflessione sulla diversità culturale e linguistica si basa su due tipi di competenze: la competenza sociolinguistica (o comunicativa) e la competenza culturale. Il concetto di "competenza comunicativa" viene teorizzato nella metà degli anni Settanta dal sociolinguista Dell Hymes in contrapposizione alla nozione di matrice cognitivista di "competenza linguistica", introdotta da Noam Chomsky negli anni Cinquanta. Se quest'ultima era intesa come una conoscenza interiorizzata che il parlante possiede in riferimento alla propria lingua materna indipendentemente dal contesto, la competenza comunicativa si riferisce al padroneggiamento del repertorio linguistico da parte di un singolo parlante in relazione ai fatti esterni al sistema linguistico. In altre parole, è quella competenza:

riguardo a quando parlare e quando tacere, e riguardo a cosa dire, a chi, quando, dove [e] in qual modo (Hymes, 1979, p. 223).

Questo approccio prende in considerazione il concetto di “cultura” non come di un prodotto, fisso e immutabile, ma piuttosto come di un processo, fluido e in divenire, che evidenzia la centralità dei comportamenti sociali e, in particolare, discorsivi (Hannerz, 1996). Il discorso, infatti, integra lingua e cultura creandoli e ridefinendoli e risulta alla base del concetto di “competenza comunicativa interculturale” – di quella competenza, cioè, che regola, ad esempio, la gestione delle regole di cortesia che governano la comunicazione verbale o la scelta dei registri appropriati in varie situazioni comunicative. Di qui, la distinzione di matrice malinowskiana, riproposta in chiave linguistico-funzionale da Halliday (1985) e Hasan (1992) tra “contesto di cultura” e “contesto di situazione”. Il contesto culturale, il campo d’azione, per così dire, dell’atto comunicativo fa da cornice alla comunicazione *tout court*, essendo costituito da assunzioni implicite dei parlanti, dalle ideologie, dagli atteggiamenti, dalle credenze e dalle aspettative di una comunità, e, quindi, dai sistemi concettuali e cognitivi che regolano la produzione e l’interpretazione dei discorsi in una data comunità linguistica. Entrambi i contesti si compenetrano in continuazione, ragion per cui una loro netta distinzione risulterebbe problematica proprio perché il rapporto tra *performance* linguistiche e formazioni socio-situazionali e culturali è sempre mediato dalla lingua (Berruto, 2000).

La competenza comunicativa interculturale è quindi una competenza plurale, composita, che si focalizza sulla mediazione e sull’incontro delle differenze, e che include il concetto di “competenza culturale critica”, che consiste nella capacità di decentrarsi dalla propria cultura (e dalla propria lingua) e di valutare criticamente la situazione comunicativa nella quale siamo immersi sulla base di criteri, prospettive, pratiche e prodotti espliciti della propria cultura e di quella degli altri (Byram,

1997). La competenza culturale critica risulta alla base della competenza comunicativa interculturale e multilingue nelle comunità diasporiche. E se la natura della diaspora sta subendo significative trasformazioni nell'era della globalizzazione, è importante sottolineare come le questioni di natura comunicativa restino pressappoco le stesse (Hundt e Sharma, 2014). Per usare un'espressione chiave negli studi diasporici più recenti di carattere sociolinguistico, la diaspora del XXI secolo è un fenomeno «superdiverso» (Vertovec, 2007). Essa, infatti, non solo permette di unire persone con diverse esperienze, competenze, *background* socioculturali e religiosi, lingue, varietà e forme dialettali, ma, soprattutto, parlanti multilingue che, interagendo tra loro, creano un terreno neutrale nel quale importanti differenze locali e regionali di carattere linguistico vengono consapevolmente neutralizzate. È proprio la ricerca consapevole di questo terreno comune che permette a tali parlanti di identificarsi come parte attiva della diaspora e di creare pertanto una comunità immaginaria. Sebbene questa «immaginazione diasporica» porti spesso alla soppressione o alla neutralizzazione di differenze salienti, essa favorisce lo stabilirsi di un terreno comune all'interno del quale nuove identità e nuove varietà di lingua possono essere negoziate (Wei e Hua, 2013).

Al giorno d'oggi la diaspora indiana costituisce un pilastro importante e per certi versi unico nel panorama culturale globale. Secondo il Ministero indiano degli Affari esteri sono più di 20 milioni gli indiani che vivono al di fuori del subcontinente, sia in qualità di cittadini naturalizzati (definiti "PIOs" – *People of Indian Origins*) che di cittadini residenti all'estero ("NRIs" – *Non-resident Indians*). Questa, tuttavia, è solo una stima approssimativa in quanto prende in considerazione solo i migranti della Repubblica indiana. Skutsch (2005), al contrario, usa una definizione più ampia, includendo la diaspora dell'intero subcontinente (quindi proveniente dagli stati del Bangladesh, del Bhutan, del Nepal, del Pakistan e dello Sri Lanka). Gli studi sulla comunicazione

interculturale nella diaspora indiana si sono per la maggior parte interessati: 1. ai legami transnazionali (Sharma, 2005; 2014); 2. allo *status* e al mantenimento delle lingue materne (Sharma e Annamalai, 2003; Mesthrie, 1991; Barz e Siegel, 1988); 3. agli aspetti sociolinguistici del contatto tra lingue (Mesthrie, 1992a; 1992b); 4. allo sviluppo della meta-consapevolezza linguistica e alla negoziazione di identità, atteggiamenti linguistici, ideologie e relazioni sociali (Leung e Deuber, 2014; Alam e Stuart-Smith, 2014; Sharma, 2005). Uno studio di Sharma (2005) in una comunità diasporica negli Stati Uniti, ad esempio, si è principalmente focalizzato sullo sviluppo di specifiche caratteristiche dialettali in relazione alla consapevolezza linguistica dei membri della comunità. Enfatizzando gli atteggiamenti linguistici dei parlanti, lo studio mirava a mettere in risalto la loro emergente consapevolezza linguistica in relazione alle «percezioni di stigma, rischio e valore nelle nuove varietà di lingua inglese» (Sharma, 2005, p. 194). I risultati della ricerca dimostrano come la consapevolezza linguistica sia la causa primaria di volontari cambiamenti di stile dovuti alle strette relazioni di alcuni intergruppi della comunità. Allo stesso modo, gli studi sopra-segmentali di Leung e Deuber (2014) su un famoso stereotipo riguardante l'altezza musicale in una comunità indiana di Trinidad e quelli sociofonetici di Alam e Stuart-Smith (2014) sulle realizzazioni dell'occlusiva dentale /t/ ad inizio di sillaba in una comunità pakistana di Glasgow hanno messo in risalto come suddette realizzazioni linguistiche siano indice di specifiche identità etniche e locali all'interno di queste comunità.

Alla luce di ciò, tenendo conto dello stadio iniziale di studi linguistici improntati su comunità diasporiche in ambienti istituzionali come l'università e la relativa scarsità di contributi significativi sulle comunità temporanee, il presente contributo mira ad analizzare le strategie linguistiche adottate dai membri della comunità studentesca indiana di Heidelberg nel contesto universitario cittadino al fine di evidenziare come una nuova «consa-



pevolezza diasporica» (Vertovec, 1999) vada di pari passo con lo sviluppo delle competenze comunicative interculturali dei suoi membri.

### **9.3. Strategie linguistiche e competenze comunicative interculturali nella comunità studentesca indiana di Heidelberg**

#### *9.3.1. Area di ricerca*

La diaspora indiana in Germania costituisce la prima minoranza etnica sud-asiatica tra le altre due comunità diasporiche provenienti dal Pakistan e dallo Sri Lanka presenti sul territorio ed è composta per lo più da NRIs e PIOs impiegati nei settori dell'informatica e della finanza. I dati dell'archivio statistico tedesco rivelano che dopo i professionisti qualificati, gli studenti indiani sono il gruppo più ampio di NRIs a vivere in Germania con un visto temporaneo. Secondo Gottschlich (2013) il grado d'istruzione di professionisti e studenti è molto alto e almeno il 40% di loro ha completato la scuola secondaria.

Heidelberg è una città universitaria situata nel Baden-Württemberg (BW), ad oggi tra gli stati federali più impegnati nello sviluppo e nell'espansione di relazioni indo-tedesche. Il BW ha infatti recentemente avviato diversi accordi di cooperazione da parte di alcune istituzioni universitarie locali con una sessantina di università indiane. Allo stato attuale circa 1.380 studenti indiani sono regolarmente iscritti in diverse università del BW e principalmente in aree scientifiche di ricerca. La comunità studentesca indiana cittadina è rappresentata dall'*Associazione degli Studenti Indiani di Heidelberg*, denominata HISA (*Heidelberg Indian Students' Association*). L'HISA, oltre ad essere tra le più rinomate associazioni studentesche indiane in Germania, è stata recentemente riconosciuta come un'associazione studentesca internazionale da parte dell'Università di Heidel-

berg. Ad oggi, l'Associazione conta oltre cinquecento membri provenienti dalle più disparate regioni e stati dell'India ed è principalmente costituita da studenti di caste e classi medio-alte che hanno scelto di perfezionare gli studi e fare le prime esperienze lavorative in Germania. La maggior parte di loro, dopo aver studiato in inglese nelle migliori scuole e università del Paese, è iscritta a corsi di Dottorato e di Laurea specialistica in Fisica, Ingegneria, Economia, Medicina e Antropologia Medica e conta di ottenere un tirocinio *post-lauream* o un lavoro temporaneo in Germania per poi ritornare in patria con la speranza di un posto fisso ben pagato. Uno dei motivi per cui molti studenti indiani preferiscono Heidelberg al resto dell'Europa è la possibilità offerta da diverse università tedesche, pubbliche e private, di immatricolarsi in corsi di laurea la cui unica lingua d'istruzione è l'inglese e non il tedesco. Questa scelta interessa quasi esclusivamente i corsi di laurea specialistica e di dottorato ed agevola incredibilmente l'integrazione degli studenti indiani nella società tedesca.

L'Associazione organizza puntualmente eventi culturali ed incontri tra i nuovi membri della comunità, nonché *start up competitions* in cui qualsiasi membro partecipante ha l'opportunità di dare visibilità e far conoscere le proprie idee e i propri progetti di ricerca alle più importanti aziende tedesche e indiane. In linea con le forti connessioni intellettuali tra le università tedesche ed indiane, l'HISA punta all'integrazione di entrambe le comunità sia dal punto di vista socioculturale (tramite l'organizzazione di eventi mondani, o festival indiani come il *Diwali* e l'*Holi*,) che istituzionale (tramite l'organizzazione di appositi seminari ed eventi specifici).

9.3.2. *Uno studio sulle competenze comunicative interculturali nel contesto accademico tedesco*

La comunità di studenti indiani di Heidelberg rappresenta

una doppia zona di contatto in cui i membri interagiscono non solo tra di loro, ma anche con il contesto tedesco della città e l'ambiente universitario del posto. Questa zona di contatto offre variegati spunti di ricerca circa il linguaggio utilizzato dai suoi membri nel contesto accademico, in quanto le specificità linguistiche delle varietà regionali di inglese indiano si fondono in una comunicazione mistilingue con l'inglese indiano standard, l'inglese inteso come *lingua franca* (ELF) e il tedesco (livello base). Questo contesto risulta un interessante oggetto di studio se prendiamo in ulteriore considerazione i processi e le strategie linguistiche adottate dai parlanti per interfacciarsi con il contesto accademico *in toto* – costituito da professori, impiegati, studenti tedeschi e internazionali – dunque, le varie strategie di accomodamento e cooperazione, le interferenze linguistiche e le commutazioni di codice. Lo studio del grado di utilizzo di queste singole componenti può evidenziare non solo le principali condizioni di meta-consapevolezza linguistica da parte dei membri della comunità (Silverstein, 1981), ma anche il rapporto di tali condizioni con lo sviluppo della competenza culturale critica di questi ultimi.

Pertanto, considerando le importanti lacune della ricerca linguistica nei contesti accademici diasporici in generale e nelle comunità temporanee in particolare, le seguenti ipotesi sono state formulate:

1. Le strategie linguistiche adottate dai membri della comunità studentesca favoriscono la loro integrazione nel contesto accademico locale;
2. Le strategie linguistiche adottate dai membri della comunità studentesca sono frutto di elevate competenze comunicative interculturali e delineano un'accurata meta-consapevolezza linguistica.

#### 9.4. Dati e metodologia

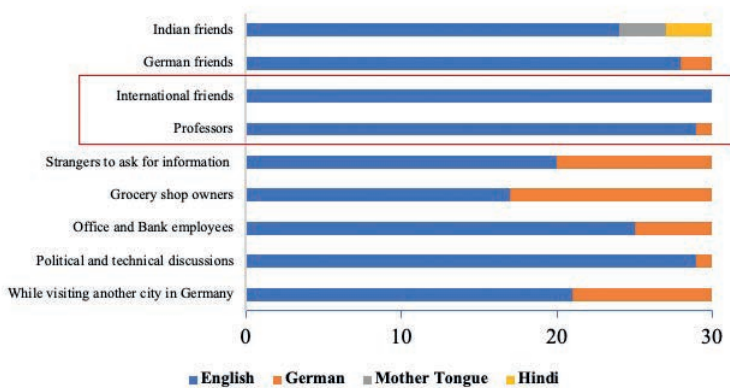
Lo studio si basa su dati raccolti ad Heidelberg nel 2016 e nel 2018. I partecipanti sono stati approcciati in qualità di amici di amici ed intervistati in strutture pubbliche (come biblioteche ed Università) e private (nei loro alloggi universitari). Dal momento che il progetto dal quale lo studio attinge mira alla descrizione del naturale sviluppo ed uso di caratteristiche dialettali L2 dei membri della comunità studentesca indiana, i dati sono stati raccolti con lo scopo di carpire dati linguistici naturalistici. I dati usati per questo studio sono stati raccolti attraverso questionari ed interviste semi-strutturate. I questionari, somministrati per via telematica *in praesentia*, comprendevano scale di valutazione Likert e domande a risposta multipla volte ad indagare l'uso della lingua inglese, della lingua materna e del tedesco all'interno della comunità temporanea e in relazione a diversi domini e contesti linguistici. Le interviste, della durata media di 20 minuti, miravano in parte a confermare i dati raccolti tramite i questionari e principalmente ad ottenere informazioni biografiche ed atteggiamenti del linguaggio circa l'uso di varietà L1 ed L2 di inglese, varietà regionali e relativi accenti di inglese indiano ed il loro uso ad Heidelberg in vari contesti (tra cui quello accademico). Riassumendo i dettagli sociolinguistici dei soggetti: al tempo della ricerca, tutti i partecipanti erano indiani di prima generazione, provenienti da diversi stati del sub-continente e con altrettante diverse lingue materne (del ceppo linguistico indo-ario o dravidico). Considerando che in simili contesti multilingue risulti spesso contraddittorio separare in termini binari L1 e L2, la lingua materna è stata definita come tale in base al suo uso e al grado di competenza dei singoli parlanti. Gli studenti erano tutti regolarmente iscritti a corsi di Laurea specialistica o di Dottorato e di età compresa tra i 20 e i 30 anni. Hanno inoltre tutti vissuto ad Heidelberg per un massimo di cinque anni. Con alcune dovute eccezioni, la maggior

parte di loro ha frequentato scuole private in India il cui unico mezzo di istruzione era l'inglese.

L'analisi statistico-descrittiva dei dati raccolti dai questionari è stata seguita da una fase qualitativa in cui i dati estrapolati dalle interviste sono stati organizzati, strutturati e analizzati con l'ausilio del *software* di analisi qualitativa *MAXQDA* (versione 2018.1).

## 9.5. Risultati

Nonostante le differenze percepite sul piano fonologico a livello di standardizzazione nelle varietà regionali di inglese indiano nel subcontinente, le conseguenze della stabilizzazione dialettale nei contesti diasporici può essere indice di un'emergente consapevolezza linguistica. Un contatto relativamente persistente con altre varietà di lingua o dialetti può infatti aumentare il livello conscio e inconscio di consapevolezza sociale di varianti regionali (Labov, 1972) e causare l'adozione di nuove caratteristiche linguistiche o essere fortemente limitato dalle dinamiche attraverso cui vengono create affiliazioni positive o negative tra gruppi (Sharma, 2005). La comunità studentesca indiana di Heidelberg è un valido esempio di contatto costante con altre varietà regionali di inglese indiano, varietà standard di inglese indiano, inglese L1, ELF, e tedesco (cfr. par. 3). L'interazione nell'ambiente universitario costituisce un crogiuolo di tutte queste componenti, anche se l'ELF è la varietà più usata dai membri della comunità sia con studenti internazionali che con il personale accademico.



**Figura 1.** Interazioni dei membri della comunità studentesca di Heidelberg in diversi contesti e domini linguistici.

L'inglese usato nel contesto accademico varia in una scala che va da inglese indiano locale a inglese standard. Il grafico mostra come il grado di convenzionalizzazione possa variare da un minimo di strutturazione, come nelle conversazioni tra amici e colleghi universitari, ad un massimo di strutturazione, come nelle interazioni con i professori e il personale universitario. I dati del grafico sono emblematici perché dimostrano come alla base vi siano specifiche scelte linguistiche adottate consapevolmente da parte dei membri della comunità per meglio integrarsi nel contesto accademico.

Il principio di cooperazione, ad esempio, riguarda quelle strategie di accomodamento e di negoziazione che si riferiscono a loro volta a quei processi attraverso i quali gli interlocutori modificano nel corso di una conversazione il loro accento, la dizione o altri aspetti della lingua sulla base dello stile dell'altro partecipante, in modo tale da rendere "pari" il terreno di conversazione ed evitare, o limitare, possibili fraintendimenti (Berruto, 2000). La messa in atto di queste strategie risulta evidente in molte interviste, soprattutto in risposta alla domanda «Have you

ever tried to change something about the way you talk?» ([Da quando sei qui] hai mai cercato di cambiare qualcosa nel modo in cui parli?):

(1)

AB: Sometimes people [in Heidelberg] don't understand me, but I don't mind repeating over many times. Or, or *speaking and, something similar to their accent, or changing it a little bit*, which I feel would, they would understand better.

BJ: So I never want to change it [his accent], but another way is like if you go to. It's, sometimes it's very hard to explain some word, so *we [Indians] had to change it sometime*.

JP: I've seen how *Indians, they use a different accent when they speak with foreign people*, which actually I don't feel it so good because I want them to show them that we are Indians and we need to be proud of our own languages which we speak.

RD: I try to speak more clearly and also try to formulate a sentence in my mind before I can say it, so yeah. So I think I, I, I tend to speak a little fast, so I want to slow that down and yeah, try to make sense, *try to make more sense when I speak*.

In (a) (b) e (d) la strategia di accomodamento risulta nella volontà da parte dell'interlocutore di modificare il proprio accento, spesso considerato "indiano meridionale" o "indiano settentrionale" in base alla provenienza geografica e comunque generalmente "tipicamente indiano" per essere compreso nel contesto accademico tedesco. In questi casi, l'adeguamento linguistico degli studenti può essere inquadrato all'interno di un processo di armonizzazione discorsiva o accordo discorsivo (*discourse attuning*) per la loro volontà di migliorare l'interpretabilità dell'interazione comunicativa con i colleghi stranieri (Giles e Coupland, 1991). Gli esempi in (1) dimostrano inoltre come l'uso di un accento indiano locale fungerebbe da separatore linguistico nel contesto accademico. Per questo motivo, i membri della comunità tendono generalmente a minimizzare tale differenza come diretta e consapevole riflessione di prossimità sociale con

i loro colleghi, scegliendo – come esemplificato in (a) e (b) – di adottare l'accento del loro interlocutore per aumentare l'insieme delle caratteristiche sociolinguistiche e culturali condivise.

Le strategie di accomodamento, tuttavia, non interessano soltanto il piano soprasegmentale, ma anche quello lessicale, attraverso l'adeguamento di varie interferenze linguistiche che, se all'interno della comunità vengono evitate, a contatto con i colleghi stranieri vengono mantenute. Nello specifico, il processo di interferenza linguistica interessa tre tipologie in relazione al contesto accademico in cui si relazionano i membri della comunità: 1. interferenze di contesto; 2. interferenze di elementi formali della lingua; 3. interferenze di componenti di forma e contesto. Le interferenze di contesto riguardano principalmente i *transfer* di unità linguistiche e culturali assenti o comunque diverse dall'ELF, e, dunque, dall'inglese usato ad Heidelberg – in qualità di lingua seconda per gli studenti indiani e lingua straniera per gli studenti tedeschi e internazionali. Esempi di questo tipo riguardano termini come *brother* e *sister* usati per indicare il rapporto di parentela di cuginanza di primo grado nella varietà standard di inglese indiano che vengono consapevolmente neutralizzati in ambito accademico al fine di evitare fraintendimenti. Le interferenze di elementi formali si riferiscono a quei *transfer* di esponenti formali di unità di contesto trasferiti in inglese. L'esempio più comune è l'uso del termine *batchmate*, che indica nella varietà standard di inglese indiano «a fellow-student or classmate; a student of the same year» (Uwe, 2017, p. 35). In questo caso, *batchmate* non ha alcuna specifica unità contestuale nella cultura britannica o americana (C1) dove semmai troveremmo *classmate*, e sarà pertanto percepito come inusuale, erroneo o fuorviante da parte della comunità studentesca tedesca e internazionale. L'ultimo tipo di interferenza linguistica riscontrata riguarda l'uso di specifiche collocazioni e verbi frasali non propriamente di inglese L1, e spesso definiti "indianismi" nella letteratura di riferimento (Kachru, 1965; 1983; 1986). L'esempio più noto è la tipica collocazione inglese indiana



*to bunk the class*, traducibile con “marinare le lezioni”, e che avrebbe il suo equivalente L1 in *to skip the class*. In questo caso, la collocazione è formalmente corretta ma contestualmente deviata (*to bunk* è traducibile con “dormire” in inglese L1). Le tre tipologie di interferenza linguistica individuate operano costantemente all'interno del contesto accademico in relazione alla comunità e il loro grado di utilizzo cambia in base alla consapevolezza linguistica del singolo parlante. Questo, chiaramente, dipende dall'interlocutore che si ha di fronte, dal suo grado di conoscenza e dal loro grado di prossimità sociale.

La commutazione di codice opera similmente nel contesto accademico tedesco. Se generalmente le configurazioni di dominanza stabiliscono quale sia la scelta normale del codice da parte di parlanti bilingui, ossia quale lingua un parlante debba scegliere ed utilizzare in una data situazione comunicativa e in un dato contesto, molto spesso questo dipende da fattori extralinguistici come la prossimità sociale degli interlocutori. Il passaggio da una lingua, o varietà di lingua, all'altra all'interno del medesimo discorso, ossia di due sistemi o sottosistemi grammaticali differenti, varia a seconda del contesto di situazione in cui i membri della comunità si trovano (Gumperz, 1982). Commutazioni di codice tra inglese indiano, hindi, punjabi, tedesco e ELF sono all'ordine del giorno, e non è difficile individuare il motivo dietro a questa consapevole commutazione. All'interno della comunità vi è una credenza popolare secondo cui i parlanti del sud dell'India abbiano un *pattern* linguistico molto distintivo e completamente diverso da quello degli indiani del nord. In particolare, l'inglese dei parlanti del sud viene spesso definito “divertente” e “altamente influenzato dalla lingua materna”, a tratti “incomprensibile”, in contrasto con l'inglese degli indiani del nord che viene comunemente descritto come “più dolce”, “neutro” e “internazionale”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Queste descrizioni sono state parzialmente raccolte tramite conversazioni informali e interviste semi-strutturate.

Generalmente, la commutazione di codice avviene con un ordine ed uno schema di riferimento ben preciso:

1. ELF;
2. inglese indiano standard;
3. hindi;
4. punjabi;
5. tedesco.

Tuttavia, è necessario specificare che non tutte le componenti vengono usate sempre e che quest'ordine è correlato a specifici scopi: il passaggio dall'ELF all'inglese indiano standard marca la stereotipizzazione dei contorni prosodici, mentre quello dall'inglese indiano standard alla hindi esacerba le differenze linguistiche nord/sud sopramenzionate, nonché lo stereotipo secondo cui gran parte degli indiani del sud non ha una vera e propria padronanza della hindi. La commutazione dalla hindi al punjabi restringe la comprensibilità della frase a pochi membri del gruppo ed infine quella dal punjabi al tedesco viene a volte usata per provocare una generale ilarità all'interno del gruppo, e, quindi, per ristabilire la prossimità sociale dei membri. (2) è un esempio di questa quintupla commutazione di codice.

(2)

MM: Let's go to H&M to shop for you.

GS: Yes, let's go to H&M [????????????]. Yeh South Indians bhi na, thik se pronounce nahi krte H. Ehh Madrasi kade v ni sudhrange. Bitte aussteigen! [Yes, let's go to H&M. These South Indians never pronounce H correctly. These South Indians are incorrigible. Please, go out].

In questo caso, ristretto ad un gruppo della comunità in particolare, costituito da tedeschi, italiani, indiani del nord e indiani del sud, si evince come la compattezza del gruppo – internazionale per sua composizione – risulti anche dalla rapida

commutazione di cinque codici, usati con lo scopo di includere ogni singolo partecipante all'interazione e di provocare ilarità nonostante il rimarco di differenze fonologiche e di competenza linguistica in hindi.

## 9.6. Conclusione

L'analisi dei dati raccolti ha messo in risalto come l'interazione e l'integrazione nel contesto accademico da parte dei membri della comunità studentesca indiana di Heidelberg siano costanti interattive e creative dal punto di vista linguistico. Le strategie di accomodamento, le interferenze linguistiche e la commutazione di codice adottate per diretto contatto della comunità con l'ambiente universitario sono un valido esempio di competenza comunicativa interculturale e di consapevolezza linguistico-culturale critica. La messa in atto di tali strategie, inoltre, favorisce l'integrazione dei membri nel contesto universitario e rinsalda le affiliazioni positive nei vari intergruppi nella comunità. In altre parole, esse delineano la compattezza dei membri favorita dall'incontro di differenze sociolinguistiche e culturali, rendendo la temporaneità della comunità studentesca una variabile significativa per lo studio della diaspora nel XXI secolo e per il loro approccio al mondo accademico tedesco.



**Sezione II**  
**Scrittori-professori**



## 10. Professori-scrittori nella letteratura franco-canadese

*Angela Buono*

### 10.1. Introduzione

Il fenomeno dei professori-scrittori si è imposto alla mia attenzione in occasione di un convegno organizzato nel 2009 presso la *York University* di Toronto su “*Langages poétiques et poésie francophone en Amérique du Nord*”: in gran parte i relatori presenti partecipavano non soltanto in qualità di specialisti della materia, ma pure in veste di poeti e scrittori, oppure trattavano di autori che erano anch’essi docenti e critici universitari oltre che scrittori professionisti.

Tra gli scrittori esponenti delle varie letterature francofone non è insolito trovare professori di scuola o di università. Tra i *profs-écrivains* della francofonia ricordiamo i famosissimi promotori della *négritude*, Aimé Césaire, che fu docente al *Lycée Schoelcher* a Fort-de-France in Martinica, e Léopold Sédar Senghor, che insegnò a Parigi prima di dedicarsi alla carriera politica; tra i magrebini, gli scrittori e critici universitari tunisini Albert Memmi e Abdelwahab Meddeb, docenti presso università parigine, gli scrittori e sociologi marocchini Abdelkébir Khatibi, che a Rabat insegnò all’*Institut de Sociologie* prima di assumere l’incarico di direttore dell’*Institut Universitaire de la Recherche Scientifique*, e Fatima Mernissi, che è stata docente dell’*Université Mohammed V* di Rabat, senza dimenticare la celeberrima scrittrice algerina Assia Djebar che ha insegnato alla *Louisiana State Uni-*

versity e alla *University of New York*, come lo scrittore martinicano Édouard Glissant; e ancora due rappresentanti della letteratura polinesiana di lingua francese, Louise Peltzer, linguista e docente di Lingua e letteratura polinesiana, già rettrice dell'*Université de la Polynésie française*, e Bruno Saura, professore di *Civilisation polynésienne* presso lo stesso Ateneo. Generalmente nei casi citati, a parte qualche eccezione, le attività di docenti e scrittori non sembrano influenzarsi reciprocamente in modo diretto, se non limitatamente alle tematiche trattate nelle opere di creazione.

A questo riguardo, nel panorama delle letterature francofone, fa eccezione la francofonia canadese – *québécoise* e *hors Québec* – sia per l'elevato numero di scrittori che hanno intrapreso la carriera universitaria e di docenti universitari che si dedicano, oltre che alla critica letteraria, anche alla scrittura creativa, sia per l'influenza che la doppia attività esercita di frequente e sulla poetica e sulla riflessione critica dell'autore. Nell'antologia *Écriture franco-ontarienne d'aujourd'hui*, pubblicata nel 1989 (Bouraoui e Flamand, 1989), della trentina di autori che vi figurano circa la metà esercita o ha esercitato la professione di docente o ha avuto esperienze di insegnamento universitario, anche se non necessariamente in ambito letterario. La francofonia *acadienne* delle province marittime del Canada, il *Nouveau Brunswick* e la *Nouvelle Écosse*, annovera anch'essa figure di scrittori impegnati nell'insegnamento universitario quali Antonine Maillet e Herménégilde Chiasson, e la francofonia del Manitoba ha i suoi rappresentanti in Paul Savoie, poeta che ha insegnato al *Collège universitaire de Saint-Boniface*, e Roger Léveillé, scrittore e professore dell'*Université de Rennes*. Quanto alla letteratura del Québec i *profs-écrivains* davvero non si contano.

Curiosamente, all'abbondanza di scrittori universitari non corrisponde in ambito francofono un'uguale profusione di *campus novels*, un genere di cui la critica sottolinea che «[...] il s'en est relativement peu écrit au Québec» (Biron *et al.*, 2007, p. 540). Sul suo blog *Oreille tendue*, Benoît Melançon, professore-scrittore quebec-



chese presso l'*Université de Montréal*, ha stilato un elenco di una trentina di *campus novels* di cui suggerisce la lettura, pubblicati in Québec tra il 1965 e il 2018 (Melançon, 2018), ai quali possiamo aggiungere *La bagarre* (1958) e *Le semestre* (1979) di Gérard Besette, *Maryse* (1983) di Francine Noël e *Agonie* (1985) di Jacques Brault. Oltre all'esiguità del numero di titoli, a paragone dell'abbondante produzione letteraria del Québec, questi romanzi restano generalmente incentrati sui personaggi e sulla loro evoluzione in quanto individui, mentre la realtà universitaria cui essi partecipano in qualità di studenti e professori resta più spesso sullo sfondo. Ben poco lusinghiera è la figura del docente che emerge da questi romanzi, spesso presentato, in chiave ironica o provocatoria, come un pedante o un predatore sessuale che abusa della sua posizione di potere (Lalonde, 2015), o come l'anonimo professore di filosofia scolastica descritto dallo studente narratore di *Agonie*:

Lui, gris et malingre, restait là, les mains appuyées à plat, non, écrasées sur la table, regardant droit devant lui, sans voir personne, j'imagine, multipliant les hochements de tête, l'air absent, timide, idiot (Brault, 1985, pp. 7-8).

L'immagine riduttiva del *milieu* universitario che emerge dal *campus novel* e il rapporto negativo tra università e letteratura che ne consegue sono spiegati da David Bélanger, giovane ricercatore dell'*Université du Québec à Montréal* – e lui stesso autore di un romanzo, *Métastases* (2014) –, ricorrendo ad una tesi già enunciata da Gilles Marcotte, una delle voci più eminenti della critica letteraria quebecchese, oltre che, detto per inciso, autore di tre romanzi:

Pourquoi une si sombre image? Le chercheur se risque. «La critique québécoise a occupé un rôle trop grand dans le rapport à la création et à la littérature. [...] Gilles Marcotte a mis ça en lumière en 1981, disant que l'institution, ici l'université, prend trop de place: elle précède les œuvres, qui deviennent alors de la nour-

riture pour l'institution. Ça forge un rapport de domination travaillé, trop présent dans la construction même de notre littérature (Lalonde, 29 août 2015).

Ritengo che il rapporto tra letteratura e istituzione vada spiegato distinguendo la francofonia del Québec dalle francofonie canadesi *hors Québec*, che si iscrivono in quella categoria definita da François Paré come *littératures de l'exiguïté*, etichetta di cui la letteratura quebecchese è progressivamente riuscita a liberarsi.

## 10.2. Professori-scrittori in Québec

La presenza dell'istituzione, ecclesiastica o laica, nello sviluppo della letteratura *canadienne-française* prima e *québécoise* poi, è osservabile lungo tutto il corso della sua storia: dalla *Nouvelle-France*, alla fondazione dell'*Institut canadien* nel 1844 e al movimento letterario del 1860 in risposta alla famigerata affermazione di Lord Durham, che nel suo *Rapport sur les affaires de l'Amérique du Nord britannique* del 1840 definì i «Canadiens-français comme un peuple "sans histoire et sans littérature"» (Biron, Dumont e Nardout-Lafarge, 2007, p. 57), fino all'effervescenza culturale della *révolution tranquille* degli anni Sessanta del secolo scorso, le élites intellettuali delle varie epoche hanno giocato un ruolo fondamentale nella costruzione di un'identità politica e culturale che ha trovato proprio nell'espressione letteraria la sua più completa affermazione. Esponenti delle professioni legali, come François-Xavier Garneau, autore di poesie politiche e dei quattro volumi della *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours* pubblicati tra il 1845 e il 1852, o Philippe Aubert de Gaspé, autore del romanzo di successo *Les Anciens Canadiens* pubblicato nel 1863; giornalisti come Louis-Honoré Fréchette, poeta patriottico; librai come il poeta Octave Crémazie, definito «barde national» (Biron *et al.*, 2007, p. 99); bibliotecari come Antoine Gérin-Lajoie, autore di *romans à thèse*, – per citare solo i nomi più celebri della

letteratura *canadienne-française* del XIX secolo – fondano una tradizione di impegno tanto sociale quanto culturale perseguito sistematicamente attraverso l'attività letteraria. Negli anni Sessanta del XX secolo questa forma di impegno ha trovato una eco tra gli intellettuali *engagés* della *révolution tranquille*, per i quali è proprio la *prise de parole* una delle forme più alte in cui si traduce la partecipazione sociale e politica alla costruzione della nazione:

La littérature n'est plus seulement l'expression d'une société: elle se veut un moyen de transformer celle-ci. L'écrivain ne travaille plus dans une tour d'ivoire: il doit à présent s'exposer au regard de tous et participer à la vie publique. [...] L'heure est à l'action, à la mobilisation, au "parti pris". Les mots d'ordre varient selon les groupes, mais les indépendantistes comme les socialistes s'entendent pour dire que l'écrivain ne peut plus écrire dans le silence de la retraite. Il doit prendre la parole et celle-ci devient le symbole d'une libération collective (Biron *et al.*, 2007, p. 363).

Quel «sentiment de fonder une nation»<sup>1</sup> che anima scrittori e intellettuali si dispiega in modo particolare all'interno dell'istituzione universitaria<sup>2</sup>, generando, tra l'altro, la figura del professore-scrittore che mette il proprio impegno istituzionale al servizio della causa nazionale, con ricadute anche più squisitamente letterarie, quali il progressivo assottigliarsi del confine tra teoria critica e creazione letteraria.

<sup>1</sup> «Dans un premier temps, qui commence vers 1950, on crée, on édite des œuvres avec le sentiment de fonder une littérature ; dans un second temps, qui commence vers 1960 on crée, on édite et on réédite des œuvres avec le sentiment de fonder une nation. D'où l'expression "poésie du pays" qui sert à désigner la production poétique de cette période» (Biron *et al.*, 2007, p. 367).

<sup>2</sup> «Dans les universités, on voit se développer des centres de recherche ou d'études consacrés à la littérature québécoise, dont on entreprend alors de faire une sorte d'inventaire, depuis les premiers écrits de la Nouvelle-France jusqu'aux textes les plus contemporains. Cette valorisation du corpus s'accompagne d'un déplacement important du discours critique, influencé par la sociologie et l'historiographie modernes, par la psychanalyse et, de façon plus générale, par le structuralisme» (ivi, p. 362).

Se il protagonista di *Le semestre* di Gérard Bessette è un annoiato professore alle soglie della pensione, il romanzo diventa un esempio di «transform[ation d']une œuvre critique en une œuvre romanesque» (Vanasse, 1994, p. 733), in applicazione della metodologia di analisi psicocritica che Bessette aveva sviluppato nei suoi saggi *Une littérature en ébullition* (1968) e *Trois romanciers québécois* (1973), e che nel romanzo è veicolata attraverso l'attività didattica di preparazione e di svolgimento delle lezioni universitarie.

Il romanzo di Jacques Brault, *Agonie*, strutturato come un commento verso per verso dell'omonima poesia di Giuseppe Ungaretti, si serve all'inverso della lezione universitaria e dell'analisi del testo per rappresentare il nulla, il vuoto, la mancanza di senso, riassunti nella frase che costituisce il punto d'arrivo della storia: «il n'y a pas, il n'y a pas eu, il n'y aura jamais de pays» (Brault, 1985, p. 77). I procedimenti dell'analisi critica servono qui dunque a dimostrare l'inermità stessa dell'analisi, con il suo appiattimento banalizzante rappresentato nel romanzo dalla noia che le lezioni del professore suscitano nello studente narratore, fino a farlo cadere in un dormiveglia che gli impedirà definitivamente di sciogliere il dubbio se l'agonia che investe il paese e suoi abitanti «[...] aboutit à la mort ou demeure une lutte contre la mort» (Zito, 2006, p. 300), coerentemente con il doppio significato etimologico della parola. Ecco dunque che questo breve romanzo poetico si pone come sintesi perfetta della doppia attività di poeta e di professore che, ben lungi dal restare figure distinte, orientano i percorsi reciproci. Come ha ben sottolineato Marina Zito:

il "professore di filosofia" Brault si esprime attraverso il canto, con le sue ibridazioni e/o le sue modificazioni (Zito, 2009, p. 102),

attraverso un linguaggio poetico che si traduce spesso in scritti ibridi al confine tra il saggio e la costruzione poetica. Queste forme veicolano il punto di vista di Brault sul valore "enig-

matico" della letteratura, che egli formula in qualità di professore, critico e poeta:

[...] le secret des œuvres littéraires qui valent, c'est que, justement, elles ont un secret, ce n'est pas par une analyse, par un examen qui se voudrait exhaustif qu'on arrivera à épuiser ce secret, à le faire se révéler ou à percer son énigme (Melançon, 1987, p. 190).

Anche nel caso di professori come Gilles Marcotte e Pierre Nepveu che, per la qualità e la quantità dei loro scritti di saggistica, son ben più noti come critici universitari che come scrittori, l'attività letteraria appare tutt'altro che un mero *divertissement* e sembra piuttosto rispondere ad una necessità di ampliamento e approfondimento di comprensione e comunicazione. Accostatosi contemporaneamente alla critica universitaria e al romanzo, giudicato quest'ultimo «[...] comme une sorte d'expérience d'écriture, à des fins personnelles» (Brochu, 1980, p. 17), Gilles Marcotte, in un lungo *entretien* con André Brochu, anche lui *prof-écrivain* dell'*Université de Montréal*, si dichiara, come scrittore, attratto dal *quotidien* e mosso dalla «passion du banal» (ivi, p. 12):

Pour moi, l'essentiel se passe dans les circonstances les plus ordinaires de l'existence. Et si on quitte ces circonstances, je pense qu'on est toujours traître par rapport à ce qui fait l'essentiel de sa propre existence. [...] D'autre part, ma passion pour le banal a sans doute des raisons plus exactement littéraires. Le banal, pour moi, est lié à une certaine forme de prose. Ce que je cherche dans la prose, c'est l'uni, le continu, une sorte de mouvement qui comporte des modulations, bien sûr, mais qui ne s'éloignent jamais beaucoup de la ligne principale. Il y a donc une convenance entre le genre de prose dont je rêve [...] et une thématique du quotidien (Brochu, 1980, pp. 13-14).

Secondo Gilles Marcotte, deve applicarsi alla critica:

[...] un même parti pris de simplicité et une même recherche du vivant dans ses manifestations les plus concrètes, les plus immé-

diates [...], «le discours sur la littérature [...] doit atteindre un niveau de communicabilité assez large (Brochu, 1980, p. 25).

E al fine di raggiungere questo risultato egli rifugge dalle teorie critiche preimpostate per privilegiare una pratica di scrittura, una scrittura pratica di cui il romanzo costituisce un esempio:

C'est peut-être pour cela que les grandes œuvres de critique, pour moi, sont des œuvres qui ne font pas la part nette à la théorie, mais qui appliquent une théorie incomplète – qui accepte de ne pas donner tous ses tenants et aboutissants –, qui appliquent cette théorie de façon riche, forte et subtile à des œuvres. [...] une théorie *a posteriori* qui est une réflexion, une méditation, abstraite et générale, qui découle de la pratique critique (ivi, p. 24).

Pierre Nepveu, dal canto suo, introduce la sua doppia relazione presentata al convegno cui ho accennato all'inizio, affermando per prima cosa la sua doppia posizione di «écrivain et intellectuel»<sup>3</sup> e reiterando a più riprese di portare avanti la sua riflessione critica «comme poète, comme intellectuel, comme professeur» (Nepveu, 2012, p. 22), «comme poète autant que comme intellectuel» (ivi, p. 23), fino a concludere da poeta con una bella metafora, sulla resistenza di «cet archipel francophone sur l'océan Amérique» (ivi, p. 28):

Le risque de la noyade, de l'engloutissement demeure. Nous sommes en danger et la voix des poètes, si forte et vitale soit-elle, ne saurait à elle seule conjurer ce danger. [...] Ce sont ces mots passerelles, ces mots ponts, et peut-être ces mots navires, ces mots d'une grande langue européenne classique devenue plus que jamais étrangère à elle-même, que nous allons chercher ici à mieux entendre. Je tends l'oreille: comme poète, j'ai autant besoin du lointain que du proche, de l'illimité que de ma chambre ou ma

<sup>3</sup> «Pour un écrivain et un intellectuel très identifié comme je le suis à l'institution littéraire québécoise, il est toujours hasardeux, voire périlleux, de parler globalement des poésies francophones d'Amérique du Nord» (Nepveu, 2012, p. 17).

maison. [...] J'adore naviguer dans les langues, dans les accents, dans les images. Je suis prêt à partir (Nepveu, 2012, p. 29).

### 10.3. Professori-scrittori *hors Québec*

L'insistenza di Pierre Nepveu sul suo doppio ruolo ci rimanda all'importanza dell'istituzione come fattore determinante del fenomeno dei professori-scrittori. Se nel contesto quebecchese, come detto prima, si può ricondurre ad una forma di *engagement* che risale alla tradizione culturale del Québec e investe l'ambito sociale, politico e letterario, per le letterature franco-canadesi *hors Québec*, – le letterature *acadienne*, *franco-ontarienne* e *franco-manitobaine* – per queste letterature minoritarie, *littératures de l'exiguïté*, secondo la formula proposta da François Paré, l'istituzione, e in particolare l'istituzione universitaria, può svolgere una fondamentale funzione di riconoscimento e valorizzazione, dietro la quale sembra però celarsi, per gli scrittori dell'*exiguïté*, un pericolo di perdita identitaria che li induce a rifuggire dai tradizionali strumenti di *mémorialisation* quali l'insegnamento o il discorso critico:

Ce qui manque à ces *petites* institutions littéraires, c'est le discours décalé, mémoire de la mémoire collective, dont les universités se font dans les cultures dominantes les agents les plus empressés. [...] C'est donc dire que les *petites* littératures ne proposent que rarement (à l'exception du Québec) une politique muséale des œuvres ; elles tendent plutôt à révéler l'œuvre dans sa fabrication active et immédiate, pour reléguer dans une secondarité angoissée toutes les pratiques sociales (parmi elles l'enseignement) qui confèreraient à cette œuvre une place parmi les objets de l'analyse et du savoir. [...] Cette connaissance effraie, parce que, menacées, les collectivités les plus faibles n'osent jamais soumettre leurs interventions dans l'écriture au discours décalé de ce qui a bien l'air d'être, par une ambitieuse traîtrise, l'intervention active de l'Autre (Paré, 1992, pp. 64-65).

La tesi di François Paré mette ben in luce che l'Università come centro di studio e di diffusione culturale si rivela un terreno sì particolarmente propizio all'emergere del discorso sulla letteratura, ma anche, in un contesto minoritario, all'emergere di una diffidenza nei confronti di tale discorso che, prendendo a prestito metodologie e linguaggi non specifici della letteratura minoritaria, sembra perpetuarne la situazione di marginalità ed esclusione.

C'est que dans les *petites* cultures, le commentaire critique porte les marques de l'Autre. La critique, c'est cet Autre, adoré et abhorré [...]. Nulle part, cette altérité de la critique n'est aussi visible à mon sens que dans les cultures de la francophonie, dans la mesure où les composantes de l'appareil critique dont font usage les cultures périphériques sont issues de la France métropolitaine. [...] Ce n'est pas que le discours critique est en soi un discours dominant, quoiqu'il le soit très souvent: mais il est simplement vécu dans les *petites* cultures comme une agression venant de l'extérieur, même lorsqu'il est le produit de développements internes (Paré, 1992, p. 110).

Per docenti e critici universitari che appartengono ad una cultura minoritaria e si confrontano quotidianamente, nella pratica di didattica e di ricerca, con il discorso di una cultura dominante "altra", la scrittura creativa sarebbe dunque un mezzo di riappropriazione degli strumenti del discorso letterario, di quella «pratique remémorante» (ivi, p. 63) che è la letteratura, e l'Università diviene dunque luogo privilegiato non solo del sorgere del discorso *sulla* letteratura, ma anche del sorgere *della* letteratura stessa.

Uno degli autori che più compiutamente incarna questo atteggiamento è Hédi Bouraoui, curatore della succitata antologia della letteratura *franco-ontarienne*, il quale rappresenta una perfetta sintesi dei ruoli di professore, scrittore e critico letterario. Tunisino di origine, francese per formazione e canadese per scelta, Hédi Bouraoui ha contribuito all'affermazione dell'*Université*



York di Toronto fin dai primi anni dalla sua fondazione nel 1959. Ideatore del concetto di “*transculturalisme*”<sup>4</sup> come alternativa dinamica al multiculturalismo canadese, che non gli pare favorire un reale scambio culturale tra le diverse comunità che formano il mosaico sociale del Canada, Hédi Bouraoui ha interamente dedicato la sua carriera di professore, critico e scrittore alla promozione del *transculturalisme* sia come ideale socio-culturale, sia come principio di creazione poetica e di interpretazione critica. L’introduzione dell’insegnamento della letteratura magrebina all’*Université York* e la creazione della cattedra di *Letterature comparate* di cui è stato a lungo titolare, la fondazione del *Canada-Mediterranean Centre* presso il *Département d’études françaises*, la realizzazione di due testi di lingua e civiltà francese, *Créaculture I et II*, che adottano un approccio comparatistico adattato al contesto nord-americano: a questa intensa attività nel campo dell’insegnamento e della ricerca corrisponde un’altrettanto intensa attività letteraria di creazione e di critica. La *transpoétique*<sup>5</sup>, equivalente letterario del concetto di “*transculturalisme*”, presiede alla trentina di raccolte di poesie, alla quindicina di romanzi e racconti e altrettanti volumi di critica che Hédi Bouraoui ha all’attivo. Il viaggio, l’incontro tra le culture, il nomadismo intellettuale, l’invenzione linguistica sono al centro della sua pratica di scrittura come anche della sua riflessione critica fino alla fusione dei

<sup>4</sup> «Pour ne pas occulter l’apport positif du multiculturalisme, à savoir la reconnaissance et la validité d’autres cultures au sein d’une culture nationale, nous avons voulu détourner ce projet vers le transculturalisme, qui a pour but de bâtir des ponts entre les diversités culturelles, de faire passer les valeurs d’une aire géographique à une autre. Autrement dit, une nouvelle focalisation pour que les différentes communautés se penchent sur la culture des uns et des autres. Le but étant de cohabiter avec ses propres valeurs et celles d’autrui, même opposées, sans préjugés ni conflits d’aucune sorte» (Bouraoui, 2005, pp. 63-64).

<sup>5</sup> «Par transpoétique, nous voulons surtout signaler le trans/vasement des cultures qui se chevauchent, se croisent et s’entrecroisent, s’attirent et se repoussent dans un travail incessant qui crée un espace particulier du faire poétique» (ivi, pp. 42-43).

diversi generi letterari, di cui costituiscono il miglior esempio i testi poetici di *Livr'Errance* (2005): note di critica su vari autori francofoni calate in versi liberi, luogo di incontro tra voci poetiche diverse e compiuta realizzazione di quella *créativité-critique*<sup>6</sup> che Hédi Bouraoui, in quanto poeta e critico universitario, ha elaborato al fine di fornire alle letterature francofone un più adeguato strumento di analisi, che tenga conto delle tradizioni culturali "altre" rispetto alle categorie tradizionali della critica eurocentrica. Se l'opera letteraria di Hédi Bouraoui – perfettamente costruita, dal punto di vista dei contenuti e della forma, in base a precisi principi di creazione e a valori culturali ben definiti – riflette inevitabilmente la qualità di professore-scrittore del suo autore, lo stesso può dirsi del suo approccio critico che, al pari di quello di Gilles Marcotte, si ispira, all'inverso, più alla libertà creativa che a principi teorici predeterminati.

Il ne faut pas imposer une grille ou un système philosophique donné pour produire ou critiquer un poème, mais laisser libre cours au processus créateur sans parti pris. Et quand nous sommes en présence d'un texte poétique, il faut le lire et le décoder dans le cadre précis de ses propres ressorts créatifs. Apprécier donc le poème de l'intérieur de sa praxis sans lui imposer des théories préalables (Bouraoui, 2015, p. 31).

I *profs-écrivains* delle letterature franco-canadesi, a differenza dei loro omologhi letterari, descritti nei romanzi come figure pedanti, annoiate o insulse, fanno dunque prova di un valore aggiunto dovuto al loro doppio statuto di critici universitari e professionisti della scrittura, alla doppia frequentazione della lettura critica e della pratica creativa, una qualità che agli occhi di

<sup>6</sup> «Si nous avons suggéré l'abolition des frontières entre créativité et critique, c'est que les textes de création du monde francophone, en plus d'être conscients de leur propre genre, reflètent une préoccupation théorique dans leurs propres paramètres d'écriture. [...] La texture romanesque est souvent transformée en réflexion théorico-critique sur le genre même» (Bouraoui, 2005, p. 29).

una personalità riconosciuta come Gilles Marcotte appare quasi indispensabile per l'efficacia del discorso letterario. Nella sua *Autobiographie d'un non-poète* egli afferma:

Il se peut que cette inaptitude à la fabrication poétique me disqualifie comme critique, commentateur, puisque les meilleurs qui ont écrit sur la poésie, de Baudelaire à Yves Bonnefoy, de Jacques Brault à Pierre Nepveu, ont été eux-mêmes poètes. [...] Après un demi-siècle de critique, d'écriture sur la poésie, je ne me sens autorisé par aucune sorte de compétence, si ce n'est celle de la lecture, des habitudes, de l'expérience, à pratiquer ce discours (Marcotte, 2000, pp. 7-8).

E queste parole costituiscono senza alcun dubbio una bella lezione da professore-scrittore!



## 11. *Il tennis, Strindberg e l'elefante:*

Lars Gustafsson dalle Università svedesi  
ai campus del Texas

*Maria Cristina Lombardi*

Personalità eclettica, dai numerosi talenti, musicista, pittore, filosofo, logico, matematico, Lars Gustafsson ha coltivato tutti i generi letterari: romanzi, racconti brevi, poesia, drammi. In questo articolo vorrei dimostrare come alcuni temi e aspetti formali, centrali nella sua scrittura e già presenti fino dagli esordi, vengano ripresi e declinati nelle sue opere "americane", scritte dopo il trasferimento dalla Svezia all'Università di Austin in Texas dove ha insegnato per trenta anni *Storia del pensiero europeo* presso il Dipartimento di Studi Filosofici.

Al campus dell'ateneo texano, con i suoi lati luminosi e quelli più oscuri, Gustafsson ha dedicato una trilogia e altri due romanzi, il primo dei quali *Tennisspelarna (I tennisti)* del 1974 – pubblicato in Italia nel 1991, in mia traduzione, dall'editore Guida di Napoli con il titolo di *Il tennis, Strindberg e l'elefante* – descrive l'interessante trasformazione dell'identità del protagonista nell'ambiente americano, ribadendo l'enigmatica complessità dell'esistenza.

Saranno qui dunque evidenziati alcuni elementi autobiografici che ricorrono in quasi tutte le sue opere: ad esempio, nome e data di nascita dei protagonisti che sono anche nome e data di nascita dell'autore: Lars, 17 maggio 1936.

Prima di approdare negli Stati Uniti, Gustafsson era stato capo redattore della rivista culturale svedese più influente, BLM

(*Bonniers Litterära Magasin*), indirizzando e vivacizzando il dibattito politico, culturale e sociale nella Svezia degli anni Sessanta. Laureato in *Filosofia del linguaggio* a Uppsala, aveva approfondito i suoi studi ad Oxford integrandoli con conoscenze logico-matematiche: giovanissimo era già considerato un esperto del *Circolo linguistico di Vienna* e del pensiero anglosassone. Questa base scientifico-filosofica costituisce il fondamento della maggior parte dei suoi testi, soprattutto di quelli "americani": centrali nel suo pensiero sono il problema morale, il rapporto tra etica e estetica e quello tra individuo e stato, in cui si riconoscono chiari echi kierkegaardiani.

Una delle idee fondamentali di Kierkegaard (secondo la quale non è possibile costringere la molteplicità dell'esistenza dentro gli schemi di un sistema: la verità è soggettività) impregna ogni opera di Gustafsson e sembra guidare anche la sua vita<sup>1</sup>.

Affrontando il problema etico del rapporto stato-individuo, in un Paese come la Svezia, dove la socialdemocrazia aveva creato un sistema che, a suo parere, in apparenza sembrava perfetto – basato com'era su una estesa e funzionante uguaglianza sociale e valori forti – ma che in profondità nascondeva una natura ipocrita, contribuì a far luce su quei meccanismi sfuggenti e poco visibili volti a controllare e indirizzare l'individuo fin dall'infanzia. Gustafsson denuncia così quella menzogna sociale di ibseniana e strindberghiana memoria, inserendosi nella grande tradizione letteraria scandinava che aveva reso il teatro nordico esemplare in tutta l'Europa tra la fine dell'800 e l'inizio del '900, rinnovandone i termini del conflitto storico-sociale<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Kierkegaard, nella sua critica a Hegel, afferma la soggettività della verità, la valenza esistenziale del vero: mentre la riflessione oggettiva di Hegel rende il soggetto accidentale. Per Gustafsson come per Kierkegaard, la vera filosofia deve avere la capacità di illuminare l'esistenza. L'individuo deve scegliere e, quindi, non può permettersi di scindere la verità dal bene che egli stesso vuole e attua a livello personale. Vedi Perini (1995).

<sup>2</sup> Il teatro scandinavo di fine Ottocento-inizio Novecento, con le opere del

L'ambiguità del sistema svedese e le sue ombre dietro la facciata di organizzazione impeccabile emergono continuamente nei suoi testi.

Un esempio eloquente è lo stato svedese metaforicamente rappresentato dalla lana, in un romanzo mai pubblicato in Italia, intitolato *Yllet (La lana)* (1975):

Ylle? Svag lukt av vått ylle.

Ylle har två egenskaper förstår ni. Det skyddar mot kyla, mot vinter och blåste. Men sluter inne också (Gustafsson, 1975, p. 85).

[Lana? Leggero odore di lana bagnata.

La lana, capite, ha due proprietà: protegge contro il freddo, contro l'inverno e il vento. Ma imprigiona anche]<sup>3</sup>.

La lana dunque protegge, ma rinchioda, scalda, ma imprigiona e può soffocare. Questo enunciato è seguito nel romanzo da un episodio particolarmente significativo in cui il protagonista, che si chiama Lars ed è insegnante di *Matematica* in una scuola di un piccolo Paese del Nord della Svezia, va dal preside per segnalare il talento straordinario di un allievo, il piccolo Carlsson, annunciandogli che vorrebbe parlargli di un ragazzo della sua classe. Al che il preside subito ribatte:

«Är det nån av flickorna som väntar barn?».

«Inte såvitt jag vet. Det är den här lilla Carlsson».

«Vilken liten Carlsson?».

«Det är en liten kille utifrån Tibble [...]. Pappan har något slags bilverkstad där ute, eller tar emot bilar för reparation i alla fall».

norvegese Henrik Ibsen e dello svedese August Strindberg, aveva scavato in profondità nei meccanismi sociali e nella mentalità nordica, denunciando ipocrisie e falsità (si pensi a *Casa di bambola* di Ibsen e a *La signorina Giulia* di Strindberg). Si era addentrato nei meandri della psiche dell'individuo, fornendo a Freud spunti basilari per le sue teorie come dichiara egli stesso. Gustafsson si inserisce a pieno in questa tradizione, rappresentandone uno stimolante portavoce nell'Europa contemporanea,

<sup>3</sup> Traduzione di Maria Cristina Lombardi.

«Vad har han gjort? Är det stölder?».

«Han är en fullständig otrolig matematisk begåving. Jag har aldrig stött på något liknande».

«Hmmm. Mjah».

Han såg så ogillande [...]

«Du har ingen känsla av att han demoraliserar klassen?».

«Hur då demoraliserar?».

[...]

«[...] Du vet ju mycket väl att begåvning knappast är något värdefullt i och för sig. Den nya skolan idag är inte bara till för de begåvade. En begåvad elev, sade den utsökta karriärlistiska nolla, det skolreformluder, den studiedags – och undervisnings – paketpederast som satt framför mig i sin randiga kostym – en begåvad elev måste inordnas i klassens normala arbete, annars blir han ett störande element».

«Det gör det ju inte eller. Svag lukt av våt yllet. Varför i hela helvetet luktar hela världen numera vått yllet?» (Gustafsson, 1975, pp. 86-88).

[«C'è una ragazza incinta?».

«No, per quanto ne sappia. È del piccolo Carlsson che vorrei parlarle».

«Quale piccolo Carlsson?».

«È un ragazzino che viene da un villaggio sperduto. Tibble. [...] Il padre ha una botteghina dove fa riparazioni».

«Che cosa ha fatto? Ha commesso qualche furto?».

«No. Ha un incredibile talento per la Matematica. Non ho mai visto nulla di simile».

«Ah! Uhm».

Il preside fece una faccia contrariata [...]

«Ha per caso notato degli effetti negativi sulla classe: demoralizza i compagni?».

«Come demoralizza?».

«Beh, lei sa molto bene, professore, che il talento non è un valore di per sé. La nuova scuola oggi non è per chi ha talento».

«Ma guardi, signor preside, questo ragazzo è in grado di risolvere in pochi minuti equazioni e problemi che richiedono ore



a studenti universitari. Fa spavento per come intuisce le soluzioni».

«Un ragazzo dotato – disse quella squisita nullità carrierista, il riformatore scolastico, il pederasta dei “pacchetti studio” che stava seduto di fronte a me nel suo abito gessato – deve essere inserito nel normale lavoro di classe. Altrimenti diventa un elemento di disturbo»<sup>4</sup>.

L'inibizione della libera espressione individuale è la principale causa del malessere che ispira a Gustafsson il ciclo di cinque romanzi, al quale appartiene *Yllet, Sprickorna i muren* (*Fessure nel muro*), scritto durante gli anni Settanta dall'autore e definito «ciclo epico dell'individuo».

In queste opere l'autore realizza un'originale tecnica di variazione in cui una stessa personalità, Lars, nato il 17 maggio 1936, medesima infanzia in tutti e cinque i testi, viene variata facendole sperimentare una vita diversa, una carriera diversa, una famiglia diversa.

L'idea di sperimentare nell'opera d'arte le differenti possibilità di un'esistenza gli era venuta dal cinema, dal film *Kvarteret Korpen* (*Quartiere Korpen*) del regista Bo Widerberg che aveva ripreso gli stessi avvenimenti con diverse telecamere in modo da poter scegliere, in sede di montaggio, tra le differenti prospettive<sup>5</sup>. Analogamente Gustafsson, attraverso i suoi cinque Lars, vede il mondo da diverse angolature, variando socialmente la

<sup>4</sup> Traduzione di Maria Cristina Lombardi.

<sup>5</sup> *Kvarteret Korpen* (1963): scritto e diretto dal regista svedese Bo Widerberg, scomparso nel 1997, ha come protagonista Anders, interpretato dall'attore Thommy Berggren. Anders lavora in una fabbrica a Malmö, ma sogna di diventare scrittore. Vive con i genitori in un quartiere povero della città, il padre è un alcolizzato disoccupato, con velleitarie ambizioni sociali che non gli permettono di accettare lavori umili, mentre la madre mantiene la famiglia lavorando come lavandaia. Anders scrive un primo romanzo, rifiutato dall'editore, poi s'innamora della ragazza della porta accanto. Quando lei aspetta un figlio, lui si rifiuta di sposarla e viene afferrato da dubbi esistenziali perché vede la propria vita prendere inesorabilmente il corso di quella dei propri genitori e si dibatte nel di-

stessa esistenza (Lars è insegnante, scrittore, pensionato, manager, etc.) la cui libertà è sempre minacciata dalle istituzioni pubbliche. Definirà più volte questo ciclo narrativo «autodifesa dell'individuo», con un titolo dagli echi inconfondibilmente strindberghiani<sup>6</sup> descrivendolo come:

Ett försök att hävda och formulera en individuell frihet och ett individuellt perspektiv i en period präglad av offentlig hyckleri, fräck maktmoral och den hemliga sektorns växande dominans över det svenska rättssamhället. Det handlar om Sveriges utveckling men inte bara om den. Det handlar om ett tillstånd där begreppen förefaller upplösas och bli undanglidande (Gustafsson, 1988, p. 2).

[Un tentativo di raggiungere e formulare una libertà e una prospettiva individuali in un'epoca impregnata di ipocrisia pubblica, potere sfacciato e crescente dominio di settori segreti sullo stato di diritto. Tratta dell'evoluzione della Svezia ma non solo di questo. Parla anche di una condizione dove i concetti sembrano dissolversi e sfuggirci]<sup>7</sup>.

L'Autore non si riferisce dunque soltanto alla Svezia né unicamente al rapporto fra individuo e istituzioni sempre più spersonalizzate o fra individuo e individuo. Allude anche a quei muri persino più pericolosi che sono dentro l'uomo, nei quali spera si possano creare delle fessure<sup>8</sup>.

lemma: abbandonare i propri sogni e prendersi le responsabilità di una famiglia o andare a Stoccolma sperando in un futuro migliore.

<sup>6</sup> La definizione si rifà a *En dåresförsvarstal (Autodifesa di un folle)*, romanzo di August Strindberg, uscito nel 1888. Si tratta di un'autodifesa e contemporaneamente della denuncia della da lui presunta depravazione della moglie, Siri von Essen. In realtà ne emergono tratti patologici del protagonista, la sua ossessiva gelosia, le sue manie persecutorie.

<sup>7</sup> Traduzione di Maria Cristina Lombardi.

<sup>8</sup> Oltre a *Ylet*, tra i romanzi delle *Fessure nel muro*, si ricordano: *Hr Gustafsson själv (Il signor Gustafsson stesso, 1971)*; *Familjefesten (La festa di famiglia, 1975)*, più tardi considerato in Svezia il modello di tanti altri romanzi del cosid-

È nel pieno di questa crisi che Gustafsson approda come *visiting professor* negli Stati Uniti, in Texas, e trova nel campus dell'Università di Austin, l'ambiente, dove esaltazione dell'individualismo e mentalità "problem-solving" gli consentiranno di superarla. Vi rimarrà per trent'anni, insegnando *Storia del pensiero europeo contemporaneo*, per tornare in Svezia solo nel 2004.

Ed è in *Tennispelarna* che Gustafsson racconta, in una forma esteticamente raffinata – apparentemente semplice e concisa, ma con una struttura complessa, ricca di riflessioni e citazioni, frutto della sua eruzione enciclopedica – il suo impatto con il mondo del campus americano. Seguiranno altri tre romanzi, sempre ambientati nel campus texano, in ordine cronologico: *Historien med hunden* (*Storia con cane*, 1993), *Windy berättar* (*Windy racconta*, 1999), *Dekanen* (*Il decano*, letteralmente *Il preside*, 2003), in cui, come in *Fessure nel muro*, nell'esigenza di superare la chiusura del testo, costruisce una struttura che lo trascende, nonostante la compiutezza dei singoli romanzi. Si tratta di una trilogia in cui i personaggi escono dallo stretto confine del singolo testo, divenendo talvolta figure secondarie o riducendosi solo a nomi, menzionati come conoscenti dei protagonisti degli altri romanzi del ciclo. La narrazione in prima persona mostra un io che s'incarna in diversi caratteri, mediante disparati espedienti narrativi, con un frequente uso di prolessi e analessi.

In *Windy racconta*, l'io narrante è il silenzioso interlocutore – di cui non udiamo mai le repliche – della parrucchiera del campus Windy che già conosciamo da *Storia con cane* (il primo della trilogia, sul giudice Caldwell): è lei la protagonista che racconta di alcune serate passate in compagnia del giudice Caldwell, rive-

detto "genere burocratico" che ad esso si ispirarono, pensato dall'autore come il punto più oscuro, ovvero l'inferno del ciclo; *Sigismund* (*Sigismondo*, 1976); *En biodlares död* (*Morte di un apicoltore*, 1978) (l'ultima delle *Fessure nel muro* che è anche il paradiso del ciclo: il luogo dove regna la verità e dove si afferma che l'unica verità della vita umana è il dolore con il costruito cartesiano: «Io soffro. Quindi sono»).

lando frammenti di storie e avvenimenti. Le piccole storie personali di Windy modificano e arricchiscono la nostra immagine di figure incontrate precedentemente, come il giudice Caldwell e il decano. C'è così un dialogo tra le opere di Gustafsson, un'interazione che ci permette di andare in profondità, di scendere nella psiche dei personaggi e scavare nella loro interiorità, come se l'obiettivo di un'immaginaria macchina da presa venisse spostato ora sull'uno ora sull'altro, secondo un'altra tecnica appresa dal cinema.

In *Dekanen* l'io narrante è l'io di un manoscritto di memorie, trovato ai confini tra il Texas e il deserto messicano, di un certo Dr. C. Spencer, un docente designato, per sconosciuti motivi e del tutto inaspettatamente, suo vice dal Preside di Facoltà, Paul Chapman. Paul Chapman, personaggio inquietante con aspetti sciamanici, già noto dai precedenti romanzi e coinvolto in strani omicidi e misteriose sparizioni, scompare. E scompare anche Spencer, le cui memorie manoscritte vengono ritrovate (classico espediente narrativo della tradizione) nella sua auto abbandonata ai margini del grande deserto della Valle della morte, come si legge nella dichiarazione della segretaria di Facoltà Elisabeth Ney, posta in coda al memoriale, in cui si spiegano le circostanze del rinvenimento.

Manuscriptet återfanns i bakluckan under reservhjulet i dr Spencers efterlämnade bil, en pickup. Det kan ha legat på detta, för en handskrift högst olämpliga ställe ända sedan bilens ägare lämnade det där. [...] ibland föreställer det som om åtskilliga sidor helt enkelt avlägsnats, förmodligen av dr Spencer. Eller möjligen av någon annan, tidigare läsare. Vilketdera som är fallet ter sig i efterhand närmast omöjligt att avgöra.

Elisabeth Ney The University of Texas at Austin, juni år 2002 (Gustafsson, 2003, p. 205).

[Il manoscritto è stato ritrovato sotto la ruota di scorta nel bagagliaio dell'automobile abbandonata del dr. Spencer, un pick-up. Dev'esse-

re rimasto in quel luogo, assolutamente inadatto a un manoscritto, fin da quando ve lo lasciò il proprietario del veicolo. [...] a volte sembra che diverse pagine siano state semplicemente strappate, con tutta probabilità dal dr. Spencer. O magari da qualche altro precedente lettore. Cosa quasi impossibile da stabilire a posteriori.

Elisabeth Ney Università del Texas, Austin, Giugno 2002 (Gustafsson, 2007, p. 199)].

L'uso della digressione è sistematico in tutta la produzione di Gustafsson e rivela forti analogie con il metodo strindberghiano consistente nell'inframmezzare le narrazioni di teorie e riflessioni su argomenti disparati: chimica, fisica, musica, filosofia, botanica, medicina. Strindberg del resto rappresenta per Gustafsson non solo una evidente fonte letteraria, ma anche un modello intellettuale in cui si identifica, come vedremo nel testo cui principalmente è dedicato questo saggio, *I tennisti*, dove il protagonista sovrappone la propria crisi esistenziale alla famosa "crisi d'inferno" strindberghiana.

Il romanzo, basato su reali esperienze autobiografiche, descrive l'influenza positiva e lo stupore dell'io protagonista nell'avvertire una rinascita fisica e interiore al suo arrivo negli Stati Uniti: la sua totale metamorfosi da professore impacciato e poco prestante, in straordinario atleta, abile giocatore di tennis, sano e abbronzato, che sfida dottorandi, studenti e docenti del campus, le cui lezioni sono sempre superaffollate.

Il romanzo si apre così:

Ja. Det var en lycklig tid. Så här långt efteråt ser jag alldeles tydligt att den var lycklig [...]

Jag har aldrig, vare sig förr eller senare i mitt liv haft en sådan oerhört fysisk condition som där. Jag minns att jag alltid brukade vissla Siegfrieds Rhenfärd ur Ragnarök medan jag cyklade uppför de brantaste kullarna på min tiöväxlad [...]

Det finns andra lustiga skillnader. Siegfrieds Rhenfärd handlar om en fornnordisk hjälte, på väg nedför en dimhöljad, dunkel flod mot sällsamma germanska äventyr i ett tätande mörker, mina färder

gick mot ett allt starkare, allt klarare dagsljus till en tennisbana i kvarteren bortom Lamar Boulevard (Gustafsson, 1977, pp. 8-9).

[Sì. Quello fu davvero un periodo felice. Ora che è passato tanto tempo, me ne rendo perfettamente conto. [...] In tutta la mia vita non sono mai stato in una condizione fisica così straordinaria. Ricordo che fischiavo sempre *Il viaggio di Sigfrido sul Reno*, dal *Crepuscolo degli dei*, mentre sulla mia bicicletta a dieci marce salivo per quei ripidi pendii [...]. Ci sono altre divertenti differenze. Il viaggio di Sigfrido tratta di un antico eroe nordico, in viaggio su un oscuro fiume, avvolto nella nebbia, verso singolari imprese germaniche, in una tenebra sempre più fitta. I miei viaggi invece erano immersi in una luce solare sempre più forte e chiara, verso un campo da tennis (Gustafsson, 1991, pp. 12-13)].

La distanza narrativa sembra essere grande, anche in alcuni brani successivi: come se, dopo tanti anni, l'io riconsiderasse questo periodo della sua vita, dopo essere già tornato in Svezia. In realtà il romanzo è scritto poco dopo il suo trasferimento negli USA, e dunque la distanza da ciò che accade è relativamente breve.

Se nei romanzi di *Fessure del muro* i personaggi principali si chiamavano Lars, ed erano nati, esattamente come Gustafsson, il 17 maggio 1936, ma avevano cognomi diversi (Westin, Herdin, etc.) e, soprattutto, professioni diverse (insegnante di matematica, uomo di affari, manager), qui il protagonista si chiama Lars Gustafsson, esattamente come l'autore e, altrettanto esattamente, è professore di *Filosofia* e insegna *Storia del pensiero europeo* all'Università di Austin. Come in ogni narrazione autobiografica, sia diario, romanzo epistolare o memorie: anche qui, proprio per la coincidenza di autore, protagonista e narratore, uno dei nodi cruciali è la difficoltà di distinguere tra realtà e *fiction*.

Al fine di inquadrare le questioni che il testo pone, mi limiterò a citare soltanto alcuni essenziali lavori critici che hanno preso in esame diverse tipologie autobiografiche e le loro specifiche problematiche. Da Paul De Man (1984) che rifiuta di considerare l'autobiografia un genere a se stante, ad Annegret Heitmann

(1991), Marc Eli Blanchard (1982), Philippe Lejeune (1977), Porter Abbott (1988), Sidonie Smith (2001) che esprimono invece una diversa opinione, riconoscendone il suo *status* di genere, nonostante i tentativi del Post-strutturalismo di cancellarne l'identità di genere letterario; in particolare Philippe Lejeune ne mette in luce la peculiare coincidenza, sopra menzionata, che viene a verificarsi, tra autore, narratore e protagonista dell'opera sanzionandone la specificità (Lejeune, 1977, p. 343). Studiose come Astrid Jensen e Jytte Jonker (1978, p. 110) sostengono che è il prologo, o l'inizio dell'opera, a manipolare il lettore, facendogli credere che il testo che segue sia un'autobiografia: memorie raccontate in modo fedele e aderenti alla realtà. Dunque l'autobiografia si baserebbe su un'illusione: proprio quella che ne fa dichiarare la morte, in quanto genere, al già citato Paul de Man, a causa dell'inevitabile inconciliabilità, ad essa inscindibile, di una risoluzione convincente tra *fiction* e realtà.

Tzvetan Todorov (1970) descrive invece l'evoluzione dell'autobiografia nel corso del XX secolo, notando come sempre più essa sconfini con la digressione, tenendo conto della distinzione tra autobiografie operata da Georges Gusdorf (1956), in *Conditions et limites de l'autobiographie*, che ne indica la tipologia frammentaria e non lineare.

L'autobiografia dunque si configura come un concetto vasto all'interno del quale le variazioni sono molteplici come gli espedienti usati dall'autore-narratore. Gustafsson ne adotta diversi: ne *Il decano*, per esempio, adopera l'espedito del manoscritto ritrovato per sancire il patto tra l'io narratore-autore e il lettore. Ne *I tennisti* è il metatesto, la serie di articoli di giornale, lettere, notizie dei media intorno alla nuova vita di Lars Gustafsson in America a costituire il "patto" che convince il lettore a credere a molte delle affermazioni sull'impatto del nuovo continente e sulla sua miracolosa trasformazione psico-fisica.

La narrazione, benché intrisa di concetti filosofici, elementi di logica e teoremi matematici e fondata su un delicato equilibrio

tra *fiction* e realtà, si snoda tuttavia semplice e lineare come nella tradizione della tipica sintassi nordica, paratattica e poco involuta. La complessità intellettuale che vi è sottesa è spesso resa accessibile attraverso le immagini in cui si traduce e le storie in cui si riversa in modo da far trasparire, seppure in frammenti, sentimenti e convinzioni interiori, non impedendo, anzi favorendo nel lettore un approccio immediato.

Nel suo gioco illusionista con le forme narrative, a livello intertestuale Gustafsson dialoga con filosofi, poeti e scrittori: citazioni e allusioni ai carmi eddici del ciclo di Sigurðr, a *Jenseits von Gut und Böse* di Nietzsche, al *Tractatus logico-philosophicus* di Wittgenstein, alle *Hovedstrømninger i det 19e Aarhundredes Litteratur* di Georg Brandes, con artisti e musicisti (Wagner, Mozart, Bach e Beethoven), con scienziati e matematici (Cartesio, Newton e Abel, cui dedica una lunga digressione sui “gruppi abeliani”<sup>9</sup>).

I titoli dei capitoli stanno ad indicare alcuni nuclei fondanti della cultura europea che Lars si propone di divulgare tra i giovani studenti texani: il primo s'intitola: *Siegfrieds Rhenfärd* (Il viaggio di Sigfrido sul Reno) e allude a Sigfrido, l'eroe germanico per eccellenza, uccisore del drago, protagonista di miti e testi di mitologia nordico-germanica nonché dell'epopea musicale wagneriana, *L'anello del Nibelungo*, *L'oro del Reno*, *La valchiria*, *Sigfrido*, *Il Crepuscolo degli dei*. Anche quest'ultimo costituisce il titolo di un capitolo: il quinto: *Ragnarök: Första akten* (*Ragnarök: primo atto*). Paradigmatico è il titolo del sesto: *Nietzsche mot Wagner, Abel mot Connors, elefanten mot åsnan, alla mot alla* (*Nietzsche contro Wagner, Abel contro Connors, l'elefante contro l'asino, tutti contro tutti*).

Già nella prima pagina del romanzo si citano *Al di là del bene e del male* di Nietzsche e la poderosa opera critica del danese Georg Brandes *Le principali correnti letterarie del XIX secolo*, come

<sup>9</sup> I gruppi abeliani, che prendono il nome dal matematico norvegese Niels Henrik Abel, sono una generalizzazione dell'operazione aritmetica di somma sui numeri interi.



parte del bagaglio del professore mentre si reca a far lezione in bicicletta. Il protagonista percorre come in volo ripide salite e discese per recarsi al campo di tennis (dove gioca con alcuni studenti, prima delle lezioni) fischiando l'aria dal *Sigfrido* di Wagner. La musica originale wagneriana, caratterizzata dai potenti suoni degli ottoni, i bassi, chiamati tube di Wagner, diviene ora un'agile aria fischiata, il cavallo magico dell'eroe, Grani, è qui una leggera bicicletta a dieci marce e Sigfrido, che viaggiava nell'atmosfera cupa e brumosa sul fiume Reno incontro al suo destino di morte, è divenuto qui Lars che, sprizzante di felicità, si muove in una mattina sempre più calda e luminosa verso il campo da tennis.

È in atto l'alleggerimento dei solidi pilastri della cultura europea, tanto solenni e massicci, che, trasferiti in America, perdono peso e si affrancano dai loro originari ferrei ancoraggi. In questo senso è da intendere anche la riflessione del protagonista sulla ricezione di Nietzsche tra gli studenti americani:

Jag misstänker att det i grund och botten inte var något konstigare än det som man Nietzsche menade, men försök förklara det för amerikanska studenter! «Übermensch» måste med nödvändighet på engelska bli «Superman» och Superman är ju ingenting annat än Stålmannen, som vi alla har följt på hans äventyr i vår barndom [...]: en fascistoid polisfigur som byter till trikåer i telefonkiosker och deltar i alla större polislarm. En reservpolis med andra ord. [...] (Gustafsson, 1977, p. 12).

[Ho il sospetto che, in fondo non vi sia in questo nulla di più complicato di quello che intendeva dire Nietzsche, ma provate a spiegarlo agli studenti americani! *Übermensch* si può ragionevolmente tradurre in inglese solo con «Superman», e Superman non è altro che l'eroe dei fumetti di cui tutti abbiamo seguito le avventure nella nostra infanzia [...]: una specie di poliziotto fascistoide che muta identità, infilandosi una calzamaglia nelle cabine telefoniche, e partecipa a tutte le azioni di polizia di grande emergenza.

Un poliziotto di riserva, in altre parole [...] (Gustafsson, 1991, pp. 15-16)].

Man måste passa sig när man föreläser för amerikanska studenter om Nietzsche. Annars kan det lätt bli så att man lär dem att Friedrich Nietzsche var en tysk med stor mustasch som uppfann reservpolisen. August Strindberg och Georg Brandes reduceras då till en svensk och en dansk som föll i blind beundran för en tysk som uppfann reservpolisen (Gustafsson, 1977, pp. 12-13).

[Occorre essere prudenti, quando si tengono lezioni agli studenti americani. Altrimenti ci si può facilmente trovare a dire che Friedrich Nietzsche era un tedesco con grandi baffi che ha inventato i poliziotti di riserva. E allora August Strindberg e Georg Brandes verrebbero ridotti a uno svedese e un danese presi da cieca ammirazione per un tedesco che aveva inventato i poliziotti di riserva (Gustafsson, 1991, p. 16)].

Parallelamente le dinamiche del suo io si trasformano nella stessa direzione: la bicicletta, l'aria fischiata, la soluzione pragmatica, "superman" sono simboli dell'adattamento culturale. Nel mondo del "know-how" tutto diventa possibile, anche Lars si trasforma: una metamorfosi tuttavia reversibile (come negli incantesimi delle fiabe), tanto è vero che l'io narratore afferma (come se il suo racconto avvenisse a distanza di anni, tornato in Svezia; in realtà, si proietta nel futuro con l'immaginazione, visto che il romanzo è scritto poco dopo il suo trasferimento negli Stati Uniti):

[...] Jag var solbränd som en neger och hade en kropp som jag måste titta nog på för att känna igen på morgnarna, jag var i stånd att springa uppför sex trappor i universitetsbiblioteket med en tung portfölj i handen och samtidigt vissla eldsmusiken ur slutet av Valkyrjan. Med mina kolleger talade jag bara i undantagsfall om något annat än tennis. Eftersom ingen av dem hade känt mig sådan jag var i Europa tog de alltsammans som en mycket naturlig sak. Eftersom de var helt övertygade om att jag var en människa

som aldrig hade levat annat än för sport [...] (Gustafsson, 1977, pp. 15-16).

[...] Ero abbronzato come un nero e ogni mattina dovevo osservare bene il mio corpo per riconoscermi. Ero in grado di salire di corsa le sei rampe di scale della biblioteca universitaria con una pesante cartella in mano, fischiettando l'aria dell'Incantesimo del fuoco della Valchiria. Con i miei colleghi parlavo solo in casi eccezionali di qualcosa di diverso dal tennis. E, poiché nessuno di loro mi aveva conosciuto in Europa, prendevano la cosa come perfettamente naturale. Assolutamente convinti che fossi uno che non aveva vissuto per nient'altro che per lo sport [...] (Gustafsson, 1991, p. 19)].

Som månaderna gick började det utkristalliseras en helt ny personlighet hos mig, fullständigt främmande men inte alls orevlig, litet inskränkt i sin sportfanatism kanske, men på det hela taget riktigt tilltalande. Jag saknar honom ibland. Jag undrar vad han tog vägen. Numera spelar jag tennis någon gång varannan vecka med någon sportjournalist från "Vestmanlands Läns Tidning" och förlorar som regel. De är artigt förvånade över att en sådan tunn, okroppslig intellektuell gnällfis som jag över huvud taget kan spela (Gustafsson, 1977, p. 16).

Col passare dei mesi, cominciò a cristallizzarsi in me una personalità radicalmente nuova, del tutto estranea ma nient'affatto spiacevole, solo un po' troppo limitata dal fanatismo sportivo, ma nell'insieme davvero simpatica. Qualche volta ne sento la mancanza. Mi domando dove mai sia finita. Ormai gioco a tennis una volta ogni due settimane con dei giornalisti sportivi del "Västmanlands Läns Tidning", perdo regolarmente e loro si mostrano educatamente stupiti del fatto che un intellettuale esile e lagnoso come me sappia giocare (Gustafsson, 1991, p. 19).

Emerge dunque nettamente l'idea che la realizzazione di una, tra le tante identità possibili annidate all'interno di un individuo, sia data da una miscela di condizioni (ambientali, geogra-

fiche, atmosferiche, sociali e culturali) che possono determinare la realizzazione di una data possibilità, tra quelle che l'individuo evidentemente possiede a sua insaputa. Le altre restano nell'ombra, celate nelle profondità dell'io, finché non si creano le condizioni per la loro attualizzazione.

Ma come si materializzano, così svaniscono di nuovo nei meandri dell'interiorità. È interessante come la coscienza non sia in grado di governarle, ma possa solo prenderne atto.

Proseguendo nel processo di adattamento culturale del protagonista all'insegna del pragmatismo americano, si arriva all'episodio centrale del testo.

Tra tutti gli intertesti, è con *Inferno* di Strindberg, che il romanzo soprattutto intreccia una fitta rete di corrispondenze, ridimensionando il mistero che lo circonda attraverso l'uso della parodia. In fondo anche quella di Lars Gustafsson era stata una "crisi di inferno", di quelle che si risolvono nell'abbandono del proprio Paese, come aveva fatto Strindberg. Nel suo esilio parigino, Strindberg, impegnato nei suoi esperimenti chimico-alchimistici, per fabbricare l'oro, tormentato da allucinazioni visive ed auditive, si era convinto che nella stanza d'albergo sopra la sua, all'Hotel Orfila, si fosse insediato un gruppo di chimici polacchi per spiarlo e carpirgli i suoi segreti. Pressato da forti manie di persecuzione, venne addirittura ricoverato in un ospedale psichiatrico: resta il mistero delle sue condizioni psichiche su cui tanti saggi sono stati scritti.

In *Tennisspelarna*, Gustafsson ne fa oggetto delle sue affascinanti lezioni:

Vissa litteraturhistoriker har förklarat den som ett utbrott av paranoid sinnessjukdom som inte går över förrän efter ett par år när diktaren har hittat den kristna syndaupplevelsen att förankra sin värld i. Andra har sagt att detta är framför allt en förbannat fantasifull och rolig symbolistisk roman, starkt påverkad av olika allmänna föreställningar som svävade omkring i den litet halvskumma dager av magi och vidskepelse [...].

Och resultatet är ju en av den svenska litteraturens galnaste och mest fascinerande romaner, en av det slags romaner som gör det möjligt att försörja sig som gästprofessor vid främmande universitet ibland när atmosfären blir litet för kvävande där hemma (Gustafsson, 1977, pp. 31-32).

[Alcuni storici della letteratura hanno spiegato la crisi di *Inferno* come lo scoppio di un delirio, una paranoia che sarebbe durata un paio d'anni fino alla scoperta dell'esperienza cristiana del peccato a cui ancorare il proprio mondo. Altri hanno detto che questo è innanzitutto un romanzo simbolista maledettamente fantasioso e divertente, fortemente influenzato da diverse rappresentazioni comuni che aleggiavano qua e là, nella luce un po' cupa di magia e superstizione [...]. E il risultato è comunque uno dei romanzi più folli e affascinanti della letteratura svedese: uno di quei romanzi che ti permettono di vivere come visiting professor presso Università straniera, quando l'atmosfera nel tuo paese si fa un po' troppo soffocante [...] (Gustafsson, 1991, p. 34)].

Då kommer den där jävla Bill, svartare och magrare och ivrigare än någonsin, in på mitt arbetsrum för två dagar sedan och placerar en liten dammig bok med fuktfläckade pärmar på mitt arbetsbord. [...] (Gustafsson, 1977, p. 34).

[Poi un paio di giorni fa ti arriva quell'accidenti di Bill, più nero, più magro e più zelante che mai, e poggia sulla mia scrivania un polveroso libriccino con la copertina macchiata di umidità [...] (Gustafsson, 1991, p. 34)].

«Man, det är en sensation. Du kommer att bli intresserad». [...] Min prestige var i allvarlig fara (Gustafsson, 1977, pp. 34-35).

[«Man. È sensazionale. Ti interesserà». [...] Il mio prestigio era in serio pericolo. (Gustafsson, 1991, p. 34)].

Anche l'enigma insoluto della crisi d'*Inferno* di Strindberg, in America trova una soluzione chiara e luminosa come una di

quelle mattinate texane in cui Lars va a giocare a tennis: non erano elucubrazioni della mente malata di Strindberg, era tutto vero. Infatti Bill ha scoperto un libro: le memorie di un chimico polacco, Zygmunt I. Pietziewzskoczky, che rivela come in realtà erano andate le cose perchè lui stesso si trovava a Parigi in quel periodo.

Servendosi di un espediente narrativo tradizionale, qui sapientemente riadattato, Gustafsson inventa un intertesto ottocentesco, *Mémoires d'un chimiste* (Paris, 1899), catalogato nella biblioteca dell'Università di Austin "Chimica, Antico", di un fantomatico chimico polacco dal cognome impronunciabile: Zygmunt I Pietziewzskoczky (distorsione del nome dell'amico e poi acerrimo nemico di Strindberg Stanislaw Przybyszewsky, invece realmente vissuto, esperto degli effetti del cloroformio sul corpo umano) tanto verosimile, da instillare nella critica, inizialmente, il dubbio che il testo esistesse davvero.

Interamente *fiction*, le memorie del chimico polacco, oltre alla giovinezza a Cracovia e i contatti con le cellule anarchiche in Russia, parlano della sua amicizia con Stanislaw Prsybyszewsky, amico di Strindberg, e raccontano che un gruppo di anarchici polacchi emigrati a Parigi, in contatto con Prsybyszewsky, si riuniva abitualmente nell'appartamento sopra quello di Strindberg, all'Hotel Orfila, non intenzionati ad ucciderlo, ma ad impossessarsi del suo segreto sulla fabbricazione dell'oro. Il loro scopo era distruggere l'ordinamento sociale, immettendo nella borsa valori francese enormi quantità di franchi-oro. Dapprima avevano provato con un gas, immesso dall'appartamento di sopra attraverso i tubi di aerazione, in modo da addormentare lo svedese e sottrargli gli appunti. Questa sordida attività sarebbe durata per tutta la crisi d'inferno e non era stata scoperta perché Strindberg era convinto fossero delle potenze soprannaturali a perseguitarlo.

Quindi, stando a queste memorie, Strindberg non era in preda alla follia, ma era veramente minacciato. Non era una mania di persecuzione: la persecuzione c'era stata davvero, solo non da parte di entità metafisiche, ma da persone reali.

Addirittura un assistente ricercatore del centro d'informatica, cui Lars parla della scoperta di Bill, gli propone di inserire nel più sofisticato computer del campus entrambe le opere, *Mémoires d'un chimiste* e *Inferno* di Strindberg perché avvenga una comparazione che ne metta in luce le corrispondenze.

All'aumento progressivo di luminosità del paesaggio, che ricorre spesso nelle descrizioni all'*incipit* dell'opera, corrisponde il livello diegetico-tematico del romanzo: nei campus americani si riesce a far luce persino su misteri come "la crisi d'inferno di Strindberg", pragmaticamente trovando la soluzione alla tanto "*vexata questio*" su cui centinaia di libri e articoli sono stati scritti.

In uno spirito che ricorda un po' Oscar Wilde, in *The Canterville Ghost* (1887), quando descrive la famiglia americana che compra un castello inglese infestato dai fantasmi: i fantasmi non riescono a spaventare né a nuocere ad alcuno della famiglia per il loro disarmante senso pratico. Il rumore di catene non spaventa, dà solo fastidio e consigliano allo spettro una buona marca di olio per ungerle.

Dunque, nel campus texano, tutto si alleggerisce, in primis lo stato d'animo del protagonista che, in Svezia oppresso e depresso, ora continuamente ripete la frase iniziale: «Ero veramente felice in quel periodo!».

L'uso anaforico e ossessivo di questa asserzione all'*incipit* dei capitoli: dal Cap. I: *Ja, det var en lycklig tid!* (Gustafsson, 1977, p. 7) «Sì, quello fu davvero un periodo felice!» (Gustafsson, 1991, p. 11) Cap. V: *Åh, dessa soluppgångar i Texas! Jag kommer aldrig att glömma dem!* (Gustafsson, 1977, p. 70), «Ah, le albe del texas. Non le scorderò mai!» (Gustafsson, 1991, p. 69); dal Cap. VII: *Ja. Jag minns det som en lycklig tid! Och de dagarna som nu följde var de lyckligaste av allesamman* (Gustafsson, 1977, p. 106). «Sì, ero davvero felice a quel tempo. E i giorni che seguirono furono i più felici di tutti» (Gustafsson, 1991, p. 101). Fino alle pagine finali dove si dice: *Kort sagt: det var en lycklig tid. Den tog slut* (Gustafsson, 1977, p. 123) «In breve: quello fu un tempo felice. Finì» (Gustafsson,

1991, p. 116), cui si aggiunge nel secondo capitolo la citazione dei versi dell'*Inno alla gioia* di Beethoven, che conferisce un tono forse eccessivo alla dichiarazione, tale da far insorgere il dubbio che l'io narrante si voglia convincere e voglia convincersi di quanto asserisce. Infatti quella realtà così luminosa e cristallina nasconde zone buie, come l'episodio delle uccisioni dalla torre del campus da parte di un folle, nel quale entrano in gioco elementi irrazionali, precludendo alle morti misteriose e alle inquietanti sparizioni dei successivi romanzi americani.

Allt var mycket normalt. Gräsmattan full av studenter, i jeans, i utanpåskjortor, lättjefullt utsträckta i gräset, smörgåsätande, diskuterande, småhånglande, fördjupade i böcker [...]. En Renoir skulle kanske ha kunnat göra tavlan rättvisa. [...]. Jag slutar aldrig att förvåna mig över deras emotionella sprödhet, deras fulländade tennisservar, [...]. Inom trettio minuter skulle tretton av dessa människor vara döda. Ingen av dem visste det, förran just det ögonblick hans tur var kommen. [...]. En före detta marinsoldat, scoutledare och vapenentusiast – han var under behandling hos studentpsykiatrikern sedan ett par månader och betraktades som ett fall som klart var på bättringsvägen [...] hade tillbragt eftermiddagen med att döda sin mamma och sedan barrikaderat sig uppe i tornet. På balaustraden hade han placerat fyra högeffektgevär med kikarsikten [...]. Den eldstrid som utbröt, när nationalgardet och allt vad grevskapet Travis har av poliskårear hade kommit på plats blev ganska livlig. [...]. En yngre sheriffmedhjälpare tog helt enkelt hissen upp genom alla biblioteksvåningarna [...]. När hann öppnade hissdörren stod dråparen på balkongens andra sida, [...]. Sherifven sköt honom med ett enda välriktat skott. De dödes dossier innehöll egentligen ingenting anmärkningsvärt. Han var ett skäligen normalt fall av studieneuros (Gustafsson, 1977, pp. 24-27)

[Tutto era perfettamente normale. Il prato pieno di studenti in jeans e casacche, pigramente distesi sull'erba, a mangiare sandwich, a discutere o ad amareggiare, o immersi nella lettura [...]. Un Renoir avrebbe potuto rendere giustizia al quadro. [...]. Non finirò mai di stupirmi della loro fragilità emotiva, dei loro servizi



tennistici perfetti [...] Nello spazio di mezz'ora tredici persone sarebbero morte. Nessuno se lo aspettava [...]. Un ex marine, capo scout e fanatico delle armi – era in cura presso il reparto psichiatrico dell'Università ed era considerato un caso in via di miglioramento- aveva trascorso il primo pomeriggio a uccidere sua madre e poi si era barricato nella torre. Sulla balaustra aveva piazzato 4 fucili ad alta precisione con mirino. Scoppiò un violento conflitto a fuoco quando la guardia nazionale e tutte le forze di polizia in dotazione alla contea di Travis giunsero sul posto. Finché un giovane sceriffo prese l'ascensore, giunse alla balaustra, gli sparò un unico colpo ben calibrato. Il dossier del morto non conteneva niente degno di nota: era un caso abbastanza normale di nevrosi da studio (Gustafsson, 1991, pp. 27-29)].

Questa scena di azione, tipicamente americana, che potremmo definire cinematografica, inquietante e drammatica, si interrompe bruscamente per passare al paragrafo seguente che inizia con le parole: «Men nu rådde eftermiddagens frid» (Gustafsson, 1977, p. 27), «Ma ora la pace pomeridiana regnava» (Gustafsson, 1991, p. 30).

I lati oscuri di questo mondo transoceanico (che nella trilogia acquireranno sempre più spazio e si tingeranno sempre più di nero) non turbano ancora più di tanto l'entusiasta professore la cui personalità ha qui addirittura assunto tratti eroici. Tanto è vero che la scena non viene commentata, come se la si volesse rimuovere.

Nemmeno la corruzione che domina l'Università texana, causa della destituzione di ben quattro rettori, e le limousine nere «*ännu hotfullt parkerade framför huvudbyggnaden*» «ancora minacciosamente parcheggiate davanti all'edificio principale» (Gustafsson, 1991, p. 94), creano nel protagonista particolare turbamento. I veloci cambi di prospettiva della narrazione che, come una telecamera, da panoramiche visioni d'insieme passa a ravvicinate messe a fuoco su persone, oggetti, riunioni, costituiscono aspetti formali con forte rilevanza semantica: cor-

rispondono al desiderio di passare subito ad altro, pensare ad altro, ogni qualvolta si presenta un problema che possa instillare dubbi sulla natura positiva del nuovo mondo e incrinare l'ottimismo di Lars.

Tutta questa frammentaria e complessa struttura narrativa, con la sua molteplicità di temi, motivi e teorie, viene tenuta insieme da un collante essenziale, che dà anche il titolo all'opera: il gioco del tennis, che ha funzione di metafora ed elemento esegetico, fornendo la chiave interpretativa del testo. La parabola descritta dalla palla è anche parabola di vita.

In realtà è il concetto di "gioco" in genere, con le sue regole, ad avere un ruolo cruciale. Nel testo si parla anche del freesby e della sua invenzione, del baseball e delle sue regole. Ma centrale domina il servizio del tennis che simboleggia quell'elemento imponderabile della personalità, l'imprevedibile, che sfugge a qualsiasi norma e non si può determinare in partenza. In termini psicoanalitici, sembra indicare l'inconscio, la parte oscura del sé.

Hur man egentligen gör en tennisserve vet ingen. Man vet naturligtvis i princip hur det går till, men ingen som just står i begreppet att göra en kan vara säker på att det kommer att lyckas. Det finns egentligen bara ett sätt, och det är att anförtro saken till den mörka, den ordlösa sidan av sin egen personlighet, att lita på den, att ge fan i att störa den. [...]. Tennisserven är ett fönster till det okända (Gustafsson, 1977, pp. 14-15).

[Come in realtà si effettui un servizio nessuno lo sa. Naturalmente sappiamo come si fa in teoria, ma nessuno che si prepari a farne uno può essere sicuro che gli riuscirà. C'è un solo modo: ed è affidare la cosa all'oscuro, silenzioso lato della propria personalità, confidarvi e soprattutto non disturbarlo [...]. Il servizio è una finestra sull'ignoto (Gustafsson, 1991, pp. 17-18)].

La palla è personificata e si rivolge all'io decostruendone l'identità:

Efter studsen hängde den i luften, en ordlös utmaning i en värld bortom orden, och tycktes vilja säga: «I verklighet är du ingen». Innan en lång backlängskhand med vänsterlinjen förde denna outhärdliga och befriande sanning bort från mig igen (Gustafsson, 1977, pp. 17-18).

[Dopo il rimbalzo restava sospesa nell'aria, una sfida muta al mondo al di là delle parole, e sembrava voler dire: «La realtà è che non sei nessuno», prima che un lungo e secco rovescio lungo la linea sinistra riportasse lontano da me quella verità insopportabile e liberatoria (Gustafsson, 1991, p. 20)].

L'identificazione di Lars con Sigfrido, l'eroe germanico, ritorna più volte nel testo relativamente all'acquisita abilità sportiva: la velocità in bicicletta e, non poteva mancare, l'eccellenza raggiunta nel gioco del tennis. Mentre si appresta ad effettuare un servizio, il protagonista vede un uccellino su un ramo: negli antichi carmi nordici si racconta che Sigfrido capisce il linguaggio degli uccelli dopo avere ucciso il drago Fáfñir e averne assaggiato il cuore, grazie a ciò riesce ad impossessarsi del celebre oro.

Det gjorde mig lycklig. Den som har ätit av Fafnes hjärta, han kan förstå fåglarnas språk. Vad synd att det inte finns någon drake att döda så att man plocka ut hans läskiga svarta hjärta och koka soppa på det så att man äntligen kan få höra vad fåglarna egentligen säger, tänkte jag. Och av någon mystisk anledning lade jag in hela tanken i serven (Gustafsson, 1977, pp. 56-57).

[Questo mi rese felice. Chi ha mangiato dal cuore di Fáfñir sa capire il linguaggio degli uccelli. Peccato che non ci sia un drago da uccidere in modo da poterne estrarre l'orribile cuore nero e farci una zuppa che ci permetta di capire quello che veramente dicono gli uccelli, pensai. E per qualche ragione mistica, riposi questo pensiero nel servizio. [...]. (Gustafsson, 1991, p. 58)].

Le digressioni sul tennis sono riflessioni sulla vita, sulla libertà di autodeterminarsi, sull'opposizione libero arbitrio (il ser-

vizio al di là delle regole del gioco) (Fovet, 1985) /determinismo (stare alle regole del gioco): il servizio è la libertà di scegliere in quale personalità giocare. L'attimo di sospensione della palla nel vuoto quando tutto diviene possibile. Esperimenti sul mistero della personalità e sulla possibilità di compresenza di più personalità in un solo individuo, l'enigma del cambiamento e di come un altro io possa emergere sono alla base dei romanzi americani di Gustafsson.

Il mondo del campus, all'inizio all'insegna del pensiero illuminista e razionalista, espressa simbolicamente dalla luce accecante delle mattine texane, sprofonderà sempre più in oscurità insospettabili, in meandri dell'animo umano pericolosi e vasti quanto quelli della storia del grandioso fiume, il Colorado, narrata ne *Il decano*, che ha inghiottito foreste e città. Abbandonati dai loro abitanti, edifici pubblici, abitazioni, mobili e oggetti giacciono sui fondali verdi e silenziosi, assieme ai loro enigmi irrisolti: simboliche raffigurazioni degli abissi nascosti dentro e intorno all'individuo, il grande fulcro tematico della trilogia americana di Gustafsson, di cui *Il decano* chiude la parabola, esprimendo il bisogno di penombra per vederci chiaro, come la citazione di Aristotele che chiude il testo tanto superbamente esprime: «Di fronte a ciò che è più manifesto nella natura, il nostro occhio si sente come la nottola al sole» (Aristotele, 2009).

## 12. La vendetta di Houellebecq: la sottomissione dell'Università\*

*Ruth Amar*

### 12.1. La vendetta di Houellebecq: la sottomissione dell'Università

Michel Houellebecq, scegliendo il titolo *Sottomissione*, usa tale termine come nome proprio e non come nome comune, il quale richiederebbe l'articolo determinativo *la* o l'articolo indeterminativo *una*. Ciò conferma il fatto che *Sottomissione* è quindi l'eroina della storia e implica una sottomissione che va al di là dei professori, estendendosi alla Francia e persino all'Europa intera da sottomettere, poiché la parola "Islam" in arabo significa proprio "sottomissione a Dio". Veniamo così immediatamente portati a sperimentare la provocazione dell'Autore verso un tema delicato e attuale. Per converso, nel linguaggio quotidiano, la parola fa riferimento a rapporti di potere, di dominio. Per cui, a seguito della vittoria del partito musulmano alle elezioni, al termine degli incontri con il nuovo rettore dell'università, François sembra essere sul punto di convertirsi; ma essendo la realtà delle situazioni ben più complessa di quanto appaia a prima vista, si tratterà, in caso di una sua conversione, di "sottomissione volontaria". Il titolo del romanzo rispecchia accuratamente la sua complessità e le sue ambiguità. Infine, non possiamo fare a meno di pensare a *Missione impossibile* e al fatto che Houellebecq ci inviti ad esplorare una missione intima e che interagisca con i lettori

\* Tradotto dal francese da Sergio Piscopo.

coinvolgendoli in un'avventura dove riuscirà appunto nell'impossibile impresa di descriverci cosa accadrà in Francia nel 2022. Anche i lettori di *Sottomissione* vengono "sottoposti" alla lettura del messaggio di Houellebecq, e Houellebecq ci propone così un testo; sta a noi giudicarlo...

La storia satirica si svolge in un futuro prossimo: a quarant'anni, «scapolo colto, un po' triste», François è professore all'Università *Sorbonne Nouvelle* e specialista dello scrittore Joris-Karl Huysmans. Percepisce la fine della sua vita sessuale e sentimentale e l'unica speranza che gli resta è un'esistenza vuota e solitaria. Parigi è sull'orlo della guerra civile, ma i frequenti scontri tra giovani non vengono curiosamente mai riportati dai media.

Sembra che l'unica forza politica in Francia resti il *Fronte nazionale*, mentre i due partiti di *Destra* e di *Sinistra*, che ordinano la vita dei francesi, vengono completamente isolati. Si fa strada un nuovo partito ad essi opposto – i *Fratelli Musulmani* – a seguito degli sconvolgimenti politici durante le elezioni presidenziali francesi del 2022 con l'ascesa di Mohammed Ben Abbas, un leader carismatico e tecnocratico che è riuscito, al secondo turno, grazie all'appoggio di tutti gli ex partiti politici tradizionali contro il *Fronte Nazionale*, ad essere eletto nel maggio 2022. L'evento ammicca al maggio del '68. Ironia della sorte, mentre nel maggio del '68 si crea una sostanziale frattura nella storia della società francese, mettendo in discussione le vecchie istituzioni, nel maggio 2022 avviene il contrario: prende il sopravvento un governo islamico guidato da Ben Abbas, viene legalizzata la poligamia e le donne perdono il diritto al lavoro e devono vestirsi in modo morigerato e "indesiderabile".

Tra le conseguenze di queste elezioni, il clima generale in Francia si rasserena, la disoccupazione diminuisce, le università – compresa la *Sorbonne Nouvelle* – vengono privatizzate e islamizzate e i professori sono costretti ad essere musulmani per poter accedere all'insegnamento. Grazie all'appoggio di un ministro di Ben Abbas, François sembra infine convincersi ed ottiene così

un incarico all'Università, pagando lo scotto della conversione all'Islam.

Vorrei porre l'accento sul ruolo dell'universo accademico così come viene descritto in *Sottomissione*. L'assenza di vincoli affettivi e l'indifferenza al mondo che lo circonda da parte di un'élite intellettuale rappresentano una risposta pragmatica in contrapposizione alla fede? Oppure Houellebecq si vendica degli accademici francesi con l'uso sapiente della satira?

Per rispondere a tali quesiti, occorre concentrarsi su alcuni punti focali: i rapporti di Houellebecq con gli accademici francesi, la creazione del protagonista François, il professore di letteratura, e il modo in cui ci viene presentato; e, infine, la critica alle teorie letterarie.

## 12.2. I rapporti di Houellebecq con le università francesi

Avendo come narratore e protagonista del suo romanzo un insegnante di Letteratura, Houellebecq attacca sarcasticamente il mondo degli intellettuali. L'Autore non si scaglia solo contro le università, ma più specificamente contro i ricercatori di letteratura. Durante il primo decennio, l'accoglienza dell'opera di Houellebecq viene caratterizzata da un rifiuto da parte degli accademici francesi. Per esempio, nel 2008, Guillaume Bridet in *Michel Houellebecq et les montres molles* biasimava lo scrittore per «le manque d'invention formelle» (Bridet, 2008, p. 6) e per il suo stile piatto, sostenendo che «ce n'est pas l'université française qui couronne [son] œuvre» (*ibidem*). Tuttavia, ad un'attenta lettura di *Sottomissione*, ci si rende conto che Houellebecq offre una piacevole prova di lettura. La profondità dei suoi riferimenti è tutt'altro che superficiale. Come sottolinea Douglas Morrey, il linguaggio di Houellebecq non è così "piatto" come molti critici accademici avevano affermato:

[...] a close reading reveals that, if Houellebecq's ideas are so

striking, it is at least in part because of the author's careful control of the language in which he presents them. *Soumission* is notable for the long, slow rhythm of its sentences – the opening sentence alone contains two semi-colons – possibly modeled on the late-nineteenth-century prose of Joris-Karl Huysmans, focus of the narrator's research and something like the novel's patron saint. To a degree, this style mimics a sober academic discourse, treating the events of the Muslim Brotherhood's election as cause for dispassionate analysis rather than emotional reaction (Morrey, 2018, p. 207).

Ad ogni modo, il rifiuto degli accademici francesi diviene nel corso degli anni l'oggetto d'accusa che Houellebecq muove contro i professori di Letteratura in *Sottomissione*. Houellebecq fa sì che gli insegnanti di Letteratura siano colleghi di François, l'indolente professore universitario poco incline all'etica professionale.

Houellebecq dà voce a un narratore – un personaggio a cui viene dato sia il titolo di professore universitario sia l'abitudine di «andare a letto con le sue studentesse». La Francia e l'università del 2022 si rivelano attraverso gli occhi di un professore caricaturale, il che rafforza la manifesta ironia del testo. Oltretutto, il narratore-professore François fa continui rimandi alla letteratura, cosicché in definitiva gli accademici – i professori di Lettere – divengono colleghi di questo professore la cui etica professionale è ben lungi dall'essere virtuosa:

jusqu'à ces derniers jours j'étais encore persuadé que les Français dans leur immense majorité restaient résignés et apathiques – sans doute parce que j'étais moi-même passablement résigné et apathique (Houellebecq, 2015, p. 116).

Gli intellettuali hanno quindi abbandonato ogni ambizione critica e si accontentano di trarre vantaggio dal nuovo regime, dove, ad esempio, il problema del disagio sessuale dell'uomo moderno viene risolto dalla poligamia.



### 12.3. La figura di François

François, dal nome tipicamente francese, corrisponde *in toto* al consueto personaggio dell'opera di Houellebecq: separato dalla famiglia e con una professione che non richiede necessariamente rapporti di lavoro con i colleghi, vive ai margini della società. In quanto tale, François occupa un posto da emarginato sociale, in una società che considera estranea. È disgustato, sopraffatto, annoiato dai suoi doveri di professore; non riesce a mantenere una relazione per più di qualche mese. Va notato che, sebbene mai esplicitamente designato come tale, François è essenzialmente un alcolista e molte delle sue riflessioni esprimono un'irritabilità e una suscettibilità all'esagerazione e alla paranoia, che sono caratteristiche tipiche dell'alcolismo, come suggerisce giustamente Douglas Morrey:

[...] although never explicitly named as such, François is essentially an alcoholic and many of his observations reflect the irritability and susceptibility to exaggeration and paranoia characteristic of that condition. All of the major dialogues in the book, plus several of the solitary reflections, are accompanied by heavy drinking (Morrey, 2018, p. 210)

I colloqui con l'agente dei servizi segreti Tanneur, la lunga conversazione con il rettore della Sorbona, Rediger, l'arrivo all'Università Islamica di Paris-Sorbonne, recentemente riaperta – tutti questi incontri si accompagnano a un forte consumo d'alcol.

Gli accademici francesi descritti da François sono per lo più arroganti e provano una certa avversione per il loro ambiente. Sebbene François faccia parte dell'istruzione superiore francese, tende a disprezzare il sistema educativo. Le tendenze socio-economiche non hanno alcuna influenza sulla vocazione degli insegnanti:

Ceux qui parviennent à un statut d'enseignant universitaire

n'imaginent même pas qu'une évolution politique peut avoir le moindre effet sur leur carrière (Houellebecq, 2015, p. 79).

L'istruzione superiore francese viene descritta come un'istituzione ingrata, gremita di professori sì privilegiati ma comunque inattivi.

Tale arroganza persiste ironicamente anche dopo che gli accademici non esercitano più alcuna influenza significativa sul dibattito pubblico: «Une protestation même unanime des enseignants universitaires aurait passé à peu près complètement inaperçue» (ivi, p. 179). Gli accademici sono cinicamente caratterizzati dalla loro mancanza di perseveranza e dalla loro volubilità intellettuale e non rappresentano più quei pilastri del pensiero radicale che dovrebbero tuttavia incarnare.

*Sottomissione* si conclude infine con la soluzione della conversione (che non è affatto una questione di fede) politicamente favorevole all'Islam, che consentirà a François di mantenere il suo lavoro e di godere di uno stipendio molto più alto alla Sorbona. Per il narratore, che tende invece a soluzioni più semplici, tale conversione diviene la diretta conseguenza di un interesse personale. Secondo lo scrittore Karl Ove Knausgaard, *Sottomissione* è una satira:

dirigée vers les classes intellectuelles, parmi lesquelles on ne trouve aucune trace d'idéalisme, et pas une ombre de volonté pour défendre n'importe quel ensemble de valeurs, seul le pragmatisme pur et simple (Knausgaard, 2015).

Nella Francia di *Sottomissione*, gli ebrei vengono cautamente isolati, viene revocata la libertà accademica, il comportamento delle donne viene attentamente sorvegliato nel settore pubblico e privato. Ma fino a che punto questa deriva apatica riflette una crisi sociale? L'implicazione del romanzo sembra essere, come dice Nicolas Léger, la crisi di identità individuale che si affianca ad una crisi di identità nazionale (Léger, 2015). Agathe

Novak-Lechevalier, dal canto suo, ha giustamente suggerito che François sia il sintomo ed erede di un «profond déficit à la fois spirituel et ontologique» (Lechevalier, 1° marzo 2015) nella cultura occidentale, che è «le vrai sujet du livre» (*ibidem*).

#### 12.4. La critica alle teorie letterarie

Alla fine del romanzo, nei ringraziamenti, l'Autore scrive che non ha una formazione universitaria, il che ci fa riflettere immediatamente sul fatto che non vi sia alcun rapporto tra gli studi universitari e la letteratura. Questo argomento completa la crudele satira alla Facoltà di Lettere in *Sottomissione*. Gli accademici della Sorbona sono imprigionati nel loro piccolo universo che vogliono preservare a tutti i costi, ma solo per il loro bene materiale, poiché a parte questo, né gli studenti né la ricerca sembrano destar loro interesse. François, considerato un intellettuale da cui ci si aspetterebbero dei pareri ideologici, dei giudizi personali ben fondati, che analizza e argomenta discorsi e dottrine, che dovrebbe conoscere autori contemporanei, con ideologie ben consolidate, appare invece, raramente, come un personaggio privo di qualsiasi orientamento intellettuale. È sopraffatto e disorientato di fronte agli eventi come una persona comune: più che pensare in maniera autonoma, cerca di racimolare qua e là le idee di esperti che gli consentano di sapere cosa pensare. Pensa soltanto a se stesso in tempi di crisi (parimenti ai suoi colleghi universitari) e lascia rapidamente Parigi nel tumulto di alcuni eventi violenti.

La satira si spinge ancor più in là, allorché si tratta di parlare di economia liberale all'Università: il sapere è una merce e i professori vengono classificati in base al loro prestigio all'estero. Alla Sorbona, gli studi letterari (i cui grandi critici sono ancora i vecchi maestri Barthes e Foucault) non hanno nuovi grandi nomi da proporre. Ma l'ironia procede ancora più abilmente.

Houellebecq non perde l'occasione di beffarsi delle condizioni e degli orari di lavoro di François, che concepisce la sua attività didattica come un intrattenimento che gli fa dimenticare le sue paure (visto che lavora solo poche ore alla settimana). Va all'università solo una volta alla settimana. Quel giorno è felice di essere come tutti gli altri, visto che le sue lezioni iniziano alle otto del mattino. Al contempo, François assolve il compito di scrivere una prefazione in due settimane, che è certamente l'equivalente di un impegno lavorativo di più lunga data.

Infine, *Sottomissione* deride soprattutto e innanzitutto le interpretazioni (specialmente quelle dei futuri critici letterari), le letture manichee, che sosterranno la scarsa profondità letteraria del libro. In particolar modo, il romanzo riflette l'immagine grottesca degli intellettuali e delle *élites* francesi.

## 13. Laurent Binet e il potere della parola: un *campus novel sui generis*

Valeria Sperti

### 13.1. La posta in gioco non è solo la *libido sciendi*

Per comprendere ciò che la storia politica recente non ha ancora rivelato, e cioè come François Mitterrand abbia ottenuto l'insperata vittoria su Valéry Giscard d'Estaing alle elezioni presidenziali francesi del 1981, occorre leggere *La septième fonction du langage* di Laurent Binet (2015)<sup>1</sup>. Immersi in un'atmosfera sovraccarica di personaggi noti ed eventi improbabili, seguiremo la vicenda del manoscritto segreto, affidato dal linguista russo Roman Jakobson all'amico Roland Barthes, in cui erano contenute indicazioni per mettere in pratica la settima funzione del linguaggio<sup>2</sup> – preconizzata da Austin, Searle e Derrida – in grado di trasformare ogni parola in azione effettiva. Sarà proprio questo manoscritto misterioso a causare la morte del *maître à penser* travolto, nell'inverno del 1980, da un furgone mentre tornava al *Collège de France* dopo aver pranzato con François Mitterrand, all'epoca aspirante candidato di Sinistra alla Presidenza della Repubblica francese<sup>3</sup>. La penna fantasiosa di Binet trasfor-

<sup>1</sup> D'ora in poi, per le citazioni, farò riferimento all'edizione italiana seguita dal numero di pagina.

<sup>2</sup> Le sei funzioni del linguaggio sono state enunciate da Jakobson in un celebre articolo del 1960.

<sup>3</sup> Il 10 maggio 1981 è una data storica: François Mitterrand, dopo aver

ma quest'incidente in un'*affaire* internazionale, con tanto di spie al soldo dei Servizi segreti, di club misterioso in cui si sfidano maestri di eloquenza a colpi di falangi mozzate e di intrighi professionali e personali tra illustri docenti, all'ombra di un convegno di Linguistica alla *Cornell University*.

L'opera, piuttosto corposa, combina il *whodunnit* con il *Professorroman*, genere che in Francia non ha particolare terreno propizio, alla Antonia S. Byatt di *Possession* (1990) o al Philip Roth di *The Human Stain* (2000), e che è stato declinato in sferzanti parodie, narrazioni autobiografiche o poliziesche ambientate in contesti universitari (Labro, 1986; Monbrun, 1998; Zuckerman, 2007; Abécassis, 2013).

Il romanzo di Binet è decisamente diverso: è un ibrido che combina il *campus novel*, con il suo corollario di narrazione a chiave, e il thriller intellettuale, ricco di suspense e sofisticate cospirazioni, in cui realtà e finzione si sovrappongono senza che sia sempre possibile distinguerle. Uno dei modelli riconoscibili è *Il nome della rosa*, con il quale Umberto Eco (1980) ha creato un genere a parte, dove il giallo si unisce con le oscure delizie delle sfide tra studiosi e che affiora, nel romanzo di Binet, nelle vicende del *Logos club*, con lo stesso Eco divenuto personaggio chiave dell'intricata vicenda. La narrazione, inoltre, appare innervata da tutti gli studi dei protagonisti della *French Theory* (Cusset, 2003), quel *corpus* di teorie filosofiche, antropologiche, letterarie, sociali e decostruzioniste elaborate in Francia dagli anni Sessanta, che sono alla base delle riflessioni postcoloniali nei dipartimenti d'Oltreoceano. Di *Possession* (Byatt, 1990), Binet riprende la metanarrazione storiografica, che fonde, commentandola, elementi del romanzo storico con la finzione, una tecnica postmoderna che lo stesso scrittore aveva già ampiamente utilizzato nella redazione del suo romanzo inaugurale (Binet, 2010).

sconfitto al ballottaggio Valéry Giscard d'Estaing, diventa il primo Presidente di Sinistra della Repubblica francese.

In quest'ultima narrazione non potevano mancare naturalmente tracce del maestro assoluto del *campus novel*, David Lodge, con la sua saga che ha Morris J. Zapp come protagonista (Lodge, 1975; 1984): anch'egli fa capolino nella narrazione, a testimonianza di come l'autore francese abbia colto appieno la lezione dello scrittore inglese per cui ogni libro è un mondo possibile (Eco, 1992).

Rimane un'ultima menzione: la scintilla narrativa del complotto contro Roland Barthes è il segno dell'interesse di Laurent Binet per la macchina/macchinazione politica. In effetti, lo scrittore ha pubblicato, tre anni prima della *Settima funzione del linguaggio* (2018) e dopo il successo del suo primo romanzo, un volume che racconta il suo *shadowing* dell'allora misterioso François Hollande (Binet, 2012), durante l'anno che ha passato dietro le quinte a seguire la sua campagna presidenziale<sup>4</sup>. La parodia del *milieu* intellettuale messa in atto dall'Autore non deve distogliere la nostra attenzione dagli aspetti politici, che sono la conseguenza diretta del furto del manoscritto, e costituiscono, a mio avviso, la forza del romanzo e la sua attualità.

### 13.2. Da *HHhH* alla *Settima funzione del linguaggio*: corsi e ricorsi

Come è noto, Laurent Binet sale alla ribalta della narrativa francese contemporanea nel 2010 con *HHhH*, romanzo che ha per titolo le iniziali della frase «Himmlers Hirn heib-

<sup>4</sup> Più precisamente giugno 2011 e la sua elezione, avvenuta il 6 maggio 2012. In questo testo, l'Autore s'interessa ai legami tra Roland Barthes e la politica: «Le 9 décembre 1977, Roland Barthes accepta une invitation à déjeuner de Valéry Giscard d'Estaing qui lui sera beaucoup reprochée. On disséquera le menu (caviar, pot-au-feu) et il devra s'en justifier à nombreuses reprises, notamment dans une longue interview au *Nouvel Observateur* dans laquelle à la question de savoir si Valéry Giscard d'Estaing l'a séduit, il répond: "Oui, dans la mesure où il m'a semblé voir un grand bourgeois très réussi"» (Binet, 2012, p. 156).

stt Heydrich»<sup>5</sup> («Il cervello di Himmler si chiama Heydrich»), in voga al tempo per indicare l'uomo più pericoloso del Terzo Reich. Si tratta di una metafinzione storica, che narra un fatto reale, l'assassinio del giovane gerarca nazista Reinhard Heydrich, detto il macellaio di Praga, braccio destro di Himmler e ideatore della soluzione finale del problema ebraico, ucciso nel 1942, a 38 anni, a seguito di un agguato, da due partigiani cecoslovacchi mentre era governatore del protettorato di Boemia e Moravia, durante l'occupazione tedesca della regione. Il romanzo è suddiviso in 257 brevi capitoli, in cui si avvicendano il punto di vista di Heydrich, quello dei due membri della Resistenza cecoslovacca – Jan Kubiš e Jozef Gabčík –, commenti personali e ricordi dell'Autore stesso che lungamente discute degli strumenti che legittimano la storia che sta raccontando. In concreto, la particolarità di *HHhH*, salutato come un capolavoro anche da studiosi della Shoah del calibro di Claude Lanzmann, sta nella sua immaginazione intrusiva, capace d'infilarsi tra le pieghe della storia, interpellando il lettore e condividendo con lui, grazie alle numerose metalessi narrative, spunti autobiografici, informazioni sugli studi storici e la documentazione consultata, riflessioni sui rapporti tra invenzione e storia, finanche le inevitabili lacune nella ricostruzione, e commentando "ad alta voce" il processo narrativo e la sua organizzazione. Binet, insomma, gioca sia con le convenzioni della storiografia che con quelle del romanzo.

Se in *HHhH* la questione riguarda l'urgenza della ricostruzione di una verità storica complessa, *La settima funzione del linguaggio*, sin dall'*incipit*, pone l'accento sulla deriva finzionale a partire da un episodio reale: così, l'incidente realmente avvenuto al famoso semiologo, una volta trasformato in tentativo di omicidio, apre la strada a una narrazione le cui peripezie, immaginarie e rocambolesche, interessano persone reali, alcune ancora

<sup>5</sup> Il romanzo è stato premiato in Francia (Prix Goncourt du premier roman) e tradotto in italiano per i tipi di Einaudi (2011).



viventi<sup>6</sup>. Esse trasportano il lettore con disinvoltura dalle stelle alle bassezze di un mondo ancora venerato, il circolo intellettuale della *French Theory*. Per prepararsi alla redazione del romanzo, l'Autore ha dedicato cinque anni a documentarsi sugli intellettuali francesi più noti del Novecento europeo (Philippe, 2015), intervistando amici che li hanno conosciuti e frequentati, anche al fine di rivelarne tic e passioni inconfessabili.

Seppure molto diversi, i due romanzi di Binet condividono una comune riflessione su come "sventare" le imposture della narrazione e una dimensione etica intrigante, diversamente declinata, le cui implicazioni mi paiono interessanti<sup>7</sup>. In tal senso, la cifra della finzione di Laurent Binet sta nel considerare il genere narrativo come un'inestinguibile e affascinante fonte di dubbi e interrogativi che si manifesta in una peculiare strategia nell'articolare il rapporto tra il narratore e la sua enunciazione. A mio avviso, oltre a formulare il suo giudizio ironico sugli studiosi protagonisti delle vicende, com'è tipico del *campus novel*, l'autore della *Settima funzione del linguaggio* (Binet, 2018) tesse al contempo un elogio della scienza *in fieri*, che si costruisce a colpi di dubbi esibiti, di avanzamenti nutriti di incertezze, come è stato il caso di Roland Barthes, e che si differenzia dalla scienza già "costruita" della *French Theory*. Roland Barthes è colui che espone le sue riflessioni su aspetti del linguaggio invisibili e che, nelle difficoltà che caratterizzano il suo lavoro degli ultimi anni prima dell'incidente, si è lungamente interrogato sul suo desiderio di divenire scrittore. È possibile ipotizzare che Laurent Binet abbia elaborato una concezione del romanzo vicina alle riflessioni di Roland Barthes, che trovano dunque la loro correlazione proprio nella sua costruzione enunciativa.

<sup>6</sup> Nelle interviste, l'Autore ha più volte sottolineato quanto preferisca evitare di creare dei personaggi, ma coglierli dalla realtà e, come lo richiede qui il genere, accentuarne alcuni tratti per tipizzarli e parodiarli.

<sup>7</sup> Sulla questione della responsabilità etica, si veda Watts, 2013, pp. 155-157.

### 13.3. Oltre la *French Theory*: la dimensione narrativa e politica del romanzo

Piccolo ma riconoscibile sottogenere della letteratura contemporanea, nato nei Paesi anglosassoni nel Dopoguerra, il *campus novel* spesso diletteggia in maniera satirica un microcosmo di potere con le sue regole d'inclusione di esclusione e i suoi valori, condivisi dagli iniziati. Costoro sono solitamente professori di discipline umanistiche le cui diverse metodologie, opposte le une alle altre, rimettono in causa le conoscenze tradizionali, ma che, nel nostro caso, si rivelano impotenti contro l'irruzione di un evento straordinario, l'incidente di cui è vittima Roland Barthes. Il genere picaresco accademico è costellato di romanzi a chiave con richiami letterari che alludono a personaggi e avvenimenti reali, portatori di una verità al limite del paradosso e del delirio (Eco, 1992, p. 15)<sup>8</sup>. Nella *Settima funzione del linguaggio*, l'evento investigativo, in relazione al presunto omicidio del celebre semiologo, si coniuga sin da subito con il movente politico. Insieme, essi sconquassano la struttura di potere tutta interna dell'Accademia per proiettarla in relazione al mondo esterno – pullulante di polizia, di politici disposti a tutto e di spie assassine – che problematizza la dialettica tra la competitività insita nel reale e il presunto idealismo della ricerca. Tra la bramosia di potere e la riflessione intellettuale non vi è dubbio alcuno che le virtù umane meno nobili siano quelle che prenderanno il sopravvento nell'opera, decidendo del destino di innumerevoli personaggi. Ognuno di essi, per motivi diversi, vuole impossessarsi dell'oggetto del desiderio – il prezioso manoscritto che Roman Jakobson aveva affidato all'amico Barthes – e qui è evidente sia la sotto-

<sup>8</sup> I primi esempi di *campus novel* sono, in ambito angloamericano, quelli di Mary Mc Carthy (1952) e Kingsley Amis (1954), pionieri di quello che sarebbe divenuto un genere grazie alla topografia claustrale delle università americane (Lodge, 1992). In particolare, tra quelli incentrati sulla linguistica, ricordiamo le opere di Burgess (1971) e Watson (1973) (Laborda, 2017).

traccia della fiaba come modello, sia il divertente ammiccamento dell'Autore alla costruzione della trama secondo la morfologia di Propp (1960). Ma nei fatti è proprio questa frenesia autoritaria ad accaparrarsi il controllo sulla parola a far implodere il piccolo mondo autoreferenziale della *French Theory*, topograficamente circoscritto nel quadrato tra la *rue d'Ulm* e la *rue des Écoles*, ma pronto, come vedremo, a prendere il volo per le grandi università europee e americane, suoi luoghi d'elezione. Sarà proprio questa implosione a rendere la trama meno prevedibile.

Il mondo intellettuale rappresentato nel romanzo è quello grazie a cui la Francia ha costruito l'avanguardia del pensiero teorico-critico mondiale tra gli anni Sessanta e Settanta, al cui centro vi era lo studio dei dispositivi del linguaggio e la sua performatività nei vari campi del sapere. Sono anni fecondi in cui parallelamente sono stati elaborati il decostruzionismo, il pensiero antropologico-strutturale, la *nouvelle philosophie* e l'approccio *gender*. Insomma, i personaggi del romanzo di Binet appartengono all'*élite* intellettuale del Paese, all'apice della sua fama, rappresentata da numerosi studiosi del calibro di Louis Althusser, Hélène Cixous, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Michel Foucault, Julia Kristeva, Philippe Sollers, Tzvetan Todorov, Bernard-Henri Lévy e, naturalmente, Barthes. Tutti sono nominati in questo romanzo – l'effetto è un effluvio di *name-dropping* – insieme ai colleghi d'Oltreatlantico, John Searle, Roman Jakobson e le femministe Judith Butler e Camille Paglia. E tutti hanno un ruolo nella trama, la cui rilevanza dipende dal rapporto di amicizia che lega ciascuno di loro a Roland Barthes e dall'abilità del narratore, di cui si legge in filigrana il grande lavoro storico-documentale compiuto per tessere le relazioni tra i numerosi personaggi.

Questa ricerca traspare nel romanzo attraverso un'imponente rete di citazioni implicite ed esplicite, il più delle volte ironiche, che hanno lo scopo di creare una connivenza tra narratore e lettore colto, destinatario ideale del *campus novel*, talvolta per sorprenderci del coraggio di questi intellettuali di gran fama,

più spesso per ridere insieme delle loro meschinità di fronte alle prove cui il narratore li sottopone con la sua fervida immaginazione, mettendo a nudo le loro debolezze di fronte alle lusinghe del potere. Questa rete citazionale avvicina *La settima funzione del linguaggio* al *pastiche*, confermando l'ambivalente rapporto di ammirazione e di ironia verso la *French Theory* che pervade la narrazione.

Un esempio di citazione implicita si trova significativamente nell'*incipit* del romanzo ed è caratterizzato da un'ironia paradossale: vi si narra infatti della morte dell'autore, al primo grado, la cui scomparsa nella narrazione – e dunque al secondo grado – era stata teorizzata da Roland Barthes in un famoso articolo del 1968 – che fece molto scalpore e che gli valse l'inimicizia di un'importante parte dell'Accademia generando, di conseguenza, innumerevoli polemiche. La morte dell'autore era intesa come l'atto necessario affinché ogni lettore potesse attualizzare un testo, appropriandosene con la lettura. A distanza di poche righe, il narratore descrive lo stato d'animo angosciato del semiologo, i pensieri che lo tormentano mentre percorre la strada di ritorno verso il *Collège de France* dopo il pranzo con Mitterrand:

[...] ma voglio raccontarvi ciò che è davvero successo. Quel giorno, se Barthes ha la testa altrove, non è solo a causa della morte di sua madre né è dovuto alla sua incapacità di scrivere un romanzo o alla disaffezione crescente dei suoi studenti. Non dico che non ci pensi, non ho dubbi sulla natura delle sue nevrosi ossessive. Ma quel giorno c'è dell'altro [...] nella sua testa non ci sono solo sua madre o i ragazzi o il suo romanzo fantasma. C'è la *libido sciendi*, la sete di sapere e, con essa, riattivata, l'orgogliosa prospettiva di rivoluzionare la conoscenza umana e forse di cambiare il mondo (Binet, 2018, p. 15).

I pensieri del personaggio che «tra un quarto d'ora sarà morto» (ivi, p. 14) sono funestati dal dolore per la recente scomparsa di «sua madre, con cui aveva un rapporto molto proudiano» (*ibidem*). Questa frase rimanda, rovesciandone il segno

affettivo, al celebre incipit dello *Straniero* di Camus (1942), sottintendendo un riferimento più nascosto all'“*écriture blanche*”, alla scrittura neutra, senza uno stile preciso, che Barthes aveva teorizzato nel *Degré zéro de l'écriture* (1953) proprio prendendo ad esempio Camus, e cui il narratore de *La settima funzione del linguaggio* ammicca ironicamente, poiché il suo stile non è certo minimalista. Talvolta queste citazioni implicite si accompagnano ad alcuni elementi tipici del poliziesco, rendendoli più avvincenti: ad esempio, quando Bayard e Herzog entrano nello studio di Barthes per la prima volta dopo l'incidente, trovano sulla sua scrivania un volume di Jakobson, *Saggi di linguistica generale* (1963), che contiene un foglio fittamente scritto, a mo' di segnapagina. In questo caso, il riferimento alla lettera rubata di Poe e all'interpretazione lacaniana (Lacan, 1966, pp. 7-58) mi paiono evidenti: se solo questo biglietto fosse stato letto attentamente dai due investigatori, molti degli assassini brutali che seguiranno sarebbero stati evitati. Ma così non sarà e il biglietto scomparirà presto, per mano di altri visitatori indesiderati che si introdurranno nello studio del semiologo sulle tracce del manoscritto.

Un esempio di citazione esplicita, divertente e macabro al tempo stesso, è la cerimonia di sepoltura di Jacques Derrida, la cui morte atroce, e per fortuna immaginaria, è una sequenza magistrale dell'opera. In una cornice *splatter* degna di Quentin Tarantino, il filosofo decostruzionista viene dilaniato da due molossi, lanciati contro dal filosofo del linguaggio John Searle nel cimitero di Ithaca – vicino alla *Cornell University* – mentre sta cercando di aiutare Roman Jakobson a tornare in possesso di una copia del prezioso manoscritto sulla magica settima funzione del linguaggio, nel frattempo divenuto un'audiocassetta.

L'orazione funebre, pronunciata da Foucault per l'amico Derrida nel cimitero di Ris-Orangis, nella periferia parigina, altro non è che un *pastiche* di sue citazioni giustapposte in maniera incongrua e appunto in tal modo “destrutturate”. Auliche e incomprendibili, esse non hanno nesso logico preciso, né tra loro,

né con il contesto, e rinviano all'autoreferenzialità dell'enunciatore:

Foucault cita Foucault: «Come credere al contemporaneo? Anche se ci sembra che il loro tempo appartenga alla nostra stessa epoca, delimitata in termini di datazione storica o di orizzonte sociale ecc., è facile mostrare come in realtà in loro resti un tempo infinitamente eterogeneo e senza rapporto con il nostro. [...] Bisogna interrompere il commercio dei sopravvissuti strappare il velo verso l'altro, l'altro morto dentro noi stessi. [...] Il Romanzo è una morte; della vita fa un destino, del ricordo un atto utile, e della durata un tempo orientato e significativo» (Binet, 2018, pp. 340-344).

Questi rimandi non hanno il solo scopo di ironizzare sui limiti del microcosmo intellettuale della *French Theory*, ma forniscono gli strumenti per un'altra lettura del romanzo: sono i tasselli di una riflessione dello stesso Laurent Binet sulla lingua e, in particolare, sul genere romanzesco e sul potere della comunicazione.

Gli indici di questa lettura del romanzo sono strettamente legati alla mescolanza di generi: in particolare, Binet fa suo il modello della *detective-novel* di Conan Doyle, in cui le investigazioni di Sherlock Holmes sono narrate attraverso la prospettiva di Watson che fa da filtro tra la genialità di Sherlock e il lettore. Nel nostro romanzo, due sono i personaggi che si fanno domande su questa macchinazione criminale, accademica e politica: Jacques Bayard e Simon Herzog. Il primo è un poliziotto, il suo nome ricorda l'agente Jack Bauer, un duro, tra i migliori della cellula antiterrorismo della polizia di Los Angeles, protagonista della serie televisiva americana di successo, *24*<sup>9</sup>, a cui la figura di Bayard s'ispira nella densa rete di riferimenti intessuta dallo scrittore. Si può quindi affermare che Binet ricorre a un model-

<sup>9</sup> *24 heures chrono* è il titolo della serie in Francia e l'agente – impersonato dall'attore Kiefer Sutherland – impegnato a prevedere gli attacchi contro gli Stati Uniti, salva vite civili e governative, talvolta mettendo in pericolo i propri cari.

lo sovradimensionato, non privo di notazione ironica<sup>10</sup>, per dare forma e dunque nel contempo ridicolizzare il complotto internazionale per accaparrarsi la settima funzione del linguaggio. Inoltre poiché, come da tradizione, lo sbirro non è mai progressista, né particolarmente incline alle speculazioni intellettuali, Bayard ha bisogno di un aiutante per penetrare nel microcosmo intellettuale del gruppo di Saint-Germain-des-Prés e recluta sul campo un aiutante, Simon Herzog, giovane dottorando e docente di *Semiologia dell'immagine* a Vincennes – l'Ateneo più *gauchiste* e sperimentale, nato dalla rivoluzione del maggio 1968 per rispondere alle rivendicazioni degli studenti – in cui all'epoca insegnavano Deleuze, Foucault e Lyotard. Simon è il "prodotto" perfetto della *French Theory*: se le sue iniziali, SH, sono quelle del celebre detective inglese Sherlock Holmes, la sua analoga e invidiabile capacità di analisi è acuita dall'abilità ermeneutica acquisita grazie ai suoi studi. Così Simon "decodifica" Bayard dai segni esteriori del suo aspetto. Dopo averlo osservato, così lo apostrofa:

[...] il suo modo di vestirsi segnala la sua professione: lei porta un vestito, che tradisce un impiego da funzionario, ma i suoi vestiti sono economici, cosa che implica uno stipendio modesto e/o un'assenza di interesse per il suo aspetto, lei fa dunque un mestiere in cui il modo di presentarsi non conta o conta poco. Le sue scarpe sono molto usate, eppure è venuto in macchina, cosa che significa che fa un lavoro sul campo. Un funzionario che esce dal suo ufficio con tutta probabilità fa un lavoro di ispezione (Binet, 2018, p. 46).

L'interpretazione non si ferma qui, penetrando nei dettagli della vita passata del commissario: dalla partecipazione alla guerra d'Algeria, alla perdita di un compagno di squadra nella

<sup>10</sup> Il nome del commissario Bayard ricorda "*paillard*", termine che indica, nel registro familiare, colui che ama i piaceri sensuali e della bella vita, l'esatto contrario del burbero investigatore de *La settima funzione del linguaggio* (Binet, 2018).

polizia, fino alle preferenze politiche conservatrici (alle ultime elezioni ha sicuramente votato per Giscard d'Estaing), tutto ciò viene presentato al lettore come il frutto di semplici deduzioni a partire da piccole tracce (Binet, 2018, p. 47). Se il commissario rappresenta il mondo del thriller, Simon rappresenta il mondo del *campus novel*, è arguto e sa volgere in pratica le conoscenze teoriche sui segni. I due diventano ben presto amici, coppia letterariamente perfetta: uno è giovane l'altro anziano; Simon è progressista, Bayard conservatore; il loro è un *compagnonnage* – tema caro alla letteratura di ogni tempo, dal poema classico al poliziesco moderno – che resisterà al vortice di avvenimenti che risucchia i due protagonisti. Quando tutto o quasi sarà finito, i due ceneranno insieme a casa del commissario, che ha preparato uno stufato d'agnello da gustare mentre guardano il dibattito televisivo finale Giscard d'Estaing-Mitterrand alla vigilia delle elezioni, che consentirà loro di fare insieme la scoperta risolutiva sul caso. La settima funzione del linguaggio assume allora una dimensione politica:

All'inizio Simon non ci fa caso. Mitterrand parla sempre più veloce, è sempre più offensivo, sempre più preciso, sempre più eloquente. [...] I due si ribattono colpo su colpo. [...] Mitterrand risponde: «Non sono un suo allievo e lei non è il presidente della Repubblica, qui». [Giscard] attacca con la politica africana. Non interessa a nessuno. Nessuno più l'ascolta. Sembra proprio che Mitterrand l'abbia distrutto. Bayard comincia a capire. Giscard continua a impantanarsi. Simon ipotizza la sua conclusione: «Mitterrand è risalito alla settima funzione del linguaggio» (ivi, p. 420).

Il romanzo, invece, tende decisamente verso il *campus novel* nelle pagine in cui i due investigatori si mettono sulle tracce della Kristeva. La psicanalista, sospettata di essere il tramite della pista bulgara nell'assassinio di Roland Barthes, è partita per gli Stati Uniti dove, nell'autunno del 1980, i maggiori esponenti della *French Theory* partecipano al convegno organizzato da Jonathan



Culler, noto specialista di narratologia e decostruzionismo, docente alla *Cornell University* proprio in quegli anni. La narrazione devia qui verso la parodia tipica del genere, accentuata dall'ambiente chiuso del campus all'interno del quale il convegno rappresenta il palcoscenico ideale per la consacrazione "egoica" del singolo studioso e un momento di rottura "dionisiaca" delle convenzioni professorali e personali. Il lettore non può che sorridere di fronte agli eccessi dei sensi e alle iperboli intellettuali che sfilano sotto i suoi occhi: la svolta linguistica negli studi accademici umanistici è sovradimensionata nella rappresentazione, per poi essere ridicolizzata nel titolo stesso del convegno, "*Shift into overdrive in the linguistic turn*" (Binet, 2018, p. 283), a indicare la saturazione degli studi ormai raggiunta dalla disciplina. Alcuni docenti, tra i più noti, presentano comunicazioni il cui titolo è l'antitesi del loro pensiero: il teorico Chomsky intratterrà l'uditorio sulla grammatica degenerativa, la filosofa Spivak sul *silenzio* dei subalterni, Paul de Man parlerà della decostruzione in Francia come di una *Cerisy sulla torta*, mentre il filosofo Jeffrey Mehlman di *Blanchot, l'uomo della lavanderia*<sup>11</sup> (ivi, pp. 283-285).

Non poteva mancare, come ultimo oratore in programma, proprio Morris J. Zapp, personaggio ispirato a Stanley Fish, grande seguace della *French Theory*. Il cerchio tra finzione e realtà sembrerebbe qui chiudersi. Ma questo non avviene poiché alcuni dialoghi pronunciati da Morris J. Zapp ne *La settima funzione del linguaggio* sono ripresi alla lettera da un testo critico di Stanley Fish: si crea così una divertente triangolazione tra il mondo universitario, il nostro, in cui vive il noto studioso, quello di finzione creato da David Lodge e quello di finzione al secondo grado

<sup>11</sup> Il *Centro culturale di Cerisy* è la sede prestigiosa d'importanti convegni in ambito umanistico. Il titolo della comunicazione di Jeffrey Mehlman, insigne studioso di *Letteratura francese*, inoltre, gioca sulla paronomasia creata tra il nome del filosofo Blanchot e il verbo "*blanchir*", una chiara allusione all'opportunità di "ripulire" l'immagine dell'intellettuale dalle accuse di antisemitismo e di simpatie per l'estrema Destra che aveva dimostrato negli anni Trenta.

di Laurent Binet. In questa vertigine citazionale, l'Autore sembra aver preso alla lettera l'affermazione di Roland Barthes secondo cui l'interpretazione non esaurisce mai il segno, soprattutto quando si gioca con le convenzioni del genere romanzesco, dal *campus novel* al poliziesco, dal romanzo di spionaggio al thriller politico.

Inoltre, *La settima funzione del linguaggio* introduce nella narrazione una riflessione sul rapporto che la letteratura intrattiene con la realtà e l'immaginazione, già affrontato dall'autore in *HHhH* (Binet, 2010), e non ne costituirebbe quindi il riposante contraltare. Da questo punto di vista, come afferma Binet stesso, egli ha attinto a Milan Kundera, che mescola le proprie invenzioni a storie realmente vissute nel *Livre du rire et de l'oubli* (1979), ma anche alle intuizioni di Umberto Eco sull'opera aperta e sul lettore (Eco, 1962; 1979).

In particolare, mi sembra che la figura chiave di questa riflessione stia nella rottura del tessuto romanzesco, grazie all'intervento dell'Autore, attraverso la metalessi narrativa. Queste intrusioni si situano in punti nodali del racconto e servono a tenere alta la tensione del discorso e a interrogare il genere romanzesco dal suo interno. Ad esempio, dopo avere a lungo descritto le circostanze dell'incidente avvenuto a Roland Barthes, l'avvio dell'inchiesta e le prime dispute di eloquenza del riservatissimo *Logos Club*, l'Autore afferma:

Questa storia ha un punto cieco che anche il suo punto di partenza: il pranzo di Barthes con Mitterrand. È la grande scena che non si svolgerà. Eppure si è svolta [...] Jacques Bayard e Simon Herzog non sapranno mai, non hanno mai saputo cosa è successo quel giorno, cosa si erano detti. Ma io, io posso, forse... Dopo tutto è una questione di metodo e io so come procedere: interrogare i testimoni, incrociare le testimonianze, scartare quelle fragili, confrontare i ricordi tendenziosi con la realtà della Storia... E poi, al bisogno... Sapete, c'è qualcosa in quella giornata... Il 25 febbraio 1980 non ci ha ancora detto tutto. Virtù del romanzo: non è mai troppo tardi (Binet, 2018, p. 180).

Poco dopo, in un *flashback*, durante un'intervista rilasciata da Roland Barthes, il narratore, pentitosi di aver fatto pronunciare al semiologo formule ampollose, seppure icastiche, chiosa: «Mi sento stanco. Avrei voluto seguire una strada antiretorica, ma ormai è troppo tardi. Barthes sospira tristemente» e l'intervista continua (Binet, 2018, p. 182).

Laurent Binet accompagna dunque, anche ne *La settima funzione del linguaggio*, lo svolgimento dei fatti con domande e commenti sull'atto stesso dello scrivere, arricchendo il testo con i suoi dubbi e le sue ricerche attorno a una storia sfuggente, dove non mancano buchi neri e false piste. Tuttavia, al contrario delle vicende di Jan Kubiš e Jozef Gabčík, i due partigiani protagonisti di *HHhH*, le vicende sono del tutto immaginarie e volutamente inverosimili, ma non per questo Binet rinuncia ad esporre e a interrogarsi sugli strumenti del romanziere.

Un'altra declinazione di questo tratto sono gli interrogativi che alcuni personaggi si pongono sulla loro esistenza. In particolare Simon Herzog, dotato di un'acribia fuori dal comune, comincia a dubitare della sua esistenza quando legge *Lector in fabula*. Quando Bayard gli chiede se il libro contenga spunti interessanti, anche per l'inchiesta:

Simon fissa lo sguardo sulla pagina e legge "Io vivo (voglio dire: io che scrivo, che ho intenzione di essere vivo nel solo modo che conosco) ma nel momento in cui sviluppo una teoria dei mondi possibili narrativi, decido (a partire dal mondo di cui ho diretta esperienza fisica) di ridurre questo mondo a un'esperienza semiotica per compararlo a dei mondi narrativi". Simon ha una vampata di calore [...] Per Cappuccetto Rosso, il mondo reale è quello in cui i lupi parlano. [...] In fondo, si chiede Simon, qual è la differenza fondamentale tra lui, e Cappuccetto Rosso o Sherlock Holmes? (ivi, p. 276).

Qui egli comincia a intuire di essere un personaggio fittizio, che Eco definisce un «soprannumerario» perché «va ad aggiungersi alle persone del mondo reale» (ivi, p. 277). E quando Eco

dichiara: «“Io esisto, Emma Bovary no”, Simon si sente sempre più angosciato e sopraffatto» (Binet, 2018, p. 277).

Simon – *alter ego* dell'autore – è il personaggio che lo aiuta a rompere l'illusione romanzesca:

Simon riflette mentre indietreggia: nell'ipotesi in cui lui fosse davvero il personaggio di un romanzo (ipotesi rinforzata dalla situazione [...] dagli oggetti fortemente pittoreschi: un romanzo che non avrebbe paura di usare i luoghi comuni, evidentemente), cosa rischierebbe in fin dei conti? Un romanzo non è un sogno: si può morire in un romanzo. Detto questo, di solito, il personaggio principale non viene ucciso, tranne, eventualmente alla fine della storia. [...] Ma come sapere quando siamo arrivati all'ultima pagina? (ivi, p. 363).

Il lettore assiste a una falsificazione giocosa delle vicende, per lo più ironica e costruita attraverso la tecnica del *pastiche*. La linea che divide la realtà dall'immaginazione è spesso sottile e difficile da distinguere. E la finzione, il meraviglioso reale, come lo definisce Binet (2011), diviene un collante narrativo utile a supplire i nessi causali delle vicende narrate che talvolta mancano di coerenza.

Il lettore può stare tranquillo: Barthes non è stato assassinato, Derrida non è morto nel 1980, Sollers non ha subito, almeno si spera, la mutilazione genitale inflittagli dal *Logos club* dopo aver perso la sfida retorica contro Umberto Eco. Le spie bulgare che imperversano nel romanzo uccidendo accademici e comuni mortali con la punta avvelenata del loro ombrello sono solo il retaggio di un passato di cortine di ferro che forse non ci siamo ancora lasciati alle spalle. E l'auto che insegue i due detective è una *Citroën DS*, perché secondo Barthes era la *déesse*<sup>12</sup>, la dea, la macchina simbolo da lui consacrata come uno dei miti della Francia del boom economico (Barthes, 1957).

<sup>12</sup> In *Mythologies*, Barthes gioca sull'omofonia tra la parola *déesse* e DS, il modello di *Citroën* diffuso all'epoca.

Tutti gli avvenimenti reali di cui sono testimoni o di cui sono informati gli intellettuali e gli investigatori durante la narrazione – dalla strage di Bologna del 2 agosto 1980 allo strangolamento della moglie da parte del filosofo marxista Althusser – sono idealmente ascritti dal narratore alla spasmodica ricerca del manoscritto contenente la settima funzione del linguaggio, quella che potrebbe davvero cambiare il mondo, per il meglio o per il peggio, con la sola forza della parola.

#### 13.4. “Quando dire è fare”: e se fosse già accaduto?

Ne *La settima funzione del linguaggio* (Binet, 2018), le tecniche del *pastiche* e della metalessi servono a prendersi gioco della cultura di quel mondo, la narrazione ne mette in pratica alcuni dispositivi proprio per confondere il limite tra finzione e verità, anch'esso un espediente proprio del genere. L'epoca che sceglie di tratteggiare l'Autore è quella, agli inizi degli anni Ottanta, in cui la ricerca delle metodologie interpretative postmoderniste, strutturaliste e decostruzioniste è al suo apice. Mi sembra chiaro che Binet non voglia solo portarci nei meandri complessi che uniscono queste diverse scuole di pensiero, ma forse anche manifestare, parodiando, dubbi sul mito di quelle teorie come chiave interpretativa della realtà. Di tutto ciò, le orribili amputazioni alle dita della mano inferte ai perdenti dei tornei oratori del *Logos club* mi sembrano una metafora eloquente (Binet, 2018, pp. 170-179; pp. 216-228).

In questo *Professorroman* sulla potenza della parola, tutte le scoperte che facciamo come lettori sul sistema del linguaggio e i suoi meccanismi nascosti ci fanno via via comprendere come in fondo nessun piacere del testo, nessuna ricerca dello studioso vale quanto l'obiettivo, la vera posta in gioco nella narrazione: esercitare il potere.

Ho già menzionato l'interesse di Laurent Binet per la po-

litica. Ne *La settima funzione del linguaggio*, l'élite intellettuale si scontra con il franco materialismo del mondo, in cui le persone sono mosse da bisogni primari e dove quasi tutti, politici e intellettuali, sono pronti a delinquere pur di dominare gli altri. La satira e la problematizzazione delle contraddizioni insite nei campus universitari e nell'animo di ogni consorterìa intellettuale che si ritiene dominante in un dato momento storico, è ancora un *topos* del romanzo accademico. L'ironia del narratore insiste sull'autoreferenzialità di queste discipline e su quanto poco gli intellettuali siano interessati veramente al sapere, non appena scorgono l'opportunità di influenzare concretamente la realtà, traendone un vantaggio effettivo.

Certamente tutto ciò non ha equivalenti, in termini di riflessione storico-politica, se paragonato alla questione etica che lo scrittore ha affrontato in *HHhH* (Binet, 2010), alla sensibilità che ha mostrato nel comprendere che, nella lotta del bene contro il male nella nostra storia recente, non bisogna mai dare nulla per scontato e ancor meno far credere al lettore qualcosa che non sia accaduto realmente.

Che *La settima funzione del linguaggio* non abbia la caratura del precedente romanzo di Laurent Binet, mi pare evidente. Tuttavia, mi sembra che tra le pieghe del suo reale meraviglioso vi siano due elementi importanti sui quali vorrei concludere. Il primo è che, per quanto molte delle vicende della vita di Roland Barthes siano tratteggiate in maniera immaginaria, la sua ricerca è rappresentata come una costruzione *in fieri* che procede interrogandosi continuamente, attraverso digressioni e frammentazioni, priva di una prospettiva teleologica unica e avendo come proficua resistenza di fondo il rifiuto di ogni sistema riduttore. Il romanzo tesse un elogio di questa scienza e se ne appropria, sperimentandone le conseguenze nella sua stessa narrazione e contrapponendola, anche un po' artificialmente, alla compiutezza monolitica del pensiero del "gruppo" della *French Theory*.

In secondo luogo, la valenza performativa del linguaggio, che permette al parlante non solo di decodificare o di persuadere, ma di mettere in scena e di fare accadere le cose, mi sembra quanto mai attuale nella politica oggi. *La settima funzione del linguaggio* è per gli anni Ottanta quello che potrebbero diventare per noi oggi (o lo sono già?) gli algoritmi, le profilazioni, i nuovi segni informatici che condizionano la nostra opinione e, in fondo, la nostra identità. Lo abbiamo visto in occasione delle elezioni americane nel 2016 e di quelle francesi l'anno successivo. Attenzione agli atti di parola, possono essere davvero pericolosi, vuole dirci Binet in questo giallo accademico postmoderno, e forse bisognerebbe ascoltarlo.





#### 14. "L'abitudine dell'ambizione".

### Il mondo universitario nel romanzo italiano degli anni Settanta

*Laura Cannavacciuolo*

È assai difficile, nel variegato orizzonte della letteratura italiana contemporanea, inquadrare entro gli argini precisi di un vero e proprio "fenomeno letterario" quei romanzi che tematizzano il microcosmo accademico al fine di restituirne una interpretazione critica e/o filosofica. Passando in rassegna opere di alta divulgazione, ovvero manuali di taglio specialistico, ci si rende subito conto che nel panorama letterario nazionale sembrerebbe addirittura forzato stabilire un percorso di lettura affine alle traiettorie codificate del *campus novel*, tale da legittimare lo svolgimento di una riflessione fondata sui concetti di "tradizione" ed "intertestualità".

Procedendo per singole occorrenze e limitandosi all'arco cronologico del secondo Novecento, è invece possibile ragionare su alcune opere che si sono misurate, seppur a latere, con il racconto del mondo universitario non tanto per indagare le dinamiche relazionali che sorgono all'interno di uno spazio e di un gruppo sociale così ben definito, quanto per metterne a frutto l'inedito potenziale simbolico. Ciò accade nel caso di due romanzi editi nel corso degli anni Settanta, *Il quinto evangelio* (1975) di Mario Pomilio e *Il giocatore invisibile* (1978) di Giuseppe Pontiggia, pubblicati a soli tre anni di distanza l'uno dall'altro ed entrambi "centrati" sulle vite di due professori universitari.

*Il quinto evangelio* è un'opera fortemente sperimentale capace di accogliere e armonizzare all'interno della trama principale

varie sollecitazioni offerte dalla narrativa contemporanea. Pomilio progetta il romanzo in una «febbre mattinata dell'agosto 1969» (Pomilio, 1979, p. 128), quando, immerso in alcune ricerche sui Vangeli apocrifi, inizia a scrivere:

un insieme di lettere scritte talora a distanza di secoli ma tutte convergenti in un unico interrogativo e in un'unica vicenda, la ricerca di un vangelo sconosciuto intravisto sempre, non raggiunto mai (*ibidem*).

Nella concezione di Pomilio, il quinto evangelio e la sua ricerca incarnano la metafora dei «quattro Vangeli canonici perpetuamente rinnovati dal loro impatto sulla storia» (*ibidem*), per questo motivo si rende necessaria all'Autore l'esigenza di abbandonare i rigidi schemi del genere epistolare, al fine di convertire tale materia in una struttura aperta in grado di accentuarne l'aspetto mitico e favolistico che tradizionalmente si lega alla ricerca del vangelo apocrifo. Motivo per cui il progetto originario si trasforma e si trasfonde in una collazione di "fonti" immaginarie, in cui si alternano brevi resoconti cronachistici, leggende popolari e lacerti, arrivando finanche ad includere, nel finale, un testo teatrale. La struttura definitiva del *Quinto evangelio*, che ingloba al suo interno codici e stili del romanzo-saggio, del romanzo teologico e del romanzo teatrale, sembra quindi perdersi in una identità proteiforme, rizomatica, coerente con gli sviluppi del cosiddetto romanzo enciclopedico postmoderno (Langella, 2010, pp. 139-169), in cui tutte le strade del racconto sono percorribili, finanche quella della *fiction* d'ispirazione universitaria. Riguardo alla trama accademica, lo stesso Pomilio confessa di avervi riposto suggestioni riconducibili non ai territori dell'immaginazione, bensì al proprio vissuto giovanile:

Parallelamente, e proprio in virtù di quelle visite in biblioteca, riaffiorava in me il ricordo d'un'esperienza vissuta in proprio: quella di quando, in gioventù, anteriormente alla mia svolta verso la narrativa, avevo progettato di ricostruire – da studioso, beninteso

– la storia d'un'idea (un'idea estetica, per la precisione, e anche stavolta quasi d'un mito che parte da Platone e arriva ai romantici). Ma, per com'era ormai nella mia memoria, essa non mi si rappresentava più nelle forme d'una normale ricerca critica, aveva alcunché dell'avventura filologica e, soprattutto esistenziale. C'era stato perfino un che di romanzesco nel modo in cui era incominciata (un giorno, a Bruxelles, sfogliando per caso un incunabolo quattrocentesco) e nel modo in cui più tardi l'avevo continuata per oltre tre anni (a Gand, a Lovanio, a Parigi, a Firenze e naturalmente a Napoli), entusiasmandomi delle continue scoperte che facevo, delle conferme che avevo, [...] e lasciandola infine interrotta (è un cruccio che mi resta, e che collego immancabilmente al pensiero di quanto breve è una vita) (Pomilio, 1979, pp. 130-131).

Lo stesso discorso vale per il personaggio di Peter Bergin, docente di *Storia* presso un'università della costa orientale degli Stati Uniti e protagonista del romanzo.

Il personaggio di Peter Bergin, lo studioso americano che trova a Colonia le prime tracce del quinto evangelio e spende l'intera vita a cercarlo, era già dietro quella mia esperienza giovanile e sarebbe divenuto risolutore della struttura del romanzo, quale ora è, il suo punto di convergenza e il suo elemento catalizzatore: anche perché la sua scommessa assomigliava alla mia perfino nel fatto che, se lui cercava un libro inedito, era la sollecitazione a comporre un romanzo «inedito» la cosa che, letterariamente parlando, mi sollecitava oramai di più. Senza dire che a mio parere – o almeno, nelle mie intenzioni – Peter Bergin non è affatto la cornice, l'espedito che serve a cucire insieme le varie parti del romanzo. È piuttosto l'anello mancante di una vicenda secolare che per diventare anche *nostra* aveva bisogno d'un approdo e d'una risoluzione nel nostro tempo (ivi, p. 131).

*Il quinto evangelio*, infatti, è articolato in diciassette parti al cui interno si dispiegano storie secondarie ed autonome (Bianchi, 2015, p. 225) che riescono ad accordarsi grazie ad una intelaiatura che occupa rispettivamente il primo e il sedicesimo capitolo (*Una*

*lettera e Risposta a una risposta*), quelli in cui l'autore si preoccupa di delineare proprio il ritratto di Bergin. Costui, giunto in Europa in seguito allo scoppio della Seconda Guerra mondiale, alloggia a Colonia in una canonica ridotta in macerie e qui scopre le carte di un prete che vi abitava prima di lui nelle quali si fa riferimento ad un presunto quinto evangelo menzionato in varie fonti, ma mai rinvenuto nel concreto. La lettura degli appunti e dei diari del sacerdote appassiona così tanto lo studioso da indurlo, una volta ritornato in America, a procurarsi i finanziamenti per tornare in Europa alla ricerca del vangelo apocrifo. Come sottolinea Pomilio nel saggio *Preistoria di un romanzo*, la figura di Bergin non serve semplicemente a fare da collante tra le singole parti del romanzo, ma soprattutto a renderne esplicita la sua funzione metaforica in termini generazionali.

Se vi si pensa, quest'uomo che riparte dalle macerie devastate d'una città con alcuni pochi frammenti di vangelo alla mano e che per trent'anni insegue il sogno di ricostruire l'intero libro, è in part tempo perdente e vincente: perdente perché quel libro non è riuscito a restituirlo, al massimo è riuscito ad aggiungere quei pochi altri frammenti; vincente perché la sua speranza non è sconfitta, i suoi giovani discepoli se ne sono fatti eredi e hanno deciso nonostante tutto di continuare il suo lavoro. Al modo stesso d'una generazione, della nostra generazione, chiamata a ricostruire sulle rovine d'una guerra un insieme di valori che sembravano dissipati e sconfitta nella misura in cui la sua opera è riuscita, a quanto sembra, clamorosamente imperfetta, ma anche vincente per aver custodito nonostante tutto – i cristiani almeno – il seme della speranza (Pomilio, 1979, p. 132).

La figura del professore universitario delineata ne *Il quinto evangelio*, d'altronde, si discosta completamente dall'immagine critica, talvolta grottesca, rintracciabile, ad esempio, nei *campus novel* d'area anglofona pubblicati in quegli stessi anni. Bergin è il ritratto del professore ideale: ricercatore appassionato e filologo scrupoloso è un maestro carismatico capace di coinvolgere i

propri allievi in un'impresa titanica condotta in nome di un unico obiettivo, il perseguimento della verità. Per lui, infatti, la ricerca filologica è *speculum* della pulsione al vero, *medium* della sua tensione conoscitiva. Egli stesso afferma di non essere «un cacciatore di documenti», bensì un uomo «che va rintracciando la verità». Nei capitoli finali, d'altronde, la sua ricerca acquisisce i tratti:

d'un'esperienza religiosa durante la quale conosceva qualcosa di simile al bisogno di Dio e comunque la facoltà di guardare le cose da quella che credo chiamino distanza metafisica (Pomilio, 1975, p. 49).

Ma non era stato sempre così. Durante la guerra, prima del ritrovamento di quelle carte all'interno della canonica di Colonia, il giovane professore aveva maturato progetti diversi. La sua vita era stata per anni occupata dalla sola ambizione di una cattedra da cui erano dipesi studi regolari, impegno in ricerche verificabili, lavori da pubblicare:

In fondo le ambizioni sono esse stesse un'abitudine, e le mie, nonostante la guerra, non erano mutate: tornare appena possibile alla mia università, riprendere i lavori rimasti interrotti, pubblicare qualche pagina, guadagnarci una cattedra. Il resto, tutto ciò che m'era accaduto nel frattempo, aspiravo soltanto a metterlo tra parentesi [...] (ivi, p. 22).

La pratica dell'ambizione si era poi accompagnata a una consuetudine "collaterale": la tendenza a sopprimere in sede di scrittura l'espressione del proprio punto di vista in favore della citazione autorevole, una pratica che aveva finito per contaminarlo nel profondo arrivando a comprometterlo nello spirito:

Ero stato spesso alle prese [...] col gusto d'esprimersi per interposta persona, quasi a coprire ciò che si vuol dire sotto il suggello e l'autorità della citazione. [...] il bisogno d'appoggiarsi comunque a un'autorità fa presto a trasformarsi anch'esso in un'abitudine mentale (ivi, p. 25).

La citazione funziona da vero e proprio schermo per il giovane Bergin, il quale, quando comincia a raccogliere indizi sul quinto evangelio, riscopre finalmente se stesso e assapora «la gioia singolare della scoperta dell'inedito» (Pomilio, 1975, p. 40). Quindi abbandona la veste del filologo convertendo il senso della propria ricerca in una vera e propria avventura umana ed esistenziale:

Non ero più un cacciatore di documenti: ero piuttosto qualcuno che va rintracciando una verità (ivi, p. 49).

Da quel momento fui più libero e, soprattutto meno solo. [...] Incominciai ad avere dei discepoli, certi magnifici ragazzi che [...] si lasciavano abbagliare dallo stesso miraggio mio (ivi, p. 50).

Nel corso del romanzo, dunque, la ricerca filologica si trasforma in una ricerca ontologica vissuta come tensione vivificante, anche se volta scientemente allo scacco. Bergin e i suoi allievi sono consapevoli che il quinto evangelio non sarà mai trovato, ma è la inaccessibilità stessa del testo a rinnovare il senso profondo della ricerca: se il quinto evangelio è deposito di verità, in virtù della sua stessa essenza esso non può che manifestarsi quale «enigma» della «parola che si rinnova». Il quinto evangelio non è un testo – rivelazione, piuttosto il simbolo della ricerca inesaurita che ogni uomo porta avanti nel corso della propria esistenza terrena:

il vero protagonista del romanzo è un altro, è il libro stesso, il quinto evangelio, il suo mito, il suo miraggio, la carica emblematica che esso comporta, i dati problematici che suggerisce o suscita. È esso il centro del romanzo, è esso a conferirgli la plausibilità e, credo, unità, esso a tenere insieme una storia distesa nei secoli, esso a generare episodi e personaggi: tra i quali, sì, Peter Bergin, ma solo come uno tra i tanti (Pomilio, 1979, p. 135).

Il ridimensionamento di Bergin in favore della rinnovata centralità del mistero e del mito del quinto evangelio, non fanno

altro che confermare quanto anticipato all'inizio: ovvero che la trama "accademica", quella dispiegata in maniera più intellegibile e lineare nella "cornice", è in realtà solo il volto di un progetto narrativo altamente stratificato sotto il profilo metaforico che, «oltrepassando le barriere dei generi letterari» (Pomilio, 1979, p. 140), serve ad accompagnare il lettore verso questioni di urgente attualità, quegli stessi «dilemmi di cristiano» ai quali intendeva tentava di rispondere la chiesa postconciliare:

In fondo – m'ero detto – se fosse esistito veramente un quinto evangelo inedito, o anche solo il mito, la leggenda di esso, sicuramente avrebbe suscitato nei secoli un'intera letteratura, la quale, come fa la di norma una letteratura, si sarebbe esplicitata nelle più diverse direzioni [...]. Ebbene il mio "romanzo", se altro non sarà, sarà l'ideale antologia di quella possibile letteratura (ivi, p. 140).

\* \* \*

Di tutt'altro tono è invece *Il giocatore invisibile* di Giuseppe Pontiggia. Pubblicato nel 1978, questo romanzo ruota intorno alla figura di un docente di *Filologia e Letteratura Greca* vittima di una faida ordita da un collega della sua stessa Facoltà, il quale, sulle pagine della rivista dell'Ateneo e in veste anonima, lo accusa di aver commesso gravi errori di interpretazione in uno studio dedicato alla etimologia della parola "ipocrita".

Il romanzo offre uno spaccato del mondo accademico per nulla rassicurante e, soprattutto, privo di modelli positivi. Il Professore, studioso affermato e potente, reagisce al meschino attacco con rabbia e sconforto e avvia una spietata (quanto grottesca) caccia all'uomo per scoprire l'autore del complotto. La trama pseudo-investigativa, però, occupa una posizione di minore rilievo rispetto alla rappresentazione del microcosmo accademico. Ne *Il giocatore invisibile* la preoccupazione principale dell'Autore sembra riguardare innanzitutto i personaggi che popolano il

mondo universitario, un universo fortemente gerarchico e per molti aspetti autosufficiente rispetto alla realtà esterna, in cui le relazioni tra gli individui sono dominate da rapporti di forza assai violenti, che trasformano la vita accademica in una eterna e silente battaglia tra schieramenti opposti, di cui fanno le spese sparute comparse – giovanissime amanti e assistenti gregari situati in fondo alla catena gerarchica. Ne viene fuori un affresco cinico e spietato che mira ad esibire i difetti mediocri e le trame più abiette intessute dai membri della comunità accademica. Non a caso una delle metafore ricorrenti all'interno del romanzo è quella del gioco degli scacchi al quale lo stesso Pontiggia dedica alcune considerazioni significative in una delle prose raccolte nell'*Isola volante*:

il gioco che incanala in un sistema complicato di regole il massimo di aggressività, tendendo alla soppressione dell'avversario.

Nessuno vuole negare la pedagogia del gioco, che ci prepara all'evento più ricorrente nella vita, con buona pace della pubblicità e della sua mitologia dei vincenti: la sconfitta. [...] Ma il significato ideale degli scacchi è di riproporre la sfida con l'eterno nemico, celato nella prima persona che si siede di fronte a te (Pontiggia, 2004, p. 1365).

Il professore de *Il giocatore invisibile* non a caso è un collezionista di scacchiere d'alto pregio, al quale più che giocare piace «rifare le partite degli altri». Motivo per cui imposta la sua affannosa inchiesta al pari di una sfida al tavolo degli scacchi. L'immagine della scacchiera, peraltro corrisposta anche nella struttura del libro e nella sua impaginazione grafica in cui risalta l'alternanza di segmenti scritti e spazi bianchi, serve dunque a enfatizzare l'essenza di:

un mondo ossessivo, permeato da una forte ostilità che però, come nel gioco degli scacchi, è controllata, intellettualizzata (Bellardi, 2014, p. 86).



Nel finale si scoprirà che il nemico accusatore è un personaggio debolissimo sia sotto il profilo accademico sia sotto il profilo psicologico, che sceglierà la strada del suicidio come atto estremo di liberazione dalle sue frustrazioni. Il professor Salutati, ordinario di *Filologia Romanza* esperto in *gossip* accademici, ragionando sul suicidio del collega farà infatti riferimento alla pratica del “sacrificio” nel gioco degli scacchi, una “perdita” che induce anche l’avversario, in questo caso il professore, a umiliarsi per vincere. Difatti, se il finale segna la “vittoria” del professore, al lettore è chiaro che tale risultato è stato raggiunto a caro prezzo. Gran parte della narrazione indugia sui suoi comportamenti anomali, talvolta ridicoli, che investono il suo corpo: i momenti di ipersudorazione, una camminata sempre più goffa, gli attacchi di tachicardia, sono tutti segnali della sua vulnerabilità, che non possono essere classificati come semplici attributi bizzarri, bensì sintomi palpabili di una corruzione morale e, dunque, spie della critica istituzionale e sociale al mondo accademico condotta dall’Autore. Tale intenzione, peraltro, trapela anche dai fulminei ritratti che introducono altri membri dell’Ateneo (Bellardi, 2015, p. 141), dei quali riporto alcuni esempi:

Affabile, educato, imperturbabile, Martelli chiedeva talvolta il parere dei suoi redattori ed era allora capace di cambiare il suo, purché non l’avesse ancora manifestato. Altrimenti non lo cambiava più. Una minima contrazione delle sue pupille, dietro le lenti, esprimeva il piacere di non combattere e l’orgoglio di una superiore fermezza. Lo accusavano di affezionarsi ai suoi errori, ma il caporedattore diceva che non poteva affezionarsi a un’opinione, perché non ne aveva; si affezionava piuttosto a un’ipotesi di opinione e le restava fedele fino all’ultimo. E questa astratta coerenza lo aveva fatto trionfare su concorrenti impulsivi e lo aveva mantenuto, e anzi consolidato, in un posto ambito (Pontiggia, 2004, p. 199).

Convinto che il sapere fosse cautela e la cautela torpore, Vicini, quando doveva riflettere, chiudeva gli occhi e cominciava, prima

di tutto, a non pensare. Corpulento, le guance flosce in un viso obeso, era diventato fisicamente, nel corso degli anni, l'antitesi di suo padre, ufficiale di carriera e poeta mancato, che l'aveva oppresso durante l'adolescenza e gli aveva fatto desiderare di uscirne al più presto: troppe volte i pugni sul tavolo e le declamazioni patetiche lo avevano fatto arrossire di infelicità e di vergogna (Pontiggia, 2004, p. 239).

Alto, ossuto, un maglione girocollo e una corona di capelli fratreschi intorno al cranio, Sivieri era una caricatura tanto perfetta da apparire inverosimile. Il suo dono era la capacità di scegliere, secondo gli interlocutori, le parti più prevedibili: se parlava con un potente lo adulava, con una donna bella glielo diceva, con un ruffiano ammiccava, con un letterato riusciva involontariamente in quella prova in cui falliscono anche i comici insigni, cioè farne la caricatura, solo che la caricatura era lui. In questo modo era riuscito a fare una carriera, era poeta, narratore, critico, ma soprattutto innocente. Incarnava quello che la gente, che di solito non lo frequenta, immagina come *il letterato*: un seminarista con il futuro negli occhi. La banalità lo attraeva come un abisso, una scadenza indifferibile, un appuntamento fatale. La avvertiva con il trasalimento del vizioso quando percepisce una occasione oppure è prossimo al piacere: diceva, in questi casi, "per non essere banale" oppure, con uno sguardo fermo e luminoso, "so di essere banale" e non falliva mai (ivi, pp. 353-354).

*Il giocatore invisibile*, come si vede, mette a nudo i difetti e le ipocrisie del mondo accademico ricorrendo a un realismo forgiato sui toni della satira più feroce, contribuendo a ridimensionare la figura del professore universitario sovvertendone in maniera umoristica gli aspetti che ne definiscono l'alto profilo pubblico ed istituzionale. Di conseguenza l'Accademia-scacchiera diventa il luogo in cui prende vita una commedia grottesca animata da gelosie, ripicche e adulteri, in cui l'abilità politica conta più del sapere. Come sottolinea Marco Bellardi, a questo feroce affresco si riconduce l'altro tema portante del

romanzo, l'uso «malato» del linguaggio da parte di personaggi «che fanno della cultura il loro schermo di protezione» (Lattarulo, 1982, p. 26).

Pontiggia mette in scena le bassezze di un gruppo socialmente connotato dalla disposizione del pieno controllo del linguaggio attraverso una voce narrante più aggressiva dell'oggetto satireggiato, creando una sovrapposizione di senso tanto nascosta quanto sostanziale (Bellardi, 2014, p. 94).

I casi in cui il linguaggio e l'uso della lingua sono messi sotto accusa sono numerosi. La vicenda, ricordiamo, prende avvio da una polemica relativa alla etimologia della parola "ipocritica". Ma vorrei soffermarmi brevemente su un altro episodio, quello in cui un collega del protagonista, il professor Cattaneo, esamina la lettera dell'anonimo per aiutare il protagonista a scoprire l'identità del mittente.

È uno che fa le domande e poi si risponde. Quindi è un insegnante. [...] Lo dimostra il tono processuale [...]. È un linguaggio difensivo. [...] E sai cosa intendo per "difensivo"? È un linguaggio che vorrebbe attaccare, ma non correre rischi. [...] È un vizioso di linguaggio, capisci? (Pontiggia, 2004, pp. 323-324).

In seguito, quando il professore gli presenta la lettera di risposta che intende pubblicare in sua difesa, Cattaneo, irritato e sorpreso, risponde:

Io penso che sia sbagliato cominciare così [...] Come ti è venuto in mente un esordio simile? [...] È un nemico da distruggere o è una confessione? [...] Allora, problema primo, l'uditorio, punto capitale della retorica. Tu a chi ti rivolgi? [...] Lui voleva colpire te [...] Ma tu non vuoi tanto colpire lui, che non sai neanche chi sia, quanto vuoi persuadere gli altri. [...] Allora devi usare il tono più efficace [...] Cioè il distacco. Il distacco è un atteggiamento che convince, è l'unico che si sottrae al comico (ivi, p. 331).

E dopo qualche ulteriore prova:

Non ci siamo! È grigio, opaco, scolastico. Manca la fantasia. [...] Odio ci vuole! Odio che diventa distacco! (Pontiggia, 2004, p. 333).

L'incidenza del discorso metalinguistico, anch'essa messa in risalto con pungente sagacia, è funzionale a orientare la riflessione del lettore sul compromesso etico che ciascun individuo inserito in un sistema di potere, nella prassi quotidiana, raggiunge con se stesso e con gli altri mediante l'uso, tutt'altro che libero, della parola. Il richiamo alla responsabilità da parte del narratore è del resto enfatizzato anche mediante la scelta dell'anonimia dei personaggi, orientata a:

rendere emblematici i personaggi, a sottolineare le valenze etiche ed intellettuali della vicenda e a dilatarne la portata ironica (Marcheschi, 2000, p. 34).

Pertanto, pur richiamandosi almeno nella sua veste esteriore alle regole del genere poliziesco, è evidente come ne *Il giocatore invisibile* Pontiggia manifesti una più spiccata attenzione alla rappresentazione del lato oscuro del mondo accademico, laddove la cifra umoristica tradisce in ogni sua piega un forte richiamo alla morale da parte del narratore – il vero giocatore invisibile dell'intera vicenda –, che tende a prevalere sugli aspetti legati al ristretto piano della critica istituzionale e sociale.

## 15. Immagini del mondo universitario nel *Sistema periodico* di Primo Levi

*Antonio Saccone*

Nel 1937 Primo Levi si iscrive alla Facoltà di Scienze dell'Università degli Studi di Torino. L'anno successivo, quando saranno promulgate le leggi razziali, a lui italiano «di razza ebraica», sarà concesso di proseguire gli studi soltanto perché studente in corso. Non potrà, tuttavia, evitare che sulla pergamena che registrerà nel luglio del 1941 l'avvenuto conseguimento della Laurea in Chimica con 110 e lode venga trascritto accanto al suo nome la sinistra dicitura «di razza ebraica»:

era dunque – commenterà anni dopo Levi – un documento ancepito, mezzo gloria e mezzo scherno, mezzo assoluzione e mezzo condanna (Levi, 1975, p. 906).

Si potrebbe aggiungere qualcosa d'altro, esaminando quel documento, e trovarvi una sorta di antifrastica comicità. Incorniciato nei caratteri miniati del diploma appariva calligraficamente ben composto il nome del Magnifico Rettore dell'Ateneo, famoso non solo come studioso di *Microbiologia*, ma anche come diligentissimo esecutore delle disposizioni razziali (è lui tra l'altro a decretare l'espulsione di Rita Levi Montalcini), che è quello di Azzo Azzi, che finisce con l'incrementare involontariamente anche sul piano fonetico l'orrorosa volgarità di quella qualifica che accompagna il nome di Levi iscritta indelebilmente nei caratteri della pergamena (Mori e Scarpa, 2017, p. 15).

Nella stagione preuniversitaria l'autore di *Se questo è un*

*uomo* aveva avuto modo di verificare l'allineamento del liceo classico D'Azeglio, da lui frequentato, alla riforma gentiliana promossa nel decennio precedente che consegnava l'egemonia formativa al sapere umanistico, storico-filosofico e letterario, concedendo alle scienze, a quelli che si ritenevano pseudoconcetti della cultura scientifica, una funzione esclusivamente informativa e strumentale. Eppure, proprio sui banchi del prestigioso liceo torinese, quasi per un reattivo impulso, Levi ha modo di saggiare la sua vocazione per la scienza chimica. Ne riverserà il ricordo nelle pagine di quello straordinario e singolare libro che è *Il sistema periodico*, in cui la *Chimica* è elevata a protagonista di un romanzo autobiografico, anzi il suo linguaggio si fa palesemente congegno narrativo. I racconti che compongono il libro, intitolati a ventuno elementi della tavola periodica di Mendeleev e strettamente saldati come atomi di una molecola, configurano una sorta di autobiografia del mestiere di chimico, di «autobiografia chimica» (Calvino, 1991, p. 606)<sup>1</sup>, una sorta di romanzo di formazione, in cui la chimica delle parole trae alimento dalle parole della *Chimica*. In un'intervista Levi affermerà:

Scrivo proprio perché sono un chimico, si può dire che il mio vecchio mestiere si è largamente trasfuso nel nuovo (Levi, 1980, p. 811),

e aggiungerà:

Ho cercato di dimostrare che una scienza o una tecnica può essere non solo soggetto di un libro, ma anche scuola al pensare e allo scrivere (De Rienzo e Gagliano, 1975, p. 58).

Nel *Sistema periodico* entra in gioco una pluralità di acquisizioni in cui si fondono memoria del passato e proiezione nel fu-

<sup>1</sup> Così la definì Calvino, che seguì la pubblicazione del libro in qualità di direttore editoriale dell'Einaudi, in una lettera, del 12 ottobre 1974, indirizzata a Levi da Parigi.

turo, realtà socioculturale e dimensione biochimica, realtà materiale e messianica attesa. Nel capitolo *Idrogeno* Levi ricorda cosa aveva intravisto, già da studente liceale, nella *Chimica*:

[...] per me la chimica rappresentava una nuvola indefinita di potenze future, che avvolgeva il mio avvenire in nere volute lacerate da bagliori di fuoco, simile a quella che occultava il Monte Sinai (Levi, 1975, p. 876).

Insomma il giovane chimico attendeva dalla sua scienza le Tavole in cui era impresso il Verbo, attraverso il quale comprendere e riscrivere il mondo naturale e se stesso: «Come Mosè, da quella nuvola attendevo la mia legge, l'ordine in me, attorno a me e nel mondo» (*ibidem*).

Si trattava, per lui e il compagno di scuola Enrico, di smettere di ascoltare oziosi discorsi intorno all'essere e al conoscere. La strada da perseguire per forzare le porte che davano accesso al mistero dell'universo era un'altra:

Saremmo stati chimici, Enrico e io. Avremmo dragato il ventre del mistero con le nostre forze, col nostro ingegno. Avremmo stretto Proteo alla gola, avremmo troncato le sue metamorfosi inconcludenti, da Platone ad Agostino, da Agostino a Tommaso, da Tommaso a Hegel, da Hegel a Croce. Lo avremmo costretto a parlare (*ibidem*).

«Lo avremmo costretto a parlare», appunto. Il racconto dei tempi e dei modi in cui lo scrittore si era avvicinato al segreto circoscritto dalle vicende degli elementi naturali viene letto a distanza anche come apprendistato alla parola letteraria intesa come filosofia naturale, in polemica con l'«includente» barriera innalzata dalla variegata ma persistente storia dell'idealismo, di cui si indica, nel brano sopracitato, la parabola destinata ad avere la sua più tenace sanzione antiscientifica nelle prescrizioni crociate.

Levi, proprio perché nella scienza da lui professata legge «un'immagine del mondo», dichiara:

Pensavo di trovare nella chimica la risposta agli interrogativi che la filosofia lasciava irrisolti (Papuzzi, 1984, p. 425).

Rivestita delle parvenze di un sogno la scienza gli appare nel racconto allestito nel *Sistema periodico* come un sogno cosmico. In un rudimentale laboratorio l'adolescente Levi compie il suo primo esperimento, allegoria di un rito di passaggio esistenziale:

Ci fu un'esplosione, piccola ma secca e rabbiosa, il barattolo andò in schegge (e non più in su) e mi rimase in mano, come un simbolo sarcastico, l'anello di vetro del fondo (Levi, 1975, p. 880).

Quella piccola esplosione, nonostante l'esito fallimentare, gli trasmette la fierezza di «aver scatenato una forza della natura»:

Era proprio idrogeno, dunque: lo stesso che brucia nel sole e nelle stelle, e dalla cui condensazione si formano in eterno gli universi (*ibidem*).

La decisione di Levi di interessarsi alla *Chimica* si manifesta precocemente, intorno ai quindici anni:

Perché mi appassionava il parallelismo tra la formula scritta sulla carta e quella che avviene nella provetta, mi sembrava già allora qualcosa di magico e la chimica mi sembrava la chiave per capire i segreti del cielo e della terra, e aver letto allora che uno spettroscopio permette di conoscere la composizione chimica di una stella, mi sembrava uno dei massimi poteri dell'uomo (Camon, 2006, p. 70).

Naturalmente questo afflato in qualche modo prometeico trova nutrimento negli anni universitari, di cui Levi conserverà sempre un eccellente ricordo:

Ricordo la prima lezione del Professor Ponzio, in cui avevo notizie chiare, precise, controllabili, senza parole inutili, espresse in un linguaggio che mi piaceva straordinariamente, anche dal punto di vista letterario: un linguaggio definito, essenziale (Levi e Regge, 1987, p. 19).



Ma sono principalmente le esercitazioni universitarie di laboratorio ad insegnargli quell'abilità manuale che la formazione liceale aveva scoraggiato. Levi apprende che fare una cosa è diversa ed è molto più gratificante che imparare semplicemente quella cosa. Scegliere quella facoltà significa imparare «un mestiere di cose che si vedono e si toccano»:

Ogni anno aveva il suo laboratorio: ci stavamo cinque ore al giorno, era un bell'impegno. Un'esperienza straordinaria. In primo luogo perché toccai con mano: alla lettera era la prima volta che mi capitava, anche se magari ti scottavi le mani o te le tagliavi. Era un ritorno alle origini. La mano è un organo nobile, ma la scuola tutta presa ad occuparsi del cervello, l'aveva trascurata (Levi e Regge, 1987, pp. 19-20).

L'Università è anche una scuola di vita:

E poi il laboratorio era collegiale, un centro di socializzazione dove si diventava veramente amici. Difatti sono rimasto amico con tutti i miei colleghi di laboratorio. Era il lavoro di équipe che nella scuola precedente era sconosciuto... Lo sbagliare insieme è un'esperienza fondamentale. Si prendeva molto parte alle vittorie e alle sconfitte reciproche... Ci si dava consigli, ci si compiangeva a vicenda. Era anche una scuola di pazienza, di obiettività, di impegno perché i metodi che ti proponevano per fare un'analisi potevano essere perfezionati: stava alla tua autonomia di fare un passo avanti, di semplificare (ivi, p. 20).

Quello che impara all'Università servirà a Levi a salvargli la vita. Una volta giunto nel campo di concentramento, due anni dopo la laurea, viene aggregato al Kommando chimico, trascorrendo gli ultimi quattro mesi di prigionia nel laboratorio della Buna, la fabbrica chimica vicina al campo di concentramento.

Anche nel suo libro più celebre *Se questo è un uomo* compare il ricordo dell'Università, nelle pagine in cui:

l'odore mi fa trasalire come una frustata: il debole odore aromatico dei laboratori di chimica organica. Per un attimo, evocata con

violenza brutale e subito svanita, la grande sala semibuia dell'università, il quarto anno, l'aria mite del maggio in Italia (Levi, 1958, p. 250).

La precisione, la concisione, l'attitudine a non lasciarsi ingannare dalle apparenze, trasmessagli dalla formazione di chimico, diventeranno la specifica fisionomia del suo modo di scrivere. In più di un'occasione Levi ribadirà che la sua esperienza intellettuale si fonda su una profonda congruenza tra pratica scientifica ed esercizio letterario, posti in un rapporto di feconda contaminazione:

devo ammettere che non c'è contraddizione fra l'essere un chimico e l'essere uno scrittore: c'è anzi un reciproco rinforzo (Roth, 2008, p. 641).

Discorrendo con il fisico Tullio Regge afferma che dalla Chimica ha ricavato innanzitutto «un vasto assortimento di metafore». Lo stesso concetto è ripreso nel saggio *Ex-chimico*, raccolto nel volume *L'altrui mestiere*:

C'è poi un immenso patrimonio di metafore che lo scrittore può ricavare dalla chimica di oggi e di ieri, e che chi non abbia frequentato il laboratorio e la fabbrica conosce solo approssimativamente (Levi, 1980, p. 811).

La pratica dello scrivere è accomunabile alle funzioni esercitate nei laboratori e nelle fabbriche per il fatto che anch'essa gestisce «una materia prima» (ivi, p. 810). Nel caso del comporre letterario «la materia prima» risiede nelle «esperienze di vita»: «lo scrittore che ne manca lavora a vuoto, crede di scrivere ma scrive pagine vuote» (*ibidem*).

Sollecitato da tali riflessioni Levi ribadisce che la scelta della scrittura, che ha come oggetto di narrazione quella particolare «materia prima» che sono «le esperienze di vita», è costitutivamente collegata al suo operare di chimico:

[...] quando un lettore si stupisce del fatto che io chimico abbia scelto la via dello scrivere, mi sento autorizzato a rispondergli che scrivo proprio perché sono un chimico: il mio vecchio mestiere si è largamente trasfuso nel nuovo (Levi, 1980, p. 811).

Le considerazioni, sin qui commentate, si accordano bene con altre, in cui il chimico Levi spiega che i suoi paradigmi letterari non si identificano in Petrarca o Goethe, ma al:

rapportino di fine settimana, quello che si fa in fabbrica o in laboratorio che deve essere chiaro e conciso, e concedere poco a quello che si chiama “il bello scrivere” (Levi, 2018, III, p. 315).

Ma torniamo più specificamente agli anni universitari come sono inscenati in quella sorta di *Bildungsroman* che è *Il Sistema periodico*. In quegli anni la *Chimica* appare a lui sprovvisto di una seria formazione politica come un salutare ed efficace contravveleno all'inquinamento del fascismo. Le sue procedure:

oltre che di per sé vitali, erano chiare e distinte e ad ogni passo verificabili, e non tessuti di menzogne e di vanità, come la radio e i giornali (Levi, 1975, p. 891).

L'obiettivo è farsi signore della materia. Per padroneggiarla era necessario comprenderla e per tale via – scrive Levi – «comprendere l'universo e noi stessi» (*ibidem*). Sempre in quel capitolo è posta anche la questione della bellezza della *Chimica*, del suo fascino estetico:

[...] vincere la materia è comprenderla, e comprendere la materia è necessario per comprendere l'universo e noi stessi [...] quindi il Sistema Periodico, che proprio in quelle settimane imparavamo laboriosamente a dipanare, era una poesia, più alta e più solenne di tutte le poesie digerite in liceo: a pensarci bene, aveva perfino le rime (*ibidem*).

Era quella la strada per rintracciare:

il ponte, l'anello mancante, fra il mondo delle carte e il mondo delle cose [...] [non era necessario] cercare lontano: era lì, nell'Autenrieth, in quei nostri laboratori fumosi, e nel nostro futuro mestiere (Levi, 1975, p. 891).

Il primo giorno di laboratorio tocca all'io narrante la preparazione del solfato di zinco. È il primo vero:

appuntamento con la Materia, la grande antagonista dello Spirito: la Hyle, che curiosamente si trova imbalsamata nelle desinenze dei radicali alchilici: metile, butile, eccetera (ivi, p. 884).

Il primo tramite di quell'appuntamento appuntamento è lo zinco, che allo stato puro resiste agli acidi, quando è impuro cede ad essi. Se ne potevano derivare due antitetichie:

conseguenze filosofiche: l'elogio della purezza, che protegge dal male come un usbergo; l'elogio dell'impurezza, che dà adito ai mutamenti, cioè alla vita (*ibidem*).

Dal contatto con lo zinco il novello sperimentatore trae la lezione della produttività delle impurezze, necessarie a rendere vitale anche l'esistenza umana, che si sviluppa con il dissenso, con il diverso. Tra l'altro «la virtù immacolata» non solo non esiste, ma non è neanche auspicabile che esista.

Prendi dunque la soluzione di solfato di rame che è nel reagente, aggiungine una goccia al tuo acido solforico, e vedi che la reazione si avvia: lo zinco si risveglia, si ricopre di una bianca pelliccia di bollicine d'idrogeno, ci siamo, l'incantesimo è avvenuto, lo puoi abbandonare al suo destino (ivi, p. 885).

Nel capitolo *Potassio* troviamo Levi iscritto al IV anno, quando (siamo nel 1941) le forze nazifasciste sembrano ormai avere in pugno le sorti dell'Europa e del mondo. Il giovane ebreo torinese non riesce a ritrovare nella Bibbia «la forza che abbatte l'ingiustizia».

Colui che aveva dettato la Legge a Mosé, ed ispirato i liberatori Ezra e Neemia, non ispirava più nessuno, il cielo sopra di noi l'idea che eravamo soli, che non avevamo alleati su cui contare, né in terra né in cielo, che la forza di resistere avremmo dovuto trovarla in noi stessi (Levi, 1975, p. 898).

Il giovane ebreo torinese ha la sensazione che anche la Chimica cessi di essere fonte di certezza, che non risponda più alle sue domande:

bisognava andare oltre, non accontentarsi del "quia", risalire alle origini, alla matematica ed alla fisica (ivi, p. 899).

Le stesse origini della scienza chimica gli appaiono equivocate, gli ricordano:

gli antri degli alchimisti, la loro abominevole confusione di idee e di linguaggio, il loro confessato interesse all'oro, gli imbrogli levantini da ciarlatai o maghi (*ibidem*).

Un mondo ben diverso da quello della *Fisica* alle cui «origini stava invece la strenua chiarezza dell'Occidente, Archimede ed Euclide» (*ibidem*). Ed è proprio un giovane assistente di *Fisica* l'unico docente disposto ad accordare la tesi ad uno studente di origine ebraica. L'assistente disdegna ogni risvolto pragmatico della scienza. Non a caso si occupa di *Astrofisica*, ritiene inessenziale quella parte della *Fisica*:

che si prefiggeva di dare norma all'universo delle apparenze, mentre la verità, la realtà, l'intima essenza delle cose e dell'uomo stanno altrove, celate dietro un velo (ivi, p. 902).

Il vero è al di là dell'osservabile, è:

inaccessibile ai nostri telescopi, accessibile agli iniziati; era quella una lunga strada che lui stava percorrendo con fatica, meraviglia e gioia profonda [...] (*ibidem*).

Ma il laureando Levi decide di accettare per sè la legge di gravità, di non inforcare l'ippogrifo offertogli, in una sorta di estasi metafisica, dall'assistente, di attenersi al Vero, alla Realtà, che lui identificava in quei mesi nell'invasione tedesca della Jugoslavia e dell'Egeo:

Meglio rimanere sulla Terra giocare coi dipoli in mancanza di meglio, purificare il benzene e prepararsi per un futuro sconosciuto, ma immanente e certamente tragico. Purificare il benzene, poi, nelle condizioni in cui la guerra ed i bombardamenti avevano ridotto l'Istituto, non era impresa da poco [...] (Levi, 1975, p. 902).

Purificare, dunque tornare ad un'operazione chimica, quella della distillazione: «Distillare è bello. Prima di tutto, perché è un mestiere lento, filosofico e silenzioso [...]» (ivi, p. 903). Ma, ancora inesperto, Levi sostituisce il potassio al sodio producendo un'esplosione che gli insegnerà a:

diffidare del quasi uguale (il sodio è quasi uguale al potassio; ma col sodio non sarebbe successo nulla), del praticamente identico, del pressappoco, dell'oppure, di tutti i surrogati e di tutti rappezzi (ivi, p. 905).

Nel *Dialogo* con Regge, Levi riprenderà l'episodio e le conseguenti ricadute sulle modalità compositive della sua scrittura:

[...] ho sviluppato l'abitudine a scrivere compatto, a evitare il superfluo. La precisione e la concisione, che a quanto mi si dice sono il mio modo di scrivere, mi sono venute dal mestiere di chimico. Come anche l'abitudine all'obiettività, a non lasciarsi ingannare facilmente dalle apparenze. È la storia del potassio che ho raccontato nel *Sistema periodico*: il sodio assomiglia moltissimo al potassio, però quando ci vai vicino ti accorgi che la differenza c'è (Levi e Regge, 1987, p. 59).

Illustrando il cammino che lo ha portato dal mestiere di chimico a quello di scrittore, Levi individuerà ciò che li parifica in questi termini:

L'abitudine a penetrare la materia, a volerne sapere la composizione e la struttura, a prevederne le proprietà e il comportamento, conduce ad un *insight*, ad un abito mentale di concretezza e di concisione, al desiderio costante di non fermarsi alla superficie delle cose. La chimica è l'arte di separare, pesare e distinguere. Sono tre esercizi utili anche a chi si accinge a descrivere fatti o a dare corpo alla propria fantasia (Levi, 1980, p. 811).





## 16. Il professore Nae Ionescu visto dai suoi studenti dell'Università di Bucarest

*Giovanni Rotiroti*

Non basta condannare l'ignominia dell'antisemitismo: bisogna metterne in luce le radici – e questo può significare solo intervenire al cuore della nostra cultura. Non basta condannare l'estrema violenza con la quale immoliamo popoli, e anche categorie, classi e ceti sociali: bisogna domandarsi quale oscura risorsa sacrificale operi in questo modo e in vista di quale "sacro" completamente sprovvisto di sacralità (di simbolicità, se si preferisce). Non basta guardare attoniti a una storia che ci pare correre verso la propria rovina: bisogna imparare a rompere con il modello che questa storia si è dato, quello di un progresso in una conquista del mondo da parte dell'uomo e dell'uomo da parte delle proprie finalità esponenziali (Nancy, 2006, pp. 62-63).

Per introdurre la mia relazione prenderei spunto dal titolo di questo volume, *ACROSS THE UNIVERSITY*, intendendo la sua singolare formulazione come un attraversamento di luoghi che comprende non solo l'Università dove si trasmette il sapere, ma se vogliamo anche la Città, intesa come fulcro del potere economico e politico. E pensando alla storia della Romania, e quindi alla storia del recente passato europeo, non ho potuto non interrogarmi intorno alla questione del luogo in cui si sono incredibilmente affacciati due fantasmi, quello del suolo e del sangue. A sostegno della negazione del diritto di cittadinanza e della negazione del diritto legittimo di occupare il luogo, con la scusa di difendere il territorio nazionale inteso come spazio

chiuso di proprietà collettiva, furono messe in campo in Romania delle vere e proprie ideologie discriminatorie, xenofobe e ultranazionaliste di stampo politico e religioso, che negavano il divenire storico elaborando in maniera salda e dominante una fantasiosa concezione dello Stato inteso come un'entità naturale, pressoché eterna, che vedeva, nella mobilità migratoria degli ebrei provenienti dalla Galizia e dalla Russia giudeofoba, non solo una pericolosa fonte di mescolanza e di contaminazione, ma soprattutto una vera e propria "invasione", che avrebbe messo a repentaglio la sopravvivenza stessa dello Stato, appena formatosi, e l'integrità fisica e morale dei propri cittadini di religione cristiano ortodossa.

In Romania, quest'ideologia di stampo antisemita ebbe modo di diffondersi soprattutto, ma non solo, all'Università attraverso il discorso politico di alcuni professori, tra cui Alexandru C. Cuza, professore di *Politica ed Economia* all'Università di Iași (che avrà tra i suoi studenti Corneliu Zelea Codreanu, il quale diventerà il leader carismatico della Legione dell'arcangelo Michele); Nicolae Iorga, professore di *Storia* all'Università di Iași e di Bucarest (che fu primo ministro e consigliere del re Carol II, ucciso dagli stessi legionari nel 1940); Nichifor Crainic, professore di *Mistica e Teologia* all'Università di Bucarest, eminenza grigia di Codreanu (prima di essere scalzato dal suo ruolo da Nae Ionescu nel 1933); e Nae Ionescu appunto, professore di *Logica e Metafisica* all'Università di Bucarest, che avrà come studenti Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, i quali, nel periodo interbellico, condivisero il progetto comunitario e politico d'ispirazione hitleriana del loro maestro, fornendo così anche una base ideologica e filosofica alla *Guardia di Ferro* di Codreanu, di cui all'inizio era totalmente priva.

La mia relazione si concentrerà soprattutto sulla figura di Nae Ionescu perché oggi, non solo in Romania, si assiste al tentativo di riabilitare la sua figura, facendo leva soprattutto sul fatto che – contrariamente a Cuza, Iorga o Crainic – egli avrebbe for-

mato grandi personalità culturali unanimemente riconosciute, come Eliade, Cioran e Noica, e che quindi la sua adesione all'hitlerismo debba essere considerata irrilevante o, al limite, giudicata un "errore" filosofico del tutto trascurabile.

Prima di affrontare direttamente la questione spinosa del particolare antisemitismo di Nae Ionescu è opportuno fornire sinteticamente alcuni dati storici che consentono di precisare meglio il contesto in cui ha potuto prendere campo in Romania un modello ideologico che avrebbe dovuto stabilire i criteri e i modi della coabitazione tra etnie diverse, e che, durante il secondo conflitto mondiale, ha portato, sotto il regime di Ion Antonescu, alla conclusione che il popolo ebraico non avrebbe più dovuto continuare a vivere in terra romena.

Nel 1918, dopo la Prima guerra mondiale, l'Antico Regno che comprendeva la Valacchia e la Moldavia si era unito con la Transilvania, formando la cosiddetta Grande Romania – ratificata nel 1920 con il trattato del Trianon a Versailles. Il potere del nuovo Stato romeno era stato spostato quindi a Bucarest e i suoi centri di irradiazione divennero il Palazzo del Re, il Parlamento e l'Università. Fin dagli anni Venti, Nae Ionescu aveva cominciato ad avere un grandissimo seguito tra gli studenti alla Facoltà di Lettere e Filosofia (Vulcănescu, 1992; Mutti, 1994; Mezdrea, 2001-2005; Vasiliu-Scraba, 2000; Laignel-Lavastine, 2002; Costantini, 2005; Surugiu, 2008; Petreu, 2009; Ciachir, 2010). Formatosi in Germania dove aveva sostenuto una tesi di Dottorato in Filosofia all'Università di Monaco, al suo rientro in Romania, era stato nominato assistente di Constantin Rădulescu-Motru al Dipartimento di Logica e Teoria della conoscenza all'Università di Bucarest inaugurando la sua attività didattica con un corso sulla *Funzione epistemologica dell'amore*. Il singolare impatto relazionale con gli studenti, l'oralità problematizzante del professore e la sua particolare "pedagogia negativa" di tipo "socratico", influenzarono un'intera generazione di intellettuali, non solo sul piano del pensiero e

della creazione filosofica, ma anche nella loro adesione politica al *Movimento legionario*.

Le testimonianze dei suoi allievi raccontano come i corsi tenuti da Nae Ionescu all'Università di Bucarest si ponessero in radicale contrasto nei confronti dell'orientamento razionalista che dominava nella Facoltà di Lettere e Filosofia. Parlare di cristianesimo o di filosofia cristiana all'Università era, nel 1921, una vera rivoluzione, ricorda Eliade nelle sue *Memorie*. Parlare di "redenzione", "santità", "ortodossia", "eresia" in corsi di *Metafisica* e *Logica* significava allontanarsi da una consolidata consuetudine di idealismo e positivismo. Secondo Eliade, Nae Ionescu era stato il primo docente universitario in Romania a porre questi problemi di natura religiosa e politica al centro delle sue lezioni con competenza e originalità e aggiunge che la sua solida preparazione scientifica non poteva essere contestata da nessuno. Mircea Eliade descrive così Nae Ionescu nelle sue *Memorie*:

Non dimenticherò mai la prima lezione di *Metafisica* alla quale fui presente [...]. Vidi entrare un uomo bruno, pallido, con le tempie scoperte, con le sopracciglia nere, folte e arcuate che gli davano una certa aria mefistofelica, e grandi occhi di un azzurro intenso e metallico, straordinariamente brillanti. Quando volgeva lo sguardo improvvisamente da una parte all'altra dell'aula, era come se l'aria fosse attraversata da lampi. [...] Si sedette, girò gli occhi fino in fondo all'aula e cominciò a parlare. Di colpo, si fece un silenzio innaturale, come se tutti avessero trattenuto il fiato. Nae Ionescu non parlava come un professore, non teneva una lezione e neppure una conferenza, piuttosto iniziava una conversazione nella quale si rivolgeva direttamente a ciascuno di noi in particolare, come se raccontasse qualcosa o esponesse una serie di fatti, proponendoci un'interpretazione e aspettando poi i nostri commenti. Si aveva l'impressione che l'intera lezione fosse una parte di un dialogo, che ciascuno di noi fosse invitato a prendere parte alla discussione e a manifestare le proprie opinioni alla fine dell'ora. Si intuiva che ciò che ci diceva non si trovava in nessun libro, che era qualcosa di

totalmente nuovo, un pensiero che nasceva e si articolava sotto i nostri occhi su quella cattedra. Era un pensiero personale e coloro che ne apprezzavano il valore sapevano che non avrebbero potuto trovarlo da nessun'altra parte e che si doveva venire qui per attingerlo alla fonte. Dall'alto della sua cattedra un uomo si rivolgeva direttamente a noi, formulava dei problemi e ci insegnava a risolverli da noi stessi. Ci sforzava a pensare. Quei cinquanta minuti trascorsero quasi senza che me ne rendessi conto. Avevo preso appena qualche appunto. Alla fine di quella lezione mi sentivo però assalito da mille domande, messo a confronto con innumerevoli problemi (Eliade, 1995a, pp. 111-112).

Tra i giornali e le riviste sui quali Nae Ionescu pubblicava i suoi articoli, c'era il quotidiano *Cuvântul (Il Verbo)* (di cui il filosofo era il principale animatore nonché direttore), che dopo il rientro del re Carol II in Romania nel 1930, era diventato una sorta di organo ufficioso della corte regale. Nae Ionescu fu a un passo dal diventare consigliere del re, ma, a causa dell'ostilità nutrita nei confronti del professore da parte di Magda Lupescu, la potente amante ebrea del sovrano, tra il 1931 e il 1932 il prestigio di Nae Ionescu negli ambienti del Palazzo diminuì notevolmente fino alla rottura definitiva coi circoli di corte e col governo avvenuta nel 1933 (Mutti, 1994).

Come racconta Eliade, in quello stesso anno, ritornato da un viaggio in Germania, dove era rimasto favorevolmente impressionato dalla rivoluzione nazista, Nae Ionescu auspicava una soluzione analoga anche per la Romania.

Alla fine di settembre ebbi una lunga conversazione con Nae Ionescu. Era ritornato dalla Germania, sembrava molto impressionato dalla "rivoluzione" che era cominciata lassù e riteneva che un'analoga rivoluzione avrebbe dovuto aver luogo un giorno anche in Romania. Era in continua e palese opposizione con gli "ambienti di corte". Da tempo, il re Carol II non ascoltava più i suoi consigli. Nei suoi articoli su *Cuvântul*, Nae Ionescu criticava in modo elegante ma con franchezza la politica del re e faceva chiare allusioni alla *camarilla* di Corte (Eliade, 1995a, pp. 271-272).

Mircea Vulcănescu, uno dei leader della “Giovane generazione” insieme a Eliade e a Comarnescu, fornisce dettagli più precisi in merito a questa «lunga conversazione» che Nae Ionescu aveva avuto in quell’occasione con Eliade e con altri interlocutori più vicini al professore. Racconta che Nae Ionescu al suo rientro dalla Germania alla fine dell’estate del 1933 aveva esposto «le sue opinioni sul nazional-socialismo» a un pubblico composto da ex studenti e collaboratori della redazione di *Cuvântul* che si trovavano a casa sua. Secondo il professore, scrive Vulcănescu, il «nazional-socialismo» era «la forma politica che gli sembrava totalmente corrispondere al tentativo di rifondare una comunità spirituale». Tale «comunità spirituale», in Romania, avrebbe dovuto «sostituire la società aritmetizzante del periodo democratico ormai in agonia». L’argomentazione elegante e persuasiva di Nae Ionescu non si limitava solo a fare considerazioni puramente teoriche di filosofia politica. Vulcănescu riporta chiaramente il punto di vista del professore espresso in quella famosa serata a casa sua:

Non vedeva possibile la perfetta realizzazione di questa comunità in Germania, dove la scissione dell’individuo dalla società si era fatta sul modello occidentale e dove l’opposizione tra il Nord protestante e il Sud cattolico poneva degli ostacoli sulla via della formazione della compiuta comunità spirituale. Gli sembrava che solo la comunità spirituale, religiosa, potesse giustificare la comunità politica di destino, e il paese dove egli vedeva possibile la compiuta realizzazione del nazionalismo socialista era soprattutto l’Oriente e il Sud-Est europeo, e in particolar modo la Romania, dove la scissione occidentale dell’individuo dal gruppo era ancora superficiale e dove si poteva creare una comunità spirituale compiuta, sul piano religioso e dal punto di vista della società politica, giacché il popolo romeno è integralmente ortodosso (Vulcănescu, 1992, pp. 141-142).

In linea con la concezione di “comunità politica di destino” d’ispirazione nazionalsocialista, al momento della campa-

gna elettorale del 1933, Nae Ionescu mise a disposizione dei militanti della *Guardia di Ferro* la prestigiosa testata di *Cuvântul*, dove gli ideologi legionari trovarono la principale tribuna di denuncia delle ingerenze governative. Il 29 dicembre 1933, a causa dell'uccisione del Presidente del consiglio Ion Duca per mano di un gruppo di legionari, composto per lo più da studenti della Facoltà di Teologia, venne avviata, da parte delle autorità, una massiccia ondata repressiva, in seguito della quale *Cuvântul* fu costretto a sospendere le pubblicazioni. Nae Ionescu venne arrestato con l'accusa di essere l'autore morale di quell'omicidio politico, fu incarcerato qualche giorno a Jilava, ma subito dopo le elezioni venne rilasciato. Tutti questi eventi lo segneranno profondamente e lo indurranno ad adottare progressivamente nelle sue esternazioni pubbliche una retorica marcatamente filolegionaria in senso antimonarchico e antigovernativo.

L'ingresso di Nae Ionescu nel campo della Legione comportò, da parte di questo professore-filosofo, l'assunzione di un vero e proprio impegno militante, che si tradusse in una serie di conferenze tenute su tutto il territorio romeno. I risultati furono immediati: il movimento della *Guardia di Ferro* riscosse numerose adesioni tra studenti, docenti e professionisti, mentre si attirò parecchie ostilità tra gli uomini politici di Sinistra e della Destra liberale.

L'autorità acquisita da Nae Ionescu in mezzo ai legionari e la totale fiducia che beneficiò presso di loro sono dimostrate dal fatto che fu la guida diretta di alcuni giovani capi della *Guardia di ferro* come Vasile Marin e Ion Moța. Quest'ultimo, quando nel novembre 1936 partì per la guerra civile di Spagna nelle fila dei franchisti, consegnò al professore alcune lettere in cui aveva redatto il proprio testamento spirituale (*Il testamento di Ion Moța*). E fu sempre Nae Ionescu a scrivere la Prefazione a una raccolta di articoli di Vasile Marin, intitolata *Crez de generație* (*Credo di generazione*), dopo che questi era caduto combattendo a Majadahonda al fianco di Ion Moța (Mutti, 1994).

È un periodo in cui la Legione di Codreanu è all'apice del consenso anche grazie al supporto ideologico di Nae Ionescu. Riferendosi a quel periodo, Eugène Ionesco, in maniera allarmante, consegna queste parole nei suoi diari:

In Romania esiste una società filosofica che porta il nome di un professore fascista e che raggruppa sessanta giovani filosofi. Sappiamo quanto sono pericolose, efficaci, queste società di pensiero. Questi sessanta o settanta ideologi si riuniscono, discutono, si preparano: sono i "mistici", legionari o prelegionari, vale a dire membri della famiglia spirituale delle Guardie di ferro, i germi, i fermenti, sono settanta, diventeranno cento, duecento, mille, invaderanno i giornali, le riviste. Tengono corsi all'Università, conferenze, scrivono libri, parlano, parlano, le loro voci coprono tutto. [...] La loro visione del mondo sta vincendo. Allora, noi saremo perduti (Ionesco, 1970, p. 277).

Così, da logico e filosofo, Nae Ionescu era diventato nell'estate del 1933 ideologo legionario, e da amico del popolo ebraico era divenuto un irriducibile militante per lo Stato cristiano-ortodosso. Nel 1934, infatti, Nae Ionescu chiarisce la sua posizione in senso nettamente antisemita, scrivendo nella Prefazione al romanzo di un suo "discepolo" ebreo, Mihail Sebastian, intitolato *Da duemila anni*, quanto segue:

Cercare una soluzione generale di ordine politico al problema giudaico è un'operazione priva di senso. Poiché, appena Giuda soffre, e lui *deve* soffrire, è sottinteso che ovunque si ponga il problema, in qualsiasi conflitto, il giudaismo si risolverà solo con la sofferenza degli ebrei (anche se questa non è una soluzione!). E si risolverà in questo modo non perché gli uomini siano cattivi e ingiusti, ma per il semplice motivo che Giuda deve soffrire. Così stando le cose, il dramma giudaico non è un *problema* politico. Problemi simili implicano una soluzione. [...] Questo significa che il dramma giudaico non può essere risolto, perché non è un problema, ma un *dato di fatto* (Sebastian, 1990, p. 8).



Dopo qualche pagina si trova la motivazione del fatto che Giuda debba necessariamente soffrire:

Giuda soffre perché ha generato Cristo, l'ha veduto e non ha creduto. E questo ancora non sarebbe stato troppo grave. Ma altri hanno creduto: noi. Giuda soffre, perché è Giuda (Sebastian, 1990, p. 8).

Di conseguenza: «Giuda agonizzerà fino alla fine dei tempi» (ivi, p. 24).

Questo atto di Nae Ionescu, come vedremo meglio più avanti, che si potrebbe definire ortodossista, fondamentalista, etnocentrismo, ultranazionalista, antidemocratico, in una parola, antisemita, fece molto scalpore tra i suoi ex studenti che ruotavano intorno all'associazione culturale *Criterion*. La xenofobia populista trovò in queste parole del professore non solo il suo trampolino, il suo punto di forza, ma soprattutto la formulazione di un programma teologico-politico apertamente razzista in Romania. Questo passaggio "logico" di Nae Ionescu, che assume la forma del "sillogismo", rispecchia in pieno il progetto nazista di rimodellamento biopolitico che si proponeva di stabilire i criteri della coabitazione su base razziale nel pianeta. Il gesto discriminatorio di tale progetto rivendicava per sé il luogo in modo esclusivo. Chi lo compiva si erigeva a soggetto sovrano che, fantasticando una supposta identità di sé con quel luogo, reclamava diritti di proprietà. Come se l'altro, l'ebreo, o più in generale il non cristiano-ortodosso, che proprio in quel luogo aveva trovato riparo dalle persecuzioni giudeofobe zariste, non avesse più alcun diritto, anzi, non fosse neppure mai esistito.

Anche Norman Manea (noto scrittore romeno di origine ebraica, più volte candidato al premio Nobel), nel suo libro autobiografico del 2003, intitolato *Il ritorno dell'huligano*, ha rievocato questo particolare "sillogismo" naeioneschiano:

Il futuro genero [il narratore si riferisce a colui che sarà il padre di Manea] e la donna che amava [cioè la futura mamma] leggevano

anche loro, nella libreria del vecchio Avram, i giornali e i libri del momento, sicché la notizia lanciata dal cugino Ariel non poteva sorprenderli: il romanzo *Da duemila anni*, uscito nel 1934, aveva suscitato uno scandalo enorme nella società bucarestina! L'autore non si chiamava Mihail Sebastian, nome stampato sulla copertina grigio-blu del libro, ma Iosef Hechter, e l'incendiaria prefazione del romanzo era firmata dall'ideologo legionario Nae Ionescu, il mentore, chi l'avrebbe detto, del povero Hechter! La prefazione del signor Ionescu sosteneva che il suo ammiratore e discepolo non era, semplicemente, un *uomo* del Danubio di Brăila, come egli credeva, ma un *ebreo* del Danubio di Brăila. Il fatto, a ogni buon conto, non poteva essere né ignorato, né cambiato: Hechter-Sebastian e i suoi correligionari, anche se atei e assimilati, non potevano essere romeni. I romeni sono romeni perché sono cristiano-ortodossi e cristiano-ortodossi perché sono romeni, aveva spiegato il legionario Ionescu. Semplice come dare il buongiorno!

Nel 1935 la libreria esponeva già un altro volume di Sebastian, *Come sono diventato huligano*, nel quale l'autore affermava che il 1934, vissuto da loro come un anno felice, era stato l'anno degli huligani.

«E allora? A noi cosa importa?» aveva domandato il libraio Avram per stuzzicare l'agitato nipote. Ariel tirava in ballo, accalorandosi, novità vecchie: il signor Nae Ionescu è convinto che non esista soluzione alla maledetta situazione! Capelli arruffati, tinti da poco di azzurro, recitava il verdetto del signor Ionescu: «Giuda soffre perché ha generato Cristo, l'ha veduto e non ha creduto. E questo ancora non sarebbe stato troppo grave. Ma altri hanno creduto: noi. Giuda soffre, perché è Giuda». Conclusione: «Giuda agonizzerà fino alla fine dei tempi».

Da filosofo, Nae Ionescu era divenuto filosofo legionario, e da amico di Sebastian, militante per lo Stato cristiano-ortodosso. Nel nuovo anno degli huligani 1935, le sue parole avevano ampliato la loro risonanza... «Iosef Hechter, tu non ti senti pervadere dal freddo e dal buio?» (Manea, 2003, pp. 73-74).

Questo gesto discriminatorio, con cui Nae Ionescu rivendica per sé e per i suoi camerati legionari il luogo d'origine in

maniera esclusiva – ergendosi a soggetto sovrano a partire dal mito autoctono delle origini – non è molto lontano dall'antisemitismo ontologico di Hitler o da quello sostanziale di Heidegger. Infatti i nazisti non solo volevano governare il mondo, ma volevano rimodellarlo, estirpando ciò che era incompatibile con il loro progetto identitario e razzista. Da questo punto di vista, è innegabile il fatto che Nae Ionescu abbia fuso in Romania, con questa «incendiaria prefazione» al romanzo di Sebastian, il vecchio antiebraismo cristiano con il nuovo antisemitismo moderno, che acuisce in modo parossistico alcuni motivi teologici, fornendo così una interpretazione e una risposta eminentemente politica alla «questione ebraica» sollevata da tempo in Romania (Petreu, 2016). Questa farneticazione teologico-politica di Nae Ionescu diventerà presto pensiero dominante soprattutto tra le giovani classi intellettuali degli anni Trenta e non sarà priva di conseguenze soprattutto sulla «giovane generazione» o «generazione Criterion».

La Prefazione di Nae Ionescu al libro di Sebastian fu dunque il primo annuncio dell'avanzata poderosa dei “Rinoceronti” in Romania, come si vede nella celebre *pièce* di Ionescu, in cui *Le Logicien* (cioè la controfigura grottesca di Nae Ionescu) è il personaggio sulla scena ad aver contratto per primo la malattia della «rinocerontite» fascista (Ionescu, 1959). Di qui a poco seguirà un'inesorabile *escalation* nella vita politica in Romania, caratterizzata da un aumento graduale di contestazione, terrorismo e repressione che coinvolgerà non solo il professore ma anche alcuni suoi ex studenti come Eliade.

Nel gennaio 1938 *Cuvântul* riprende le pubblicazioni e, nello stesso anno, viene promulgata in Romania, ad opera del breve governo Goga-Cuza, una legislazione antisemita ispirata alle leggi di Norimberga del 1935. Ma, allo stesso tempo, il regime autoritario instaurato dal re scatena una massiccia persecuzione contro la *Guardia di Ferro*. Nae Ionescu viene arrestato nella notte tra il 16 e il 17 aprile, assieme ai dirigenti legionari e ai militanti,

tra cui alcuni suoi collaboratori come Mircea Eliade, e internato con loro in un campo di concentramento nei pressi di Miercurea Ciuc. Privato della libertà, colpito nell'attività professionale con la revoca dell'incarico universitario, Nae Ionescu, secondo le testimonianze dei suoi discepoli, fu nel campo di concentramento un modello vivente di dignità e forza d'animo. Anzi, grazie a lui il luogo di detenzione diventerà una sorta di «università legionaria». Egli tenne per i compagni di prigionia una serie di conferenze, i cui argomenti andavano dalla metafisica al «fenomeno legionario». A una tale attività i carcerieri reagirono adottando misure repressive straordinarie; lo stesso ministro degli Interni prescrisse per il professore un regime di isolamento speciale.

In seguito all'assassinio di Codreanu, su ordine di Carol II – avvenuto nella notte tra il 29 e il 30 novembre del 1938 (la notte in cui, secondo la tradizione popolare, si scatenano i demoni più pericolosi) –, Nae Ionescu venne scarcerato assieme a un gruppo di legionari. Ma, poiché continuava a manifestare la sua ostinata opposizione al regime autoritario del re, fu più volte arrestato finché il 15 marzo 1940 Nae Ionescu morì a seguito di un attacco cardiaco nella sua villa di Băneasa, vicino a Bucarest. Negli ambienti legionari e anche tra i suoi più stretti collaboratori, circolò insistente la voce, secondo cui sarebbe stato avvelenato per ordine della *camarilla* di corte; questa oligarchia di potere infatti lo temeva molto, perché, nell'imminente crisi del regime di Carol II, egli avrebbe potuto svolgere un importante ruolo politico in Romania, in virtù dei suoi diretti contatti con la Germania nazista e grazie al grande prestigio di cui godeva nella popolazione.

Nel 1992, Cioran in un'intervista con il filosofo Gabriel Liiceanu ricorda così a Parigi il suo antico maestro:

GL: Le propongo ora di parlare di un altro personaggio che ha segnato la vita di un'intera generazione. Forse la personalità più controversa del periodo interbellico: Nae Ionescu. Com'era? Per quanto tempo lo ha avuto come professore?

EC: Per diversi anni. L'ho anche conosciuto personalmente. Mi sono reso conto abbastanza presto che non era un uomo realmente colto. La sua formazione intellettuale non era vasta. Aveva letto molto in gioventù, in Germania... i suoi corsi si basavano su quello che aveva appreso allora. Però aveva un fascino straordinario. Era un grande seduttore. Preparava le lezioni solo a metà, perché lavorava anche come giornalista e non aveva tempo. Per questo motivo improvvisava spesso, compiendo a lezione un grande sforzo, al quale assistevamo in diretta mentre elaborava il suo pensiero. Ci trasmetteva il suo sforzo e ci coinvolgeva in questa tensione. Ci portava con sé dentro a un problema e avanzavamo insieme a lui. Professori così sono molto rari. Riusciva a infondere nel pensiero una profonda intimità. Veniva dalla redazione – scriveva molti articoli per la stampa – e in un attimo si confrontava con una questione metafisica o religiosa. Spesso ci consultava sul tema da trattare nel corso successivo. Un giorno – credo sia stato io ad avergli dato l'idea – parlò degli angeli. Terminata la lezione, mi prese in disparte e mi disse: «Sai a cosa pensavo mentre disquisivo degli angeli? Se accettare o meno un incarico come capo della polizia». Nae Ionescu appoggiò il ritorno del re Carlo dall'esilio: una volta tornato sul trono, il re lo propose subito come Ministro degli Interni (Liiceanu, 2018, p. 104).

In questa intervista Cioran ricorda che nel 1937 aveva dedicato sulla stampa in Romania un "esercizio di ammirazione" a Nae Ionescu, che non era particolarmente piaciuto al professore. L'articolo, dal titolo "Nae Ionescu e il dramma della lucidità", fu pubblicato sulla rivista *Vremea*. Ecco alcuni frammenti:

Iniziai a decifrare il turbamento che ispira la presenza del professore Nae Ionescu quando mi resi conto che esistono in determinate persone irradiazioni personali di cui vorresti cadere vittima, per non essere più *tu*, per morire nella vita dell'altro. La magia infinita della persona ti fa abbandonare l'orgoglio dell'individuazione per tentare di diventare l'altro. Un qualcosa del genere avvertì Nietzsche alla presenza di Wagner, che più tardi attaccò, non per gelosia, ma per istinto di conservazione. Per ciò

che ognuno vuole divenire, gli uomini più pericolosi sono quelli che amiamo di più.

Quante volte, nei vibranti accenti di affetto, Nae Ionescu mi sembrò l'unico uomo al quale non si può rinunciare! Ossia la tentazione di *vivere la sua vita*. E non sarei sincero se non dicessi che ci sono tantissimi giovani che vivono *in lui*. La gente che lo conosce solo superficialmente parla di "demonismo", come se Nae Ionescu si sforzasse di guadagnare la nostra ammirazione solo per annullarci. [...]

Il fascino dell'esistenza di Nae Ionescu ha [...] un fondamento molto profondo e insieme paradossale. Accanto a questa tendenza di perdersi in lui, di scivolare su tutti i suoi conflitti, non ho mai conosciuto un altro uomo che ti costringa a essere soprattutto te stesso. [...] Difficilmente troverei un altro uomo che si sia posto il problema del proprio destino molto più di lui. Non tanto la tortura della soggettività, quanto il pathos esistenziale, il tormento monumentale del proprio essere hanno spinto i suoi interessi fino all'ossessione (Cioran, 1991a, p. 314).

Nell'intervista con Liiceanu, Cioran dice che quell'articolo che aveva scritto all'epoca sul suo maestro, non era altro che un «perfido elogio»; e a distanza di anni riconosce il fatto che Nae Ionescu era stato essenzialmente un "avventuriero":

Ciò che mi affascinava era il suo spirito temerario: filosofo e seduttore al tempo stesso, uomo di mondo, pieno di fascino, di donne e di denaro. Spendeva moltissimi soldi e li otteneva da chiunque, senza farsi scrupoli. Una volta mi disse: «Li prendo da chi me li dà». E in un'altra occasione: «Non potrei certo dire di farmi finanziare da un santo». Aveva un che di greco. Una persona che, in fondo, non credeva a nulla, il rappresentante di una civiltà in declino: coltivava la finezza e lo charme in un Paese distrutto dal primitivismo. Era senza dubbio un personaggio. A confronto, gli altri professori della facoltà passavano per dei contadini ingenui. Eliade ha sbagliato completamente nel legarsi a lui su di un piano morale, perché Nae Ionescu non era un punto di riferimento o un'autorità, ma, come detto, un avventuriero. Eliade, secondo me, non lo ha compreso (Liiceanu, 2018, pp. 105-106).

La figura di Nae Ionescu, come si diceva, è oggi molto dibattuta in Romania e continua a creare accese polemiche fra gli intellettuali. La maggioranza dei filosofi e dei teologi ritiene che la figura di Nae Ionescu debba necessariamente essere riabilitata al punto da poter essere considerato un mito fondatore della nazione (Găină, 2011). Questi intellettuali sono convinti che Nae Ionescu sia stato il più grande professore universitario che la Romania abbia mai conosciuto, una sorta di Socrate carismatico, un formatore delle coscienze, un maestro di vita, che ha creato una vera e propria scuola filosofica a Bucarest, la quale ha dato i suoi frutti soltanto più tardi attraverso l'opera straordinaria dei suoi più illustri allievi come Eliade, Cioran, Noica.

Nae Ionescu viene visto dai suoi attuali apologeti (e sono tantissimi oggi in Romania, con l'importante eccezione di Marta Petreu) come l'artefice della ricostruzione della cultura e della civiltà romena, perché ha individuato nel cristianesimo ortodosso l'elemento fondamentale dell'identità romena, vale a dire l'autentico fondo autoctono e spirituale dei romeni. Secondo le opinioni espresse da questi teologi e filosofi universitari, Nae Ionescu dovrebbe essere collocato nel pantheon dei più grandi teorici della filosofia della cultura della prima metà del Ventesimo secolo – insieme a Jünger, per esempio, oppure accanto a Heidegger –, perché riconoscere il fondo autoctono, cioè la radice spirituale e cristiana della cultura romena, significa riconoscere il tratto caratteristico che contraddistingue i romeni rispetto agli altri popoli europei che sono ormai irreversibilmente occidentalizzati. Anzi, secondo alcuni di questi intellettuali di spicco in Romania, Nae Ionescu sarebbe in realtà superiore a Heidegger, perché con il suo stesso esempio esistenziale, ha rappresentato «un'ipostasi viva del reale».

Ecco il punto di vista di Cioran, a partire dall'intervista con Liiceanu, in merito alla vicenda che ha visto protagonista il suo professore agli inizi degli anni Trenta:

GL: Le opinioni politiche del professore hanno esercitato un'influenza diretta sui giovani di allora?

EC: Sì, certamente. Soprattutto su Eliade. Le cose sono andate più o meno così. All'inizio Nae Ionescu era il personaggio più importante dopo il re: la sua influenza era notevole. Ad un certo punto, non so per quale motivo, i due hanno rotto. Da quel momento, Nae Ionescu ha avuto un solo pensiero nella testa: vendicarsi. È così che ha cominciato ad appoggiare la Guardia di Ferro. Il carattere di questo impegno politico era personale, prima che pubblico. Se il suo gioco politico aveva come fine ultimo la vendetta, allora è chiaro che ha finito per trascinare anche noi nelle sue vicende private (Liiceanu, 2018, p. 106).

Dello stesso avviso di Cioran era anche Ionescu nel 1945, quando ancora si firmava con il nome di Eugen Ionescu in una lettera inviata dalla Francia a Tudor Vianu. Passando in rassegna la sua generazione e sottolineando la catastrofe che si era ormai compiuta in Romania, egli scriveva queste terribili parole:

La generazione «Criterion», la tronfia, infatuata «giovane generazione», di quindici o dieci anni fa si è decomposta, è marcita. Nessuno di noi ha ancora quaranta anni e siamo finiti. Gli altri, tantissimi, sono morti. [...] Noi eravamo certi sbandati, certi sciagurati. Per quel che mi riguarda non ho da rimproverarmi di essere stato fascista. Ma questa cosa si può rimproverare a quasi tutti gli altri. M. Sebastian ha mantenuto una mente lucida e un'umanità autentica. È un vero peccato che non ci sia più. Cioran è qui, esule. Ammette di aver sbagliato, in gioventù, ho difficoltà a perdonarlo. È arrivato o arriverà in questi giorni Mircea Eliade: per lui tutto è perduto visto che «ha vinto il comunismo». Ma anche Cioran, l'imbecille di Noica, il grasso Vulcănescu, e tanti altri (Haig Acterian! Mihail Polihroniade) sono le vittime dell'odioso defunto Nae Ionescu. Se non ci fosse stato Nae Ionescu (oppure se non avesse litigato con il re) avremmo avuto oggi una generazione di condottieri valorosi, tra i 35 e i 40 anni. A causa sua, tutti sono divenuti fascisti, egli ha creato una stupida, spaventosa Romania reazionaria. Il secondo colpevole è Eliade: a un certo punto stava per



adottare una posizione di sinistra. Sono passati da allora 15 anni: Haig Acterian, Polihroniade erano stati comunisti, sono morti per la loro stupidaggine e ostinazione. Anche Eliade ha trascinato una parte dei «collegi di generazione» e tutta la gioventù intellettuale. A Nae Ionescu e Mircea Eliade hanno dato terribilmente ascolto e rispetto a loro, Crainic non ha avuto lo stesso peso. A causa di Nae Ionescu, Haig Acterian e Polihroniade sono morti. E lo stupido Costin Deleanu e il poeta Horia Stamatu sono latitanti in Europa (un bel giorno li vedremo in Francia), come anche Eliade, Cioran e Amzăr. E quegli altri imbecilli sono inutilizzabili: l'ignobile Paul Sterian (è ancora in Turchia), il pallone gonfiato Vulcănescu, l'imbecille Ion Cantacuzino, il superbo, stupido, magniloquente Dan Botta, l'affettato e ipocrita Costantin Noica, il cialtrone Petru Manuliu. Gli uni morti per la loro stupidaggine; altri fuggiaschi in Europa; altri per fortuna sono stati messi a tacere – tutta la generazione Criterion è distrutta (Ionescu, 1994, pp. 274-275).

Cioran e Ionescu sono tra i pochi testimoni dell'epoca ad aver gettato delle ombre su Nae Ionescu. La posizione di Eliade nei confronti del suo maestro è espressa più ambigualmente e per poter far luce sulla presa di distanza critica da Nae Ionescu, una distanza mai apertamente dichiarata – molto probabilmente per timore che la sua opera scientifica potesse essere screditata sul piano internazionale soprattutto in Occidente (Petreu, 2016) – è necessario eseguire un attento esame dei due volumi delle sue *Memorie*.

Secondo Eliade la «situazione» che si era creata tra Nae Ionescu e la *camarilla* di corte di re Carol II, in realtà «nascondeva il malinteso». Ecco la spiegazione fornita da Eliade a distanza di anni:

[...] l'influenza di Nae Ionescu a Corte, da tanti invidiata, era una leggenda. In effetti, re Carol II ascoltava di preferenza i consigli di Wieder o di Urdăreanu piuttosto che quelli di Nae Ionescu. A quel tempo, nel 1931-'32, il prestigio politico del mio professore era in declino (Eliade, 1995a, p. 224).

Lo storico delle religioni chiarisce questo aspetto solo nel

secondo volume delle *Memorie* fornendo maggiori precisazioni a questo riguardo:

Il resto – onore, rispetto della parola data, “personalità” – dipendeva dalla decisione o dai capricci della sua [del re] amante, Elena Lupescu (Eliade, 1995b, p. 27).

Elena Magda Lupescu, spesso menzionata causticamente nelle testimonianze degli allievi di Nae Ionescu, non era ben vista neppure dal Parlamento nazionale. Iuliu Maniu, che era stato più volte Presidente del Consiglio tra il 1928 e il 1933, aveva posto la condizione al re, intenzionato a riprendere il trono, che lasciasse l'amante e si riconciliasse con la moglie Elena di Grecia dalla quale aveva ottenuto il divorzio nel 1928. E benché «l'opinione pubblica romena» non fosse «affatto contraria al ritorno sul trono di re Carol II», gli attacchi contro l'amante del sovrano provenivano anche dai movimenti di Destra più estrema, i quali, come scrive Guida:

vedevano nella stessa Lupescu un simbolo del corrompimento causato da “corpi estranei” alla natura sana della nazione romena. Era quindi difficile andare d'accordo con la destra radicale e allo stesso tempo con *l'establishment* (Guida, 2005, pp. 128-133).

Elena Lupescu, come si sa, era di origine ebraica. È un aspetto che non va affatto trascurato se si vuole comprendere appieno la portata politico-dottrinarie dello scandalo della già citata Prefazione antisemita di Nae Ionescu al romanzo di Sebastian<sup>1</sup>. Fu

<sup>1</sup> Mihail Sebastian aveva conosciuto Nae Ionescu come suo presidente della commissione d'esame sin dai tempi del liceo a Brăila. Il professore aveva già notato all'epoca il talento dell'adolescente e Mihail, riconoscente, divenne da allora in poi un suo fervente ammiratore. Trasferitosi a Bucarest come studente e poi come giornalista e narratore, soggiornò spesso a Parigi in qualità di borsista e mantenne una grande devozione intellettuale nei confronti del maestro tanto da farne uno dei personaggi principali del suo romanzo. Alle prese con le contraddizioni della neonata società romena postbellica il libro narra l'avventura spirituale di un giovane ebreo che si riconosce anche come “uomo del Danubio”. Mihail

proprio questa “prefazione” a dare il segnale della disponibilità, da parte del professore, ad abbracciare la “causa” della *Guardia di Ferro*, facilitando di riflesso, tramite contagio psichico secondo Ionescu, anche la confluenza della maggioranza della giovane generazione (chi prima, chi dopo e con gradi diversi di *impegno politico*) nelle schiere intellettuali che sostenevano apertamente la propaganda della Legione, sedotti dalle sirene della «rivoluzione cristiana» – come Eliade dichiarava in un’inchiesta di *Buna Vestire* nel contesto della campagna elettorale del 1937 (Eliade, 1937a, pp. 1-2).

Questa tappa di allineamento ideologico del filosofo che sposa la visione mistico-sovversiva di Codreanu, ha secondo Eliade a che fare con il “malinteso” della lotta politica che ha in palio non solo il potere ma anche e soprattutto il prestigioso riconoscimento sociale. Se si leggono con attenzione le dichiarazioni degli allievi di Nae Ionescu e dei suoi ammiratori, non si tarderà a scoprire che la bella Elena Lupescu dai capelli rossi, che appunto era – come già ricordato – l’amante ufficiale del re, avrebbe disconosciuto proprio colui che si era proposto come il

Sebastian aveva richiesto al suo maestro una prefazione al volume, considerando anche il fatto che nel 1926 Nae Ionescu si era opposto alle agitazioni antisemite messe in atto da alcuni religiosi romeni. Ma proprio nel 1934, se non qualche anno prima, il professore si allinea politicamente alla *Guardia di Ferro* e scrive per il libro di Sebastian, come si è visto, una prefazione di taglio religioso-metafisico con accenni marcatamente antisemiti, dando così un forte segnale ai legionari xenofobi del suo schieramento ideologico. Sebastian non capisce, è stupito, esita ma decide infine, nonostante tutto, di dare alle stampe il libro con la prefazione del maestro. Nae Ionescu aveva così strategicamente “sacrificato” questo suo figlio “ebreo-romeno-danubiano” (come Sebastian si autodefiniva nel suo romanzo *De două mii de ani*) sull’altare dell’opportunismo politico. Questo atto non fu colto pienamente, all’epoca, dai suoi discepoli, anche perché Nae Ionescu era estremamente abile nel “separare i piani” (come testimonia Mircea Vulcănescu) delle relazioni personali con le vicende della politica nazionale; ma appunto questo atto “incredibile” del maestro scaverà nel “non detto” degli allievi, come uno “sporco segreto” condiviso, innescando forse il processo irreversibile e contagioso della rinocerontizzazione politica collettiva, come una sorta di *acting out* generalizzato proprio all’interno della compagine più accreditata di *Criterion*.

“Salvatore della patria”. Nae Ionescu, il professore invidiato per la fama giornalistica dai colleghi all’Università (non certo per la sua produzione scientifica quasi inesistente), e osannato dagli studenti, che erano pronti, secondo le testimonianze dell’epoca, a darsi letteralmente fuoco per lui, non poteva tollerare forse un tale rifiuto; quindi, secondo la logica delirante dell’isteria, che talvolta tocca picchi paranoici, si sarebbe vendicato sul piano intellettuale su uno dei “suoi” figli della stirpe di Davide.

Dunque, scrivere quella prefazione al romanzo di Sebastian non sarebbe stata solo una scelta cinica o strumentale, come si può banalmente credere, o il semplice frutto di un opportunismo dettato dal calcolo politico contingente. In realtà tutta la filosofia “orale” di Nae Ionescu è incentrata in chiave romantica sul tema dell’amore salvifico e riparatore. Questo è un vero e proprio nodo sintomatico scoperto che emerge prepotentemente nella soggettività del professore. Tutti quelli che ruotavano intorno alla redazione di *Cuvântul* lo sapevano benissimo: la corte del re non è la redazione di un giornale e neppure l’aula gremita di studenti e ammiratori dell’Università dove il suo fascino poteva perfettamente far presa.

Nonostante la lucidità “luciferina” del gioco politico, riconosciuta a quel tempo quasi da tutti, non è difficile capire come, ferito nel narcisismo, folgorato tra *eros* e *philia*, Nae Ionescu fosse rimasto in un certo senso abbagliato dal rifiuto del re, perché in realtà esso era forse inaspettato ed era probabilmente considerato inaccettabile visto che proveniva dal suo vecchio compagno di liceo (Petreu, 2016, pp. 217-258). Questo rifiuto è stato attribuito da Eliade – che conosceva bene le fragilità emotive e i punti deboli del professore – non tanto alla responsabilità “oggettiva” della decisione del re, ma all’influenza nefanda di una bella e avvenente donna che ha resistito al fascino del professore, che era amante del re e che per di più era di origine ebraica. E a complicare il quadro di questa delicata triangolazione relazionale, c’è da aggiungere anche l’ostacolo frapposto da un’altra donna

influyente negli ambienti di corte, Maruca Cantacuzino, al tempo "musa ispiratrice" di Nae Ionescu, che avrebbe con ogni probabilità spezzato l'incantevole idillio di palazzo inquinando il rapporto del professore con la Lupescu, e, in questa logica, di riflesso, avrebbe coinvolto anche il re in questa "inopportuna" decisione politica di non ascoltare più i consigli del suo ex compagno di liceo a Bucarest<sup>2</sup>. Il grande seduttore, il dandy che vive una vita al di sopra delle proprie possibilità, che gira in Mercedes e veste abiti in Principe di Galles cuciti su misura da un sarto famoso, tanto da fare all'Università delle lezioni sulla moda, risponde forse al rifiuto della domanda d'amore mettendo sul campo della Teologia politica il suo famoso armamentario di "sillogismi", come mostrerà più tardi tragicomicamente Ionescu nella *pièce Rhinocéros*.

Sul filo intricato delle testimonianze incrociate degli ex studenti del professore, la questione, come si può osservare, è estremamente complessa ma allo stesso tempo ben articolata. Forse il ragionamento del "sillogismo" naeioneschiano nella logica del delirio teologico-politico o del "malinteso" relazionale,

<sup>2</sup> La versione fornita da Vulcănescu sembra concordare in molti punti con l'ipotesi suggerita da Eliade. Secondo Vulcănescu sembra che vi sia stato un "malinteso" tra Elena Lupescu e Maruca Cantacuzino (che è stata accanto al professore fino al 1934), e che ha fatto precipitare le cose avvicinando Nae Ionescu alla causa della Legione. Decisivo fu, comunque, il soggiorno di Nae Ionescu nella Germania di Hitler, nel mese di settembre del 1933, la cui rivoluzione lo aveva favorevolmente impressionato tanto che al suo ritorno aveva parlato di Codreanu a Iorga, il "metafisico" di corte. Nae Ionescu era fermamente convinto che la rivoluzione nazionalsocialista fosse necessaria anche in Romania. Il mistero delle donne del professore ha sempre affascinato i suoi studenti, agli occhi dei quali c'è sempre stata una donna di turno cui dare la responsabilità morale degli "errori" del maestro. La fantasia di una *femme fatale vendicativa* che agisce da schermo mediatore e fantasmatico nella triangolazione politico-romanzesca tra Nae Ionescu, il re Carol e Codreanu, e che incide profondamente sulle sorti dello Stato, è quasi da tutti testimoniata. Come scrive Eliade a proposito di Maruca Cantacuzino: «La vedrei benissimo in un salotto dominante una capitale, affaccendata a cambiare governi e a nominare ministri. Pare che la caduta di Nae sia stata dovuta alla disapprensione e all'ostilità fra Maruca e la signora Lupescu» (Eliade, 1976, p. 63).

se si presta fiducia alle suggestioni storico-evocative attestate dai suoi allievi, potrebbe essere il seguente: il protagonista del romanzo di Sebastian, che è a favore di una politica assimilazionista in Romania, non può essere salvato perché è ebreo<sup>3</sup>. Egli non ha riconosciuto il Salvatore, dunque è condannato in eterno. Il messaggio di Nae Ionescu alla Legione antisemita e xenofoba è inequivocabile nel registro del “segreto cospirativo”. Visto che la “camarilla di corte” del sovrano non sa più che farsene dei suoi servigi e dei suoi programmi di rinnovamento istituzionali in senso decisamente anti-modernista, il professore si candida così ufficialmente a diventare il consigliere personale di Codreanu, nel tentativo di scalzare Nichifor Crainic dal suo ruolo di eminenza grigia della Legione.

Eliade avrà un bel da fare per trovare il coraggio di scrivere un articolo non in linea col maestro e mantenere intatta l’amicizia con Sebastian, come si vede in questa fondamentale testimonianza delle *Memorie*:

Mi incontravo, naturalmente, con Nae Ionescu e discutevo con lui le tesi di fondo della sua prefazione. Gli dichiarai apertamente che l’argomento secondo il quale «Gli ebrei soffrono perché devono soffrire» (argomento di tipo hegeliano) non mi convinceva in quanto che partiva da un fatto storico – le sofferenze degli ebrei – e ne cercava l’origine e il significato in un mistero, quello dell’Incarnazione. Gli dissi anche che non capivo come si potrebbe affermare che gli ebrei, o qualsiasi altro popolo non cristiano, non saranno redenti, perché ciò significherebbe sostituirsi a Dio. Nessun uomo può pretendere di sapere cosa accadrà nell’*assoluto*, al di là della Storia. Aggiunsi anche che avrei voluto discutere tutte queste cose in un articolo di *Vremea*, e Nae Ionescu mi in-

<sup>3</sup> Ciò che a prima vista potrà risultare paradossale è che Nae Ionescu, nonostante tutto, con la sua proverbiale abilità relazionale della “separazione dei piani” riuscirà ancora a mantenere dei cordiali rapporti con Mihail Sebastian. Lo stesso Vulcănescu dirà che Sebastian «ha capito», anche se ovviamente non ha condiviso le ragioni malcelate del professore.

coraggiò a scriverlo. «Mi è difficile scriverlo», dissi, «non perché Le rivolgerò delle critiche ma perché sarà il primo articolo che scrivo su di Lei, e il caso vuole che sarà un articolo negativo». «Così avviene sempre», mi consolò Nae Ionescu. «Se un allievo ha qualcosa da dire, comincia a dire perché non è d'accordo con il suo maestro, e solo in seguito preciserà dove, e fino a che punto, è d'accordo con lui. Naturalmente, verrà da me questo o quest'altro e mi dirà: "Hai visto come ti ha trattato il tuo buon allievo e ammiratore?". Ma io farò finta di non aver visto nulla...» (Eliade, 1995a, pp. 296-297).

Il "malinteso" comunitario segnalato da Eliade e il tentativo "diabolico" di "separare i piani" relazionali e a un tempo politici del professore sono centrali per comprendere adeguatamente il resoconto delle *Memorie*. Nel 1934 Eliade mostra ancora di non aderire pienamente alle idee teologico-politiche del maestro. Sarà solo questione di tempo. Infatti qualcosa si è rotto in seno alla "giovane generazione" nella redazione di *Cuvântul*. Molti amici di Eliade come Vulcănescu in una lettera privata, e il teologo Racoveanu, pubblicamente sulla stampa, glielo fanno esplicitamente notare: *Extra Ecclesiam nulla salus* (Racoveanu, 1999, pp. 167-173). Qui, con questo illustre monito di stampo agostiniano, entra in azione un dispositivo tipico della psicologia gruppale che si ritrova esemplarmente descritto nei *Demoni* di Dostoevskij, e che riguarda lo spirito di comunità sullo sfondo fantasmatico del potere quasi assoluto del capo carismatico. Anche questo aspetto è cruciale per dare un'ulteriore condizione di lettura al "malinteso" segnalato dalle *Memorie* di Eliade. Tutti sanno cos'è successo con Sebastian. Tutti i giovani seguaci di Nae Ionescu intuiscono il senso del "sacrificio" di Sebastian sull'altare politico della *Guardia di Ferro*, ma nessuno ne vuole parlare apertamente. Ci si trincererà per diverso tempo in discussioni dottrinali, teologico-politiche sui periodici nazionali, tanto che lo stesso Eugen Ionescu lo fa notare in un articolo giornalistico dove fa il bilancio consuntivo del 1934.

La cosa più grave, più palpitante che si sia discussa nel 1934 è stata la prefazione di Nae Ionescu a un romanzo di Sebastian. La prefazione riguardava il problema antisemita. Il solo problema in grado di suscitare discussioni, perché così oggi dettano le contingenze [...] (Ionescu, 1935, pp. 2-3).

In realtà tutti i discepoli di Nae Ionescu hanno visto, ma non ne hanno tra di loro sinceramente parlato perché si tratta in realtà di un tabù quasi osceno. Quest'evento ha scavato impietosamente nel non detto. La generazione *Criterion* si è trasformata impercettibilmente nella "comunità politica di destino" di Nae Ionescu, e la trasgressione del maestro è diventata inequivocabilmente colpa comune, loro malgrado. Tutti ora sono chiamati a partecipare alla trasgressione comune e alla solidarietà nella colpa.

Al di là dell'imprescindibile questione morale, di tutto rilievo nelle dinamiche comunitarie, si può forse dire che ciò che terrà insieme più "profondamente" questa comunità di "ammiratori" naeioneschiani non è tanto l'identificazione con una legge che regoli il normale circuito quotidiano della comunità di amici, ma piuttosto l'identificazione con una specifica forma di trasgressione della legge, di sospensione della legge operata dal maestro, una legge che ha a che fare più con il tornaconto del fattore politico del leader che con l'amicizia, la stima e la solidarietà dei suoi eletti. Questa violenza morale, sacrificio insensato di Sebastian, ha come sfondo fantasmatico il potere ideologico. La trasgressione di Nae Ionescu non ha a che vedere con la trasgressione di una generazione *Criterion* cannibalica e parricida nel suo versante umoristico della satira e del rovesciamento parodistico del potere pubblico, perché sono rituali carnevaleschi che da una parte trasgrediscono, ma dall'altra consolidano la democrazia delle istituzioni. L'atto di Nae Ionescu ha implicato un'identificazione più radicale, un contagio che necessariamente conduce al passaggio all'atto della politica attiva. Ovvero, il leader carismatico è stato colto in flagrante con la sua prefazione antisemi-



ta. Se ne parla e se ne discute tanto, come vuoto chiacchiericcio, ammantato di teologia cristiana e di "antisemitismo dottrinario" sui giornali, ma senza dire in realtà niente di significativo. La tacita solidarietà del gruppo è stata rafforzata dal diniego comune. La sventura che si è abbattuta su uno dei soci di *Criterion* e collaboratore di *Cuvântul* ha messo a nudo il desiderio di potere del maestro. Una bugia condivisa in "famiglia" è forse un vincolo incomparabilmente più efficace della verità (Žižek, 2004). Ed è proprio questo il tratto che ha unito il gruppo intorno alla comunità di *Cuvântul* sacrificando Sebastian alla deriva politica del potere e di conseguenza ha compromesso irrimediabilmente la missione culturale che *Criterion* si era ripromessa a partire proprio dall'*Itinerario spirituale* di Eliade. Le *Memorie*, a distanza di anni, segnalano quest'evento nell'*après-coup* di una scrittura diaristica fortemente controllata. Lo si dice senza dire perché ciò implica la figura di un "terzo" che si presuppone che già sappia tutti i retroscena comunitari dell'evento, come nel teatro di Ionesco (Rotiroti, 2009). Qui sta il segreto della scrittura che espone celando un segreto ancor più indicibile, perché mai nessuno si era sentito veramente di dirlo se non rincorrendosi nel virtuosismo verbale e nell'ostentazione argomentativa nello stile del bizantinismo teologico. In quel momento erano mancate le parole giuste per dirlo e di questo i sopravvissuti a *Criterion* sono ben consci. Non si può più rimediare. Non resta che l'elaborazione di un lutto impossibile che si chiama letteratura e che sta ancora lì a testimoniare il trauma dell'evento in cui il passato non potrà mai più diventare realmente passato. Molti generazionisti sono morti in nome dell'ideologia totalitarista. La vergogna o la forza del pudore hanno preso eticamente il sopravvento. La nuova legge stabilita in esilio tra Eliade, Ionesco e Cioran ormai risponde solo al diritto al segreto e lascia in sospeso ad ognuno di essi, presi soggettivamente, l'inestricabile questione della responsabilità (Rotiroti, 2011).

Forse i "Rinoceronti" di Eugène Ionesco non torneranno

più in Europa armati di “sillogismi” come *Le Logicien*: «tous les chats sont mortels. Socrate est mortel. Donc Socrate est un chat» (Ionesco, 1959, p. 47); ma è importante vigilare sempre sui rigurgiti provenienti dalla xenofobia populista che nel Novecento trovò per la prima volta nel nazismo il suo straordinario e letale punto di forza.

Questa angosciata questione si potrebbe risolvere forse una volta per tutte se solo si riuscisse a individuare il maggiore difetto storico delle democrazie liberali, delle democrazie cioè che hanno dato spazio al “fondamentalismo” che, quasi inevitabilmente, ha rivelato la sua forma concreta e violenta nel fanatismo religioso, xenofobo e ultranazionalista.

Il compito di individuare questo difetto delle democrazie liberali dovrebbe essere pienamente assunto dalle università umanistiche perché esse non solo mirano alla trasmissione delle forme del sapere e della civiltà, ma formano, tra l'altro, delle figure professionali che avranno modo di operare nell'ambito della cooperazione internazionale e dell'inclusione sociale.

Ma questo discorso ci porterebbe troppo lontano, oppure troppo vicino, perché riguarda in fondo la realtà dei giorni nostri.

17. *Criterion* e gli studenti universitari.  
La reazione dei giovani all'inefficienza  
della democrazia

*Irma Carannante*

Ho incontrato Eliade per la prima volta verso il 1932 a Bucarest, dove avevo appena terminato vaghi studi di filosofia. Era allora l'idolo della "nuova generazione" formula magica che eravamo fieri di invocare. Disprezzavamo i "vecchi", i "rimbambiti", cioè tutti coloro che avevano superato la trentina. Il nostro *maître à penser* conduceva una campagna contro di loro: li demoliva ad uno ad uno, colpiva quasi sempre nel segno, dico "quasi" perché talvolta si sbagliava [...]. Lo scontro fra generazioni ci sembrava una sorta di chiave di tutti i conflitti e il principio esplicativo di tutti gli eventi. Per noi, essere giovani significava automaticamente avere genio. Quell'infatuazione, si dirà, è di ogni tempo. È probabile. Ma non credo che sia mai stata spinta tanto avanti quanto lo fu da noi. In essa si esprimeva, si esasperava una volontà di forzare la Storia, una brama di inserirvisi, di suscitarsi del nuovo ad ogni costo. La frenesia era all'ordine del giorno (Cioran, 1988, p. 131).

Nel 1934 lo studente universitario, nonché poeta avanguardista di estrema Sinistra, coetaneo di Cioran, Gherasim Luca – che a 17 anni, ai tempi in cui frequentava il liceo a Bucarest, era stato arrestato dalla polizia e spedito in carcere per nove giorni per "attentato ai buoni costumi" dopo aver mandato una rivista "scandalosa" all'ex primo ministro Iorga, professore universitario e consigliere del re Carol II – aveva attaccato sulla stampa

la “nuova generazione”, cioè il gruppo degli intellettuali della “nuova generazione” di Bucarest aderenti a *Criterion*, rimproverandoli, in una serie di articoli, di esser venuti meno alla loro missione sociale, di essersi fatti mercantilmente attirare «dalla parte dell’ufficialità» con premi e riconoscimenti ufficiali vanificando così la “lotta di classe”.

Ci fa molto soffrire questa codarda evasione del giovane poeta romeno che si mette a commerciare con l’ufficialità. Ci fa ancor più male perché ci rendiamo conto che le forze dei contraenti sono vergognosamente impari. Da una parte la mancanza di chiarezza, dall’altra un prezzo preciso da pagare. Da una parte la povertà e il disorientamento, dall’altra il conferimento dei premi e la pubblicazione a stampa (Luca, 2003, p. 304).

Nei suoi articoli, Gherasim Luca dice che i criterionisti sono stati comprati con premi, «riconoscimenti ufficiali e decorazioni», e per tale ragione li definisce, senza mezzi termini, «stupidi», «idioti» e «leccchini»:

[...] quando quest’idiozia organizzata da tanti gruppi porta il nome ufficiale di “Criterion”, rivista d’arte, lettere e filosofia, quando i nomi degli idioti hanno al loro attivo viaggi in America e in India, posti che fanno gola, parentele con ex e attuali ministri, e si aggirano intorno alle organizzazioni formate esclusivamente da martiri e da apostoli; quando questa stupidaggine inizia a uscire definitivamente dall’isolamento in cui ci eravamo abituati a collocarla, ecco che proprio adesso comincia direttamente a minacciare la posizione che la gioventù occupa in maniera sempre più decisa nel processo della lotta di classe; essa, agitando vecchie e comode formule, persegue l’obiettivo di trascinarla su un binario morto, sulla linea morta, quella dello spirito, del trascendente, delle confortevoli questioni degli uffici di governo. Non discuteremo qui i contenuti di questa rivista. E neanche il senso dell’adulazione tributata a Nae Ionescu che si trova a ogni piè sospinto (*ibidem*).

Pur non facendo direttamente i loro nomi, ma sottolineando il fatto che non si vergognano a «flirtare con organizzazioni formate esclusivamente da martiri e apostoli» (cioè i Legionari di Codreanu), due dei criterionisti presi di mira in quest'articolo da Luca sono facilmente identificabili. Si tratta di Petru Comarnescu – il genio organizzativo della generazione che aveva studiato con una borsa di studio in America e aveva un orientamento politico di tipo liberal-democratico – e di Mircea Eliade, il capofila della “nuova generazione”, che era stato mandato in India da Nae Ionescu per studiare per la sua tesi di Dottorato e che, in quel preciso momento, era assistente volontario (“cultore della materia” si direbbe oggi) alla cattedra del suo professore. Un terzo borsista in Germania, Emil Cioran, sarà attaccato più tardi, in un altro articolo, dove Gherasim Luca farà apertamente il suo nome nel momento in cui «tasterà il polso, [...] nascosto sotto i guanti» dell'infiltrazione nazista in Romania. Ecco l'articolo apparso nel marzo del 1935:

Esiste anche da noi una palese azione di destra, la cui entrata formale nell'illegalità (soltanto formale: leggete l'articolo del Sig. Emil Cioran di “Vremea”, a proposito di un'altra Romania, l'elogio della guerra e delle camicie brune) potrebbe dare l'impressione che il pericolo fascista sia passato con l'assassinio di Duca e lo scioglimento della Guardia di Ferro. Si tratta solo di una calda e mielosa impressione (Luca, 2003, pp. 316-317).

L'articolo di Cioran apparso su *Vremea* il 17 febbraio 1935, al quale Luca qui si riferisce, si intitola “A proposito di un'altra Romania”. In quest'articolo Cioran tesseva l'elogio della gioventù nazista, la quale avrebbe dovuto fungere da modello esemplare per quella romena.

La critica di Luca non si limitava solo alla realtà culturale del proprio Paese, ma, all'epoca, aveva fondamentalmente due bersagli polemici: il primo, il mondo liberale e borghese in cui viveva e in cui si sentiva discriminato in quanto artista “proletario”

nonché ebreo, e il secondo, il movimento antisemita dell'estrema Destra legionaria, la *Guardia di Ferro* di Codreanu.

Da questo punto di vista, l'associazione culturale *Criterion* – divenuta nel 1932 *Associazione d'arte, lettere e filosofia Criterion*, che tra il 1932 e il 1933 aveva organizzato le celebri *Conferenze Criterion*, e che tra il 1934 e il 1935, dopo aver esaurito la fase delle conferenze, si era trasformata nella rivista *Criterion* abbracciando progressivamente l'ideale della "rivoluzione nazionale" – era una folta *élite* intellettuale che comprendeva tantissimi giovani che si erano formati all'Università di Bucarest.

Come scrive Giovanni Rotiroti:

*Criterion* non è stata una delle tante esperienze rivoluzionarie di avanguardia, e non è stata neppure *unicamente* una svolta della conservazione reazionaria (Rotiroti, 2007, p. 20).

Storicamente, i maggiori attacchi all'associazione *Criterion* provenivano:

sia dall'estrema sinistra che dall'estrema destra, ma anche dal centro, e il motivo forse è perché da più parti si chiedeva proprio a *Criterion*, che per sua vocazione era pluralistica, una più precisa e definitiva collocazione nel fragile scacchiere politico nazionale (Rotiroti, 2007, p. 20).

È difficile, secondo Rotiroti, dire «cosa sia stata *Criterion*» dopo l'orrore che le ideologie totalitarie hanno recato nel campo democratico del politico. È più facile dire «cosa non sia stata *Criterion*»:

L'età media di questa generazione di giovani intellettuali, da poco uscita dall'adolescenza e formatasi sui banchi universitari, era compresa tra i 20 e i 25 anni. Molti di loro, dopo il termine degli studi superiori, non avevano un impiego stabile, si dibattevano in problemi economici e tentavano con grande accanimento e sforzo di volontà di farsi riconoscere dal pubblico delle lettere in qualità di giornalisti. Ciò che si può oggi osservare è che nel giro

di pochissimi anni si sono accumulati in disordine e in reciproco contrasto una tale mole di documenti (pubblicati su riviste, giornali, settimanali), di testimonianze, di stimoli e di intuizioni (sul piano etnopsicologico, antropologico, estetico, teologico, politico, critico, artistico, musicale), che porterà molti di loro a trasformare tutte queste idee in un decisivo atto politico conseguente al loro *engagement* personale. Molti di loro erano disposti a condividere la radicale sfiducia nella democrazia parlamentare e monarchica del paese di tradizione liberale ed erano abbagliati dall'idea della rivoluzione (nazionale, comunista, spirituale). Mosca, Roma, Berlino erano alle porte della Romania e stavano per incombere sullo scacchiere politico sia la guerra di Spagna che le ricadute dei fermenti reazionari e rivoluzionari provenienti dalla Francia. La generazione Criterion reca dunque in sé, fin dal suo esordio sulla scena nazionale, molte zone d'ombra e i germi patogeni che mettono la democrazia, così poco consolidata in quegli anni dal regime liberale del paese, a rischio di rovesciarsi nel polo opposto. In questo clima di equivoco democratico e di fraintendimento in merito alle istituzioni rappresentative ufficiali, l'idea di libertà, autenticità, esperienza, il primato dello spirituale e della creatività mettevano in evidenza la carica potenzialmente distruttiva, autodistruttiva, comunque conflittuale, che, paradossalmente, il debole e immaturo regime monarchico-parlamentare in Romania invece di cercare di accogliere, contenere e capire, tentava di sterilizzare o di sopprimere, ricorrendo spesso alle forze dell'ordine e alla *Siguranță* (polizia segreta) già in tempi non sospetti. Anche questo fu fatale non solo per Criterion, ma per la stessa democrazia della Grande Romania. Dietro agli accordi razionali e alle scelte collettive, ai fatti di cittadinanza, al problema delle minoranze etniche e ai modelli istituzionali auspicati, emergeranno in piena luce bagliori più accecanti, forze più potenti, che lasceranno "i giovani generazioni" coinvolti, attraversati, lacerati, proprio perché decentrati rispetto ai tragitti personali. Si è parlato di legionarismo, di antisemitismo del gruppo Criterion, di setta eretica capeggiata da maestri discussi che portavano avanti il culto del sacrificio individuale a favore del "riscatto della patria" e dell'ideale nazionale, e anche, in campo più specificatamente letterario, di esperimento "amora-

le" e "pornografico". L'elemento, tuttavia, più tipico di *Criterion* è stato l'eterogeneità delle ragioni e la dissonanza delle voci. E non è facile arrivare a una conclusione univoca senza incorrere in giudizi estremamente sommari. *Criterion* rappresenta, per molti versi, una "comunità senza destino", cioè quella figura di "impossibile comunità" o "comunità dell'impossibile". Ma i modi del tramonto non furono per tutti i suoi protagonisti uguali. Se il tramonto era il destino di *Criterion* (inteso come generazione di intellettuali, associazione culturale, rivista), la forma che venne scelta fu quella, per molti di loro, della distruzione e dell'autodissoluzione nella politica. In tal senso *Criterion*, in quanto una comunità intellettuale, ancora oggi deve essere adeguatamente pensata e interrogata, e per farlo è necessario restituirla alla complessità storica che le appartiene (Rotiroti, 2007, pp. 19-20).

Come ai nostri tempi, in cui la modernità capitalista ha prodotto diverse contraddizioni sul piano sociale, anche la Romania del primo Dopoguerra, che allora si stava affacciando timidamente nel panorama delle grandi culture europee, ha dovuto fare i conti con le antinomie sociali che mettevano in crisi il paese. Alla fine degli anni Venti la depressione economica mondiale aveva interrotto il promettente sviluppo economico della Romania, facendo spazio a un lungo decennio di incertezza politica e sociale. Dal momento che la principale fonte di reddito dello stato romeno erano i prodotti agricoli, il Paese dipendeva essenzialmente dalle esportazioni e quindi dal mercato internazionale. Per questo la Romania era in balia delle fluttuazioni economiche dell'Occidente, con il quale non poteva chiudere i rapporti poiché rappresentava una risorsa indispensabile per il buon funzionamento dell'economia romena. I partiti conservatori, democratici e liberali si dimostrarono tuttavia incapaci di risolvere le difficoltà e il popolo romeno cominciò a manifestare ben presto l'esigenza di far sentire la propria voce, aveva bisogno di qualcuno in grado di rappresentarlo e difenderlo in nome di una maggiore giustizia sociale.



Emblematico da questo punto di vista è stato lo sciopero, avvenuto a Bucarest nel 1933, degli operai delle *Officine Ferroviarie Grivița*. L'anno precedente il governo romeno aveva introdotto una serie di misure restrittive volte a limitare gli effetti devastanti della crisi economica. Tra queste misure era previsto anche l'abbassamento degli stipendi degli operai delle *Officine Grivița*, i quali, profondamente delusi dalle autorità politiche, decisero di scendere in strada per gridare il proprio malcontento, che venne però subito soffocato dai colpi d'arma da fuoco delle forze dell'ordine, facendo stragi di morti e feriti.

Come testimoniato anche dalle *Memorie* di Eliade, dopo il primo conflitto mondiale il disagio sociale dei cittadini romeni, che culminò con lo sciopero degli operai delle *Officine Grivița*, era così generalizzato che si avvertiva persino tra gli studenti delle università, costretti a confrontarsi con l'assenza di un governo efficiente. Per questo i giovani romeni per definirsi, per differenziarsi e affermarsi come soggetti di una classe sociale emergente, si riunivano facendo cultura, spesso facendo tumulto e recando scandalo. Il loro spirito di rivolta era dettato anche dalla profonda aspirazione di voler competere con il mondo intero. Ambivano all'affermazione universale della loro cultura. Tra di essi non vi era però un'idea unanime sulle modalità con cui doveva avvenire tale riconoscimento. La presenza di vari orientamenti di pensiero aveva spinto questi giovani a organizzarsi e a creare uno spazio in cui poter esprimere diversi punti di vista di ordine culturale, sociale e politico. Molto probabilmente fu questo il motivo per cui nacque l'associazione culturale *Criterion*. In essa, come dice Cioran:

si esprimeva, si esasperava una volontà di forzare la Storia, una brama di inserirsi, di suscitarsi del nuovo ad ogni costo. La frenesia era all'ordine del giorno (Cioran, 1988, p. 131).

Questo gruppo, composto da alcuni degli esponenti più prestigiosi della *Generazione '27*, riuniva da una parte la giovane

*élite* intellettuale dell'Università di Bucarest e in particolare gli studenti iscritti alla Facoltà di Lettere e Filosofia, che avevano frequentato i corsi del professore di *Logica e Metafisica*, Nae Ionescu e dall'altra i collaboratori dello stesso nella redazione del giornale *Cuvântul*. L'Associazione nacque nel 1932, sotto la direzione di Petru Comarnescu, il quale aveva deciso di organizzare una serie di conferenze a cui tutti potevano partecipare, e gli argomenti discussi andavano dalla filosofia all'economia, dalla politica alla musica e alle arti di vario genere. La particolarità di *Criterion* consisteva nella modalità con cui avvenivano le riunioni. Il modello di riferimento per la realizzazione di questi dibattiti era, «in onore a Platone» (Comarnescu, 1994), il *simposio* e ad ogni incontro partecipavano più relatori, i quali spesso affrontavano il tema della serata attraverso prospettive critiche differenti. L'obiettivo principale di *Criterion* era quello di diffondere la cultura europea in Romania e di entrare nella vita sociale della capitale. Inoltre, i giovani intellettuali di questa Associazione consideravano gli incontri culturali come un'opportunità per mettersi alla prova nell'esercizio del contraddittorio, volto alla crescita intellettuale e personale in un contesto sociale ed economico in via di sviluppo.

Il filosofo Mircea Vulcănescu, uno dei maggiori teorici dell'Associazione, sostiene che la generazione *Criterion* riuniva i giovani provenienti da tutti gli ambiti culturali, contribuendo così, in una certa misura, all'unificazione culturale delle province romene da poco unite (Vulcănescu, 1934). Inizialmente, anche Nae Ionescu, sostenitore dell'associazione *Criterion*, riteneva che gli studenti avrebbero dovuto evitare di impegnarsi politicamente e soprattutto di non farsi tentare dalla politica antisemita di A.C. Cuza, il fondatore del movimento nazionalista estremista, *Lega della Difesa Nazionale Cristiana*. Mircea Eliade, il più fedele discepolo di Nae Ionescu, opponeva infatti alla politica, la cultura e la spiritualità, allo scopo di far uscire la cultura romena dal "provincialismo" e di elevarla al rango di una cultura universale. Nel programma iniziale della generazione erano presenti

dunque progetti culturali e non obiettivi di natura politica. Negli articoli dell'*Itinerario spirituale* e del *Manifesto del Giglio Bianco*, è possibile infatti trovare idee conservatrici ed etniciste, antidemocratiche e ortodossiste che non hanno finalità apertamente politiche e che, nel caso di Eliade, rimandavano sostanzialmente ai contenuti dei corsi universitari di Nae Ionescu, che a quel tempo aveva ottimi rapporti con il re Carol II.

*Criterion* rappresentava la direzione spiritualista dell'*élite* intellettuale della giovane generazione e il suo programma culturale si basava su una "nuova spiritualità" che tendeva a porsi come una sintesi delle tendenze dominanti di diverse generazioni intellettuali. L'obiettivo che si era dato *Criterion*, secondo le *Memorie* di Eliade e il *Jurnal* di Comarnescu, era una sorta di emancipazione dai «complessi provinciali» e allo stesso tempo una fiducia nelle «possibilità di creazione del genio romeno».

Nel 1932 le cose cominciarono però a cambiare e alcuni dei membri della generazione entrarono a far parte di diversi gruppi politici. Con l'apertura di un ciclo di conferenze sugli "idoli del tempo" (Lenin, Mussolini, Greta Garbo, Gide, Chaplin, Gandhi, Bergson, Krishnamurti, etc.), l'associazione *Criterion* volle chiarire, attraverso il dibattito pubblico, i problemi della contemporaneità, relativi dunque anche alla politica, e fu proprio questo il momento in cui *Criterion*, da associazione culturale, divenne un gruppo politicizzato.

Nelle sue *Memorie*, Mircea Eliade sostiene che le persone che partecipavano agli eventi di *Criterion* si rendevano subito conto dell'importanza dei temi trattati. Anche quando si toccavano delle questioni "delicate" per l'epoca, come ad esempio Lenin o Freud, la gente era molto interessata a partecipare. Raramente gli oratori preparavano prima il loro discorso. Ciò avveniva soltanto quando si affrontavano argomenti allora scottanti come Mussolini o Gide. Secondo Eliade, lo scopo reale di *Criterion* consisteva nel "risvegliare" il pubblico dal «sonno dell'ignoranza» (Eliade, 1995, pp. 141-147) e informarlo delle idee e delle correnti

che allora si stavano diffondendo in Europa. Petru Comarnescu e Mircea Eliade riportano nei loro scritti alcuni momenti salienti delle vicende accadute all'interno di *Criterion*. Eliade nelle sue *Memorie* ricorda, ad esempio, la conferenza su Freud, che si tenne nell'anfiteatro della Fondazione Carol I e alla quale erano presenti così tante persone, che l'evento fu replicato per mancanza di uno spazio adeguato.

Credo che inaugurammo il ciclo con Freud. Tra gli oratori ricordo solo Mircea Vulcănescu e Paul Sterian, ma eravamo cinque o sei fra i quali anche uno psicanalista. Quando entrammo, non potevamo credere ai nostri occhi. L'anfiteatro della Fondazione Carol I era strapieno. I biglietti della platea erano stati venduti da tempo e gli spettatori avevano preso d'assalto le balconate e la galleria. Si erano seduti dove capitava, sulle scale e sulle balaustre. Poi, dal momento che nessuno era stato in grado di fermarli, avevano invaso la sala, si erano addossati alle pareti e si erano sistemati persino sul palcoscenico. Probabilmente non avremmo potuto neppure cominciare se Petru Comarnescu non avesse annunciato, in sala e nel foyer, che avremmo ripetuto il dibattito dopo qualche giorno e se non avessimo chiuso e sbarrato, con l'aiuto dei pompieri di servizio, il portone d'ingresso. Attaccammo inoltre su quest'ultimo un cartello che avvisava della ripetizione del dibattito, e uno di noi si sacrificò e rimase fuori, sulla strada, per due ore, tranquillizzando i gruppi di spettatori sfortunati e dando loro chiarimenti (Eliade, 1995, p. 241).

Anche per la serata dedicata a Gide, la sala era gremita e la questura era stata costretta a chiamare gli agenti e i commissari della polizia al fine di prevenire eventuali disordini in prossimità della Fondazione. Ma proprio come gli organizzatori dell'evento avevano previsto, la conferenza fu presa di mira dagli studenti di estrema Destra. Ecco la testimonianza di Eliade:

Proprio come temevamo, il dibattito dedicato a Gide diede luogo a degli incidenti. André Gide aveva visitato recentemente la Russia sovietica ed era considerato un comunista. La sera del dibattito,

un centinaio di studenti *cuzisti* cercarono di introdursi nella sala. Gli agenti li fermarono e allora gli studenti si misero a cantare e a vociferare. Il dibattito cominciò ma la sala era carica di elettricità. Alcuni di noi andammo a parlare con i capi dei manifestanti. La discussione durò più di un'ora. Gli studenti sostenevano di non essere venuti per provocare uno scandalo, ma solo per ascoltare, per assicurarsi che non facevamo l'apologia di un comunista (Eliade, 1994, pp. 242-243).

Lo scrittore francese, da poco tornato dall'Unione Sovietica, era stato sospettato di essere filocomunista dagli studenti *cuzisti*, cioè i seguaci dell'ultranazionalista e antisemita Alexandru C. Cuza, e avevano fatto irruzione nella sala per tenere sotto controllo il dibattito e per evitare che lo scrittore venisse elogiato pubblicamente.

Il successo delle conferenze di *Criterion* mise in allarme persino il Ministero degli Interni e i criterionisti finirono con il diventare il bersaglio delle critiche di molti giornalisti e scrittori. Come sostiene Comarnescu nel suo diario, l'associazione *Criterion* era già stata, prima di questo episodio, attaccata dalla stampa nazionalista, fascista e sciovinista (Comarnescu, 1994, p. 77), riferendosi in particolare alla violenta campagna diffamatoria effettuata da Nichifor Crainic contro l'Associazione, il quale avrebbe voluto mettere un freno alla penetrazione dei modelli culturali importati dall'estero che, a suo avviso, avrebbero soffocato l'«anima della stirpe» romena, ritenuta autenticamente cristiana e ortodossa. Con il gioco di parole "Gide-giudeo", Crainic volle indicare inoltre che *Criterion* coltivava una certa propensione per l'omosessualità insieme a una vocazione antipatriottica e anti-religiosa, visto che lo stigma razziale antisemita si leggeva all'epoca anche in chiave criptocomunista e filosovietica. Ecco come Comarnescu riporta tale evento:

Un giorno prima o proprio il giorno della conferenza, il giornale di Nichifor Crainic *Calendarul*, incitava i suoi giovani sostenitori contro Gide con il gioco di parole Gide-giudeo ecc. La sala era

colma, il simposio era già iniziato, quando seppi che gli studenti “nazionalisti” cioè i cuzisti e i legionari, volevano venire *in pectore* per rompere l’assemblea. Allora, io insieme a Ion Cantacuzino, che quella sera non avrebbe parlato, ho disposto che si chiudesse e si sprangassero tutte le porte della Fondazione Carol I e anche le inferriate dell’ingresso. Dopo poco tempo una fiumana di giovani cercarono di entrare in mezzo alla conferenza. Io e Cantacuzino parlamentammo con loro dicendo che la sala era stracolma, che non c’era posto, ma la debolezza di Cantacuzino [...] lo spinse a dar loro il permesso di entrare nella sala dopo, e solo a condizione che i capi del gruppo studentesco ci avessero assicurato di mantenere l’ordine e il silenzio. Una volta che Cantacuzino ordinò di aprire le porte la fiumana irruppe nella sala, producendo disordine, provocando il panico e apostrofando in quel momento il relatore [...]. Avendo detto a uno di quegli huligani che avevo visto là fuori che non stavano mantenendo la parola data e che stavano turbando l’assemblea [...] proprio lui mi saltò addosso e mi tirò uno schiaffo. Io pure gli saltai addosso, altri si misero in mezzo e provarono a separarci [...]. Non fu più possibile tenere il simposio e da allora ai simposi di *Criterion* vennero soltanto i più coraggiosi. (Mi ricordo ora che al simposio precedente su Chaplin o “Charlot” proprio mentre parlava Ion Călugăru ci fu quell’interruzione antisemita) (Comarnescu, 1994, p. 78).

In merito alla serata dedicata a Charlot, il racconto di Eliade è molto denso di particolari:

Un incidente meno grave, e che si risolse a nostro favore, avvenne durante il dibattito dedicato a Charlie Chaplin. Tra gli oratori c’era anche Mihail Sebastian. Quando venne il suo turno, qualcuno gridò dalla galleria: «Un ebreo ci parlerà di un altro ebreo!». Mihail Sebastian era in piedi e teneva in mano alcuni fogli sui quali aveva annotato lo schema della sua conferenza. Impallidì, strappò i fogli e, dopo aver fatto un passo avanti, cominciò a dire con un tono acceso di voce, vibrante di emozione: «Avevo l’intenzione di parlarvi di un certo aspetto dell’arte di Charlot. Ma qualcuno tra voi ha nominato gli ebrei. E allora vi parlerò, come ebreo, dell’ebreo

Charlot...». In sala scoppiarono subito gli applausi. Mihail Sebastian sollevò il braccio e ringraziò il pubblico, poi improvvisò una delle più commoventi e più intelligenti conferenze che abbia mai avuto l'occasione di ascoltare. Presentò uno Charlot che solo un europeo orientale avrebbe potuto scoprire e comprendere. Parlò della solitudine dell'uomo nei film di Charlot e spiegò come fosse il riflesso della solitudine dei ghetti. Quando terminò di parlare, dopo circa venti minuti, fu accolto da applausi scroscianti. Una parte della sala si alzò in piedi per applaudire. Avevamo vinto una battaglia e ne eravamo coscienti (Eliade, 1995, p. 243).

Al simposio su Lenin, Comarnescu ricorda di aver riscontrato alcune difficoltà burocratiche nel trovare dei locali adatti ad accogliere il grande evento al quale si prospettava una massiccia affluenza di pubblico. Alla conferenza erano presenti Rădulescu-Motru, il padre del *romenismo*, un nutrito gruppo di comunisti e la polizia. Si riporta qui un brano del *Jurnal* di Comarnescu:

[...] la polizia ci comunicò che il simposio non si poteva più tenere perché sarebbe diventato una manifestazione comunista. Pieno di coraggio dissi che avrei garantito che le cose si sarebbero svolte in maniera tranquilla e che era da preferire tenere il simposio piuttosto che vietarlo, poiché in questo caso si sarebbero potute produrre forti proteste [...] il simposio si svolse in maniera civile perché Motru era autorevole e i comunisti erano felici che si discutesse su Lenin anche se egli avrebbe mostrato la sua posizione in netto contrasto con quella delle fazioni contadine, borghesi e comuniste (Comarnescu, 2003, p. 73).

Motru fu abile a mostrare la sua posizione senza scatenare l'ira dei comunisti e la conferenza, non solo non provocò disordini, ma ebbe persino una così vasta eco che l'evento si replicò una seconda volta. Inoltre, secondo la testimonianza di Eliade:

Alla conferenza su Lenin avevamo invitato a partecipare, oltre a Belu Silber, anche Lucrețiu Pătrășcanu. Volevamo avere tra noi due marxisti, accanto a Mircea Vulcănescu e a Mihail Polihroniade che si preparavano a criticare il comunismo l'uno in nome della demo-

crazia e l'altro in nome del nazionalismo. Avevo conosciuto Belu Silber tempo addietro alla redazione di "Cuvântul". [...] Piccolo di statura, brillante e assai colto, nonostante ripetesse continuamente che era marxista non sembrava né dogmatico, né intollerante. Mi apprezzava soprattutto perché, nei miei articoli sull'India, avevo attaccato il colonialismo e il "British Raj". Feci la conoscenza di Lucrețiu Pătrășcanu, credo, in quella stessa sera. Mi piacque il suo volto a un tempo dolce e severo. Parlò in modo non brillante, ma con sincerità e saggia sobrietà. Le interruzioni degli studenti presenti in sala non lo turbarono. Aspettava che il baccano finisse per riprendere il suo discorso, sempre calmo e concentrato. Gli studenti interrompevano invece Mihail Polihroniade, ma per applaudirlo, tutte le volte che faceva cadere il discorso sulla necessità di una rivoluzione nazionale. E quando ricordò la frase di Lenin – che lo Stato borghese è un cadavere che sarà rovesciato in un sol colpo – fu applaudito tanto dagli studenti nazionalisti, quanto dai gruppi di simpatizzanti comunisti che la presenza di Lucrețiu Pătrășcanu aveva attirato alla Fondazione. A seguito di questo dibattito si diffuse la voce, soprattutto negli ambienti della *Siguranță* (la polizia segreta), che il gruppo Criterion era cripto-comunista. In realtà, il solo comunista tra noi era Belu Silber. Ma il coraggio di aver invitato a parlare, e proprio alla Fondazione Carol I, il segretario del Partito comunista, Lucrețiu Pătrășcanu, era stato travisato. Avevamo cercato di essere obiettivi secondo il principio: *audiatur et altera pars*. Pensavamo che in una cultura degna di questo nome tutte le correnti di pensiero potevano essere rappresentate. Ci sentivamo abbastanza forti da non aver più paura di confrontarci con ideologie e sistemi di pensiero contrari alle nostre convinzioni. Ritenevamo inoltre che non avremmo potuto superare il provincialismo culturale se non abolendo i complessi di inferiorità e i meccanismi infantili di difesa propri di ogni cultura minore. Se si credeva nelle possibilità creatrici del genio romeno – e questo era il caso della maggior parte di noi, sia pure per motivi diversi – non c'era più alcuna ragione di aver paura delle "influenze nefaste" o delle "idee sovversive". D'altra parte, ci sentivamo "adulti" e non accettavamo più il consiglio di "non giocare con il fuoco", perché sapevamo benissimo che non ci stavamo giocando (Eliade, 1995, pp. 243-244).



Tuttavia, la situazione all'interno dell'Associazione è, agli occhi dei criterionisti, abbastanza intricata e l'equilibrio democratico del "simposio" diviene sempre più precario. La politica comincia ad entrare di forza in una manifestazione che inizialmente si voleva con un carattere esclusivamente culturale. Chi ora parla dal palco di *Criterion* è gente impegnata in prima persona nell'«attivismo politico». Le pagine del *Jurnal* di Comarnescu di quel tempo registrano i segni delle prime incrinature che porteranno al definitivo scioglimento della società (Comarnescu, 2003, pp. 73-74).

Dopo le due conferenze su Lenin, Comarnescu sostenne che le caratteristiche democratiche che avevano da sempre contraddistinto le conferenze di *Criterion*, erano sempre più in pericolo, in quanto i relatori che partecipavano agli incontri non erano più degli oratori neutrali, ma gente impegnata politicamente in prima persona (*ibidem*).

Tra l'autunno del 1932 e l'inverno del 1933 i criterionisti entrano nella politica attiva. Infatti, Comarnescu, che desiderava promuovere esclusivamente la cultura all'interno dell'associazione, constata con rammarico che:

La nostra generazione si divide in due campi nettamente contrapposti in una terribile lotta. Io non voglio entrare direttamente in politica, preferisco rimanere su una posizione intellettuale e consacrarmi alla cultura (*ivi*, pp. 75-77).

Anche Cioran testimonia, all'inizio del gennaio 1933, la profonda lacerazione della generazione *Criterion* «tra lo spirituale e il politico»:

Non è mia intenzione aprire qui una discussione di principio sul rapporto tra lo spirituale e il politico, ma voglio mostrare perché tutti gli intellettuali delle nostre parti evolvono verso la politica, abbandonando definitivamente e irrimediabilmente le questioni "inutili" che li hanno tormentati momentaneamente nella loro gioventù. Il fenomeno diviene ancora più grave in quanto la stes-

sa nuova generazione sembra aver abbandonato il senso dell'orientamento iniziale. Infatti, al posto della problematica religiosa e filosofica di alcuni anni fa, la quale, benché non fosse sorta dalle profonde radici dell'affettività, aveva dato prova comunque di una notevole effervescenza, ci vogliono imporre, con un assolutismo scandaloso, un'alternativa politica e sociale: la destra o la sinistra; si ha la pretesa che ci si debba inquadrare integralmente o nell'una o nell'altra, che si debba adottare un atteggiamento politico senza riserve e pronunciarsi sulla Guardia di Ferro o sui giovani aspiranti di "sinistra". Ma quando non si crede nei valori, quando si mette in dubbio tutto, quando per voi è assolutamente impossibile dire cosa sia il bene e cosa il male, quando siete convinti dell'irrazionalità organica della vita, ecco che vi viene chiesto di credere in una fatiscante organizzazione oppure di militare fino al sacrificio per un ideale storico effimero (Cioran, 1991b, p. 152).

Sebbene l'Associazione si stesse radicalizzando politicamente, generando acute tensioni tra i suoi membri e le autorità politiche, le serate di *Criterion* continuarono, ma la fine era molto vicina. Secondo Petru Comarnescu diventava sempre più difficile mettere insieme allo stesso tavolo legionari, democratici e comunisti. Il motivo principale che avrebbe determinato la fine dell'attività dell'Associazione va ricercato in una serie di eventi del 1933 che ha visto protagonista Nae Ionescu.

Di ritorno da un viaggio in Germania in via di progressiva nazificazione e dopo aver "litigato" con il re Carol II, il professore aveva cominciato a dare apertamente il suo sostegno alla Guardia di Ferro, e lo fece nel momento in cui il primo ministro Ion Duca aveva dichiarato la messa al bando del movimento di Codreanu per le sue azioni eversive ritenute anticostituzionali. Nae Ionescu, che non era d'accordo con il provvedimento, scrisse sul suo giornale *Cuvântul* che l'ordinanza dello scioglimento della *Guardia di Ferro* era ingiustificata, che il movimento di Codreanu non era né clandestino né terrorista. Nae Ionescu, tuttavia, venne fatalmente smentito dai fatti. Dopo tre settimane dalla dichiarazione di Duca, un gruppo di legionari, formato

per lo più da studenti di Teologia, uccide il primo ministro il 29 dicembre del 1933 alla stazione ferroviaria di Sinaia. L'atto terroristico compiuto dalla "squadra della morte" legionaria finisce per compromettere definitivamente Nae Ionescu agli occhi del sovrano. Un decreto del re, all'inizio del 1934, ordina la chiusura del quotidiano *Cuvântul* e il 2 gennaio il filosofo viene arrestato con l'accusa di essere il responsabile morale dell'omicidio compiuto ai danni del primo ministro Ion Duca, anche se subito dopo qualche giorno il professore verrà rimesso in libertà.

Eliade riporta nelle *Memorie* questi avvenimenti dettagliatamente:

Il dicembre del 1933 fu, per tutto il nostro gruppo, un mese carico di tensioni. Nae Ionescu adesso non nascondeva più la sua aperta ostilità nei confronti della politica del re. In una serie di articoli si era opposto al governo Duca e aveva attirato l'attenzione sui rischi che comportava lo scioglimento della Guardia di Ferro, atto che non giudicava soltanto illegale, ma anche inutile. Diceva, infatti, che se si trattava di un movimento artificiale, senza radici nella vita pubblica romena, allora il provvedimento era inutile poiché comunque sarebbe scomparso da solo; se, al contrario il movimento era autentico, potente e in crescita, allora non avrebbe potuto essere annullato attraverso una decisione ministeriale. Durante l'autunno, Nae Ionescu aveva conosciuto Codreanu ed era andato a trovarlo alla Casa Verde. [...] Quell'anno trascorremmo il veglione da Ionel Jianu. La sera precedente, il Primo ministro I.G. Duca era stato assassinato sulla banchina della stazione di Sinaia. [...] Soltanto il giorno dopo mi resi conto delle conseguenze dell'attentato. "Cuvântul" era stato sospeso e Nae Ionescu arrestato. Erano stati pure arrestati i capi legionari (tra gli altri Mihail Polihroniade e Alexandru Tell, del gruppo Criterion) (Eliade, 1995a, p. 290).

Nae Ionescu verrà segnato profondamente da quest'evento e, a partire dal 1934, radicalizzerà la posizione politica filolegionaria in senso decisamente antisemita. L'occasione gli verrà proprio offerta dal suo ex allievo e collaboratore di *Cuvântul* Mihail

Sebastian, quando gli chiese di scrivere una prefazione al suo romanzo *De două mii de ani* (*Da duemila anni*).

In questa Prefazione Nae Ionescu affermava sostanzialmente che la questione ebraica in Romania non aveva soluzioni, in quanto le cause del conflitto plurimillenario degli ebrei con gli altri popoli circostanti erano da imputare all'essenza stessa del popolo ebraico. Secondo il professore, questo popolo, perennemente errante, ogni volta che ha avuto la possibilità di avere una patria, l'ha sempre distrutta, e ciò è dovuto fondamentalmente al carattere essenzialmente "corrotto" del popolo ebraico. Questo popolo, secondo lui, non ha voluto riconoscere il Messia e per questo motivo da sempre si porta dietro l'odio di tutti gli altri popoli che ha incontrato durante il corso del suo eterno pellegrinare. Questa è la ragione per cui, secondo il professore, il popolo ebraico sarà destinato eternamente a soffrire, poiché l'ebreo in quanto ebreo, non ha alcuna possibilità di redenzione.

Nel libro di Sebastian *Da duemila anni*, che è un romanzo autobiografico, si narrano le vicende di un giovane universitario ebreo costretto a subire, insieme ai suoi correligionari, i soprusi di una crescente xenofobia diffusa negli ambienti cuzisti e legionari di Bucarest. Ambientato nel cruciale periodo fra le due guerre mondiali, Sebastian descrive lucidamente il dilagare dell'antisemitismo in Romania, la crescita del movimento sionista, l'avvicinarsi della tragedia europea. Il diario prende le mosse dal 1923, quando le università romene sono investite da un'ondata di odio e violenza contro gli studenti ebrei, che vengono cacciati dalle lezioni, rincorsi, picchiati. Il protagonista subisce, si colpevolizza, si isola. Ecco come, verso la fine degli anni Venti, l'Autore descrive il modo in cui gli studenti ebrei ritornavano dai corsi che si svolgevano all'Università di Bucarest:

La sera li vedo tornare dall'università, alla spicciolata, uno dopo l'altro, stanchi. E ciascuno di loro enumera in preda alla foga i colpi ricevuti, come fossero punti al biliardo, caso mai l'avversario ne faccia due in più. Marcel Winder è a quota quindici. L'altro ieri

gli hanno persino ridotto il cappello a brandelli, e questo lo rende del tutto superiore nel cammino del martirio. In mezzo al cortile, indica a voce alta ogni punto in cui gli hanno inferto dei colpi. Qui e qui e qui... (Sebastian, 2018, pp. 20-21).

Nel romanzo è presente anche il frammento di una lettera con cui la madre del protagonista, preoccupata dagli atti di violenza all'Università, lo esorta a non uscire di casa:

[...] e, soprattutto, non andare all'università. Ho letto sul giornale che sono ricominciati duri scontri, e il figlio del cappellaio, che è passato a trovarmi, mi ha raccontato che nella vostra facoltà è peggio che altrove. Le fanfaronate lasciale fare agli altri. Tu ascolta tua madre e restatene a casa (ivi, pp. 13-14).

E più avanti si legge come il protagonista sarà costretto a lasciare l'aula dove si era recato per seguire i corsi di *Diritto romano*:

A metà lezione, una carta appallottolata finisce sul mio banco, accanto a me. La ignoro, non l'apro. Qualcuno grida il mio nome da dietro. Non mi giro. Il compagno alla mia sinistra mi osserva attentamente, in silenzio. Non riesco a sopportare quello sguardo fisso e alzo gli occhi.

«Fuori!»

Proferisce questa parola in modo brusco, tagliente. Si alza dal suo posto, mi fa spazio e rimane in attesa. Percepisco intorno a me un silenzio teso. Nemmeno un respiro. Un solo gesto da parte mia e questo silenzio esploderebbe.

No. Sguscio fuori dal mio banco e mi dirigo con passo incerto verso la porta, in mezzo a due file di spettatori. Tutto si svolge in modo ossequioso, come in un rituale. Vicino alla porta. Però, qualcuno mi sferra un pugno di sbieco che mi colpisce solo in parte. Un pugno in ritardo, caro collega (ivi, p. 14).

Tuttavia, ciò che il protagonista definisce come un vero e proprio "martirio" non sarà per lui motivo di rassegnazione. Iosef Hechter, nonostante le difficoltà non si darà per vinto, perché il suo desiderio di conoscere il mondo, di studiare e di

trovare la propria strada non sembrerà mai volerlo abbandonare. Durante una delle sue innumerevoli fughe da un gruppo di giovani studenti antisemiti che volevano pestarlo, si ritrova ad entrare in un'aula dove si tengono i corsi del professor Ghiță Bli-daru, pseudonimo inventato dall'Autore per fare riferimento a Nae Ionescu. Ecco un brano della prima lezione del professore riportato nel romanzo:

C'è qualcosa di estremamente artificiale nell'intero sistema di valori che sorregge la nostra esistenza. Non solo nell'economia politica, dove le deformazioni sono evidenti e il male è più facile da identificare. L'instabilità monetaria è soltanto quella più evidente, ma non quella più acuta del vecchio mondo. Ci sono decomposizioni ancora più gravi, vi sono agonie ancora più tristi. Non possiamo capire niente della crisi economica che stiamo analizzando se ci soffermiamo sui suoi aspetti tecnici. Questi sono secondari, assolutamente secondari. Oggi a crollare non è nessun sistema finanziario, bensì un sistema storico. Non vengono liquidate solo alcune formule, alcuni fatti, alcuni dettagli, bensì un'intera struttura. Se c'è una crisi del concetto di valore nell'economia e nelle finanze, non si tratta di un fatto isolato, esso si inserisce all'interno di una crisi generale dei valori su tutti i piani della vita moderna. Viviamo con troppe astrazioni, con troppe fantasticherie. Non abbiamo più la terra sotto ai piedi. A rompersi non è stato solo il rapporto fra cartamoneta e oro, bensì il rapporto fra tutti i nostri simboli e noi stessi. Si è formata una voragine fra l'uomo e il suo mondo. Queste forme di vita che vedete si sono disumanizzate. [...]

Prendete una per una le nostre istituzioni, le nostre idee, le nostre consuetudini, le nostre abilità e le nostre sciocchezze, ecco, prendetele una alla volta e sbattetele una contro l'altra. Noterete che suoneranno a vuoto. La vita le ha abbandonate, lo spirito è sfumato. Perché? Non so perché. Per un abuso eccessivo dell'intelligenza forse. Non sto scherzando. Abbiamo creato una cultura e una civiltà che ha come valore di base l'intelligenza. Ma questo è un lusso costoso e soprattutto di un'esagerata temerarietà. Ci siamo convinti che fra noi e la vita, siamo noi a decidere. Questa è una tragica arroganza (Sebastian, 2018, pp. 27-28).

Seguendo le lezioni di Nae Ionescu all'Università e leggendo i suoi articoli giornalistici, molti intellettuali della giovane generazione hanno creduto di trovare nel populismo della Legione la base spirituale e nazionale della loro concezione filosofica. Nel frattempo in Europa, si stava dando voce alle stesse idee mistiche e nazionaliste, che attribuivano la medesima sacralità al nazismo e al fascismo. Come sostiene Luc Ferry, i tentativi di Eliade e di Noica di spiritualizzare il movimento legionario e di porre in secondo piano i suoi aspetti violenti – terrorismo, crimine, estremo antisemitismo – erano simili agli sforzi fatti all'epoca da Heidegger, il quale metteva in risalto le caratteristiche spirituali del nazismo ponendo in secondo piano il suo fondamento biologico e razziale (Ferry e Renaut, 1988, pp. 104-105). Infatti l'azione di Eliade, di Noica e di altri intellettuali seguaci del Movimento legionario, era volta a dipingere un'immagine spiritualizzata della Guardia di Ferro e l'atmosfera mistica che crearono intorno alla Legione ebbe un così grande impatto sul piano culturale che scatenò l'esaltazione "mistica" delle masse studentesche.

Significativo da questo punto di vista è il romanzo di Mircea Eliade, *Gli huligani*, che esprime chiaramente il senso di nichilismo e di vuoto dei giovani romeni nel periodo fra le due guerre. Con *Gli huligani* Mircea Eliade traccia il ritratto di ribelli senza morale né legge, inquieti studenti universitari, musicisti e scrittori alle prime armi che di lì a poco entreranno in massa nelle file delle Guardie di Ferro di Codreanu. Il romanzo è un affresco dove si intrecciano le storie di vari protagonisti, tutti accomunati da quel senso di nichilismo e spaesamento, di rottura con le tradizioni borghesi, che caratterizza tanti giovani fra le due guerre e che però nel loro disperato slancio autodistruttivo già annunciano e prefigurano la nascita di un "uomo nuovo", il rivoluzionario in camicia verde. Ribelli apparentemente senza causa, nei loro aneliti anarchici, preparano il terreno per l'avvento di un fascismo che, in Romania, assumerà i connotati molto originali di un violento misticismo militante. Le storie raccontate

da Eliade in questo romanzo appaiono estremamente realistiche e ripercorrono con vena narrativa anche le vicende dell'associazione *Criterion* e della "giovane generazione", intorno a cui gravitano ragazzi e ragazze animati da un vitalismo inquieto e disperato nel vuoto di ideali e di valori. Per loro il suicidio è pratica corrente, il furto non è considerato un reato, il tradimento è la quotidianità, i rimorsi della coscienza una cosa del passato, la libertà un arbitrio assoluto e senza vincoli. I personaggi sono spesso scissi da aneliti opposti, sospesi fra desiderio di ascetismo e carnalità. Si trovano profeti della violenza che esaltano il valore redentivo della guerra, della "morte collettiva"; c'è lo scrittore fallito, che ogni estate comincia un romanzo che non conclude mai, c'è chi si getta nella mischia politica, per il brivido dell'azione fine a se stessa, non manca lo studente fuori corso di buona famiglia che butta via i soldi in viaggi e avventure sentimentali improbabili. Le ragazze, che mantengono un residuo di idealismo sentimentale, sono spesso vittime del nichilismo esistenziale dei loro compagni. D'altronde l'esperienza «huliganica» implica «non portare rispetto a nulla», «non credere che in sé», «nella propria giovinezza»:

Nella vita, c'è solo un inizio fecondo: l'esperienza huliganica. Non portare rispetto a nulla, non credere che in sé, nella propria giovinezza, nella propria biologia, se preferisci... Chi non comincia così, nei propri confronti o in quelli del mondo, non creerà nulla, rimarrà sterile, pavido. Poter dimenticare le verità, aver tanta vita in sé da non lasciarsene né penetrare né intimidire, ecco la vocazione dell'huligano! (Eliade, 2016, pp. 243-245).

Nonostante la sicurezza che si percepisce in queste parole, i protagonisti del romanzo avvertono in realtà, in maniera tragica, il non senso delle loro esistenze, proveniente da una faticosa emancipazione dal loro nucleo familiare e dal modello di educazione tradizionale. L'angoscia di questa separazione svela tutto il loro disagio giovanile e la frustrazione di non poter soddisfare



le proprie esigenze di assoluto. Quest'impossibilità è del resto la stessa fonte autodistruttiva che logorerà le vite di tutti i personaggi del romanzo.

Dopo la fine di *Criterion*, in maniera abbastanza contraddittoria, alcuni esponenti del gruppo hanno espresso il loro punto di vista in merito alle scelte politiche che si erano fatte all'interno dell'associazione (Petreu, 2016, pp. 265-274). Nella conferenza del marzo 1935, intitolata "Lo specifico nazionale", Mihail Sebastian sostiene retrospettivamente che *Criterion* si era espressa politicamente sin dall'inizio, in particolare per quanto riguarda «l'idea dello specifico nazionale»:

Era il 1927 quando tutti i miei colleghi di generazione avevano fatto il loro debutto. I gruppi si erano identificati rapidamente e non credo di esagerare dicendo che il criterio della divisione era stato proprio l'atteggiamento che si doveva tenere di fronte all'idea dello specifico nazionale. Per segnare meglio la loro posizione, le nuove reclute intellettuali si erano raggruppate intorno a due riviste avversarie: "*Duh și Slovă*" e "*Kalende*". L'esistenza di queste riviste era abbastanza vaga ma il loro programma e la loro ideologia non lo erano affatto. Al contrario: niente di più semplice, niente di più chiaro, di più intransigente. "*Duh și Slovă*" ha riunito i metafisici: Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Stelian Mateescu. Devo forse fare il nome anche di Petru Comarnescu? Egli nel frattempo ha abbandonato il gruppo, nonostante fosse stato in un certo senso il più valoroso combattente per lo specifico nazionale.

La rivista avversaria, "*Kalende*", promuove i critici Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu (Sebastian, 2001, p. 13).

Vulcănescu afferma invece che *Criterion* era stata distrutta a causa «dell'acutizzarsi degli antagonismi tra i suoi membri, impegnati su posizioni politiche e spirituali assolutamente divergenti (Vulcănescu, 1934, p. 6). Da un'altra prospettiva, Eugène Ionescu afferma, in una lettera a Tudor Vianu del 1945, che la generazione che si era ormai politicizzata aveva visto la migrazione

verso l'estrema Destra anche di coloro che inizialmente erano a Sinistra:

Se non ci fosse stato Nae Ionescu (oppure se non avesse litigato con il re) avremmo avuto oggi una generazione di condottieri valorosi, tra i 35 e i 40 anni. A causa sua, tutti sono divenuti fascisti, egli ha creato una stupida, spaventosa Romania reazionaria. Il secondo colpevole è Eliade: a un certo punto stava per adottare una posizione di sinistra. Sono passati da allora 15 anni: Haig Acterian, Polihroniade erano stati comunisti, sono morti per la loro stupidaggine e ostinazione. Anche Eliade ha trascinato una parte dei "collegli di generazione" e tutta la gioventù intellettuale. A Nae Ionescu e Mircea Eliade hanno dato terribilmente ascolto e rispetto a loro, Crainic non ha avuto lo stesso peso. A causa di Nae Ionescu, Haig Acterian e Polihroniade sono morti (Ionescu, 1994, p. 274).

Neanche dopo lo scioglimento di *Criterion*, i membri dell'Associazione sono dunque d'accordo riguardo alle modalità con cui avvenne la fine. Ciò che risulta, al contrario, più probabile è che la maggior parte dei membri del gruppo, dopo essere stati delusi da una determinata fazione politica, passarono in maniera automatica all'altro estremo, evitando il centro con l'importante eccezione di Eugène Ionescu, Bucur Țincu e Petru Comarnescu. In tal senso, la testimonianza di Ionel Jianu, contenuta nel libro di Ion Pop, illustra abbastanza bene la situazione degli schieramenti politici del 1932 all'interno di *Criterion*:

Anche all'interno di *Criterion* hanno iniziato a formarsi dei raggruppamenti. L'estrema Destra, che si è diretta verso la "Legione" – Mihail Polihroniade, Haig Acterian, Alexandru Christian Tell, Marietta Sadova e altri. In seguito, una Destra nazionalista che non è arrivata fino all'estrema Destra, ma che ha adottato le scelte di Nae Ionescu: Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Noica e così via [...] Un centro, che era rappresentato da Sebastian, Comarnescu, io e così via, e un'estrema Sinistra, con Belu Zilber, Alexandru Sahia, Nicolae Cristea [...] (Pop, 2002, p. 194).

Comunque le cose sono più complesse da come appaiono in queste minuziose liste di nomi fornite dai vari protagonisti, testimoni degli eventi storici dell'epoca. La ricerca della verità della fine di *Criterion* è molto più intricata e riguarda essenzialmente, come dice Rotiroti, «la logica soggettiva del legame comunitario» (Rotiroti, 2007, p. 66). Da questo punto di vista, nel fuoco incrociato delle deposizioni *après-coup* delle testimonianze, è significativo vedere emergere la differenza, rilevata dagli stessi criterionisti, che vi era tra nazionalismo filolegionario e legionarismo attivo inquadrato nel movimento. La Legione di Codreanu difficilmente avrebbe potuto contenere e inquadrare nei suoi "covi" (*cuiburi*) l'eterogeneità delle voci del gruppo *Criterion*. Quindi, seguendo questa prospettiva, avvalorata dalle testimonianze dei protagonisti, in particolare da quella di Vulcănescu, si può dire, come già sostenuto da Rotiroti, che una parte cospicua di *Criterion*, come ad esempio Polihroniade, Tell, appartenenti in un primo momento a *Criterion*, avrebbero scelto la via della politica attiva verso la Guardia di Ferro, come i capi legionari Moța e Marin, diventando effettivamente membri attivi della Guardia di Ferro; altri invece, più coerentemente allo spirito di *engagement* esistenziale di *Criterion* e fatalmente più vicini a Nae Ionescu, si sarebbero sentiti di appartenere a una «destra nazionalista» e «rivoluzionaria» che avrebbe dovuto dare vita, proprio a partire dalle ceneri di *Criterion*, a una «comunità spirituale» di eletti, una «comunità politica di destino» che avrebbe dovuto influenzare filosoficamente le scelte ideologiche e politiche della Legione stessa (Rotiroti, 2011, pp. 84-89). In altre parole, è come se l'impulso radicalmente rivoluzionario di *Criterion* che li aveva dominati fino a quel momento avrebbe potuto essere adeguatamente accolto soltanto dall'estremismo politico portato avanti da Nae Ionescu e dalla figura carismatica e mistica di Codreanu (Petreu, 2016, pp. 279-284).

La politicizzazione di *Criterion* in senso totalitario avvenne dunque in seguito al fatto che le istituzioni democratiche e liberali

dell'epoca non erano più in grado di accogliere i disagi sociali provenienti dalle masse di giovani universitari senza lavoro e in cerca di un loro ruolo all'interno della società. Dopo la Prima Guerra Mondiale e la crisi economica del 1929, la Romania non era affatto pronta ad affermare e a estendere i valori democratici e ciò aprì la strada a soluzioni autoritarie e totalitariste. Ma ciò che a mio avviso non si deve dimenticare è che *Criterion* con i suoi "simposi" ha rappresentato forse per la prima volta (e spero non ultima) nella storia della Romania un tentativo di recuperare e approfondire le istituzioni democratiche che si stavano progressivamente indebolendo a causa del potere delle oligarchie economiche che, con l'immissione del capitale estero, aveva confuso le frontiere tra la Destra e la Sinistra sotto l'imperativo della "modernizzazione" del Paese. La politica, nelle mani dell'oligarchie e della "camarilla di corte" del re, era divenuta una mera questione tecnica di governo dell'ordine corrente, un terreno riservato agli esperti. Ne sono state particolarmente colpite la classe lavoratrice e chi era già svantaggiato come gli studenti, ma anche un pezzo significativo della classe media, che era diventato più povero ed insicuro.

Dopo la morte dell'Associazione *Criterion*, il confronto tra differenti progetti politici e culturali, cruciali per la democrazia, è stato eliminato dall'arena pubblica. L'autodeterminazione del popolo, una nozione al cuore dell'ideale democratico, era stata esautorata e, quindi, i movimenti di estrema Destra come la *Legione* hanno riarticolato in un linguaggio nazionalistico e xenofobo le richieste di coloro che si sentivano abbandonati dallo Stato. I populistici di Destra come Nae Ionescu e Codreanu avevano proclamato di restituire alla gente la voce che era stata catturata dalle "élites" straniere. Per dirlo con le parole di Chantal Mouffe, essi avevano inteso che:

la politica è sempre partigiana e richiede uno scontro tra *noi* e *loro*. Inoltre, hanno riconosciuto la necessità di mobilitare la sfera delle emozioni e dei sentimenti per costruire un'identità politica collettiva (Mouffe, 2018).

L'unico modo per combattere il populismo di Destra – per citare sempre Mouffe – è dare una risposta progressista alle richieste espresse in un linguaggio xenofobo. Ciò significa riconoscere l'esistenza di un nucleo democratico in quelle richieste e la possibilità, attraverso un discorso diverso, di articolare queste richieste in una direzione democratica radicale (Mouffe, 2018).

Proprio questo *Criterion* e la “giovane generazione” avevano provato a fare tra il 1932 e il 1933 prima del loro incredibile tracollo, ossia avevano tentato di radicalizzare la democrazia, di costruire una volontà collettiva in grado di opporsi a un ordine politico ed economico opprimente, di far esplodere un nucleo democratico capace di pensiero e di azione dissidente che non andava né compreso, né messo al bando dalle autorità, ma andava forse lasciato libero di esprimere un orizzonte di senso e una promessa di futuro per coloro che erano appena usciti dalle scuole e dalle università.



## 18. Università e scrittura autobiografico- testimoniale femminile nella Spagna *de entreguerras* Ivana Calceglia

### 18.1. Premessa

Attraverso l'analisi di alcuni testi autobiografici relativi agli anni 1920-'36 e della rappresentazione dell'Università in essi prodotta, cercherò di delineare il cammino intrapreso dalla donna spagnola per accedere alla formazione superiore e occupare, in alcuni casi, posizioni rilevanti all'interno del mondo accademico. La pari importanza data al fenomeno storico-sociologico e alla sua espressione letteraria attraverso la scrittura *íntima* si riflette nella metodologia applicata e nella struttura stessa del lavoro, in cui l'analisi del *corpus* sarà preceduta da una sorta di doppia nota introduttiva di carattere storico-letterario, al fine di favorire la contestualizzazione dei testi. Pertanto, alla caratterizzazione iniziale del genere autobiografico-testimoniale, e ad un *excursus* dell'esperienza accademica femminile nella Spagna tra il 1868 e il 1936, seguirà l'analisi del *corpus* composto dal *Diario de viaje a Estados Unidos: un año en Smith College (1921-1922)* di Carmen Castilla Polo, da *Mi vida en España (1916-1936)* e da *La España que pudo ser. Memorias de una institucionista republicana*, entrambi firmati da Carmen de Zulueta.

## 18.2. La scrittura autobiografico-testimoniale

La definizione più comune – e forse più controversa – del genere autobiografico è quella proposta da Philippe Lejeune nel 1975 come un:

racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità (Lejeune, 1986, p. 12).

Pertanto, un'autobiografia risulta tale se esiste una corrispondenza esatta tra il suo autore, il narratore e il protagonista della vita raccontata «nel suo insieme» (D'Intino, 1998, p. 129). Non siamo molto distanti dalla definizione formulata dalla *Real Academia Española*<sup>1</sup> nel 1884, o da quella proposta dallo scrittore nicaraguense Rubén Darío nel 1916, nel titolo della sua autobiografia (*La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*), e dallo spagnolo Ramón Gómez de la Serna, nel 1948, nel prologo alla sua *Automoribundia*<sup>2</sup>.

Vista in questo modo, l'autobiografia appare come un genere inequivocabile e perfettamente definibile, fondato su elementi formali, contenutistici e morali chiari e univoci. Un racconto in prosa, dunque, con un andamento retrospettivo dal carattere confidenziale, spesso privo di rimandi al contesto storico, di maggiore interesse, invece, nel genere memorialistico. E in cui, infine, la veridicità dei fatti narrati costituisce la premessa necessaria e ineludibile al processo di scrittura (Laserra, 2005, p. 22). In realtà, e alla luce di studi successivi realizzati dallo stes-

<sup>1</sup> «Vida de una persona escrita por ella misma». Indico, di seguito, il link alla definizione del termine *autobiografía* proposta dal *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* nella sua versione on-line: <http://dle.rae.es/?id=4R6lwKL>

<sup>2</sup> «En realidad, esta es la historia de un joven que se hizo viejo sin percibirse de que sucedía eso, contando algo de lo que pasó o tuvo a su alrededor, y que le obligó a pensar en pensamientos independientes» (Gómez de la Serna, 1948, p. 9).



so Lejeune, la definizione proposta viene messa in discussione e riformulata più volte prendendo in considerazione non solo gli elementi paratestuali, ma anche quelli più specificamente testuali (Tassi, 2007, p. 65), oltre alla distinzione fondamentale tra il concetto di “autobiografia” e quello di “autobiografismo”<sup>3</sup>. Se analizzato considerando tale distinzione, il termine “autobiografia” fa il suo ingresso nella letteratura occidentale – e in quella spagnola, in particolare – a partire dal XIX secolo. Prima di allora, quelli che Jacques Presser chiama *egodocumentos* (López García, 2009, p. 11) venivano generalmente definiti confessioni, vite o libri di famiglia (D’Intino, 1998, p. 17). Pertanto, vista la “fluidità” formale e argomentativa dell’autobiografia, più che di un genere letterario sarebbe più corretto parlare di una tipologia di discorso narrativo in cui la struttura e il contenuto non sono legati in modo indissolubile, e il secondo risulta più influente del primo ai fini di una potenziale definizione del testo. In relazione alla strategia retorica applicata e al grado di verosimiglianza posseduto dal racconto, Jerome Bruner individua tre varianti di discorso autobiografico, ossia: una testimoniale, una interpretativo-ermeneutica e una didattica<sup>4</sup>. Stabilendo un grado differente di riproduzione della quotidianità, ognuna di tali tipologie discorsive implica un processo differente di scrittura, riconducibile al *recuento* o alla *recreación* degli episodi narrati, indipendentemente dalla “forma” finale assunta dal testo (Bruner e Weisser,

<sup>3</sup> Se l’autobiografia è definibile come «un vero e proprio genere letterario con le sue costanti, le sue convenzioni, i suoi orizzonti di attesa, la sua genesi storica», l’autobiografismo implica, invece «la presenza generica del soggetto nella propria opera letteraria. In questo senso, qualsivoglia genere letterario può essere pervaso di autobiografismo, perché l’autore può parlare di sé stesso perfino nei generi più impersonali e oggettivi» (Battistini, 1997, pp. 7-22).

<sup>4</sup> Un testo autobiografico ha valenza testimoniale quando punta a una rappresentazione fedele della realtà, assumendo un grado maggiore di oggettività. Mentre è di tipo interpretativo quando fornisce una lettura personale, soggettiva dei fatti narrati e, infine, didattico se svolge una funzione principalmente pedagogico-educativa.

1995, pp. 177-202). In questo modo, le funzioni appena elencate interessano non solo l'autobiografia in senso stretto, ma anche altri generi autobiografici come il diaristico, il *deitario* e quello epistolare, oltre alle potenziali forme ibride generabili da una loro fusione. In tutti i casi, infatti, la scrittura autobiografica – e, in particolare, quella con funzione testimoniale – rappresenta «un instrumento que apoya la débil memoria y permite hacer frente a las irrevocables consecuencias del olvido» (Puertas Moya, 2004, p. 99), una sorta di “riformulazione” dell'esistenza attraverso una selezione attenta dei fatti da riportare (Georges, 1982, p. 31).

Ad ogni modo, come ribadisce Bettina Pacheco, «la necesidad de encontrar un orden y un sentido a la vida transcurrida» (Pacheco, 2001, pp. 26-27), così come il valore testimoniale posseduto dalla scrittura rappresentano la base di qualsiasi testo autobiografico-testimoniale, indipendentemente dal genere del suo autore, nonostante sia evidente, nel corso dei secoli, il divario quantitativo tra l'autobiografia maschile e quella femminile. Secondo Ana Caballé, in Spagna il ritardo con cui appaiono le prime autobiografie femminili si deve alla maggiore tendenza all'autobiografismo della donna e al suo costante riserbo nel raccontare la propria vita (Caballé, 1998, p. 117). Ciononostante, l'autobiografia risulta essere la forma espressiva prediletta dal mondo femminile, rappresentando – soprattutto negli ultimi due secoli – lo spazio ideale a cui affidare le proprie riflessioni, e con cui dare il via ad un intenso processo di formazione identitaria (Ciplijauskaité, 2004, pp. 108-109). In Spagna, l'autobiografia femminile – ad eccezione di pochi casi apparsi tra il XVI e il XIX secolo, e riguardanti soprattutto donne aristocratiche – fa la sua timida comparsa tra la seconda metà del XIX secolo e la prima del XX, per poi affermarsi definitivamente negli anni Settanta del '900. A partire da questo momento, la rappresentazione del mondo interiore femminile diventa una sorta di «región moral de ineludible conocimiento», utile a mostrare l'evoluzione sociale della donna e il suo definitivo ingresso nella Storia, marcando

il passaggio dalla sfera privata a quella pubblica (Caballé, 1998, p. 119). Uno degli aspetti più interessanti che emerge dalla scrittura autobiografica femminile prodotta in Spagna nel XX secolo, è proprio la partecipazione attiva della donna alla vita accademica e la sua visione dell'istruzione superiore come una premessa necessaria, ineludibile nel suo percorso di emancipazione.

### **18.3. La *otra universidad*. La donna e l'Università in Spagna (1868-1936)**

In Spagna, la riforma dell'istruzione superiore femminile ha inizio negli ultimi anni del XIX secolo, contemporaneamente ad un intenso processo di rinnovamento del sistema scolastico. A partire dalla rivoluzione chiamata "Gloriosa" (1868) – e, in concreto, con il Sessennio democratico –, gli aspetti più frequentemente dibattuti riguardano la necessità di centralizzare l'istruzione, di renderla laica e di introdurre un principio di co-educazione, coinvolgendo correnti ideologiche e culturali molto diverse tra di loro, come quella cattolica e tradizionalista, e quella laica, progressista e liberale. Se la prima si mostra restia all'apertura del mondo accademico alla donna, la seconda, influenzata dalle idee krausiste e dalla fondazione della *Intitución Libre de Enseñanza* (ILE), si fa portavoce di profondi cambiamenti e di innovazioni educative significative (Garrido González *et al.*, 1997, p. 461). E in effetti, le iniziative più influenti sono realizzate proprio dalla scuola fondata da Julián Sanz del Río a partire dalle idee del filosofo tedesco Krause, e confluite in una proposta di riforma universitaria necessaria a rendere la formazione superiore laica e maggiormente inclusiva dal punto di vista del genere. Una delle iniziative più importanti in tal senso è proprio l'organizzazione, da parte di Fernando de Castro, di un ciclo di seminari rivolti ad un'utenza esclusivamente femminile e noti come *Conferencias Dominicales* o *Conferencias y lecturas públicas*

para la educación de la mujer, a cui prese parte la stessa Concepción Arenal<sup>5</sup>. Appena due anni dopo la prima di tali lezioni, Castro fonda la *Asociación para la Enseñanza de la Mujer* (1870) a cui si affianca, pochi anni dopo, la *Escuela de Comercio para Señoras* (1878), la *Escuela de Correos y Telégrafos* (1883) e infine, nel 1884, la *Escuela Primaria Elemental e de Párvulos*.

Nonostante l'improvvisa apertura dell'istruzione superiore al mondo femminile, nel passaggio dal XIX al XX secolo, il numero di donne iscritte a corsi universitari in Spagna resta esiguo e ciò per questioni legate al costume sociale, più che per la presunta esistenza di una legislazione contraria. Come spiega la stessa María de Maeztu – presidentessa della *Juventud Universitaria Femenina* (JUF) spagnola – nella conferenza intitolata “*The Higher Education of Women in Spain*” tenuta a Londra durante una riunione della *International Federation of University Women* (IFUW) del 1921, nonostante l'esistenza di una legislazione progressista e liberale aperta all'istruzione femminile, è l'opinione pubblica a mantenere la donna lontano dal mondo accademico e lavorativo (Maillard, 1990, pp. 11-12). Nelle università spagnole, infatti – come in molte italiane – la partecipazione femminile non solo è contemplata, ma regolamentata da specifiche leggi già a partire dal XIII secolo. In Spagna è il re Alfonso X il Saggio nel 1265, con la promulgazione del *Código de las Siete Partidas*, a decretare la possibilità per la donna di completare la sua istruzione superiore scegliendo tra *estudios generales* o *especiales* (ivi, p. 94).

Ad ogni modo, seppure sporadica e irregolare, ciò che colpisce è il fatto che la partecipazione non riguardi solo le classi sociali più abbienti, ma anche donne provenienti da realtà meno favorevoli, spesso costrette a lavorare per poter studiare, con-

<sup>5</sup> L'interesse della Arenal fu tale da inserire parti delle *lecturas* in una sorta di sezione antologica de *La mujer del porvenir*, pubblicata nel 1869 e consultata, in questa sede, in formato digitale, nell'edizione congiunta proposta da Eduardo y Félix Perié (Sevilla, Madrid) nello stesso anno. Il file pdf è consultabile al seguente link: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-mujer-del-porvenir--1/>

travvenendo a convenzioni sociali e a limiti imposti dalle stesse famiglie di origine. Come spiega María de Maeztu nella parte della conferenza dedicata all'istruzione universitaria femminile, un ruolo fondamentale in tal senso è svolto dalla *Residencia de Señoritas* che, attraverso la creazione di borse di studio e offrendo sistemazioni economiche, consente alle giovani residenti di frequentare l'università o la *Escuela de Estudios Superiores del Magisterio*, e divenire *maestras* o *ispektoras* di scuola primaria.

La prima donna a frequentare un corso universitario in Spagna è una giovane catalana, María Elena Maseras, a cui viene concesso un permesso speciale dal re Amedeo di Savoia, ufficializzato con un Decreto Reale nel settembre del 1871. María Elena è la prima di circa trenta donne iscritte ad un corso universitario sul finire del XIX secolo. Di questo primo gruppo, la maggior parte porta a termine il primo ciclo di studi ottenendo il titolo di *Licenciado*; di queste un piccolo numero – cinque, per l'esattezza – prosegue gli studi universitari fino ad ottenere il titolo di *Doctor* (Flecha García, 1996, pp. 95-96). La prima donna a conseguire tale titolo è Matilde Padrós Rubios, una giovane catalana che nel 1894, dopo la laurea in *Filosofía y Letras*, ottiene il titolo di Dottore (Zulueta e Moreno, 1993, pp. 17-18).

Mentre nella fase iniziale della sua partecipazione al mondo universitario, la donna spagnola sembra preferire facoltà scientifiche e, in particolare, Medicina, Biologia, Farmacia e Chimica; a partire dai primi anni del XX secolo, la scelta ricade sempre più frequentemente sull'ambito umanistico, con preferenza per gli studi filologico-letterari, filosofici e pedagogici, favorendo la nascita, nel 1909, della prima *Escuela Superior del Magisterio* di Madrid che annovera, tra le sue prime iscritte, la stessa María de Maeztu. Parallelamente alla fondazione di tali Istituzioni e alla nascita di numerose associazioni volte a favorire l'ingresso e la partecipazione femminile al mondo culturale e lavorativo, nel 1903 viene creato, nella capitale spagnola, un centro americano di alta formazione rivolto alle donne e chiamato *Instituto Inter-*

*nacional*. Nato nel 1892 per volontà della missionaria protestante nordamericana Alice Gordon Gulick, il Centro presenta una serie di punti di contatto con la *Institución Libre de Enseñanza* (ILE), tra cui la centralità data all'educazione e alla formazione superiore femminile (Zulueta e Moreno, 1993, pp. 73; 83-84). La stessa María de Maeztu ne riconosce l'importanza e, tra il 1915 e il 1936, con la fondazione della *Residencia de Señoritas*<sup>6</sup>, avvia una intensa collaborazione con il Centro, fino ad istituire borse di studio e un programma di scambio interuniversitario tra la *Residencia* e alcuni college statunitensi, tra cui lo Smith, il Middlebury, il Vassar e il Bryn Mawr.

#### **18.4. Università e scrittura autobiografico-testimoniale femminile nella Spagna *de entreguerras*. Il corpus**

Il *corpus* che mi appresto ad analizzare è composto da tre testi autobiografici scritti da due donne spagnole che vissero l'e-

<sup>6</sup> Fondamentale per la nascita e la crescita della *Residencia* è, ad ogni modo, la collaborazione che si stabilisce, a partire dai primissimi anni di vita del *Grupo de Señoritas*, tra María de Maeztu e Rafaela Ortega y Gasset, sorella del filosofo José Ortega y Gasset. Sono le due donne, infatti, a stabilire le funzioni effettive dell'istituzione e a delineare le attività offerte alle residenti. Dalle *Memorias* della *Junta para la Ampliación de Estudios* (JAE) degli anni 1914 e 1915 sappiamo, infatti, che: «El grupo de Señoritas está destinado a muchachas que sigan sus estudios o preparen su ingreso en las Facultades universitarias, Escuela Superior del Magisterio, Conservatorio Nacional de Música, Escuela Normal, Escuela del Hogar u otros centros de enseñanza, y a las que privadamente se dediquen al estudio de bibliotecas, laboratorios, archivos, clínicas, etc. Quiere ofrecerles un hogar semejante al que tienen los estudiantes en el grupo universitario. Hasta ahora ha ofrecido este grupo a sus alumnas ejercicios prácticos de lenguas vivas y clases, cursos breves 6 conferencias de pedagogía, fisiología, literatura, música, etc., siguiendo la línea del interés de la mayoría. Organiza actualmente una biblioteca. Y atiende de un modo especial a la orientación y auxilio individual de cada una de las residentes, mediante una continua comunicación de trabajo con la directora» (Junta para Ampliación de Estudio e Investigaciones Científicas, 1916, pp. 300-302).

sperienza universitaria tra il 1920 e il 1936 e che beneficiarono dell'intenso lavoro di integrazione femminile in ambito accademico promosso dalla *Residencia de Señoritas* e dalla *Institución Libre de Enseñanza*. Si tratta, in concreto, del diario che Carmen Castilla Polo scrisse durante l'anno trascorso negli U.S.A., presso lo *Smith College*, e intitolato *Diario de viaje a Estados Unidos: un año en Smith College (1921-1922)*; dell'autobiografia-memoriale *La España que pudo ser. Memorias de una institucionista republicana* e dell'autobiografia romanzata *Mi vida en España (1916-1936)*, entrambi di Carmen de Zulueta.

Pur occupando una posizione diversa nel macrogenere della scrittura intima, i tre testi costituiscono un esempio di discorso autobiografico con valenza testimoniale e, in alcuni passaggi, con valore ermenutico-interpretativo. In tutti e tre, infatti, il contesto storico-sociale di riferimento è la Spagna *de entreguerras*, ossia degli anni compresi tra la fine della Prima Guerra mondiale (1918) e l'inizio della guerra civile (1936) e corrispondenti, in concreto, alla dittatura di Primo de Rivera (1923-1930) e all'esperienza della *Segunda república* (1931-1936). Infine, ulteriore punto di contatto è la rappresentazione, nei testi, dell'esperienza universitaria in patria e all'estero vissuta dalle due donne, accompagnata da una descrizione attenta del sistema universitario spagnolo.

La traiettoria accademica realizzata da Carmen Castilla Polo costituisce un esempio chiaro del peso avuto dalla *Junta para la Ampliación de Estudios* nella formazione superiore della donna durante gli anni Venti e dell'importanza della collaborazione avviata, in questi stessi anni, tra la *Residencia de Señoritas* e l'*Instituto Internacional* di Madrid.

Nata a Logroño nel 1895 da una famiglia di imprenditori navarrese-riojani, Carmen frequenta dapprima la *Escuela Superior de Magisterio* di Madrid dove, nel 1920, ottiene il titolo di maestra *normal* di scienza, per poi iscriversi alla Facoltà di Biologia. Durante la sua permanenza a Madrid, dal 1915 al 1920, vive

presso la *Residencia de Señoritas*<sup>7</sup>, dove entra in contatto con la direttrice, María de Maeztu, ed entra a far parte del corpo docente della *Sección preparatoria* dell'*Instituto-Escuela*. Nel mese di luglio del 1920, viene nominata ispettrice scolastica per la primaria e ottiene un posto a Turuel (Aragona), dove risiede fino all'estate del 1921. Nell'agosto di questo anno, grazie ad una *beca* concessa dalla *Junta para la Ampliación de Estudios* e dalla *Residencia de Señoritas*, si trasferisce a Northampton (Massachusetts), dove frequenta il Dipartimento di Lingua e Letteratura Spagnola dello *Smith College*, in qualità di *teaching fellow*. Nell'estate dell'anno successivo, ottiene un posto come docente di lingua spagnola presso il *Middlebury College*, nel Vermont. Il diario qui analizzato fa riferimento all'anno trascorso negli Stati Uniti, dall'estate del 1921 a quella dell'anno successivo, e all'esperienza universitaria vissuta da Carmen nel campus.

Pubblicato nel 2012, *Diario de viaje a Estados Unidos* è un esempio di diario *privado* e *íntimo*<sup>8</sup>, non pensato per essere pubblicato. Il testo può essere considerato come un diario "di viaggio", dal momento che descrive un movimento verso l'esterno e implica l'allontanamento dell'autore dall'intimo delle mura domestiche (Cedena Gallardo, 2004, p. 84). Si tratta, inoltre, di un testo a metà strada tra il "letterario" e il "non letterario", dal momento che l'autrice non è una scrittrice professionista, nonostan-

<sup>7</sup> In seguito alle difficoltà economiche affrontate dalla famiglia Castilla-Polo a partire dal 1922, anche le sorelle di Carmen (Juanita, Dolores, María Rosa e María Jesús) entrano in contatto con la *Residencia de Señoritas* e con alcune istituzioni legate alla *Residencia de Estudiantes* e all'*Instituto-Escuela* di Madrid, seppure con incarichi diversi. Juanita, grazie all'aiuto di María de Maeztu, ottiene un posto presso gli Uffici della *Residencia de Señoritas*; mentre Dolores lavora come segretaria personale di Ortega y Gasset presso la *Revista de Occidente*. María Rosa diviene maestra presso l'*Instituto-Escuela*, come anche María Jesús. Tra gli alunni di quest'ultima, ricordiamo la scrittrice barcellonese Ana María Matute, durante i soggiorni madrileni della famiglia Matute-Ausejo.

<sup>8</sup> Secondo la bipartizione proposta da Enric Bou in *privado* e *público* (1996, p. 128) e da Alain Girard in *íntimo* e *externo* (1996, pp. 38-39).



te si diletta nella scrittura giornalistica e avvia, proprio in questi anni, una intensa collaborazione con *La Prensa de Nueva York*<sup>9</sup>. Inoltre, descrive l'ambiente circostante e rimanda a persone concrete e a fatti realmente accaduti, pur essendo un testo evidentemente autobiografico e familiare. Nel corso delle pagine, infatti, compaiono frequentemente riferimenti dell'autrice alla famiglia, attraverso continui rimandi alla corrispondenza mantenuta con i genitori e le sorelle. In realtà, il testo sembra collocarsi spesso a metà strada tra un diario e un *dietario*, con continui spostamenti verso l'una o l'altra tipologia di scrittura diaristica<sup>10</sup>.

Carmen Castilla scrive il suo diario a mano e in un quaderno. Inizia a scriverlo il primo giorno di viaggio (il 28 agosto 1921) quando, da San Sebastián, va in treno a Parigi e da qui ad Anversa dove, a bordo della nave americana *Cantigny*, salpa alla volta di New York, dove arriverà il 12 settembre, dopo circa due settimane di viaggio in mare. Al suo arrivo negli Stati Uniti, lo *Smith College* è ancora chiuso per via delle vacanze estive per cui lei, come le altre *pensionadas* dalla JAE, pernotta per qualche tempo a New York. Per questo motivo – e il diario ne è testimone – la ragazza risiede dapprima presso il *Parnassus Club*, di proprietà del *Barnard College*, e poi in casa di Susan Huntington Vernon<sup>11</sup> a Brooklyn. Durante la sua breve permanenza newyorkese, Carmen ha la possibilità di visitare la *Columbia University*

<sup>9</sup> In questi anni, il direttore de *La Prensa de Nueva York* è José Camprubí, fratello di Zenobia Camprubí Aymar e cognato del poeta Juan Ramón Jiménez.

<sup>10</sup> Come spiega Alberca Serrano nel saggio *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*: «Es precisamente la doble denominación – diario/dietario –, la que permite establecer dos tipos de diarios, atendiendo al difícil y escurridizo concepto de la intimidad, por el cual conviene utilizar “dietario” para aquellos diarios en los que el “yo” o “yoes” del diarista se constituyen en sus referencias más externas y públicas, sean éstas de carácter social, político o intelectual. Y reservar la denominación “diario”, adjetivado de manera casi inevitable de “íntimo”, para aquellos textos que ponen por escrito las tribulaciones, inquietudes o certezas más personales» (Alberca Serrano, 2000, p. 17).

<sup>11</sup> Susan Huntington Vernon (Norwich, Connecticut, 1869-1946) è stata una pedagoga americana, promotrice della Pedagogia scientifica ed emenda-

e il *Rockefeller*, l'istituto di ricerca medica della città, entrando in contatto, per la prima volta, con il sistema univesitario e di ricerca statunitense. Dopo sei mesi di scrittura regolare – interrotta solo due volte, il 21 novembre 1921 e il 9 marzo 1922 –, Carmen smette definitivamente di scrivere il 22 marzo 1922, interruzione preannunciata dalla laconicità che ne segna la scrittura durante la settimana precedente. Inoltre, negli stessi mesi, Carmen porta avanti, parallelamente, un diario/registro in cui annota le proprie impressioni sul sistema educativo e universitario americano, a cui accenna rapidamente nella nota scritta il giorno 4 gennaio 1922<sup>12</sup>. Se il valore letterario del testo va ricercato nelle annotazioni dedicate alla famiglia e ai ricordi legati agli anni trascorsi nella *Residencia* a Madrid, il testo presenta, in realtà, un evidente valore testimoniale dovuto al fatto che costituisce l'unica attestazione del programma di scambio universitario avviato tra tali college americani e la *Residencia* e, soprattutto, del sistema di *becas* e di *pensiones* elargite dalla JAE per favorire l'alta formazione femminile. Data l'intimità della scrittura e il completo disinteresse dell'autrice nel pubblicare le informazioni riportate, per la profonda tendenza realista e lo scarso lirismo riscontrabili dalla lettura risulta evidente l'attendibilità dei dati riportati, fornendo un quadro veritiero e piuttosto dettagliato della gestione del programma da parte di entrambe le istituzioni coinvolte. Attendibilità confermata da alcune lettere inviate da María Oñate – altra studentessa spagnola in visita presso il *college* americano – a María de Maeztu<sup>13</sup>. Già nelle prime pagine del diario – e, in concreto, dal 16 settembre 1921 – Carmen annota i limiti del siste-

tiva americana in Spagna. Dal 1910 al 1918 è stata direttrice dell'*Instituto Internacional* di Madrid.

<sup>12</sup> Secondo gli studi realizzati da Santiago López-Ríos Moreno sul diario in esame, il quaderno è andato perduto nei numerosi spostamenti a cui fu costretta l'autrice durante la guerra civile.

<sup>13</sup> Si veda il carteggio tra María de Maeztu e María Oñate inserito nella sezione II dell'appendice al diario di Carmen Castilla (2012, pp. 197-205).

ma universitario spagnolo, lamentando il ritardo nel pagamento della prima mensilità da parte della JAE, e le difficoltà legate alla somma ricevuta di appena 500 *pesetas*, fino a suggerire alla *Junta* la riduzione del numero di *becarias* e una differente ripartizione dei finanziamenti:

¡Parece increíble! Sería preferible que se mandasen menos número de becarias, pero que estas viniesen en condiciones. Es bochorroso encontrarse así en un país que no es el suyo y que pone en evidencia España. Debían darse cuenta, allí en Madrid, que el venir a Nueva York no se hace con 500 ptas., teniendo que atravesar, además, Francia y Bélgica y quedarse quince días en Nueva York esperando la apertura de los *colleges* (Castilla, 2012, p. 87).

Altro limite evidenziato da Carmen Castilla – e anticipato da María Oñate in una lettera del 1920 a María de Maeztu – è la scarsa conoscenza della lingua inglese da parte delle studentesse spagnole in visita presso il college. In questo caso, più che esprimerlo apertamente, l'autrice del diario lo lascia intendere attraverso la descrizione delle difficoltà incontrate quotidianamente, e alla sensazione di profonda solitudine in cui lei – e altre studentesse spagnole – si ritrova a vivere nel corso dei mesi trascorsi presso il campus. Un episodio, in particolare, mostra tali difficoltà nel comunicare in inglese, lasciando trapelare la sensazione di sconforto provata dalla Castilla:

Hay ratos que pienso “que no existo”. No puedo hablar y, al no oírme, creo que anda sólo mi sombra. A duras penas sostengo una conversación. Sólo ayer creí que iba venciendo esta dificultad [...]. Pero hoy vuelvo a sentirme muda y eso aterra (ivi, p. 108).

Altro aspetto che risalta dal diario di Carmen è la presenza costante della donna nelle università americane, e la tendenza diffusa a continuare gli studi anche durante la terza età, a differenza di quanto avveniva in Spagna dove la donna era costretta, nella maggior parte dei casi, a interrompere gli studi per incom-

patibilità con la vita coniugale. Proprio nella fase iniziale del suo soggiorno americano, il 22 settembre, a pochi giorni dall'arrivo a New York, Carmen scrive:

En Columbia University hemos sido presentadas a la señorita encargada, Miss Haskell (Guliana), de reunir a las mujeres licenciadas y doctoras, contando entre ellas hasta señoras de ochenta años. Es un departamento muy interesante y prueba cómo aquí la mujer no termina sus estudios, sino que sigue siempre cursos nuevos para saber más (Castilla, 2012, p. 92).

E, nella stessa annotazione, ricorda la presenza, nella sala principale del museo della *Hispanic Society of America* di New York, di una iscrizione commemorativa firmata dalla stessa María de Maeztu, in cui si ricorda il diritto della donna di prendere parte alla vita culturale allo scopo di migliorare la propria condizione sociale.

Il 26 settembre, Carmen lascia New York per trasferirsi nel campus di Northampton e frequentare i corsi offerti dallo *Smith College*. La descrizione che dà lascia intendere l'imponenza e la particolarità degli edifici, oltre all'originalità degli spazi la cui organizzazione sorprende la giovane, data la diversità con l'ambiente universitario a cui era abituata a Madrid. A Carmen, infatti, viene affidata una stanza in una delle tante costruzioni di cui si compone il campus e, più precisamente, nella *Dickinson House*, a pochi passi dalla palestra *Alumnae Gymnasium*:

Dickinson House, en donde pasaré mis ratos de descanso, es amena. El cuarto que me han destinado no es muy grande, pero reúne otras buenas condiciones. Smith College da una grata impresión. Espero pasar un buen curso. Escribo a mis padres, a D<sup>a</sup> Susana y a mis tíos (Carmen y Juanito) para comunicarles mis impresiones (ivi, p. 100).

Nella nota successiva, datata 27 settembre, Carmen descrive il suo primo giorno nel campus e la cerimonia di presentazione dell'anno accademico, fornendo una serie di informazioni

relative all'organizzazione della vita nel college e ai corsi che intende frequentare, per poi soffermarsi sulla tranquillità della vita americana e su quanto distante avverta ormai l'esperienza universitaria madrilenana.

A las 7:15 desayuno; a las 8:30, *chapel*. Todas las alumnas se han reunido. El aspecto era emocionante. Cuando las sillas estaban ya ocupadas, aparecen en el estrado todas las profesoras y profesores. El presidente habla en tono cariñoso y se dirige principalmente a las *freshman* (nuevas). Continúa el barullo a la salida. Se han cantado nueve salmos y se ha rezado un padrenuestro. He logrado matricularme en zoología, cursos 21 y 36. Son los que mejor combinan las horas. Dicen son muy interesantes. Es preciso comprar el libro que indica el profesor, etc. (total 6\$ y aún tengo que comprar el estuche para la disección). No sólo ocurre esto en España... El *hall* de zoología es muy reciente, amplio y muy bien montado. También pienso asistir al curso 32 de educación, que comprende organización de escuelas en los Estados Unidos. He paseado un rato cerca del lago. Da tranquilidad de espíritu al contemplarlo. [...] Aún hay flores en el campo y se conservan muchas en la parte del jardín que se dedica al estudio de la botánica. Ya he arreglado mi cuarto. Vuelvo a la vida de estudiante que la había abandonado por espacio de un año: el tiempo que he permanecido ocupada en Teruel. ¡Qué vida tan distinta! A pesar de estar tan lejos de mi familia y entre personas que casi no entiendo, no estoy preocupada como allí (Castilla, 2012, pp. 102-103).

La descrizione della vita nel campus e delle abitudini delle sue giovani abitanti continua nelle pagine successive. La condivisione di spazi comuni, e la tendenza a condividere momenti di lavoro ma anche di svago incuriosisce la stessa Carmen che, evidenziando la particolarità delle abitudini e delle attività svolte dalle ragazze, introduce una importante differenza rispetto al mondo universitario spagnolo in cui, al contrario, predomina un certo individualismo o, comunque, una maggiore tendenza al lavoro in solitudine rispetto allo spirito collaborativo del campus americano. Ciò probabilmente in relazione all'assenza, in quegli

anni, di un vero e proprio campus universitario in Spagna, come nel resto dell'Europa mediterranea.

Ya empiezan las clases. He asistido a dos de ellas: la primera, a las 9; la segunda, a las 2. No he encontrado demasiada dificultad. Voy hablando como puedo. [...] Voy pasando por las mesas del comedor. De este modo, nos vamos conociendo todas las muchachas de Dickinson House. Los primeros días los dedican aquí a poner bien el cuarto. No cesan de hacer combinaciones de muebles [...]. Luego invitan a sus amigas a pasar un rato y contemplarlo. Todas me van ofreciendo el suyo y ya voy haciendo alguna *visita*. También han visto varias el mío y contemplan el retrato de los míos como una cosa extraña: ¡once hermanos! Después de comer nos hemos reunido en el salón. Nos han divertido las nuevas [...] Al terminar, cada una sin papel cantaba algo muy bonito (al oído), pero no he comprendido bien su significado. En los cuartos se oyen gramófonos, música de cuerda, etc. Me han invitado a pasear mañana con varias muchachas (Castilla, 2012, p. 104).

Altro aspetto interessante che si evince dalla lettura e che stabilisce un'ulteriore differenza tra l'ambiente universitario americano e quello spagnolo è l'attenzione data agli studenti con handicap, o comunque impossibilitati a raggiungere, seppur momentaneamente, il campus. Come sottolinea Carmen, mentre negli Stati Uniti viene data loro la possibilità di essere accompagnati in auto e di ricevere assistenza costante durante le lezioni, in Spagna tale handicap rappresentava un vero e proprio limite che, nella maggior parte dei casi, si traduceva in motivo di esclusione dalla vita universitaria:

Una muchacha que sigue los cursos se encontraba imposibilitada. La conducen siempre en auto, ¡pobrecilla! También he visto a otra alumna en una silla de ruedas. En España supongo que estarían en sus casas sin estudiar de este modo. Sin duda, como la lesión no les ataca el cerebro, les sirven de distracción las clases y a la vez se aprovechan de ellas (ivi, pp. 110-111).

Non mancano le critiche che l'autrice muove alle sue coetanee americane e, in particolare, per l'apparente superficialità con cui si dedicano alle innumerevoli attività svolte durante la giornata. Ciò che Carmen non accetta o, comunque, non condivide, è la tendenza generale, tra le colleghe, ad avere molti hobby per il solo piacere di tenersi occupate e non sprecare il proprio tempo.

Esta noche se ha celebrado un *meeting*. Todas han votado negativamente. ¡Qué alegría! ¡Qué gritos! ¡Ni que hubieran conquistado otro Nuevo Mundo! Ha quedado en suspenso hasta mañana la contestación a la hora que definitivamente se podrá retirar y apagar las luces. [...] Durante il *meeting* todas hacían jerseys, cosían, estudiaban (!). Son célebres: todo lo quieren acaparar y no les queda tiempo. Así lo hacen todo: deprisa y corriendo (Castilla, 2012, p. 148).

Ciò la porta a riflettere su un aspetto molto dibattuto, in questi anni, in Spagna presso la *Residencia de Señoritas*, e affrontato dalla stessa María de Maeztu nella conferenza del 1921 accennata nelle pagine precedenti – oltre che nel breve carteggio con María Oñate –, ossia la messa in pratica, nelle università spagnole, del principio di *self-government* tipico dei college americani. Ossia, della capacità di autogestione e di auto-organizzazione delle attività di gruppo all'interno delle università. Carmen non manca di mostrare il suo scetticismo a riguardo e afferma:

¿Para qué sirve el *self-government*? Esta noche no estaban en el comedor ni Mrs. Lawman ni Miss Foster. Un grupo de muchachas ha entrado tarde, gritando y alborotando. Se han sentado en una mesa, al poco rato se han ido a otra... Margarite Ford, *the House President*, estaba en ascuas y su autoridad de nada ha servido hoy. ¿Por qué no la han respetado las muchachas? (ivi, p. 182).

Ciononostante, riconosce e apprezza l'ambiente culturale che la circonda nello *Smith College* e la porta a riflettere sulla condizione di profonda arretratezza in cui si ritrovano, in quegli

anni, molte zone della Spagna, soprattutto nell'entroterra. Nella nota del 31 dicembre 1921, le sue riflessioni e aspettative sul nuovo anno non possono che riguardare il rientro in patria di lì a pochi mesi e la qualità della sua vita lavorativa e sociale futura:

¡Último día del año! ¡Nochevieja! ¡Con ella se va otro año de nuestra existencia! ¿Qué será de mí en 1922? Dios quiera que no tenga tantísima preocupación como este 1921. ¡Vaya año en Teruel! En fin, pasó. ¿Tendré que volver allí en un ambiente tan distinto a éste y en donde no le dejan a uno ni pensar? A las 12 de la noche, New York saluda al nuevo año 1922 (Castilla, 2012, p. 156).

Con Carmen de Zulueta l'immagine che abbiamo dell'università spagnola risulta diversa rispetto a quella proposta da Carmen Castilla, in virtù della traiettoria seguita dal mondo accademico tra il 1921 e il 1934 per le riforme introdotte dai vari Governi che si succedono in Spagna in questi anni. Inoltre, altro fattore determinante nella differente rappresentazione dell'Università da parte delle due donne è la loro diversa origine sociale che le spinge, con frequenza, ad attribuire valori e significati diversi all'esperienza universitaria, spesso in relazione al peso che questa avrebbe avuto nella propria vita lavorativa.

Come ci spiega la stessa autrice nelle pagine iniziali dei testi esaminati, Carmen de Zulueta proviene da una famiglia di intellettuali, convinti sostenitori della politica pedagogica introdotta e seguita dalla *Institución Libre de Enseñanza*. Suo padre, Luis de Zulueta, un militante *reformista*, era scrittore, professore, politico e ambasciatore spagnolo dapprima a Berlino e poi presso la Santa Sede negli anni immediatamente precedenti la guerra civile. La madre, Amparo Cebrián, era invece maestra e pedagogista, in linea con i principi progressisti e laici sostenuti dalla ILE. Frequentare l'università e ottenere un titolo di studi superiore rappresentava, per la famiglia Zulueta-Cebrián, l'unica strada da percorrere «para poder ganarse la vida» (Zulueta, 2000, p. 115). Come Carmen, infatti, anche le due sorelle maggiori (Coti e Inés)



e il fratello minore (Julián) frequentano l'università e tutti, indipendentemente dal genere, ottengono il titolo di *Licenciado* e, in alcuni casi, di *Doctor*.

*La España que pudo ser. Memorias de una institucionista republicana* viene pubblicato nel 2000, dopo un periodo di gestazione abbastanza lungo. Il testo, di duecentocinquanta pagine, è diviso in ventuno capitoli introdotti da un prologo firmato da Pasqual Maragall e accompagnati da un epilogo della stessa autrice. Come accennato nelle pagine precedenti, il testo presenta una natura formale particolarmente ibrida dal momento che nasce dalla fusione di un'autobiografia romanzata con un memoriale familiare, in cui vi troviamo inserite numerose biografie minime delle personalità più influenti del tempo. Dei ventuno capitoli di cui si compone, tre sono dedicati al percorso universitario intrapreso dall'autrice e dai suoi fratelli e si tratta, in concreto, dei capitoli XII, XIII e XIV intitolati, rispettivamente, "La Universidad", "Floresta de Prosa y Verso" e "El Vaticano". In essi, contestualmente alla descrizione del nascente campus della *Universidad Complutense* di Madrid, Carmen parla dei primi casi di co-formazione superiore e delle innovazioni introdotte nel sistema universitario nazionale.

Ulteriori riferimenti all'ambiente accademico spagnolo sono presenti anche negli altri capitoli dell'autobiografia, spesso introdotti attraverso un confronto tra il sistema universitario in patria e quello colombiano, frequentato dall'autrice a partire dal 1938, durante i primi anni dell'esilio americano della famiglia Zulueta.

Ciò che emerge con frequenza dalla lettura dei capitoli prima menzionati è l'evoluzione spesso lenta e faticosa affrontata dal sistema universitario spagnolo durante gli anni repubblicani, riflesso delle proposte di riforma avanzate dal Governo negli anni Venti e descritte dalla stessa Carmen Castilla nelle pagine del suo diario. Infatti, mentre quest'ultima frequenta lo *Smith College* nel biennio 1921-'22 e osserva il sistema universitario

americano attraverso il filtro dell'esperienza madrilenza vissuta pochi anni prima, tra il 1915 e il 1920; Carmen de Zulueta descrive la propria esperienza presso l'*Universidad Complutense* di Madrid negli anni 1934-'36 e, a partire dal 1938, presso l'*Universidad Nacional* della Colombia a Bogotá. La rappresentazione che ne deriva, in entrambi i casi, è fortemente segnata da questioni storico-sociologiche e dai numerosi tentativi di riforma universitaria attuati nella Spagna *de entreguerras*. Proprio tra il 1920 e il 1936, l'Università spagnola vive il momento forse più turbolento e intenso poiché interessato da una serie di riforme dovute ai vari cambi di Governo, a cominciare dall'autonomia universitaria ottenuta nel 1919 da César Silió Cortés<sup>14</sup>, fino alla sua abrogazione nel 1922; o dalla proposta di riforma avanzata da Eduardo Callejo de la Cuesta<sup>15</sup> nel 1928, alla sua successiva abrogazione nel 1929, in risposta alle prime proteste studentesche.

In generale, nella rappresentazione che Carmen de Zulueta dà del mondo accademico risalta la dimensione spaziale dell'Università, ossia l'idea che questa sia, al tempo stesso, uno spazio fisico, concreto, riflesso dei cambi a livello urbanistico affrontati dalla città di Madrid negli anni Trenta del '900; e uno metaforico, simbolico di crescita e di formazione identitaria dell'autrice e della generazione a cui questa appartiene. I tre capitoli prima menzionati vengono ripresi e ampliati in *Mi vida en España (1916-1936)*, volume pubblicato nel 2011, a circa undici anni di distanza dal primo. Nel testo, un'autobiografia testimoniale-interpretativa suddivisa in ventidue capitoli, Carmen concentra tutte le informazioni e le impressioni legate all'esperienza universitaria nell'ultimo capitolo intitolato "La Universidad Complutense".

<sup>14</sup> Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes in Spagna negli anni 1919, 1921 e 1922 (Álvarez Lázaro, 2001, p. 85).

<sup>15</sup> Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes dal 1925 al 1930. La riforma proposta da Callejo de la Cuesta si basò su un principio di *libertad pedagógica*, in netto contrasto con l'ideale di centralizzazione didattica vigente in Spagna in quegli anni (ivi, p. 92).

Qui riprende quanto già raccontato nel testo del 2000, soffermandosi maggiormente sui cambiamenti affrontati dal sistema universitario spagnolo negli anni repubblicani e, in particolare, sul processo di laicizzazione e sull'introduzione della co-educazione e della co-formazione superiore<sup>16</sup>. Altro aspetto interessante che risalta dal testo della Zulueta è la comparsa, anche nell'Università spagnola, di quella tendenza collaborativa tra gli studenti e il corpo docente di cui parla Carmen Castilla in riferimento alla vita nel campus americano, e di una sempre maggiore importanza data al concetto di collettività universitaria.

### 18.5. Conclusioni

In definitiva, l'immagine che emerge dell'Università nella Spagna *de entreguerras* dai testi analizzati è quella di un sistema in continua trasformazione, in cui le modifiche apportate allo spazio fisico si riflettono nella funzione e nel significato che la formazione superiore ha nella vita delle due donne. Se l'esperienza del campus e della vita di gruppo spinge Carmen Castilla a riflettere sull'individualismo del percorso universitario in Spagna e sulla necessità di un rapporto meno formale tra studenti e professori; con Carmen de Zulueta assistiamo ad una sorta di attuazione di tali riflessioni e a importanti cambiamenti nella funzione educativa e sociale dell'Università. In entrambi i casi, l'esperienza universitaria viene rappresentata come una tappa fondamentale nel percorso di emancipazione, seppure con una consapevolezza differente da parte delle due giovani. È probabi-

<sup>16</sup> I riferimenti al sistema di co-educazione e di co-formazione superiore sono evidenti soprattutto nel capitolo XIII intitolato "Floresta de Prosa y Verso" («Estaba ilusionada con la idea de ser universitaria. Tenía amigos del Instituto-Escuela que iban a estudiar lo mismo: Joaquín Díez-Canedo, su hermana María Luisa, [...] y otros muchos que eran de la Institución o del Instituto-Escuela», Zulueta, 2011, p. 155).

le che tale differenza sia dovuta, non solo al differente momento storico vissuto, ma anche alla diversa origine sociale delle due donne e, aspetto da non sottovalutare, al genere autobiografico a cui decidono di affidare le proprie riflessioni. Infatti, mentre nel caso di Carmen Castilla la scrittura diaristica impone una visione necessariamente proiettata in avanti, alla quodonianità e a un futuro prossimo; nel caso di Carmen de Zulueta, la scrittura di un'autiobgrafia romanzata implica un racconto retrospettivo, e quindi la possibilità di selezionare i ricordi da menzionare e quelli da tacere, modulando il messaggio da veicolare.

## 19. Rappresentazioni discorsive dell'Università nella stampa spagnola contemporanea: il caso Cifuentes e l'immagine dell'Università pubblica

*Francesca De Cesare*

### 19.1. Il caso Cifuentes e i memi sul caso

Nell'analisi delle rappresentazioni discorsive dell'Università all'interno della stampa spagnola contemporanea, si è scelto di circoscrivere l'indagine ad un episodio concreto che ultimamente ha dato la possibilità di creare l'occasione per gettare ombre sull'istituzione accademica. Cristina Cifuentes, presidente della *Comunidad de Madrid*<sup>1</sup>, il 12 marzo 2018 fu accusata di aver falsificato il titolo del master in *Derecho Público del Estado Autonómico* presso l'Università "Rey Juan Carlos" della capitale spagnola. Cosa che ha reso opportuno circoscrivere il titolo dello studio apponendo un sottotitolo che identifichi con maggiore precisione l'argomento della discussione presente.

Il nome di Cristina Cifuentes è stato costantemente sulle prime pagine dei quotidiani spagnoli in quanto oggetto di uno scandalo che l'ha vista coinvolta. Il giornale che ha pubblicato in esclusiva la notizia, *eldiario.es* (Ejerique, 2018), ha diffuso l'immagine di documenti nei quali si rivela che una dipendente dell'Ateneo, nel 2014, è intervenuta nel sistema di gestione degli

<sup>1</sup> Ha ricoperto l'incarico tra il 2015 ed il 2018.

studenti iscritti al Master modificando la valutazione della presidente della *Comunidad de Madrid*: un «no presentado» diventa un «notable». Nella Figura 1 si propone l'esclusiva che ha dato il via allo scandalo:

Vigilancia del poder

**EXCLUSIVA**

**Cristina Cifuentes obtuvo su título de máster en una universidad pública con notas falsificadas**

- Se matriculó en 2011/2012 en el Máster en Derecho Autonómico de la universidad pública Rey Juan Carlos, financiada por la Comunidad de Madrid, y le quedaron pendientes dos asignaturas
- La intranet de gestión de alumnos revela que una funcionaria de otro campus entró en el sistema en 2014 y cambió los dos "No Presentado" a "Notable" dejando rastro
- La funcionaria dice que si lo cambió es porque se lo ordenó un profesor. La Universidad sigue investigando. Cifuentes defiende que todo es legal y que aprobó porque se examinó de nuevo en 2014, aunque no hay rastro en los registros
- La URJC ha achacado todo a un error administrativo a la hora de traspasar las notas que se descubrió al pedir Cifuentes su título

Figura 1. La prima notizia dello scandalo (Fonte: *eldiario.es*, 21/03/2018)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> A causa della crisi che l'industria del giornalismo attualmente sta affrontando, *eldiario.es. Periodismo a pesar de todo* è un giornale disponibile unicamente in formato digitale a partire dal 18 settembre 2012. È diretto da Ignacio Escolar, fondatore ed ex direttore del giornale *Público*. Vi lavorano redattori che prima collaboravano con *Público* fino alla chiusura della sua redazione a stampa. Appartiene alla *sociedad limitada Diario de Prensa Digital*, il cui capitale appartiene per più del 50% alle persone che ci lavorano. La sua composizione imprenditoriale, la sua formula mista di finanziamento, il reclutamento di soci e la partecipazione dei lettori, giustificherebbe il fatto che il giornale gode della libertà e dell'indipendenza che dichiara. Il finanziamento si basa principalmente sulle entrate pubblicitarie, ma poiché queste non sono sufficienti a supportare gli intenti di indipendenza e di onestà posti a base del periodico, il quotidiano necessita di ulteriori entrate a carico dei soci. Tale modalità di finanziamenti dimostra come i mezzi di comunicazione siano dipendenti da dinamiche attuali che impongono il bisogno di reinventarsi diversificando le entrate: «si quiere

Dopo una prima reazione da parte dell'Università "Rey Juan Carlos" in cui il Rettore ha assicurato che tutto si è svolto nei limiti della legalità e ha imputato l'episodio a un probabile errore di trascrizione dei dati, l'Università ha successivamente aperto una procedura amministrativa per verificare quanto successo ed accertare eventuali responsabilità. All'epoca del Master, anno accademico 2011/2012, la politica era già delegata del Governo per la *Comunidad* di Madrid. Per garantire la correttezza del procedimento, la CRUE (Conferenza dei Rettori delle Università Spagnole) ha nominato due delegati esterni. Gli eventi si sono svolti a ritmo incalzante e in varie occasioni la presidente del PP di Madrid ha dichiarato di non volersi dimettere. Durante una seduta plenaria straordinaria del Parlamento (4 aprile 2018), richiesta dall'opposizione, la presidente Cifuentes ha presentato vari documenti, tra cui le ricevute dei pagamenti per l'iscrizione e per le tasse universitarie, e ha fornito anche il verbale della tesi (*Trabajo de Fin de Máster*) firmato da tre membri della Commissione. Il giorno seguente un altro quotidiano digitale, *ElConfidencial.com*, informa che la Commissione non si è mai riunita e che uno dei tre docenti il cui nome

sobrevivir en medio de un panorama de libre competencia porque el valor de su marca no les asegura su supervivencia en el futuro cuando los actores informativos se han multiplicado del modo en el que lo han hecho» (Mahugo, 2010, p. 4). *El diario.es* viene fondato con il chiaro proposito di creare un giornalismo rigoroso, indipendente ed onesto, che sostenga la libertà, la giustizia e la difesa dei diritti umani e che, allo stesso modo, perori il progresso della società e del benessere dei cittadini. I principi editoriali sono pubblicati in un link presente nella parte inferiore della pagina ("¿Qué es el diario.es?"). Il mezzo si descrive come una pubblicazione di informazione e di analisi che punta i propri riflettori sui problemi dei cittadini e non su quelli dei partiti politici o degli interessi imprenditoriali. Caldeggiando un giornalismo che aiuti i propri lettori a comprendere la realtà attuale, la convinzione che sta alla base del percorso informativo è che una corretta informazione si ripercuota sul benessere e sul progresso della società e che ciò si ottenga in maggior misura grazie alle reti sociali presenti in internet, che incrementano il dibattito pubblico tra i cittadini di un paese (Rubio Jordán, 2014, p. 492).

compariva nel verbale (Alicia López de los Mozos) dichiara che la propria firma è stata oggetto di falsificazione; la magistratura apre un'indagine a seguito di denunce da parte di associazioni studentesche sulle presunte irregolarità (Olmo, Fernández e Méndez, 2018). Dopo pochi giorni, il 10 aprile 2018, *eldiario.es* pubblica in esclusiva la notizia che *Cifuentes aprobó tres asinaturas de su máster con unas actas con firmas de profesores falsificadas* (Galaup *et al.*, 2018). Più volte l'opposizione e le associazioni studentesche richiedono le dimissioni della politica dal suo ruolo di presidente della *Comunidad de Madrid*, ma Cifuentes si schermisce scaricando le responsabilità del caso sull'Ateneo e dichiarando in una conferenza stampa di avere scritto al Rettore annunciando il proposito di voler rinunciare al titolo (Álvarez, 2018).

Si dimette il 25 aprile 2018 a seguito di un secondo scandalo che la vede coinvolta. Questa volta si tratta del furto di due creme in un supermercato documentate dal video della sicurezza pubblicato da un altro giornale digitale *OkDiario.com* (Cerdán e Ruiz, 2018b). Il titolo chiarisce che si tratta di un episodio di vari anni prima, una circostanza accaduta nel maggio del 2011, ma il giornale lo riconduce esplicitamente come parte dello scandalo attuale "Exclusiva: Escándalo Cristina Cifuentes". La notizia del furto viene riportata anche da *eldiario.es*<sup>3</sup> e dai principali quotidiani spagnoli (Hidalgo, 2018)<sup>4</sup>. Le motivazioni addotte da Cristina Cifuentes, fondamentalmente, si basavano sul fatto che rinunciava alla carica pubblica per difendere la propria famiglia dalle accuse personali diffuse sul furto.

<sup>3</sup> VÍDEO | Cifuentes fue retenida en un hipermercado acusada de robar dos cremas, *eldiario.es*.

<sup>4</sup> Un vídeo de un supuesto hurto de Cifuentes en un supermercado fuerza su dimisión. Las imágenes de 2011 muestran a la presidenta madrileña vaciando su bolso ante un guarda jurado, *El País* (26/04/2018); ¿Cristina Cifuentes robó o hurtó?, *El Mundo* (25/04/2018).



Ahora se ha utilizado para ir más allá de lo político y querer remarcar alguna clase de campaña personal [...] Yo he cometido muchos errores a lo largo de mi vida, me he saltado también semáforos en rojo, pero toda mi actuación, mi vida, se está poniendo en tela de juicio con interés determinado que no es acabar sólo con el adversario político sino destruir a la persona (Belver, 2018)

Dopo due giorni, Cristina Cifuentes rinuncia anche alla presidenza del *Partido Popular* di Madrid.

Il “caso del Master” di Cristina Cifuentes, al di là di ovvie considerazioni sulla strumentalizzazione politica e ideologica dei vari episodi da parte degli schieramenti politici, ha avuto ricadute in molti ambiti. Diverse istituzioni sono state coinvolte nello scandalo: la presidenza della *Comunidad de Madrid*; l'Università “Rey Juan Carlos” di Madrid, che da poco più di un anno già era nota alle cronache per un altro scandalo, causato da accuse di plagio riguardanti la produzione scientifica del suo ex Rettore; nondimeno il prestigio dell'Università pubblica coinvolta. Di fatto il *Partido Popular* ha messo in dubbio il ruolo dei professori coinvolti. A ciò si aggiunge il sentimento di sfiducia generato nella società spagnola che, a sua volta, ha dimostrato l'insorgere di un moto di rivalsa nel pretendere la fine dell'impunità e richiedendo le dimissioni della politica (Álvarez, 2018a).

L'episodio di cronaca ha originato una perdita di prestigio del sistema universitario nel suo insieme. Il caso del Master di Cifuentes ha provocato una crisi di sfiducia nei confronti dell'istituzione universitaria, una volta che i principi di giustizia e di meritocrazia, nell'uguaglianza delle condizioni sociali, sono stati messi in dubbio. Ciò ha originato malcontento nelle persone che per ottenere una formazione superiore realizzano sacrifici e nondimeno assistono a situazioni di privilegio riservate a determinati protagonisti della scena politica. Un ulteriore discorso a margine riguarda ciò che è stato chiamato dai media «la titolitis», cioè il fatto che i politici ambiscano al titolo universitario che

dà loro maggior prestigio. L'episodio in questione non è nuovo nella storia spagnola (esistono molte tesi di Dottorato di leader spagnoli che non sono pubbliche) e ciò fa pensare ad una concezione totalmente patrimoniale. Il politologo Pablo Simón, a questo proposito, riflette sulla similitudine secondo la quale oggi si comprano i titoli universitari allo stesso modo in cui nel passato si compravano i titoli nobiliari: per il desiderio di ambizione e per la smania di ostentare il possesso, non perché essi offrano realmente un'utilità concreta o godano di un valore reale (Fernández, 2018).

Risulta quasi superfluo dire che la notizia del furto di due creme antietà in un supermercato di Vallecas nel 2011 ha suscitato il sarcasmo e l'ironia delle reti sociali, che si sono espresse con vari tormentoni sulla rete. *El Mundo*, sul caso Cifuentes, dedica un intero articolo riproponendo esclusivamente e concretamente i memi che sono circolati nel web<sup>5</sup>. L'intenzione informativa del quotidiano è chiara, ma il titolo lascia spazio a dubbi e non può non essere letto inferendo anche un proposito screditante e sbeffeggiante. Il quotidiano riporta parte del testo presente nel primo meme (Figura 2) e, sebbene riporti la citazione tra virgolette, non sfugge la costruzione di un discorso complessivamente critico e derisorio nei confronti della situazione. Nel caso specifico, si ripropongono solo quelli che riguardano il caso del *Trabajo de Fin de Máster* (Figure 2, 3 e 4), con il fine di attestare il coinvolgimento che il caso ha riscosso presso l'opinione pubblica, e che, a sua volta, ha sollevato l'interesse a sviluppare il presente studio.

<sup>5</sup> Cristina Cifuentes y su robo se convierten en meme: "Olvidaste el TFM cuando robaste las cremas en el Eroski", *El Mundo*, 25/04/2018.



**Figura 2.** Meme con immagine originale del supermercato (Fonte: *elmundo.es*, 25/04/2018).



**Figura 3.** Tweet derisorio (Fonte: *elmundo.es*, 25/04/2018).



**Figura 4.** Meme che associa l'episodio del Master a quello delle creme (Fonte: *elmundo.es*, 25/04/2018).

Tali esempi vanno considerati come nuove forme di comunicazione che appaiono nell'ambiente sociale. A dimostrazione di ciò, dalla prospettiva disciplinare dell'Analisi del Discorso Multimodale, la quantità di pubblicazioni recenti ne mostrano la crescente popolarità (si vedano, tra gli altri, Bednarek e Martin, 2010; Kress, 2009; Ventola e Moya, 2009; Bateman, 2008; Jewitt, 2009; Kress e van Leeuwen, 2006). I memi sono testi multimodali composti da immagini, illustrazioni statiche o fotografie digitalizzate, che rappresentano un'intenzione o un gesto umoristico in relazione a uno specifico testo scritto, allegato all'immagine. Tale fenomeno comunicativo si è espanso a livello globale. Grazie alla massificazione dei *social network* virtuali e alla facilità e all'immediatezza del computer, che consente di creare, riprodurre e propagare nuove informazioni, ottiene un'attenzione considerevole. Negli esempi presentati, la composizione di immagini e parole, o anche solo di parole come nel caso del *tweet* della Figura 3, intende esprimere una posizione ideologica o una visione satirica. Nel caso delle Figure 2 e 4, l'immagine del personaggio o dell'oggetto, unita a una situazione descritta e contestualizzata dal testo scritto, riformula un diverso tipo di narrazione riguardante l'evento concreto. Le Figure 2, 3 e 4 denotano un carattere scherzoso, ma non è da escludersi che si propongano anche come manifestazione di contestazione da parte della popolazione nei confronti di quelli che sono i discorsi gestiti dagli organi ufficiali.

## 19.2. Obiettivi e metodologia

L'obiettivo principale del presente articolo è quello di riflettere sul dibattito scaturito intorno all'Università di cui la stampa, tra i vari mezzi di comunicazione, offre un ampio riflesso, mettendo in luce le differenze e le similitudini delle diverse testate. Nel caso specifico del *corpus* selezionato, le domande a cui si desidera rispondere sono: che discorso adotta la stampa spagnola

nel trasmettere l'immagine dell'Università all'interno del dibattito su tale tema?; è possibile evidenziare eventuali differenze nei discorsi dei diversi quotidiani presi in esame?.

Per l'analisi linguistico-discorsiva dello studio, la metodologia tiene conto della correlazione esistente tra le pratiche testuali, discorsive e sociali, come manifestazione del potere che i mezzi di comunicazione esercitano nei propri discorsi (Fairclough e Wodak, 1997; Wodak *et al.*, 1999). I giornali non sono interpretabili solo come semplici intermediari, ma assolvono al contempo alla funzione di depositari e di creatori della lingua utilizzata nelle nostre società. Per dirla in altri termini, i loro discorsi fanno parte della vita sociale e, al tempo stesso, sono uno strumento che crea vita sociale, visto che i media hanno il potere di plasmare l'opinione pubblica. Riguardo agli studi che si occupano della relazione tra la stampa e l'analisi del discorso e dell'ideologia, sono imprescindibili le ricerche ben note di Montgomery (2007), Richardson (2007), van Dijk (1988; 1996; 2002), Bell e Garrett (1998), Fairclough (1995), Bell (1991), Chilton (1988), Fowler *et al.* (1979). Per il presente articolo, le proposte dell'Analisi Critica del Discorso sono state integrate con gli studi della teoria dei *frame*. Come è stato spesso dimostrato, con approcci diversi, la stampa fornisce stimoli che guidano il lettore ad assumere determinati punti di vista riguardo alle informazioni ricevute (Trew, 1979; van Dijk, 1988; Fowler, 1991; Feez, Iedema e White, 2008; White, 2005; 2006; Scheufele, 2004). Nel presente lavoro, in particolare, la teoria dei *frame* è efficace per studiare come tale fenomeno si verifichi nei titoli, poiché consente di identificare «crucial points in the opinion change process where these powerful effects are taking place» (Tankard, 2001, p. 96).

Nel caso oggetto di studio non c'è alcuna intenzione di soffermarsi sulla valutazione del personaggio politico soggetto dello scandalo; bensì, a partire dal quadro teorico dell'Analisi Critica del Discorso, si desidera realizzare un'analisi degli strumenti linguistici e delle strategie discorsive adoperati dalla stam-

pa presa in esame, per mettere in risalto le relazioni che esistono tra opzioni discorsive e posizioni ideologiche. Si tratta quindi di un'interpretazione di ciò che si intende per ideologia nella sua dimensione costitutiva di una società e di formazione della soggettività umana<sup>6</sup>.

Nel primo paragrafo si contestualizza il caso e si accenna ai memi relativi all'argomento e riportati in un articolo de *El Mundo*, nel secondo si presentano gli obiettivi e la metodologia adottata, nel terzo si spiega il procedimento di analisi e si descrive il *corpus*, nel quarto si procede all'analisi dei dati e, nella parte finale, cioè nel quinto e ultimo paragrafo si tracciano le conclusioni.

### 19.3. Procedimento di analisi e descrizione del *corpus*

Per quanto riguarda l'analisi, che si svolge all'interno di un quadro teorico di tipo pragmatico, prima si identificano i principali argomenti trattati nel *corpus*, per mettere in evidenza quale testata dedica particolare attenzione a questa o a quella tematica e successivamente si forniscono osservazioni basate sull'analisi e sul confronto delle strategie discorsive, rivolgendo una particolare attenzione agli effetti del lessico sul piano inferenziale.

Date le motivazioni esposte nel capitolo introduttivo, si è deciso di circoscrivere la creazione del *corpus* di riferimento alle date del 21 marzo 2018, giorno in cui *eldiario.es* ha fatto scoppiare lo scandalo, e del 25 aprile 2018, giorno in cui Cristina Cifuentes si dimette da Presidente della *Comunidad de Madrid*. Le parole

<sup>6</sup> Assumiamo da Teun van Dijk un modello pratico per studiare l'ideologia: «Con el fin de formular esta heurística, debemos volver a la naturaleza de las ideologías, cuya representación es un tipo de esquema básico propio de un grupo que caracteriza la información fundamental con que se identifican y categorizan sus miembros, como los criterios de pertinencia, actividades, objetivos, normas, relaciones con los demás, recursos etc. (van Dijk, 2003, p. 56).

chiave cercate nei motori di ricerca dei giornali scelti sono state: “Cifuentes” e “Universidad”. Gli articoli selezionati sono quelli che nel titolo, o nel sottotitolo, includono i termini “Universidad/es” o “máster/es” o che abbiano in qualche modo relazione con questi (“Universitari\*”, “currículum/os”). Le notizie fin qui esposte per descrivere gli accadimenti sono state tratte dai quotidiani online che hanno pubblicato in esclusiva le informazioni; ma nell’arco temporale selezionato, si è scelto di analizzare la versione digitale di *El País*<sup>7</sup>, di *El Mundo*<sup>8</sup> e di *ABC*<sup>9</sup>. Per presentare risultati non pregiudicati da visioni di parte, tra i primi giornali più letti nella loro versione digitale, sono stati selezionati i tre quotidiani generalisti di maggiore diffusione a livello nazionale legati a gruppi di stampa ideologicamente diversi da un punto di vista storico. Come si osserva nella Figura 5, il *corpus* è composto da un totale di 128 articoli.

<i>ABC</i>	<i>El Mundo</i>	<i>El País</i>	<i>Periodo di tempo selezionato</i>	<i>TOT</i>
64	27	37	del 21 marzo al 25 aprile 2018	128

**Figura 5.** *Corpus*.

*ABC* è solito inserire tra le notizie anche video che assolvono alla stessa funzione informativa dell’articolo. Ciò consente al giornale di inserirlo nel quotidiano *online* dotandolo di un titolo

<sup>7</sup> Il quotidiano, fondato nel 1976, fa parte del conglomerato mediatico del Gruppo PRISA (il cui presidente è Juan Luis Cebrián). Il fondo statunitense *Liberty Acquisition Holding* detiene il 57% delle azioni, pur restando parte integrante di PRISA. La direttrice è Soledad Gallego-Díaz Fajardo (dall’8 giugno del 2018 e attualmente in carica).

<sup>8</sup> Il quotidiano (fondato nel 1989) è di proprietà dal 1992 del gruppo italiano RCS (*Rizzoli Corriere della Sera*), che possiede la maggior quota di capitale della società editrice *Unidad Editorial*. Il direttore è Francisco Rosell (da giugno 2017 e attualmente in carica).

<sup>9</sup> Quotidiano di orientamento conservatore (fondato nel 1903). Appartiene al *Gruppo Vocento*. Il direttore è Bieito Rubido (da settembre 2010 e attualmente in carica).

e di una breve descrizione dell'argomento trattato. Si è scelto di includere anche questi ultimi in quanto esemplificativi di una specifica costruzione discorsiva sull'argomento e utili da un punto di vista linguistico per rintracciare eventuali strategie comunicative messe in atto per inquadrare il momento informativo da un determinato punto di vista. Del *corpus* generale di ABC, 20 articoli sono costituiti da video.

#### 19.4. Analisi dei dati

La selezione di alcune tematiche rispetto ad altre già di per sé determina una rappresentazione di ciò che si scrive, poiché selezionare un tema rispetto ad un altro implica concentrare l'attenzione su un aspetto determinato della realtà e occultarne un altro. Il vaglio dell'agenda tematica fornisce un'inquadratura iniziale anteriore allo stesso atto di lettura di ogni titolo. È utile precisare che una comunicazione imparziale e libera da parte del locutore è pressoché impossibile (Sánchez Manzanares, 2008). Vanno considerati molti elementi condizionanti la produzione di una notizia, tra questi: le caratteristiche personali del giornalista (età, sesso, educazione, credenze, tendenza politica, etc.), le fonti, le procedure della redazione (come, ad esempio, i criteri di notiziabilità, le richieste sui titoli, etc.), l'infrastruttura del mezzo (il personale, la distribuzione delle sezioni, il collegamento con le agenzie, l'orario di chiusura e di emissione, etc.) la proprietà del mezzo di comunicazione, nonché altri elementi esterni al quotidiano, tra questi hanno una grande influenza i poteri politici ed economici, la concorrenza e il pubblico (Shoemaker e Reese, 1991). D'accordo con tali premesse, nella Figura 6 si raccolgono i dati che si riferiscono ai principali temi trattati durante il periodo analizzato.



Dal 21/03/2018 al 25/04/2018	EP	%	ABC	%	EM	%
Scandalo Master	2	5,4	24	37,5	11	40,7
Riflessioni sull'Università e sulla sua immagine	12	32,4	10	15,6	5	18,5
Azioni dell'Università come reazione allo scandalo	12	32,4	18	28,1	6	22,2
Altri politici con master di quell'Ateneo	2	5,4	3	4,6	2	7,4
Cifuentes rinuncia al titolo	2	5,4	4	6,2	1	3,7
Dimissioni di Cifuentes	6	16,2	1	1,5	1	3,7
Reazioni opinione pubblica e degli studenti	1	2,7	4	6,2	1	3,7
	TOT 37		TOT 64		TOT. 27	

Figura 6. Principali temi trattati nel *corpus*.

Si raggruppano i titoli sulla base di vari argomenti al fine di semplificare l'individuazione delle tematiche sulle quali i quotidiani presi in esame ripongono maggior enfasi. Ad esempio, nell'etichetta "Scandalo master" si raggruppano tutti gli articoli che si occupano genericamente del caso; a titolo esemplificativo: "Luces y sombras sobre el máster de Cifuentes en la Universidad Rey Juan Carlos" (Medialdea, 2018a), "La oposición pide a Cristina Cifuentes que explique si falsificó las notas de un máster" (Díaz, 2018), "Así te hemos contado el 'caso Cristina Cifuentes'" (*El País*, 21/03/2018).

Dopo una prima analisi generale, sulla base della quantità degli articoli e della percentuale riscontrata rispetto alla quantità raccolta, risulta indicativo osservare che, nei giorni selezionati per il nostro *corpus*, *El País* dedica maggior copertura informa-

tiva al tema dell'immagine dell'Università e alle azioni che questa mette in atto in seguito allo scandalo, mentre, a loro volta, *ABC* e *El Mundo* offrono maggior protagonismo alle notizie sullo scandalo. A partire dalla selezione dell'agenda tematica e dalla somministrazione informativa, si deduce che *El País* preferisce concentrare la propria attenzione più sulla difesa del prestigio dell'istituzione accademica che sulle notizie politiche che lo scandalo del Master comporta. La teoria dei *frame* è utile per studiare come i media organizzano e strutturano le informazioni su un determinato argomento incoraggiando diverse interpretazioni. Il processo di influenza selettiva comporta la scelta di «algunos aspectos de la realidad percibida, haciéndolos más sobresalientes en el texto comunicativo» (Entman, 1993, p. 52). Di seguito alcuni titoli di *El País*:

1. Universo. Ojalá que la utopía de la Universidad pública no desfallezca nunca (Trueba, 2018);
2. Esclavitud de cátedra. El secreto de la supervivencia de las universidades reside en su capacidad de mantenerse a una distancia prudencial del poder (Lapiente, 2018);
3. Apoyo a la Universidad. El PP señala a las instituciones para ocultar su culpa en el “caso Cifuentes” (*El País*, 11/04/2018);
4. Autonomía universitaria. La celeridad en las pesquisas ayudará a frenar el daño provocado en la institución (Urrea Corres, 2018);
5. La Universidad cuestionada. El “caso Cifuentes” ha tocado de lleno a la institución académica. Expertos piden aprovechar la crisis para revisar el corporativismo, la figura del rector o los títulos (Álvarez, 2018c);
6. El supermercado de títulos del director del máster de Cifuentes. El instituto de Álvarez Conde lleva años asociándose con academias que ofertan cursos completamente ajenos al derecho a cambio de “royalties”. Un

juez le ha condenado por publicidad engañosa (Sevilla-no, 2018).

A partire dall'osservazione dei titoli che il quotidiano sceglie per il discorso sull'Università, si riscontra una tendenza generale della testata a salvaguardare il prestigio dell'istituzione accademica nel suo insieme. Ciò si osserva decisamente nei titoli 1, 3 e 4, con l'espressione desiderativa "ojalá", con il termine "apoyo" e con la formulazione del desiderio che la celerità delle indagini arginino il danno di immagine che lo scandalo ha causato. Il secondo titolo proposto inquadra l'immagine dell'Università all'interno di uno schema narrativo conflittuale in base al quale il potere è acerrimo nemico dell'Istituzione superiore e ne può determinare la rovina. Il sesto titolo riportato limita le responsabilità del caso al solo Ateneo madrileno e più specificatamente all'*Instituto de Derecho Público* della "Rey Juan Carlos" diretto dal direttore del Master di Cifuentes. L'unico maggiormente critico nei confronti dell'Istituzione universitaria è il quinto titolo, portato a mo' di esempio, in cui l'Università viene sì messa in discussione, ma se ne circoscrive la responsabilità che è da addebitare agli esperti del settore, i quali desiderano approfittare della crisi presente per rivedere alcuni aspetti, tra cui il corporativismo, la figura del Rettore e i titoli rilasciati. La posizione di *El Mundo* riflette un atteggiamento svalutante nei confronti dei master e delle Università in generale. L'uso degli articoli determinativi ("los másteres"; "Los males de la universidad"; "La endogamia en la universidad") lascia intendere che in tutte le istituzioni regnino disonestà e corruzione:

7. El "caso Cifuentes" revela el fiasco de los másteres (Sanmartín, 2018a);
8. Los males de la universidad que hay detrás del máster de Cristina Cifuentes (Sanmartín, 2018b);
9. La endogamia en la universidad, al descubierto con el máster de Cifuentes (Garrigo, 2018).

*ABC*, per quanto riguarda i titoli che esprimono preoccupazione nei confronti dell'Università, interviene senza parole che sottendano una presa di posizione diretta da parte del soggetto che scrive. Coloro che esprimono la propria opinione sono piuttosto ben identificati dai soggetti: la comunità universitaria in generale (12 e 13), il rettore dell'Università di Salamanca (11), quello di Valladolid (14), o anche il giornalista Ángel Expósito (15). Un unico esempio in cui si tende a generalizzare l'argomento è l'esempio 10: una riflessione che riguarda la pratica della falsificazione dei curriculum. Si tratta di un titolo in cui si specifica che si tratta di un male che non riguarda esclusivamente l'esponente della Legislatura in carica, bensì che coinvolge trasversalmente qualsiasi partito:

10. Currículos falseados: el mal que afecta a todos los partidos y legislaturas (*ABC*, 21/03/2018);
11. El rector de la Usal ve una «irresponsabilidad» cuestionar los másteres por el caso Cifuentes (*ABC*, 26/03/2018);
12. La universidad española indignada por el escándalo del master de Cifuentes (*ABC*, 05/04/2018);
13. La comunidad universitaria niega que el trato dado a Cifuentes en su máster sea una práctica "habitual" (*ABC*, 05/04/2018);
14. El rector de la Universidad de Valladolid avisa del desgaste «inmerecido» del sistema por el caso Cifuentes. Llama a «aclarar cuanto antes» la polémica para «proteger el nombre de las universidades públicas» (*ABC*, 06/04/2018);
15. Sobre universidades y másteres. Ángel Expósito reflexiona sobre el caso de Cristina Cifuentes, el modelo educativo universitario público en España (Expósito, 2018).

Per quanto riguarda la seconda etichetta a cui i quotidiani del *corpus* preso in esame dedicano maggior copertura informati-

va, cioè le azioni che l'Università "Rey Juan Carlos" ha messo in atto come reazione allo scandalo, è doveroso precisare che si tratta di un argomento che presta il fianco a interpretazioni ambigue. Se presentato in modo fazioso, potrebbe risultare deleterio per il prestigio dell'Ateneo. Ma, contrariamente alle aspettative create dall'osservazione degli esempi precedenti, i tre giornali non esitano a riportare gli eventi in forma neutrale, senza lasciar spazio a eventuali critiche. Le indagini proseguono, seguite anche dall'autorità giudiziaria e l'Ateneo sospende il responsabile del master. Nel momento in cui Cristina Cifuentes in una conferenza stampa dichiara di voler rinunciare al titolo, dopo quasi un mese dall'inizio dello scandalo, e dopo aver continuato a scaricare sull'Ateneo qualsiasi tipo di responsabilità, la posizione della "Rey Juan Carlos" si presenta ferma e come tale se ne riporta la notizia:

16. La Rey Juan Carlos suspende de funciones al director del máster de Cifuentes.

El rector anuncia una auditoría a todos los centros propios e institutos integrados en la Universidad. Sopesa retirarle el título a la presidenta madrileña (Álvarez, 2018d);

17. La Universidad Rey Juan Carlos avisa: la ley no admite que se devuelva el máster.

Esta es la conclusión de la consulta realizada a expertos en Derecho Administrativo ajenos a la institución, tras presentar Cifuentes su renuncia al postgrado (Medialdea, 2018b).

## 19.5. Conclusioni

L'obiettivo principale del presente articolo è quello di conoscere come tre quotidiani spagnoli abbiano rappresentato

l'immagine dell'Università in un dato periodo (che coincide con l'episodio del caso del Master di Cristina Cifuentes). I giornali presi in esame sono stati *ABC*, *El Mundo* ed *El País*. Si tratta dei tre quotidiani generalisti, nelle loro versioni *online*, maggiormente letti a livello nazionale e che storicamente si propongono per un'impostazione ideologica diversificata. Si è scelto di analizzare i giorni che vanno dal 21 marzo 2018, giorno in cui *eldiario.es* ha pubblicato in esclusiva che la Presidente della *Comunidad de Madrid* ha falsificato il titolo del Master in *Derecho Público del Estado Autonómico* presso l'Università "Rey Juan Carlos", fino al 25 aprile 2018, giorno in cui Cristina Cifuentes ha dichiarato di rinunciare alla carica pubblica. Il lavoro sul *corpus*, composto da 128 titoli, è stato affrontato con un approccio multidisciplinare che tiene conto del rapporto che sussiste tra le pratiche testuali, discorsive e sociali, come espressione del potere che i mezzi di comunicazione, e in questo caso la stampa, esercitano nei propri discorsi. Gli strumenti dell'Analisi Critica del Discorso sono stati integrati con gli studi sulla teoria dei *frame*. La selezione delle tematiche affrontate dai quotidiani ha permesso di mettere in evidenza i principali argomenti trattati nel *corpus*. In seguito, è stata realizzata un'attenta indagine qualitativa dei titoli nell'ambito di un'analisi pragmatica del lessico a livello inferenziale.

Dopo una prima analisi generale, risulta significativo far emergere che, nei giorni selezionati per il nostro *corpus*, *El País* dedica maggiore copertura informativa al tema dell'immagine dell'Università e alle azioni che questa mette in atto in seguito allo scandalo; mentre, a loro volta, *ABC* e *El Mundo* dedicano maggior protagonismo alle notizie che riguardano lo scandalo. A partire dalla selezione dell'agenda tematica, si deduce che *El País* preferisce polarizzare il proprio interesse più sulla difesa del prestigio dell'istituzione accademica, che sulle notizie politiche che lo scandalo del Master comporta. Osservando i titoli che il quotidiano sceglie di costruire per il discorso sull'Università, si riscontra una tendenza generale della testata tesa a salvaguarda-

re il prestigio dell'istituzione accademica nel suo insieme. Non agiscono allo stesso modo le altre due testate. La posizione di *El Mundo* riflette un atteggiamento svalutante nei confronti dei Master e delle Università in generale. *ABC*, a sua volta, si astiene da discorsi svalutanti: per quanto riguarda i titoli che esprimono preoccupazione nei confronti dell'Università, interviene senza parole che sottendano una presa di posizione diretta da parte del soggetto che scrive.

Per quanto riguarda la seconda etichetta a cui i quotidiani del *corpus* preso in esame dedicano maggior copertura informativa, cioè le azioni che l'Università "Rey Juan Carlos" ha messo in atto come reazione allo scandalo, è opportuno precisare che si tratta di un argomento che presta il fianco a interpretazioni ambigue. Se presentato in modo fazioso, potrebbe risultare deleterio per il prestigio dell'Ateneo. Ma, contrariamente alle aspettative create dall'osservazione degli esempi proposti, i tre giornali non esitano a riportare gli eventi in forma neutrale, senza lasciar spazio a eventuali critiche.

Per concludere, è ampiamente accettato che i *media* giochino un ruolo decisivo nelle società. Nel corso degli anni si è sviluppato un grande dibattito, uno dei più animati nella comunità scientifica internazionale, sulle funzioni che i media svolgono nella società, con particolare riferimento alla sfera politica. La letteratura sul settore indica che il ruolo della stampa è quello di promuovere e di migliorare la qualità della vita pubblica e indica tra le maggiori preoccupazioni il problema dell'indipendenza dei *media* nella copertura degli eventi, affinché si crei un equilibrio sufficientemente stabile per resistere alle pressioni dei gruppi influenti. La stampa è costantemente monitorata dagli esperti del campo per garantire che l'interesse pubblico non sia danneggiato dalla creazione di flussi di opinioni che, a loro volta, possono minare il processo democratico. Ma perseguendo obiettivi commerciali, che privilegiano alcuni tipi di storie e che parallelamente accentuano aspetti negativi di alcune categorie di infor-

mazioni, i giornali presentano approcci diversi. Per raggiungere un pubblico più ampio, si modulano diversamente a seconda del gusto e della domanda del pubblico, ciò che Mazzoleni, Stewart e Horsfield (2003, p. 8) chiamano «populismo mediatico». A partire da tali riflessioni è necessario essere consapevoli delle difficoltà poste in essere dalla complessità delle dinamiche che si generano. La compatibilità con la logica economica e ideologica del mezzo condiziona l'uso di qualsiasi tipo di strategia che mira a sedurre il lettore per guidare il senso interpretativo dell'informazione e, allo stesso tempo, per entrare in una competizione di mercato che si confronta con altri giornali se non, persino, con altri mezzi di comunicazione.



## 20. Il “cerchio magico”: variazioni britanniche e americane del *campus novel*

Oriana Palusci

His voice was gleeful. He liked reminding himself that others – particularly me, that morning – were outside the charmed circle, that they did not possess the *mana* of the college, the *mana* he shared and loved.  
(C.P. Snow, *The Affair*, 1960)

Nelle sue opere più note, il *campus novel*<sup>1</sup> è stato un genere o sottogenere narrativo fondamentalmente maschile, come maschile è la tradizione dell’istruzione universitaria almeno fino a circa cento anni fa. In realtà si può dire che, con le dovute eccezioni e con una maggiore apertura nella storia delle *humanae litterae*, l’università occidentale è stata un avamposto della supremazia maschile fino agli anni Sessanta del Novecento, quando i movimenti di liberazione delle donne hanno cominciato ad erodere lo *status quo* patriarcale. Anzi, Elaine Showalter (2005) precisa che, per parlare di “Feminist Towers”, bisognerà arrivare agli anni Ottanta cioè agli anni dell’affermazione della critica e delle teorie femministe a cui si accompagna l’introduzione nel *campus novel* di personaggi femminili che hanno tutte le carte in regola per contendere e competere per posizioni accademiche<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Il nome *campus novel* deriva dal fatto che esso comincia come percorso anglo-americano, quindi in lingua inglese. Altri termini sono stati utilizzati dalla critica e si sono via via affiancati o sostituiti ad esso, come, ad esempio, *Academic fiction*, *University novel*, *Professorromane*, mentre l’italiano ha preso in prestito il termine inglese.

<sup>2</sup> Questo saggio intende esplorare alcuni esempi del *campus novel* come

### 20.1. La tradizione comica del *campus novel* britannico

Introducendo nel 2004 il romanzo *Pnin* di Nabokov, pubblicato mezzo secolo prima negli Stati Uniti, David Lodge, che è forse l'esponente più conosciuto e comunque più letto del *campus novel*, individua le origini di questo sottogenere narrativo (*subgenre*) in tre romanzi, tra cui *Pnin*, pubblicati negli Stati Uniti nei primi anni Cinquanta del secolo scorso.

What the three books have in common is a pastoral campus setting, a "small world" removed from the hustle and bustle of modern urban life, in which social and political behaviour can be amusingly observed in the interaction of characters whose high intellectual pretensions are often let down by their very human frailties. The campus novel was from its beginnings, and in the hands of later exponents like Alison Lurie and Malcolm Bradbury, an essentially comic subgenre, in which serious moral issues are treated in a "light and bright and sparkling" manner (to borrow the phrase applied to *Pride and Prejudice* by Jane Austen, who would certainly have written a campus novel or two if she had lived in our era) (Lodge, 2004).

Il modello di *campus novel* menzionato da Lodge si applica in modo esemplare ai suoi romanzi, a cominciare da *Changing Places* e *The History Man* di Malcolm Bradbury, entrambi pubblicati nel 1975. Lo stesso Lodge mette in rilievo l'affinità tra l'approccio di Bradbury al *campus novel* e il suo, pur rilevando la maggiore carica polemica del romanzo di Bradbury (Lodge, 2008).

Riguardo al «pastoral campus» menzionato da Lodge nella citazione precedente, occorre aggiungere qualche precisazione: è vero che il mondo accademico, soprattutto quello anglo-americano, può trincerarsi dietro alle mura della cittadella universitaria, tendendo a costituirsi come un sistema autosufficiente e auto-

espressione dell'universo maschile. Un secondo e successivo contributo privilegerà un'ottica al femminile.

uomo rispetto a quanto accade nella vita “reale”. Tuttavia, esso non è immune dagli stessi meccanismi sociali e dalle stesse dinamiche psicologiche che appartengono all’esistenza *extramoenia*. Assistiamo così all’esplosione di invidie e di gelosie, di lotte per il potere (accademico, ma non solo), di rivalità e di contese accanite che possono riguardare il denaro, la sessualità, la politica, il plagio. Sanford Pinsker sceglie un’immagine efficace per descrivere l’*Academic novel*:

[it] might best be described as a fun house mirror held up to the nature of our colleges and universities, one that, for all of its grotesquerie, packs a good deal of truth within its pages (Pinsker, 2003, p. 183).

Secondo Steven Connor (1996), il *campus novel* sviluppa due trame essenziali: nella prima, la narrazione di una crisi, di una infrazione più o meno grave alle regole si risolve in un ritorno all’ordine, che ribadisce le caratteristiche dell’Università in quanto mondo chiuso e claustrofobico. Nella seconda trama, per il protagonista esiste la possibilità, parziale o totale, di sganciarsi dalla morsa che si stringe all’interno dell’Accademia. In ogni caso, una volta entrati in questa città dentro la città, si viene risucchiati da una gigantesca calamita, fatta da linguaggi e modelli auto-referenziali. In un certo senso, il microcosmo accademico amplifica ed esibisce in modo netto, quasi chirurgico – come se si trattasse di un laboratorio dove si compiono esperimenti ad alto livello – le caratteristiche del macrocosmo sociale che lo circonda. L’aspetto evasivo, escapista, permane e trionfa nei rituali giornalieri, nello snobismo intellettuale dei discorsi, nella presunzione di chi si considera al di fuori delle regole della vita comune, se non ad esse superiore, ma viene spesso messo in discussione e demistificato proprio dalla dissezione dei fallimenti e delle debolezze che lo scrittore – di solito egli stesso un accademico – compie *in corpore vile*, sulla pelle dei suoi personaggi. Va subito aggiunto che il *campus novel* contiene per lo più un solido elemento autobiografico: chi se non un accademico esperto,

come Lodge o Bradbury, può inoltrarsi nel labirinto bizantino che si nasconde tra le mura di un campus, dove gli accademici possono alloggiare da soli o con le loro famiglie, e dove svolgono la loro attività didattica, espletano i loro compiti amministrativi e burocratici, compiono una parte delle loro ricerche (quando non si trasferiscono in altri microcosmi simili per portarle a termine)? Questo spiega anche il motivo per cui ci troviamo di fronte a una tradizione sostanzialmente maschile del *campus novel*, dal momento che le donne come studentesse, come docenti, come ricercatrici hanno consolidato la loro presenza nei campus solo nel Secondo Dopoguerra. Spiritosamente Lodge evoca il *campus novel* che avrebbe potuto scrivere Jane Austen se fosse vissuta nella nostra epoca (e se avesse intrapreso con successo, aggiungerei, una carriera universitaria). Preferisco pensare al talento, all'ironia, all'introspezione psicologica che avrebbe messo in un *campus novel* Virginia Woolf, la quale non era per niente soddisfatta di non avere avuto accesso agli studi universitari in quanto donna e che in più di un'occasione si tolse la soddisfazione di frequentare ambiti accademici senza tuttavia mai farne parte in modo diretto. Proprio perché il *campus novel* richiede da parte di ogni autore una "*inside knowledge*" dell'Accademia, esso predilige un percorso incentrato sulle discipline umanistiche: classicisti, filosofi, letterati, sociologici, storici abbondano nelle pagine di molte opere, anche se non le occupano in modo esclusivo, come è evidente nei romanzi di C.P. Snow. In quanto ai personaggi principali, essi sono professori di ogni ordine e grado, giovani studiosi alle prime armi, personale amministrativo, studenti e studentesse che partecipano alle attività istituzionali all'interno del sistema del campus. Esiste poi anche una realtà esterna fatta soprattutto di legami con amici e famiglie<sup>3</sup>. Di solito, la trama mescola nomi e luoghi fittizi a riferimenti più o meno espliciti

<sup>3</sup> Una variante del sottogenere, il *Varsity novel*, è incentrato sulla voce degli studenti universitari.

a una realtà accademica del tutto riconoscibile. Ad esempio, il *Campus trilogy* di David Lodge, che inizia con *Changing Places: A Tale of Two Campuses*, prende le mosse nel campus di Rummidge, modellato sull'Università di Birmingham, storicamente una delle più innovative, perché "culla", negli anni Sessanta del Novecento, dei *Contemporary Cultural Studies*. In due dei tre romanzi di Lodge, occupa un ruolo importante la controparte americana di Rummidge/Birmingham: si tratta di Plotinus nello stato di Euforia, ispirato all'Università di Berkeley in California. Come è evidente, la carica comica e parodica nasce anche dalla scelta dei nomi fittizi dei campus, che non possono certo presupporre accademie prestigiose. Questa caratteristica verrà utilizzata anche da altri scrittori, come, ad esempio, da Bradbury, che fa insegnare il protagonista di *The History Man* all'Università di Watermouth.

Nella trilogia di Lodge, si possono annoverare degli sviluppi narrativi del *campus novel*: da una parte c'è lo scambio tra professori di diversi Paesi, e questo comporta un notevole spostamento nello spazio e la necessità dei protagonisti di adattarsi a nuove abitudini e nuove relazioni interne ed esterne al campus; dall'altra, la partecipazione a convegni internazionali consente agli studiosi di godere di una sorta di vacanza, remunerata dalle istituzioni accademiche, che facilita incontri amorosi e scoperte turistiche. *Small World: An Academic Romance* (1984), tradotto in italiano come *Il professore va al congresso*, è ambientato anche a Milano e sul lago di Como. In questo romanzo, il docente universitario si trasforma in un *conference hopper*, in un viaggiatore globale che scambia e diffonde il proprio sapere a livello internazionale, introducendo una pausa "ricreativa", limitata a livello temporale, dall'universo claustrofobico dell'Ateneo di appartenenza.

D'altra parte, la dimensione comica del *campus novel*, in cui Lodge eccelle, non appartiene a tutta la produzione che collochiamo in questo *subgenre*. Lo stesso Lodge, come studioso, sottovaluta l'importanza di alcuni romanzi di C.P. Snow, pubblicati

negli anni Cinquanta e ambientati in larga misura in un *college* di Cambridge. In *The Two Masters* e *The Affair* (il cui titolo fa riferimento esplicito all'*affaire Dreyfus*) i conflitti accademici hanno decisamente un risvolto politico, che tocca nel primo romanzo le inquietudini legate all'avanzata del fascismo anche nel Regno Unito e nel secondo l'ostilità accademica nei confronti dei colleghi *fellow travellers*, considerati simpatizzanti del *Partito Comunista*. Snow si attiene a un modello narrativo consolidato di tipo realistico-sociologico, che tuttavia meriterebbe oggi di essere rivisitato senza i pregiudizi di una schiera di studiosi di letteratura guidati dal formidabile F.R. Leavis, che non perdonava a C.P. Snow la "denuncia" dell'ignoranza scientifica di molti critici di formazione umanistica, arnoldiana, esposta senza mezzi termini nel pamphlet *The Two Cultures* (1960).

Queste considerazioni non inficiano il ricorso a una forte componente comica nel *campus novel* soprattutto britannico, che è alla base del successo di *Lucky Jim* di Kingsley Amis (1954), considerato uno dei primi romanzi degli *angry young men* ed espressione delle delusioni di quella nuova generazione di intellettuali, traditi dai risultati del rinnovamento del governo laburista di Clement Attlee (1945 al 1951), che aveva cercato di superare il vecchio monopolio di Oxford e di Cambridge (Oxbridge), con la diffusione delle cosiddette *redbrick universities*, meno prestigiose ma più aperte ai nuovi stimoli intellettuali. Jim Dixon, giovane *lecturer* di storia medievale, comincia in una di esse, situata nelle Midlands, la sua carriera universitaria, ma rimane presto deluso dalla mediocrità dei suoi interlocutori e dall'adulazione che deve rivolgere al suo mentore, il pasticcione e poco aggiornato professor Welch, che lo sfrutta in ogni modo e di cui, in un raptus autodistruttivo, fa la parodia pubblica, ponendo così termine a ogni speranza di promozione. Il momento culminante del romanzo avviene, infatti, quando, di fronte a un auditorio di accademici e autorità del posto, carico di rancore e sotto l'effetto dell'alcool ingurgitato, Jim tiene una conferenza sulla «Merrie England».

Dall'imitazione caricaturale del suo professore, in un crescendo delirante, egli passa a una serie di impersonificazioni prima di dichiarare che la cosiddetta «Merrie England» era stata il periodo più brutto della storia inglese.

Gradually, but not so gradually as it seemed to some parts of his brain, he began to infuse his tones with a sarcastic, wounding bitterness. Nobody outside a madhouse, he tried to imply, could take seriously a single phrase of this conjectural, nugatory, deluded, tedious rubbish.. Within quite a short time he was contriving to sound like an unusually fanatical Nazi trooper in charge of a book-burning reading out to the crowd excerpts from a pamphlet written by a pacifist, Jewish, literate Communist [...] Almost unconsciously he began to adopt an unnamable foreign accent and to read faster and faster, his head spinning [...] He began punctuating his discourse with smothered snorts of derision. He read on, spitting out the syllables like curses, leaving mispronunciations, omissions, spoonerisms uncorrected (Amis, 1973, p. 226).

Il riferimento al militare nazista e alla sua lettura è forse di cattivo gusto, ma rende bene l'idea della recita, inscenata da Jim, che ridicolizza i valori di una comunità conformista e ipocrita. Il motivo della persecuzione degli ebrei da parte dei nazisti tornerà in modo meno frivolo in *The History Man* di Bradbury, nell'episodio in cui uno studioso invitato dall'Università di Watermouth a tenere una conferenza viene contestato dagli accademici e dagli studenti progressisti perché considerato fascista e reazionario. Come rivela un anziano docente che appoggia la visita:

Professor Mangel and myself have a background in common; we are both Jewish, and both grew up [in] Nazi Germany and fled here from the rise of fascism [...] Fascism, and the associate genocide, arose because a climate developed in Germany in which it was held that all intellectual activity conform with an accepted, approved ideology (Bradbury, 2017, p. 170).

È significativo che ad Amis e a *Lucky Jim* Lodge dedichi uno

dei saggi contenuti in *Language of Fiction* (1966), in cui sottolinea come la qualità comico-parodica del romanzo si colleghi alla dimensione satirica di Henry Fielding e mette in contrasto la frattura tra l'aspetto esteriore del protagonista, rispettoso e zelante nei confronti del suo superiore, e il ribollire di una rabbia interiore che coglie tutte le assurdità e le ipocrisie del sistema:

The main source of comedy in the novel is therefore the contrast between Jim's outer world and the inner world. While he tries – not very successfully – to show the outer world the image of an industrious, respectable, well-mannered young man, his mind seethes with caustic sarcasm directed against himself and others, with fantasies of violence done to enemies, of triumph for himself (Lodge, 1966, p. 251).

Il *campus novel* britannico viene ancorato ancor più saldamente nell'area della satira e del realismo comico dalle opere narrative di Bradbury e di Lodge. Come abbiamo già visto, la data fatidica è il 1975, anno di pubblicazione sia di *The History Man* di Bradbury che di *Changing Places* di Lodge. A Bradbury spetta indubbiamente una ideale primogenitura rispetto alle opere più note dell'amico e collega universitario Lodge. Il protagonista del suo primo romanzo, *Eating People is Wrong* (1959), è un direttore di dipartimento, il quarantenne Stuart Treece, professore di *Letteratura inglese* in una anonima *redbrick university* di provincia. La dimensione farsesca è già accentuata. In una postfazione al romanzo, rimasta inedita, Bradbury scrive di aver voluto raffigurare:

a portrait of the conflicts and contradictions of liberal life, as experienced by a group of intelligent people in the postwar, austere climate of the 1950s, when political ideas had changed and welfare state hopes and anxieties were in the air. For all this, a *redbrick university* like the one I knew – the only one I knew – seemed the appropriate setting (Bradbury, inedito)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> La Postfazione si trova sul sito web "Malcolm Bradbury Writer Critic" all'indirizzo [http://malcolmbradbury.com/fiction\\_eating\\_people\\_is\\_wrong.html](http://malcolmbradbury.com/fiction_eating_people_is_wrong.html).



Lodge riconosce che *The History Man* ha un tono più cupo, più “serio” di *Changing Places* e, in effetti, si potrebbe dire che mentre Lodge si ispira maggiormente alla comicità satirica di Fielding, Bradbury attinge direttamente al sarcasmo più feroce di Swift. Howard Kirk, il suo «history man», un sociologo che riesce sempre a far coincidere le sue teorie di successo con i più gretti interessi personali a livello accademico e privato, non possiede affatto l’identità scissa e autolesionistica di Jim, ma è convinto di avere sempre ragione, di poter approfittarsi di qualsiasi occasione per alimentare il suo ego e soddisfare i suoi appetiti sessuali. Con l’appoggio di un manipolo di studenti pseudorivoluzionari, egli riesce perfino a sventare la minaccia posta da un allievo conservatore, che contesta i suoi metodi didattici. Lo stile di Bradbury è meno scorrevole e accattivante di quello di Lodge, perché basato su un fitto intreccio di dialoghi che si sovrappongono alle pagine in cui sembra prevalere l’azione, anch’esse non prive di malizia, ad esempio nella descrizione ricorrente della casa di Howard e della moglie Barbara, utilizzata per memorabili feste pseudo-intellettuali dove tutto diventa lecito sia ai padroni di casa sia agli ospiti. Solo in apparenza:

[t]heir terrace house became a meeting place for all the radical students and the faculty, town drop-outs, passionate working communists; there were posters in the windows that said “Smash the System”, “Reality does not exist yet”, “Power to the People” (Bradbury, 2017, p. 53).

Howard, ultratrentenne, inneggia ai valori dei ventenni e incassa il lauto stipendio dell’istituzione che afferma di disprezzare. Ancora più esplicitamente di Lodge, Bradbury si fa beffa del mondo accademico e studentesco che emerge dai sommovimenti degli anni Sessanta, quando anche l’Accademia britannica – sebbene in modo meno viscerale che nel resto dell’Europa occidentale – viene invasa da idee radicali, incentrate sulla libertà sessuale, convulsioni ideologiche rivoluzionarie (seb-

bene perlopiù fasulle), e dal conseguente trionfo di discipline come la *Sociologia* e i *Contemporary Cultural Studies*, nati proprio in quel periodo presso l'Università di Birmingham, da cui sia Bradbury che Lodge erano passati all'inizio della loro carriera. Le scintillanti nuove università, costruite in acciaio e vetro, che ospitano la contestazione del Sessantotto, sono altrettanto deludenti delle ormai obsolete *redbrick universities* dell'immediato Secondo Dopoguerra. Quello che hanno in comune scrittori come Amis, Bradbury, e in parte Lodge, è una certa misoginia – anch'essa legata alla tradizione accademica – che relega le donne a ruoli secondari, di solito poco gratificanti. In *Lucky Jim* le due presenze femminili sono costituite da Margaret, l'amante-madre di Jim, che cerca di ricattarlo emotivamente con un suicidio fittizio, e la ricca e affascinante Christine, la nipote del futuro datore di lavoro di Jim. In *The History Man*, sui vari personaggi femminili, più o meno consenzienti di fronte alle *avances* di Howard, torreggia (anche fisicamente) la figura grottesca di Flora Beniform, la professoressa di *Psicologia* che si occupa delle famiglie in crisi e che applica i suoi metodi terapeutici portandosi a letto i pazienti-colleghi.

Sia Bradbury che Lodge esibiscono, grazie alla loro esperienza diretta, e anche all'abile utilizzo della tradizione narrativa inglese (soprattutto sette-ottocentesca), una sottigliezza ai limiti del virtuosismo nell'esplorazione del mondo accademico e, più in generale, intellettuale, che si materializza in una galleria di personaggi, o piuttosto di tipologie, che rinviano anche a una matrice dickensiana, innanzitutto nella scelta emblematica dei nomi dei personaggi. Il nome dei personaggi della trilogia di Lodge sembrano incarnare le loro qualità essenziali: il docile professor Philip Swallow, l'arrogante e presuntuoso americano Morris Zapp (*Changing Places*), Persse McGarrigle e Angelica Pabst (*Small World*), echeggiano in chiave moderna Percival e Angelica nella leggenda del Graal, mentre in *Nice Work* troviamo il nome altisonante Victor Eugene Wilcox per l'ingegnere manager e uno

dolce e melodioso per quello della professoressa universitaria femminista Robyn Penrose.

Chiunque abbia avuto a che fare con l'Accademia conosce certe figure: i carrieristi, i profittatori, i presuntuosi, gli opportunisti, i predatori sessuali, i veri o finti sognatori con la testa sempre tra le nuvole, i *globetrotters* della cultura.

L'aspetto più interessante della narrativa di Lodge consiste nell'ampiezza del suo approccio al *campus novel*, sviluppato in una sequenza di romanzi, e in una conoscenza dell'Accademia non solo insulare, ma anche americana, e soprattutto nell'accentuato livello intertestuale, fortemente parodico, in cui lo scrittore mette in gioco le sue competenze di critico letterario e di teorico degli studi letterari. Non è un caso che l'edizione italiana di *Small World* (1984), sia preceduta da una nota di Umberto Eco,<sup>5</sup> a sua volta autore di quel *Il nome della rosa* (1981) che utilizza le tecniche della *detective story*, la conoscenza erudita della storia medievale, l'abbondanza di citazioni, per aprire il romanzo post-moderno all'attenzione e all'apprezzamento del grande pubblico. In tutti e due i casi, è lecito parlare di una tecnica narrativa intertestuale postmoderna, proiettata in una dimensione parodica da *Small World*, che inizia la sua opera con la citazione del celebre *incipit* della *Waste Land* di T.S. Eliot:

«April's the cruellest month», Persee McGarrigle quoted silently to himself, gazing through grimy windowpanes at the unreasonable snow crusting the lawns and flowerbeds of the Rummidge campus. He had recently completed a master's dissertation on the poetry of T.S. Eliot, but the opening words of *The Waste Land* might, with equal possibility, have been passing through the heads of any one of the fifty-odd men and women, of varying ages, who sat or slumped in the raked rows of seats in the same lecture-room. For

<sup>5</sup> A proposito di *Il professore va al congresso*, Eco scrive: «Lodge ha inventato con questo libro il *picaresco accademico*. Come tutti i grandi libri comici non presuppone la conoscenza di una società: la provvede» (Eco, 1990, p. VII).

they were all well acquainted with that poem, being University Teachers of English Language and Literature, gathered together here, in the English Midlands, for their annual conference, and few of them were enjoying themselves (Lodge, 2011a, p. 3).

In tutto il romanzo i riferimenti alla *Waste Land* e al suo impianto mitico, basato sulla riscrittura dei poemi cavallereschi che narrano la ricerca del Sacro Graal sono numerosi. Il punto è che, a sua volta, «April is the cruellest month» deriva da una fonte chauceriana, riadattata da Eliot, e che l'intenzione di Lodge, che si serve anche di altri capolavori della letteratura mondiale, come la *Faerie Queene* di Spenser e *l'Orlando furioso* di Ariosto, è quella di creare un ulteriore livello di degrado parodico, mostrando come l'insegnamento della *Letteratura inglese* all'Università ormai sia stato assorbito in una trama fatta di banali eventi personali, comportamenti gretti, ridicoli sotterfugi, mentre vari accademici, tra cui l'italiana Fulvia Morgana, fanno il giro del mondo passando da una conferenza all'altra, e il personaggio principale, Persse McGarrigle, un giovane studioso ancora ingenuo, accusato ingiustamente di plagio (un altro motivo ricorrente del *campus novel*) insegue l'elusiva figura di Angelica Pabst. Forse solo trasformandosi in una meravigliosa figura ariostesca, la letteratura può continuare a vivere e a coinvolgere i nuovi paladini dell'Accademia.

Il *campus novel* britannico degli anni Cinquanta-Ottanta, come abbiamo visto, tende ad inserirsi nella tradizione comica e a prediligere, rispecchiando la situazione storica, protagonisti maschili e bianchi, tenendo ai margini o al di fuori dell'accademia stranieri (con l'eccezione degli americani, si capisce), e, soprattutto studenti e docenti di colore (Carter, 1990, p. 189). È pur vero che Bradbury introduce lo studente Mr. Eborebelosa, proveniente dall'Africa occidentale, già in *Eating People is Wrong*, ma ne fa una sorta di *black clown* che non capisce le usanze inglesi. Infatti, viene scoperto rinchiuso nel bagno dal Rettore dell'Università, da dove gli dice: «How do you do, sir, [...] I am in prison in the toilet» (Bradbury, 1978, p. 29).

Naturalmente, il discorso cambia se esso riguarda il *campus novel* degli scrittori dei Paesi anglofoni, come, in particolare, il Canada e l'Australia, che riproducono fedelmente il sistema accademico britannico. Un esempio di un certo rilievo è dato da *The Rebel Angels* (1981) del canadese Robertson Davies, primo volume della *Cornish Trilogy*, che mantiene, in qualche modo, un legame con il vecchio mondo, essendo intriso di discussioni filosofiche, religiose e artistiche legate alla Gran Bretagna, come ad altri contesti europei. Le vicende si svolgono nel campus fittizio di St. John and Holy Ghost, chiamato con affetto "Spook", ispirato al *Trinity College* della Università di Toronto. La protagonista è Maria Magdalena Theotoky (*nomen omen*), assistente del professor Hollier, attorno a cui ruotano gli altri personaggi. Maria è immersa nello studio del passato, sia dal punto di vista filosofico e teologico che da quello più prettamente letterario, essendo una specialista di François Rabelais, autore del romanzo comico del Cinquecento *Gargantua e Pantagruelle*. Anche il passato della sua famiglia rinvia a una Europa antica, quella degli zingari ungheresi, che sembra poter sopravvivere solo in un Paese come il Canada. L'azione si muove attorno al testamento dell'eccentrico collezionista d'arte Francis Cornish, la cui esecuzione è affidata al nipote Arthur. La catalogazione dell'immenso e caotico lascito di manoscritti, oggetti e quadri soprattutto europei, coinvolge tre professori: Simon Darcourt, prete anglicano e docente di *Greco antico*, Clement Hollier, medievalista e Urquhart McVarish, esperto di cultura europea del Rinascimento. Pur avendo al centro Maria (una bella donna concupita dal trio di *don* celibi), il romanzo è strutturato sull'alternanza capitolo per capitolo tra due punti di vista resi in prima persona, quello di Maria e quello di Simon. Questo espediente permette a Davies di articolare una duplice visione, proiettando sulle vicende differenti prospettive e sguardi su genere, età, *status* universitario e concezione didattica. La prospettiva della intelligente e rigorosa Maria, che ingenuamente si innamora del suo mentore e che ben coglie le idio-

sincrasie del mondo accademico, si alterna a quella del timido e impacciato prete-professore, che a sua volta, si invaghisce di Maria, da cui verrà respinto. Il presunto ordine del *college* dalla vocazione religiosa viene messo a soqquadro essenzialmente da due intrecci dissacranti: il primo, che apre il romanzo, riguarda l'arrivo e il ruolo del finto monaco, il geniale e spregiudicato John Parlabane, compagno di studi di Hollier e di Darcourt; l'altro è collegato sia alle grottesche ricerche sulla "*filth therapy*", condotta, nel laboratorio del campus, dallo scienziato Ozy Froats, che studia gli escrementi umani, come anche all'uso di escrementi di cavallo da parte della madre e dello zio di Maria per conservare i violini. Davies gioca con le sue conoscenze letterarie, citando in modo indiretto un episodio della visita di Gulliver all'Accademia di Lagado, in cui il personaggio swiftiano, investito da un fetore insopportabile, è costretto ad abbracciare lo scienziato più anziano dell'Accademia, il quale fa esperimenti sulle feci umane per ricavare il cibo da cui derivano, essendogli fornito settimanalmente i contenuti disgustosi di un recipiente quanto un barile (Swift, 1963, p. 217).

La nascita delle università, e il significato del titolo del romanzo, vengono spiegati da Maria a Simon con un riferimento semiserio ad alcuni angeli ribelli in una versione apocrifia del Vecchio Testamento:

Oh, Simon, you must remember the Rebel Angels? They were real angels, Samahazal and Azazel, and they betrayed the secrets of Heaven to King Soloman, and God threw them out of Heaven. And did they mope and plot vengeance? Not they! They weren't sore-headed egoists like Lucifer. Instead they gave mankind another push up the ladder, they came to earth and taught tongues, and healing and laws and hygiene – taught everything – and they were often special successes with "the daughters of men". It's a marvellous piece of apocrypha, and I would have expected you to know it, because surely it is the explanation of the origin of universities! (Davies, 2011, pp. 246-247).

In sostanza, molti difetti del vecchio mondo accademico britannico sembrano aggravarsi nel contesto del nuovo mondo, né la saggezza di Maria (paragonata a un certo punto a Sofia) può porre rimedio alla situazione.

## 20.2. Tre esempi americani di *campus novel*: Nabokov, Williams e Roth

Il versante americano (ovvero, statunitense) del *campus novel*, che intendiamo qui esplorare attraverso tre esempi, ripercorre l'impostazione del *subgenre* britannico, per quanto riguarda la prevalenza di un punto di vista maschile e la subordinazione delle figure femminili, ma si muove con maggiore libertà, utilizza in misura minore – salvo che nel primo esempio – la dimensione comico-parodica, e soprattutto affronta una serie di problematiche, non certo puramente accademiche, che caratterizzano la società americana nel Secondo Dopoguerra: le difficoltà di inserimento negli Stati Uniti di un intellettuale europeo (*Pnin* di Vladimir Nabokov, 1957), i disagi esistenziali e sentimentali di un professore che ha cercato nell'Università il rifugio da un'infanzia misera e dai pericoli della Storia (*Stoner* di John Williams, 1965), il conflitto lacerante tra le sue varie identità che colpisce un altro docente accademico ingiustamente accusato di razzismo (*The Human Stain* di Philip Roth, 2000). Il motivo ricorrente della solitudine introduce una nota più amara rispetto all'impostazione narrativa dei colleghi britannici. In tutti e tre i casi, l'ambiente universitario è quello del college di provincia, un'entità immaginaria, ma non priva di riferimenti all'esperienza personale dello scrittore, come accade esplicitamente in *Stoner*, che Williams dedica ai colleghi anglisti dell'Università del Missouri, pur sottolineando il carattere fittizio dell'ambientazione del suo romanzo, e, in modo meno diretto, in *Pnin* di Nabokov,

che aveva insegnato, una volta arrivato negli Stati Uniti, alla *Cornell University* di Ithaca, New York.

In realtà *Pnin* era stato concepito da Nabokov come una serie di racconti, e infatti alcuni suoi capitoli apparvero separatamente sul *New Yorker*. La pubblicazione di *Lolita*, con le sue vicende scandalose, avrebbe dovuto essere controbilanciata dalla contemporanea creazione di un personaggio mite e un po' ridicolo come il Professor Timofei Pnin, assunto per caso come docente di Russo nel *Waindell college*:

[...] a somewhat provincial institution characterized by an artificial lake in the middle of a landscaped campus, by ivied galleries connecting the various halls, by murals displaying recognizable members of the faculty in the act of passing on the torch of knowledge from Aristotle, Shakespeare, and Pasteur to a lot monstrous-ly built farm boys and farm girls (Nabokov, 1997, p. 8).

La presa di distanza della voce narrante, che si nota anche nell'elenco molto eterogeneo dei numi tutelari del campus, non sembra risparmiare neppure Pnin, un docente dilettantesco e confusionario, seppure portatore di una sterminata conoscenza della letteratura russa prima dell'arrivo del Comunismo, che vorrebbe travasare in un velleitario *magnum opus*, con una pronuncia inglese scorretta (*nothing*, ad esempio, diventa *nofing*) e una ostinata incapacità di comprendere gli aspetti più popolari della cultura americana, come la vignetta di una rivista (che potrebbe essere il *New Yorker*), i cui personaggi, un marinaio e la sua gatta, sopravvissuti al naufragio su un'isola deserta, reagiscono alla comparsa di una sirena tramite le nuvolette (i fumetti) sopra la loro testa. Joan (che Pnin pronuncia «John»), la sua padrona di casa, cerca di interessare Pnin alla vignetta:

«[...] and now look at the puffs right above the sailor and the pussy». «Atomic bomb explosion», said Pnin sadly.  
«No, not at all. It is something much funnier. You see, these round puffs are supposed to be the projections of their thoughts. And now



at last we are getting to the amusing part. The sailor imagines the mermaid as having a pair of legs, and the cat imagines her all fish». «Lermontov», said Pnin, lifting two fingers, «has expressed everything about mermaids in only two poems. I cannot understand American humour, even when I am happy» (Nabokov, 1997, p. 51).

In realtà il buffo Pnin, un eterno disadattato, solo e perseguitato dal suo passato, i cui unici contatti sporadici sembrano riguardare la comunità russa in esilio, è ricco di una dignità che non può esprimersi – come accade alla sua lingua d’origine – nel mondo soffocante dell’Università di provincia. Dopo nove anni di faticosa convivenza, il suo superiore, un pomposo germanista di nome Hagen, lo abbandona nelle mani di un suo vecchio amico-nemico, con cui Pnin si rifiuta di collaborare, di fatto licenziandosi. Sarà proprio costui (una sorta di alter-ego dello stesso Nabokov) a prendere in mano la narrazione nell’ultimo capitolo del romanzo, ricapitolando le fasi della sua conoscenza di Pnin fino al momento in cui Pnin arriva casualmente al *Waindell College*. Lodge, che finora ci ha fatto da guida nella nostra ricognizione, mette in risalto l’impossibilità di incasellare l’opera di Nabokov in un’unica categoria:

Novel of character, roman à clef, campus novel, epiphanic short story, postmodernist metafiction – *Pnin* contains elements of all these fictional subgenres, but ultimately it is sui generis, uniquely and quintessentially Nabokovian, having a family resemblance to his other works without being exactly like any of them (Lodge, 2004).

*Stoner*. *A Novel*, di John Williams, pubblicato nel 1965, ma recuperato come un piccolo capolavoro semi-dimenticato solo all’inizio degli anni 2000, consente un approccio critico più semplice, poiché Williams ricorre a un metodo narrativo improntato al realismo della tradizione americana di Theodore Dreiser e Sinclair Lewis, servendosi di un narratore onnisciente che, a partire

dal 1910, quando il protagonista ha compiuto 19 anni, ricostruisce seguendo l'ordine cronologico degli eventi la vita del suo eroe, una sorta di Babbit della provincia accademica americana. William Stoner, figlio di piccoli proprietari terrieri, privo di ambizioni, viene mandato all'Università di Columbia nel Missouri quasi per caso, perché il padre ha saputo che lo studio presso il locale *College of Architecture* potrebbe tornare utile alla coltivazione dei suoi terreni. La voce narrante accompagna Stoner durante la sua prima visita al campus e segue le reazioni di un ragazzo di campagna di fronte allo spettacolo inaspettato e coinvolgente della cittadella del sapere, un Eden pastorale in miniatura:

[...] Stoner stood unmoving, staring at the complex of buildings. He had never before seen anything so imposing. The red brick buildings stretched upwards from a broad field of green that was broken by stone walks and small patches of garden. Beneath his awe, he had a sudden sense of security and serenity he had never felt before. Though it was late, he walked for many minutes about the edges of the campus, only loaking, as if he had no right to enter (Williams, 2012, p. 5).

Costretto a svolgere umili lavori per pagarsi la retta, Stoner si trasforma improvvisamente nel secondo anno, quando frequenta il corso di *Letteratura Inglese* dell'eccentrico ma geniale Professor Sloane. Durante la lettura del *Sonetto 73* di Shakespeare, egli rimane folgorato dalla bellezza e dall'unicità del linguaggio poetico, che sembra proiettarlo in un'altra dimensione dell'esistenza, anche se la sua nuova vocazione comporta una separazione radicale dalla sua famiglia e, in seguito, la rinuncia a seguire l'esempio dei suoi amici più stretti che si arruolano nell'esercito americano. Laureatosi nel 1915 con una tesi su un racconto dei *Canterbury Tales* di Chaucer, Stoner diviene "instructor" di Sloane (vale a dire un assistente con compiti didattici) e inizia una carriera universitaria, dedicata soprattutto all'insegnamento, chiudendosi praticamente per tutto il resto della sua vita tra

le mura del campus, tanto più che le sue esperienze sentimentali sono disastrose in seguito a un matrimonio infelice e al fallimento della storia d'amore con una giovane ricercatrice. La separazione tra l'insegnamento letterario, inteso come una missione capace di stabilire un legame profondo tra docente e studenti, e l'esistenza quotidiana per lo più deludente, si fa più profonda con il passare del tempo:

The love of literature, of language, of the mystery of the mind and heart showing themselves in the minute, strange, and unexpected combinations of letters and words, in the blackest and coldest print – the love which he had hidden as if it were illicit and dangerous, he began to display, tentatively at first, and then boldly, and then proudly (Williams, 2012, p. 115).

Ma l'appartenenza all'eden pastorale del campus (e in particolare lo studio della letteratura) comporta un prezzo altissimo da pagare: l'incapacità di inserirsi nella realtà esterna e di partecipare ai rivolgimenti storici, a cominciare dalla Prima Guerra mondiale; la sostanziale incomprendimento del mondo femminile; il rifiuto di partecipare alle lotte di potere interne, che fa di Stoner un isolato; le amarezze legate agli aspetti meno ideali dell'Accademia, culminanti nel conflitto con Lomax, un collega privo di scrupoli, dall'aspetto vagamente luciferino, che si intestardisce ad appoggiare Charles Walker, uno studente ignorante e presuntuoso. In un romanzo in cui la dimensione comica cara alla tradizione britannica del *campus novel* è messa da parte, l'unico momento di autentico *humour* avviene durante l'esame orale che deve stabilire se Walker sia in grado di continuare i suoi studi universitari. Stoner, che si trova a far parte della commissione esaminatrice, interroga Walker sul teatro inglese del Rinascimento, ottenendo in risposta banalità, vaghe indicazioni, strafalcioni indegni di una matricola:

«[...] What is the first blank verse tragedy in English, Mr Walker?».

«The first?». Walker licked his lips. «Scholarship is divided on the question, sir. I should hesitate to».

«Can you name any drama of significance before Shakespeare?».

«Certainly, sir», Walker said. «There's Marlowe – the mighty line –».

«Name some plays of Marlowe».

With an effort Walker pulled himself together. «There is, of course, the justly famous *Dr Faust*. And – and the – *The Jew of Malfi*» (Williams, 2012, pp. 163-164)<sup>6</sup>.

Così, il *campus novel* americano trova in *Stoner* la rappresentazione più amara della spaccatura che si crea tra chi interpreta l'adesione ai valori umanistici dell'Università in modo più genuino e intenso e il gioco degli interessi e delle tensioni che si riversano nel flusso dell'esistenza individuale, sociale, politica.

In un certo senso, in *The Human Stain* di Philip Roth i meccanismi distruttivi e le complicazioni del mondo esterno finiscono per vanificare ogni presunta atmosfera pastorale del *campus novel*. Terzo in una trilogia che comprende *American Pastoral* e *I Married a Communist*, il romanzo di Roth prende le mosse da una vicenda interna all'Università, ma inizia presto a esplorare motivi più ampi e centrali che toccano l'identità americana, i suoi valori conclamati – ma spesso traditi – e le finzioni che ostacolano e stravolgono la realizzazione del sogno americano. L'*incipit* di *The Human Stain* conferma la qualità illusoria di un intreccio narrativo, che sembra inserirsi pienamente nella tradizione del *campus novel*. L'io narrante, Nathan Zuckermann, che è un giovane scrittore ebreo, accetta di raccontare la vita di Coleman Silk, un anziano vicino di casa, anch'egli di origini ebraiche, residente nella zona delle Berkshires, nella parte occidentale del Massachusetts.

Siamo ancora una volta in un paesaggio rurale in cui si distingue la presenza di una Università di provincia, l'*Athena College*, in cui Silk ha compiuto una onorevole carriera accademica,

<sup>6</sup> Walker confonde evidentemente due opere che non ha letto: *The Jew of Malta* di Marlowe e *The Duchess of Malfi* di Webster.

diventando professore di *Letteratura classica* e poi preside (*dean*) del college. L'incidente che lo ha portato ad abbandonare l'Università ha caratteristiche grottesche quanto casuali: avendo chiamato *spooks*, vale a dire *fantasmi*, due studenti di colore che non seguono un suo seminario, e dunque neppure conosce personalmente, egli viene denunciato come razzista. La sua "macchia" è quella di non aver tenuto conto del fatto che *spook* è anche un termine dispregiativo applicato ai neri. A sua volta, Silk, amareggiato anche per la perdita della moglie, morta forse a causa delle aspre polemiche che hanno portato alla fine della sua carriera, spiega a Zuckerman di essere stato vittima dei pregiudizi antisemiti circolanti nella società americana e nella stessa minoranza nera:

Thrown out of Athena [...] for being a white Jew of the sort those ignorant bastards call the enemy. That's who's made their American misery. That's who stole them out of paradise. And that's who's been holding them back all those years. What is the major source of black suffering on this planet? They know the answer without having to come to class. They know without having to open a book. Without reading they know – without *thinking* they know. Who is responsible? The same evil Old Testament monsters responsible for the suffering of the Germans (Roth, 2016, p. 16).

In realtà, le cose non stanno esattamente come Silk le descrive e interpreta per Zuckermann, tanto che il racconto della vita di Silk, ricostruito a poco a poco dall'amico, rivela l'intreccio di inganni e di sotterfugi che hanno costellato la vita del protagonista, che lo hanno portato alla separazione completa dalla sua famiglia e che si sono conclusi con l'esperienza accademica, solo apparentemente pacifica e gratificante, nel campus di Athena. Passando da una condizione dell'esistenza all'altra come un (fittizio) ebreo errante, vivendo nell'America che cambia da prima a dopo la Seconda Guerra Mondiale senza mai risolvere le sue contraddizioni di fondo, alimentate dal ricorso a manifestazioni estreme di violenza che toccano sia la sfera pubblica (la guerra del Vietnam), sia quella privata (come conferma la sua morte tra-

gica), Silk diviene paradossalmente un emblema dell'uomo americano scisso e contaminato da una "macchia" biblica che sembra appartenere a tutta l'umanità. Le vicende del college fanno parte di questo quadro più ampio, come conferma la storia del legame sentimentale "scandaloso", denunciato dalle femministe del college, tra un anziano intellettuale come Silk e un'addetta alle pulizie nel campus, l'ancora giovane Faunia Farley<sup>7</sup>, perseguitata dal marito geloso e che ha conosciuto gli aspetti più angosciosi della vita. Dunque, il *campus novel* è solo un elemento, e neppure il più importante, nell'intricata architettura narrativa costruita dallo scrittore e affidata alla ricostruzione dal personaggio Zuckermann.

Forse *The Human Stain* è la conferma che quando il *campus novel* acquisisce una prospettiva più ampia dal punto di vista etico e ideologico, i confini che ne marcano il territorio finiscono per scomparire, ed esso, abbandonata la categoria restrittiva del *subgenre*, approda nell'area più indistinta e variegata del grande romanzo.

<sup>7</sup> Un discorso a parte meriterebbe l'analisi dei nomi dei personaggi di Roth in *The Human Stain*, a partire dal nome esplicativo e contraddittorio di Coleman Silk (*silk*= seta e *coleman*, omonimo di *coalman*, carbonaio).

Ringrazio Carlo Pagetti per i suoi suggerimenti riguardo ai romanzi americani analizzati.

## “Post-fazione”

C. Maria Laudando

*Words are flowing out like endless rain  
Into a paper cup  
They slither wildly as they slip away  
Across the universe.*

È difficile provare a sbrogliare la matassa di emozioni che mi lega a questo volume. Ricordo ancora con una strana, commovente nitidezza l'entusiasmo di Marco Ottaiano quando mi parlò la prima volta dell'idea di approfondire il “*campus novel*” a partire dalla sua rapita lettura del romanzo *Stoner* di John Williams. Quella mattina il tempo sembrò improvvisamente scorrere con inusitata pigrizia, il cielo fuori di un azzurro così terso. Mi faceva tenerezza la convinzione con cui quel brillante ex studente del mio primo corso di Letteratura inglese, ora assegnista di ricerca in Lingua e Letteratura spagnola, delineava le potenzialità di sviluppo di un oggetto di studio che a me suonava invece decisamente vago e quasi sospetto come se portasse allo scoperto lo spettro di una nicchia per così dire incestuosa. Eppure, se la mia prima reazione fu di malcelata perplessità, nel corso stesso di quel primo svagato confronto rimasi colpita dalla pervasività di elementi per così dire invisibili, sottotesto, che si potevano inaspettatamente ricondurre a quell'ambito se solo ci si soffermava a riflettere un po'. Incredibilmente, quella che mi era sembrata una nicchia auto-referenziale si insinuava dappertutto, nel più

classico romanzo di formazione e/o emancipazione come nel più disincantato ritratto (post)moderno della crisi dell'intellettuale di mezza età. Una materia che da troppo circoscritta rischiava di estendersi e sfuggire in tutte le direzioni. Ma Marco portò avanti il progetto con la passione e la fermezza di un detective che abbia fiutato la pista giusta e con lo stesso infallibile intuito si affidò alla serietà ed esperienza di un comitato scientifico di alto profilo, composto da Jana Altmanova, Laura Cannavacciuolo e Katherine Russo, che diedero un contributo decisivo alla solidità e declinazione pluridisciplinare del progetto, mentre io mi defilai, non senza un certo sollievo, al ruolo di interlocutrice sempre più a distanza dei lavori *in progress*.

Che la pista fosse quella giusta, lo dimostra il volume che ho l'onore immeritato di chiudere ora seguendo il flusso ingovernabile dei pensieri, «words [...] flowing out like endless rain / Into a paper cup». Basta scorrere l'avantesto per avere subito contezza del raffinato mosaico multilinguistico e interculturale che questa raccolta offre: accanto all'asse anglofono, francofono e ispanistico, appare degno di nota il dialogo con il romanzo e il cinema italiano (e quest'ultimo a sua volta in relazione a quello americano), lo sguardo alla tradizione dirompente dell'Università romana nel primo Novecento, nonché il fenomeno diasporico delle comunità studentesche indiane in Germania o il viaggio spaesante di un professore svedese in un campus statunitense. In modo altrettanto immediato le due sezioni in cui il volume si articola, Sezione I: Riflessioni sullo spazio narrativo e Sezione II: Scrittori-professori, lasciano intuire l'ampiezza delle prospettive critiche e il solido impianto teorico che le sorregge: basti pensare al proliferare negli ultimi decenni di studi interdisciplinari che privilegiano una revisione in chiave relazionale e performativa della spazialità (non è un caso se il campus, da ideale *hortus conclusus*, sia invocato come modello urbanistico di sviluppo globale in uno studio del 2011, *The City as Campus*) e al dibattito sempre attuale delle *liaisons dangereuses* tra scrittori e professori,



narrazione e meta-narrazione, esperienza e astrazione, seduzione e disincanto, idealismo e cinismo, con tutti i complicati intrecci tra sapere, sesso e potere che ne sono sempre fatalmente seguiti, e, come è ovvio, con le debite varianti di gender, classe sociale, etnia e così via, di cui tener conto.

Ma è sulla scelta indovinata del titolo che vorrei piuttosto richiamare l'attenzione, perché innesca un raffinato gioco intertestuale di echi e assonanze alle questioni cruciali di questo campo "minato" di studi, a cui l'Introduzione del curatore e delle tre curatrici non rende completamente giustizia, forse per un eccesso comprensibile di modestia e rigore formale. *ACROSS THE UNIVERsity* è innanzi tutto un titolo in codice, come spesso in codice o a chiave sono i *campus novel*<sup>1</sup>, un atto squisitamente metalinguistico, che gioca sull'impatto visivo, prima ancora che dialettico e semantico, dell'alternanza tra maiuscole e minuscole, tra universale e particolare, tra globale e locale. Se l'ispirazione è chiaramente il titolo della famosa canzone di John Lennon *Across the Universe* del 1968 (titolo ripreso nell'omonimo film del 2007), la variabile minuscola "sity" non solo evoca per assonanza il termine inglese per città (e alle molteplici intersezioni tra città e università il volume, come si è già fatto cenno, dedica ampio spazio), ma soprattutto evoca per opposizione la diversità. La radice etimologica è sempre il verbo latino *vertere*, volgere, che università condivide con universo, il volgersi tutte/i dalla stessa parte, nella stessa direzione, l'aspirazione universalistica che ha sempre contraddistinto la storia delle comunità deputate a custodire il sapere per tutte/i, *All Souls*, proprio come recita nei toni stemperati della nostalgia e dell'ironia il romanzo di Javier Marias in memoria del celebre

<sup>1</sup> Mi piace qui ricordare il racconto inedito *L'ultima foglia* della compianta collega e amica Maresa Sanniti Di Baja scritto pochi mesi prima della sua morte prematura nel 2006, che è un giallo a chiave ambientato in un contesto accademico. Il testo fu pubblicato nel 2007 dall'allora Dipartimento di Studi Americani, Culturali e Linguistici in occasione della commemorazione di Maresa.

college dell'ateneo di Oxford. Ma l'afflato universale dell'etimo è interrotto dal brusco e comico abbassamento in minuscole del falso suffisso "sity" che insinua l'errore, lo scarto, la differenza, la diversità. Ed è questa caduta liberatoria nel riso, nell'*hic et nunc* della contingenza che rende possibile i plurali del sottotitolo: "linguaggi, narrazioni, rappresentazioni del mondo accademico". Si tratta di un gioco sapientemente allusivo che oscilla tra unitarietà e molteplicità, conservazione e innovazione, ordine e dissenso che richiama alla mente la questione delle questioni del *campus novel* così come di qualunque processo o programma di acculturazione: inclusione e esclusione, chi sta dentro e chi rimane fuori. La libertà di insegnamento e la libertà di parola. Il rispetto delle regole e il rispetto delle differenze. La crisi delle cosiddette *humanities* è iniziata da tempo (lo studio di Elaine Showalter, *Faculty Towers: the Academic Novel and its Discontents* del 2005, per molti versi ne ha marcato il passo ricostruendone le alterne vicende in un arco diacronico che va dagli anni Cinquanta al nuovo millennio), ma è proprio la crisi dell'ultimo decennio che rende necessario un volume ambizioso come questo. Un volume che interroga, con il coraggio che è proprio di chi è giovane, quale sia la missione dell'università oggi rispetto a "*todas las almas*", "tutte le anime".

E se è innegabile che l'irruzione dell'emergenza da Covid-19 si possa facilmente insinuare nelle pieghe evocative di un titolo così globalizzante come *Across the Universe*, è tanto più innegabile che le università siano ora chiamate in prima linea a preservare uno spazio paradossalmente "universale" di coltivazione della differenza.

A Jana, Katherine, Laura e Marco va quindi un ringraziamento particolarmente sentito nel drammatico *hic et nunc* che stiamo vivendo in questi giorni per aver sollecitato e aperto un dialogo così fecondo e così necessario tra generazioni diverse di docenti e discenti e tra l'università e l'universo mondo.

*Sounds of laughter, shades of life  
Are ringing through my opened ears  
Inciting and inviting me  
Limitless undying love  
Which shines around me like a million suns  
It calls me on and on across the universe.*

Napoli, marzo 2020



## Bibliografía

- Abbott, H.P. (1988), *Autobiography and Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories*, *New Literary History*, Vol. 19/3, pp. 567-616.
- Abécassis, É. (2013), *Le palimpseste d'Archimède*, Parigi, Albin Michel.
- Agamben, G. (2006), *Che cos'è un dispositivo*, Roma, Nottetempo.
- Aimeri, L., Frasca, G. (2002), *Manuale dei generi cinematografici*, Torino, UTET.
- Alam, F., Stuart-Smith, J. (2014), *Identity, Ethnicity and Fine Phonetic Detail. An Acoustic Phonetic Analysis of Syllable-initial /t/ in Glaswegian Girls of Pakistani Heritage*, in M. Hundt e D. Sharma (a cura di), *English in the Indian Diaspora*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 29-53.
- Alberca Serrano, M. (2000), *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*, Oiartzun, Sendoa.
- Aldecoa, I. (1977), *Cuentos*, a cura di J. Aldecoa, Madrid, Cátedra.
- Aldecoa, J. (1984), *La enredadera*, Barcellona, Anagrama.
- Aldecoa, J. (1986), *Porque éramos jóvenes*, Barcellona, Anagrama.
- Aldecoa, J. (2002), *El enigma*, Madrid, Alfaguara.
- Aldecoa, J. (2004), *En la distancia*, Barcellona, Alfaguara.
- Aldecoa, J. (2016), *Hermanas; El vergel; El enigma; La casa gris*, Barcellona, Debolsillo.
- Alvar, C., Mainer, J.C., Navarro, R. (1997), *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial [tr. it. (2000), *Storia della letteratura spagnola*, Torino, Einaudi].
- Álvarez, P. (2018a), *Cifuentes: el fin de la impunidad*, *El País*, 13 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/elpais/2018/04/12/opinion/1523556718\\_216607.html](https://elpais.com/elpais/2018/04/12/opinion/1523556718_216607.html).
- Álvarez, P. (2018b), *Las contradicciones de la presidenta Cifuentes en el*

- caso de su máster, *El País*, 18 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/politica/2018/04/17/actualidad/1523966716\\_045538.html](https://elpais.com/politica/2018/04/17/actualidad/1523966716_045538.html).
- Álvarez, P. (2018c), La Universidad cuestionada. El “caso Cifuentes” ha tocado de lleno a la institución académica. Expertos piden aprovechar la crisis para revisar el corporativismo, la figura del rector o los títulos, *El País*, 24 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/politica/2018/04/21/actualidad/1524327594\\_258718.html](https://elpais.com/politica/2018/04/21/actualidad/1524327594_258718.html).
- Álvarez, P. (2018d), La Rey Juan Carlos suspende de funciones al director del máster de Cifuentes. El rector anuncia una auditoría a todos los centros propios e institutos integrados en la Universidad. Sopesa retirarle el título a la presidenta madrileña, *El País*, 13 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/politica/2018/04/13/actualidad/1523597821\\_039779.html](https://elpais.com/politica/2018/04/13/actualidad/1523597821_039779.html).
- Álvarez Lázano, P. (2001), *Cien años de educación en España. En torno a la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes*, Madrid, MEC. Disponibile on line al seguente indirizzo: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/8837/19/00>.
- Amis, K. (1954), *Lucky Jim*, Londra, Victor Gollancz.
- Amis, K. (1973), *Lucky Jim*, Harmondsworth, Penguin [tr. it. (2013), *Lucky Jim*, Milano, Dalai].
- Antonucci, F. (2010), Abito e identità sociale: gli esempi emblematici di *Juanita la larga* e di *Últimas tardes con Teresa*, in C. Giorcelli (a cura di), *Abito e identità. Ricerche di Storia Letteraria e Culturale*, vol. X, Roma-Palermo, Ila Palma, pp. 109-138.
- Arenal, C. (1869), *La mujer del porvenir*, Sevilla-Madrid, Eduardo e Félix Perié. Disponibile on line al seguente indirizzo: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-mujer-del-porvenir--1/>.
- Ariosto, L. (1992), *Orlando Furioso*, 2 voll., Torino, Giulio Einaudi editore.
- Aristotele (2000), *Poetica*, vol. IX, Milano, Bompiani.
- Aristotele (2009), *Metafisica*, vol. II, Milano, Bur.
- Arlt, R. (1926), *El juguete rabioso*, Buenos Aires, Latina Editorial.
- Arlt, R. (1929), *Los siete locos*, Buenos Aires, Claridad.
- Arlt, R. (1981), *Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- Aubert de Gaspé, Ph. (1862), *Les Anciens Canadiens*, Québec, Desbarats et Derbyshire.

- Augé, M. (1993), *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera [ed. orig. (1992), *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Parigi, Seuil].
- Baena Molina, R. (1997), *Campus novel: paradigmas de un género novelístico en Inglaterra*, in K. Spang (a cura di), *Unum et diversum: estudios en honor de Ángel-Raimundo Fernández González*, Pamplona, Eunsa, pp. 79-95.
- Bajter, I. (2016), *La novela como colección de datos. Una historia entre mil caras*, *Nuevo Texto Crítico*, Vol. 29/52, pp. 208-209.
- Balsamo, M. (2015), *Fratture, scritture*, in M. Balsamo (a cura di), *L'autobiografia psicotica*, Milano, FrancoAngeli, pp. 7-19.
- Barreiro Fernández, X.R. (a cura di) (2000), *Historia de la Universidad de Santiago de Compostela*, vol. 1: *De los orígenes al siglo 19*, Santiago di Compostela, Universidad Santiago de Compostela.
- Barreiro Fernández, X.R. (a cura di) (2003), *Historia de la Universidad de Santiago de Compostela*, vol. 2: *El siglo 19*, Santiago di Compostela, Università di Santiago di Compostela.
- Barthes, R. (1953), *Le degré zéro de l'écriture*, Parigi, Gallimard [tr. it. (1960), *Il grado zero della scrittura*, Torino, Einaudi].
- Barthes, R. (1957), *Mythologies*, Parigi, Seuil [tr. it. (1974), *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi].
- Barthes, R. (1968), *La mort de l'auteur*, in Id., *Le Bruissement de la langue. Essais critiques*, vol. IV, Parigi, Seuil [tr. it. (1988), *La morte dell'autore*, in *Il brusio della lingua. Saggi critici*, vol. 4, Torino, Einaudi, pp. 51-56].
- Barz, R., Siegel, J. (1988), *Language Transplanted. The Development of Overseas Hindi*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- Bateman, J. (2008), *Multimodality and Genre: A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents*, Hampshire, Palgrave Macmillan.
- Battistini, A. (1997), *Genesi e sviluppo dell'autobiografia moderna*, in *Italian Autobiography from Vico to Alfieri (and Beyond)*, *The Italianist*, Supplemento, Vol. 17, pp. 7-22. Disponibile on line al seguente indirizzo: [http://www.homolaicus.com/letteratura/narciso/intro\\_bat1.htm](http://www.homolaicus.com/letteratura/narciso/intro_bat1.htm).
- Baudrillard, J. (1974), *La société de consommation. Ses mythes ses structures*, Parigi, Gallimard [tr. it. (1976), *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, Bologna, Il Mulino].

- Bauman, Z. (2000), *Liquid Modernity*, Cambridge; Oxford; Malden, Polity; Blackwell [tr. it. (2003), *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza].
- Bazin, A. (1999), *Che cosa è il cinema?*, Milano, Garzanti [ed. orig. (1975), *Qu'est-ce que le cinema?*, Parigi, Éditions du Cerf].
- Bednarek, M., Martin, J.R. (a cura di) (2010), *New Discourse on Language: Functional Perspectives on Multimodality, Identity and Affiliation*, Londra, Continuum.
- Bell, A. (1991), *The language of news media*, Oxford, Blackwell.
- Bell, A., Garrett, P. (1998), *Approaches to media discourse*, Oxford, Blackwell.
- Bellardi, M. (2014), *Uno Smisurato Equilibrio*, Firenze, Franco Cesati.
- Bellardi, M. (2015), *Attacco e Difesa. L'Ironia del "Giocatore invisibile"*, Novara, Interlinea.
- Bellet, C., Ganau, J. (a cura di) (2006), *Ciudad y universidad. Ciudades universitarias y campus urbanos*, Lleida, Milenio.
- Belver, M. (2018), Cristina Cifuentes dimette come presidenta de Madrid denunciando una campaña de acoso, *El Mundo*, 26 Aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: <http://www.elmundo.es/madrid/2018/04/25/5ae04ed646163f3b018b4585.html>.
- Benítez Rojo, A. (1989), *The repeating island: the Caribbean and the postmodern perspective*, tr. ingl. di J.E. Maraniss, Durham; Londra, Duke University Press [ed. orig. (1989), *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hannover, Ediciones del Norte].
- Berruto, G. (2000), *Fondamenti di Sociolinguistica*, Roma-Bari, Laterza.
- Besarón, P. (2009), *La conspiración. Ensayo sobre el complot en la literatura argentina*, Buenos Aires, Simurg.
- Bianchi, L. (2015), "Il quinto Evangelio di Mario Pomilio. Un Romanzo Enciclopedico", in F. Pierangeli e P. Villanim (a cura di), *Le ragioni di un romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli*, Roma, Studium, pp. 221-233.
- Binet, L. (2004), *La vie professionnelle de Laurent B.*, Parigi, Little Big Man.
- Binet, L. (2010), *HHhH*, Paris, Grasset [tr. it. (2011), *HHhH. Il cervello di Himmler si chiama Heydrich*, Torino, Einaudi].
- Binet, L. (2012), *Rien ne se passe comme prévu*, Parigi, Le Livre de poche.
- Binet, L. (2013), Le merveilleux réel, *Le Débat*, Vol. 165/3, pp. 80-85.
- Binet, L. (2015), *La septième fonction du langage*, Parigi, Grasset [tr. it. (2018), *La settima funzione del linguaggio*, Milano, La nave di Teseo].



- Biron, M., Dumont, F., Nardout-Lafarge, É. (2007), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.
- Blanchard, M.E. (1982), The Critique of Autobiography, *Comparative Literature*, Vol. 34/2, pp. 97-115. Disponible on line al seguente indirizzo: [http://web-facstaff.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Blanchard\\_CritiqueAutobiography.pdf](http://web-facstaff.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Blanchard_CritiqueAutobiography.pdf).
- Blommaert, J. (2010), *The Sociolinguistics of Globalization*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Boas, F. (1917), Introduction, *International Journal of American Linguistics*, Vol. 1, pp. 1-18.
- Bolaño, R. (1999), *Amuleto*, Barcellona, Anagrama [tr. it. (2001), *Amuleto*, Milano, Mondadori].
- Bolaño, R. (2003), *Entre paréntesis*, Barcellona, Anagrama [tr. it. (2009), *Tra parentesi. Saggi, articoli e discorsi (1998-2003)*, Milano, Adelphi].
- Bou, E. (1996), El diario: periferia y literatura, *Revista de Occidente*, Vol. 182-183, pp. 121-135.
- Bou, E. (2006), Campus universitarios: deriva y simulacro, *Lars: Cultura y ciudad*, Vol. 5, pp. 6-7.
- Bouraoui, H. (2005a), *Lior'Errance*, Mareuil sur Ourcq (Francia), Éditions D'Ici et d'Ailleurs.
- Bouraoui, H. (2005b), *Transpoétique. Éloge du nomadisme*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- Bouraoui, H. (2015), *Mutante, la poésie: essais*, Toronto, CMC Éditions.
- Bouraoui, H., Flamand, J. (1989), *Écriture franco-ontarienne d'aujourd'hui*, Ottawa, Éditions du Vermillon.
- Bradbury, M. (1978), *Eating People is Wrong*, Londra, Arrow Books [ed. orig. (1959), *Eating People is Wrong*, Londra, Secker & Warburg].
- Bradbury, M. (2017) *The History Man*, Londra, Picador Classic [ed. orig. (1975), *The History Man*, Londra, Arena].
- Brandes, G. (1891), *Hovedstrømninger i det 19e Aarhundredes Litteratur*, Copenhagen, Gyldendal.
- Brault, J. (1985), *Agonie*, Montréal, Boréal Express [tr. it. (2005), *Agonia: romanzo*, Napoli, Libreria Dante & Descartes].
- Bravo, N.J. (2003), Realidad, lenguaje, verdad. A propósito del discurso oficial de la dictadura militar argentina (1976-1983), *Estudios. Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, Vol. 4/4, pp. 77-92.

- Bridet, G. (2008), Michel Houellebecq et les montres molles, *Littérature*, 151/13, pp. 6-20.
- Brochu, A. (1980), Gilles Marcotte, critique et romancier. Entretien, *Voix et Images*, Vol. 6/1, pp. 5-34.
- Bruner, J., Weisser, S. (1995), La invención del yo: la autobiografía y sus formas, in D.R. Olson e N. Torrance (a cura di), *Cultura escrita y oralidad*, Barcellona, Editorial Gedisa, pp. 177-202 [ed. orig. (1991), *Literacy and Orality*, New York, Cambridge University Press; tr. it. (1995), *L'invenzione dell'io: l'autobiografia e la sua forma*, in *Alfabettizzazione e oralità*, Milano, Cortina].
- Burgess, A. (1971), *M/F*, Londra, Jonathan Cape [tr. it. (1977), *MF*, Torino, Einaudi].
- Byatt, A.S. (1990), *Possession*, Londra, Chatto & Windus [tr. it. (1994), *Possessione. Una storia romantica*, Torino, Einaudi].
- Byram, M. (1997), *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, Clevedon, Multilingual Matters.
- Caballé, A. (1998), Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX), in I.M. Zavala (a cura di), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. V: *La literatura escrita por mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad*, Barcellona, Anthropos Editorial, pp. 111-138.
- Cabañas Alamán, R. (2009), La visión de Estados Unidos y otros aspectos narrativos destacables en "El enigma" de Josefina Aldecoa, in Á. Encinar e C. Valcárcel (a cura di), *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid, Visor Libros, pp. 379-396.
- Cabo Aseguinolaza, F., "El "Pascual López" (1879) de Emilia Pardo Bazán, o la producción de Santiago como una peculiar ciudad gótica", in Id., *COMPOSTELA LITERARIA, Espacio de divulgación del proyecto de investigación "La proyección del Lugar. Compostela en su imaginario geoliterario (1844-1926) Sistemas de Información Geográfica y Humanidades Espaciales"*. Disponibile on line al seguente indirizzo: web: <https://www.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=c3e5b64ed149417f86c9eb8b0fc2d888>.
- Calvino, I. (1991), *I Libri degli Altri. Lettere 1947-1981* (a cura di G. Tesio, con una nota di C. Fruttero, Torino, Einaudi).
- Camon, F. (2006), *Conversazione con Primo Levi*, Parma, Guanda.

- Camus, A. (1942), *L'Étranger*, Parigi, Gallimard [tr. it. (1947), *Lo Straniero*, Torino, Einaudi].
- Candeloro, A. (2016), *Javier Marías y el enigma del tiempo*, Murcia, EDITUM.
- Capmany, M.A. (1972), *El jaqué de la democràcia*, Barcellona, Nova Terra.
- Carbó, F., Simbor, V. (2005), *Literatura catalana del siglo XX*, Madrid, Síntesis.
- Carter, I. (1990), *Ancient Cultures of Deceit. British University Fiction in the Post-War Years*, Londra, Routledge.
- Castagnino, M.I. (2011), *Novela académica: reflexiones sobre sus orígenes en Inglaterra y Estados Unidos*, in *Actas de las X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, Universidad Nacional de La Plata, 17-20 agosto 2011. Disponibile on line al seguente indirizzo: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2402/ev.2402.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2402/ev.2402.pdf).
- Castellanos Moya, H. (2017), *Moronga*, New York, Random House.
- Castilla Polo, C. (2012), *Diario de viaje a Estados Unidos. Un año en Smith College (1921-1922)*, València, Università di València.
- Cedena Gallardo, E. (2004), *El diario y su aplicación en los escritores del exilio español de posguerra*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Cercas, J. (2005), *La velocidad de la luz*, Barcellona, Tusquets [tr. it. (2008), *La velocità della luce*, Parma, Guanda].
- Cerdán, M., Ruiz, M.A. (2018), *Cifuentes robó en un híper en 2011 siendo la nº 2 de la Asamblea de Madrid: éste es el vídeo*, *okdiario.es*, 25 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: <https://okdiario.com/investigacion/cristina-cifuentes-robo-hiper-2011-asamblea-madrid-este-video-2176899>.
- Chartier, R. (2005), *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*, México, Università Iberoamericana.
- Chilton, P. (1988), *Orwellian language and the media*, Londra, Pluto.
- Chomsky, N. (1957), *Syntactic Structures*, The Hague, Mouton [tr. it. (1970), *Le strutture della sintassi*, Bari, Laterza].
- Ciachir, D. (2010), *Gânduri despre Nae Ionescu*, Ploiești, Litera Ortodoxă.
- Cioran, E. (1988), *Esercizi di Ammirazione*, Milano, Adelphi [ed. orig. (1986), *Exercices d'admiration. Essais et portraits*, Parigi, Gallimard].
- Cioran, E. (1991a), *Nae Ionescu și drama lucidității*, in Id., *Singurătate și destin. Publicistică 1931-1944*, a cura di M. Diaconu, Bucarest, Humanitas, pp. 314-318.

- Cioran, E. (1991b), *Singurătate și Destin. Publicistică 1931-1944*, a cura di M. Diaconu, Bucarest, Humanitas.
- Ciplijauskaitė, B. (1992), Lyric Memory, Oral History, and the Shaping of Self in Spanish Narrative, *Forum for Modern Language Studies*, Vol. 28/4, pp. 390-400.
- Ciplijauskaitė, B. (2004), *La construcción del yo femenino en la literatura*, Cadice, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Comarnescu, P. (1994), *Jurnal (1931-1937)*, Iași, Institutul European.
- Comarnescu, P. (2003), *Pașini de Jurnal*, vol. I: 1923-1947, Bucarest, Editura Noul Orfeu.
- Cómez, R. (2002), La parentela de Velázquez, *Laboratorio de Arte*, Vol. 15, pp. 383-388.
- Connor, S. (1996), *The English Novel in History: 1950-1995*, Londra, Routledge.
- Conrad, J. (1907), *The secret agent*, Londra, Harper & Brothers [tr. it. (1946), *L'agente segreto*, Milano, Valsecchi].
- Cortés Ibáñez, E. (2003), El enigma de J.R. Aldecoa: de cómo el sexo y la educación catalizan el amor, *Garoza*, Vol. 3, pp. 41-66.
- Cossalter, F. (2009), Las raíces del desencanto. Notas sobre la memoria literaria de la Transición, in E. Bou e E. Pittarello (a cura di), *(En) claves de la Transición. Una visión de los Novisimos. Prosa, poesía, ensayo*, Madrid, Iberoamericana, pp. 39-56.
- Costantini, E. (2005), *Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran. Antiliberalismo nazionalista alla periferia d'Europa*, Perugia, Morlacchi.
- Cuñado, I. (2004), *El espectro de la herencia. La narrativa de Javier Marías*, Amsterdam; New York, Rodopi.
- Cusset, F. (2003), *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze, & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Parigi, La Découverte.
- Cusset, F. (2005)<sup>2</sup>, *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze, & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Parigi, La Découverte [tr. it. (2012), *French theory: Foucault, Derrida, Deleuze & co. all'assalto dell'America*, Milano, Il Saggiatore].
- D'Amico, M. (2008), *La commedia all'italiana*, Milano, Il Saggiatore.
- Darío, R. (2007), *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo; Historia de mis libros*, La Laguna (Tenerife), Artemisa.
- David, B. (2014), *Métastases*, Québec, Éditions de L'instant même.
- Davies, R. (2011), *Rebel Angels*, in *The Cornish Trilogy*, Londra, Penguin

- [ed. orig. (1981), *Rebel Angels*, Toronto, Macmillan of Canada: tr. it. (1993), *Gli angeli ribelli*, Milano, CDE].
- De Man, P. (1984), *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press.
- De Rienzo, G., Gagliano, E. (1975), La ragione non può andare in vacanza, *Stampa sera*, 13 maggio, ora anche in Levi, P. (2018), *Opere complete III*, Torino, Einaudi.
- Díaz, B. (2018), La oposición pide a Cristina Cifuentes que explique si falsificó las notas de un máster", *El Mundo*, 21 marzo. Disponible on line al seguente indirizzo: <https://www.elmundo.es/madrid/2018/03/21/5ab2229e22601d762a8b4591.html>.
- Díaz de Castro, F.J., Quintana Pañuela, A. (1984), *Juan Marsé, ciudad y novela. "Últimas tardes con Teresa": Organización del espacio y producción de imagen*, Palma de Maiorca, Università di Palma de Maiorca.
- Dijk (van), T.A. (1988), *News as discourse*, Hillsdale, Erlbaum.
- Dijk (van), T.A. (1996), Opiniones e ideologías en la prensa, *Voces y culturas*, Vol. 10, II Semestre, pp. 9-50.
- Dijk (van), T.A. (2002), El conocimiento y las noticias, *Quaderns de Filologia. Estudis de Comunicació*, Vol. 1, pp. 249-270.
- Dijk (van), T.A. (2003), *Ideología y discurso*, Barcellona, Ariel Lingüística [tr. it. (2004), *Ideologie: discorso e costruzione sociale del pregiudizio*, Roma, Carocci].
- D'Intino, F. (1998), *L'autobiografia moderna. Storia, forme e problemi*, Roma, Bulzoni.
- Dostoevskij, F. (1871), *Бѣсы*, The Russian Messenger [tr. it. (2011), *I demoni*, Milano, Baldini & Castoldi].
- Doubrovsky, S. (1977), *Fils*, Parigi, Gallimard.
- Eco, U. (1962), *L'opera aperta*, Milano, Bompiani.
- Eco, U. (1979), *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- Eco, U. (1980), *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani.
- Eco, U. (1990), "Piccolo mondo modernissimo", in D. Lodge, *Il professore va al congresso*, Milano, Bompiani, pp. V-VII.
- Eco, U. (1992), Un petit monde très moderne, in D. Lodge (a cura di), *Un tout petit monde*, Parigi, Rivages poche.
- Ejerique, R. (2018), Cristina Cifuentes obtuvo su título de máster en una universidad pública con notas falsificadas", *eldiario.es*, 21 marzo. Disponible on line al seguente indirizzo: <https://www.eldiario.es>.

- es/sociedad/Cifuentes-obtenido-publico-falseando-asignaturas\_0\_752075026.html.
- Eliade, M. (1937a), De ce cred în biruința Mișcării Legionare, *Buna Vestire*, Vol. 1/ 244, pp. 1-2.
- Eliade, M. (1937b), "... Și un cuvînt al editorului, in N. Ionescu (a cura di), *Roza Vînturilor, 1926-1933*, Bucurest, Cultura Națională, pp. 421-444.
- Eliade, M. (1976), *Giornale*, Torino, Boringhieri [ed. orig. (1973), *Fragments d'un journal*, Parigi, Gallimard].
- Eliade, M. (1995a), *Le promesse dell'equinozio. Memorie 1. 1907-1937*, Milano, Jaca Book [ed. orig. [1980], *Les promesses de l'équinoxe*, Parigi, Gallimard].
- Eliade, M. (1995b), *Le messi del solstizio. Memorie 2. 1937-1960*, Milano, Jaca Book [ed. orig. (1988), *Les moissons du solstice*, Parigi, Gallimard].
- Eliade, M. (2016), *Gli huligani*, Milano, Calabuig [ed. orig. (1991), *Huligani*, Bucurest, Rum-Irina].
- Entman, R.M. (1993), Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm, *Journal of Communication*, Vol. 43/4, pp. 51-58.
- Exposito, A. (2018), Sobre universidades y másteres. Ángel Expósito reflexiona sobre el caso de Cristina Cifuentes, el modelo educativo universitario público en España, *ABC*, 12 aprile. Disponibile online al seguente indirizzo: [https://www.abc.es/opinion/abci-sobre-universidades-y-masteres-201804121525\\_video.html](https://www.abc.es/opinion/abci-sobre-universidades-y-masteres-201804121525_video.html).
- Fairclough, N. (1995), *Media discourse*, Londra, Edward Arnold.
- Fairclough, N., Wodak, R. (1997), Critical discourse analysis, in T.A. van Dijk (a cura di), *Discourse as Social Interaction*, Londra, Sage, pp. 258-284.
- Feez, S., Iedema, R., White, P. (2008), *Media Literacy*, New South Wales, New South Wales Adult Migrant Service.
- Fernández, B. (2018), ¿Qué documentos debe aportar Cifuentes para certificar que aprobó el máster?, *El País*, 3 aprile. Disponibile online al seguente indirizzo: [https://elpais.com/politica/2018/04/03/actualidad/1522782715\\_759183.html](https://elpais.com/politica/2018/04/03/actualidad/1522782715_759183.html).
- Fernández-Pello, E. (2007), La España de Velázquez y Felipe IV no es muy distinta de la actual, *La Nueva España*, 21 febbraio.
- Ferrater, G., De Martín, J.M. (1987), *Un cuerpo, o dos*, Barcellona, Sirmio.

- Ferry, L., Renaut, A. (1988), *Heidegger et les Modernes*, Parigi, Grasset.
- Flecha García, C. (1996), *Las primeras universitarias (1872-1910)*, Madrid, Narcea.
- Fovet, W. (1985), Lars Gustafsson et la régression infinie, *Rivista di Letterature moderne e comparate*, Vol. 4, pp. 387-400.
- Fowler, R. (1991), *Language in the news: Discourse and ideology in the press*, Londra, Routledge.
- Fowler, R., Hodge, R., Kress, G., Trew, T. (1979), *Language and control*, Londra, Routledge e Kegan Paul.
- Freire López, A.M<sup>a</sup>. (2005), Las traducciones de la obra de Emilia Pardo Bazán en la vida de la escritora, *La Tribuna*, Vol. 3, pp. 21-38.
- Frezza, G. (a cura di) (2001), *Fino all'ultimo film. L'evoluzione dei generi nel cinema*, Roma, Editori Riuniti.
- Friesen, W., Kearns, R.A. (2008), Indian Diaspora in New Zealand: History, identity and cultural landscapes, in P. Raghuram, A.K. Sahoo, B. Maharaj, D. Sangha (a cura di), *Tracing an Indian Diaspora. Contexts, Memories, Representations*, Nuova Delhi, Sage, pp. 210-236.
- Găină, R. (2011), *Profesorul și discipolii*, Ep. 1. Disponibile on line al seguente indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=UIDuXnLgVPg>.
- Galaup, L., Precedo, J., Rejón, R., Escolar, I., Ejerique, R. (2018), Cifuentes aprobó tres asignaturas de su máster con unas actas con firmas de profesores falsificadas, *el diario.com*, 10 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://www.eldiario.es/politica/Cifuentes-aprobo-asignaturas-falsificadasprofesores\\_0\\_759075046.html](https://www.eldiario.es/politica/Cifuentes-aprobo-asignaturas-falsificadasprofesores_0_759075046.html).
- García Candeira, M. (2019), ¿Santiago de Compostela, ciudad gótica? Lo siniestro y lo decadente en Pascual López (1879), de Emilia Pardo Bazán, *Rilce*, Vol. 35/2, pp. 478-500.
- Garneau F.-X. (1845-1852), *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, 4 voll., Québec, Napoléon Aubin.
- Garrido González, E., Folguera Crespo, P., Ortega López, M., Segura Graiño, C. (a cura di) (1997), *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Síntesis.
- Garrigo, U. (2018), La endogamia en la universidad, al descubierto con el máster de Cifuentes, *El Mundo*, 23 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: <https://www.elmundo.es/espana/2018/04/23/5adcc0ea268e3eaa7f8b45f7.html>.

- Genette, G. (1972), *Figures III*, Parigi, Seuil [tr. it. (1976), *Figure III: discorso del racconto*, Torino, Einaudi].
- Georges, M. (1982), *La autobiografía*, México, FCE.
- Gil-Albarellos, S. (2017), La novela de campus en España 2000-2015, *Cuadernos de Investigación Filológica*, Vol. 43, pp. 191-207.
- Gil de Biedma, J. (1982), *Las personas del verbo*, Barcellona, Seix-Barral [tr. it. (2000), *Las personas del verbo/Le persone del verbo*, Napoli, Liguori].
- Giles, H., Coupland, N. (1991), *Language: Contexts and Consequences*, Buckingham, Open University Press.
- Giovannini, M.A. (2001a), Pittura e Letteratura: la riflessione estetica in Un cuerpo, o dos di Gabriel Ferrater e José María Martín, in *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane, Atti del XIX convegno AISPI*, Roma 16-18 settembre 1999, Padova, Unipress, vol. I, pp. 227-234.
- Giovannini, M.A. (2001b), La città-enigma degli anni Venti nel poliziesco di Maria Aurèlia Capmany", in M. A. Giovannini e N. Leal Rivas (a cura di), *La narrativa catalana (e dintorni) degli anni Venti e Trenta, Atti del Convegno*, Napoli, 30 aprile 1999, pp. 187-196.
- Giovannini, M.A. (2002), La novel·lapoliciàca en la re-escritura de Maria Aurèlia Capmany, in M. Palau e R.D. Martínez Gili (a cura di), *María Aurèlia Capmany: l'afirmació de la paraula, Actes del Col·loqui Internacional María Aurèlia Capmany* (Tarragona 4-6 aprile 2001), Tarragona, Cossetània Edicions (Universitat Rovina i Virgili), pp. 57-65.
- Giralt, A. (2001), *Innovaciones y tradiciones en la novelística de Lourdes Ortiz*, Madrid, Editorial Pliegos.
- Girard, A. (1996), El diario como género literario, *Revista de Occidente*, Vol. 182-183, pp. 31-38.
- Gómez de la Serna, R. (1948), *Automoribundia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- González Herrán, J.M. (2012-2013), Doña Emilia en Compostela, *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, Vol. 9, pp. 121-142.
- Gottschlich, P. (2013), From Germany to India: The Role of NRI and PIO in Economic and Social Development Assistance, in T.Y. Tam e M. Rahman (a cura di), *Diaspora Engagement and Development in South Asia*, Houndmills, Palgrave Macmillan, pp. 20-40.



- Greganti, M. (2017), *Slasher – Il genere, gli archetipi e le strutture*, Eboli, NPE.
- Grohamm, A. (2002), *Coming into One's Own: the Novelistic Development of Javier Marías*, Amsterdam; New York, Rodopi.
- Guarino, A. (2014), L'esplorazione della soggettività nella recente letteratura spagnola, in Id. (a cura di), *Le geometrie dell'essere. Identità, identificazione, diversità nella recente letteratura spagnola*, Napoli, Tullio Pironti Editore.
- Guida, F. (2005), *Romania*, Milano, Unicopli.
- Gumperz, J.J. (1982), *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Gusdorf, G. (1956), *Conditions et limites de l'authobiographie*, in *Formen der Selbstdarstellung, Festgabe für Fritz Neubert*, Berlino, Duncker & Humboldt, pp. 105-123, p. 113.
- Gustafsson, L. (1975), *Yllet*, Stoccolma, Aldus.
- Gustafsson, L. (1977), *Tennisspelarna*, Stoccolma, Norstedts [tr. it. (1991), *Il tennis, Strindberg e l'elefante*, Napoli, Guida].
- Gustafsson, L. (1988), *Valda Skrifter, 2*, Stoccolma, Natur och Kultur.
- Gustafsson, L. (1998), *Sprickorna i muren: Herr Gustafsson själv* (1971), *Yllet* (1973), *Familjefesten* (1975), *Sigismund* (1976), *En biodlares död* (1978), in *Valda Skrifter, 2*, Stoccolma, Natur och Kultur.
- Gustafsson, L. (2003), *Dekanen*, Stoccolma, Natur och Kultur [tr. it. (2007), *Il decano*, Milano, Iperborea].
- Hall, R.A. Jr. (1950), Obituary of Leonard Bloomfield, *Lingua*, Vol. 2, pp. 117-123 [citato da C.F. Hockett (a cura di), *A Leonard Bloomfield Anthology*, Bloomington; Londra, Indiana University Press, pp. 547-553].
- Halliday, M.A.K. (1985), *An Introduction to Functional Grammar*, Londra, Arnold.
- Hannerz, U. (1996), *Transnational Connections. Culture, People, Places*, Londra; New York, Routledge.
- Hasan, R. (1992), Meaning in Sociolinguistic Theory, in K. Bolton e H. Kwok (a cura di), *Sociolinguistics Today: International Perspectives*, Londra; New York, Routledge, pp. 81-119.
- Heitmann, A. (1991), "Det hvide hus" eller: hvad er egentlig en selvbiografi?, *Edda*, Vol. 91/2, pp. 144-153.
- Hidalgo, C. (2018), Cristina Cifuentes robó cremas en un supermercado

- en 2011, *ABC*, 25 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://www.abc.es/espana/madrid/abci-acusan-cristina-cifuentes-robar-cremas-cosmeticas-supermercado-2011-201804250854\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/madrid/abci-acusan-cristina-cifuentes-robar-cremas-cosmeticas-supermercado-2011-201804250854_noticia.html).
- Hofstadter, R.J. (2008), *The paranoid Style in American Politics*, Londra, Vintage Book.
- Houellebecq, M. (2015), *Soumission*, Parigi, Flammarion [tr. it. (2015), *Sottomissione*, Milano, Bompiani].
- Hudson, W.H. (1885), *The Purple land that England Lost*, Londra, Sampson Low.
- Hudson, W.H. (1893), *Idle Days in Patagonia*, Londra, Chapman & Hall.
- Hudson, W.H. (1918), *Far Away and Long Ago*, Londra, Chapman & Hall [tr. it. (1974), *Un mondo lontano*, Milano, Adelphi].
- Hundt, M., Devyani, S. (2014), Introduction, in M. Hundt e D. Sharma (a cura di), *English in the Indian Diaspora*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 1-8.
- Hymes, D. (1979), La Competenza Comunicativa, in F. Ravazzoli (a cura di), *Universali Linguistici*, Milano, Feltrinelli, pp. 212-243 [ed. orig. (1972), On Communicative Competence, in J.B. Pride e J. Holmes (a cura di), *Sociolinguistics*, Harmondsworth, Penguin Books, pp. 269-293].
- Hymes, D. (1980), *Fondamenti di Sociolinguistica. Un Approccio Etnografico*, Bologna, Zanichelli [ed. orig. (1974), *Foundations in Sociolinguistic. An Ethnographic Approach*, Londra, Tavistock].
- Ionesco, E. (1935), Anul literar 1934 și ceilalți ani, *Critica*, Vol. 1/1, pp. 2-3.
- Ionesco, E. (1959), *Rhinocéros. Pièce en trois actes. Et quatre tableaux*, Parigi, Gallimard [tr. it. (1976), *Rhinocéros*, Torino, Società Editrice Internazionale].
- Ionesco, E. (1970), *Passato presente*, Milano, Rizzoli [ed. orig. (1968), *Présent passé, passé présent*, Parigi, Gallimard].
- Ionesco, E. (1994), *Scrisori către Tudor Vianu*, vol. II: 1936-1949, a cura di M.A. Vianu e V. Alexandrescu, Bucarest, Minerva.
- JAE (1916), *Memoria correspondiente a los años 1914 y 1915*, Madrid, Imp. do Fortemo.
- Jakobson, R. (1960), Linguistics and Poetics, in T. Sebeok (a cura di), *Style in Language*, New York; Londra, The Technology Press of

- MIT; John Wiley & Sons, pp. 350-377 [tr. it. (1966), *Linguistica e Poetica*, in L. Heilmann (a cura di), *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, pp. 181-218].
- Jakobson, R. (1966), *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli [ed. orig. (1963), *Essais de linguistique générale*, Parigi, Les Éditions de Minuit].
- Jayaram, N. (2004), *The Indian Diaspora. Dynamics of Migration*, Nuova Delhi, Sage.
- Jensen, A., Jonker, J. (1978), The Expectant Text. On Herman Bang's Det hvide Hus and Det graa Hus, *Scandinavica*, Vol. 17/2, pp. 103-135.
- Jewitt, C. (a cura di) (2009), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*, Londra, Routledge.
- Kachru, B.B. (1965), The Indianness in Indian English, *Word*, Vol. 21/3, pp. 391-410.
- Kachru, B.B. (1983), *The Indianization of English. The English Language in India*, Oxford, Oxford University Press.
- Kachru, B.B. (1986), *The Alchemy of English: The Spread, Function and Models of Non-native Englishes*, Urbana, University of Illinois Press.
- Knaussgaard, K.O. (2015), Michel Houellebecq's Submission, *New York Times*, 2 novembre.
- Kress, G. (2009), What is Mode?, in C. Jewitt (a cura di), *Handbook of Multimodal Analysis*, Londra; New York, Routledge, pp. 54-67.
- Kress, G., van Leeuwen, T. (2006)<sup>2</sup>, *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, Londra, Routledge [ed. orig. (1996), *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, Londra; New York, Routledge].
- Kundera, M. (1979), *Le Livre du rire et de l'oubli*, Parigi, Gallimard [tr. it. (1998), *Il libro del riso e dell'oblio*, Milano, Adelphi].
- Laborda, X. (2017), La séptima función del lenguaje, *Revista de estudios filológicos*, Vol. 33, pp. 1-4.
- Labov, W. (1972), *Sociolinguistic Patterns*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.
- Labov, W. (1973), Lo Studio del Linguaggio nel suo Contesto Sociale, in P.P. Giglioli (a cura di), *Linguaggio e Società*, Bologna, Il Mulino, pp. 331-355.
- Labro, Ph. (1986), *L'étudiant étranger*, Parigi, Gallimard [tr. it. (1989), *Lo studente straniero*, Milano, Longanesi].

- Lacan, J. (1966), Il seminario su "La lettera rubata", in *Scritti*, Torino, Einaudi, pp. 7-58 [ed. orig. (1966), *Écrits*, vol. I, Parigi, Seuil].
- Laforet, C. (1945), *Nada*, Barcellona, Ed. Destino [tr. it. (1948), *Voragine*, Roma, Ed. Faro].
- Laignel-Lavastine, A. (2002), *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*, Paris, P.U.F. [tr. it. (2008), *Il fascismo rimosso: Cioran, Eliade, Ionesco: tre intellettuali rumeni nella bufera del secolo*, Torino, UTET].
- Lalonde, C. (2015), Visages de profs, *Le Devoir*, 29 agosto. Disponibile on line al seguente indirizzo: <https://www.ledevoir.com/lire/448650/visages-de-prof>.
- Langella, G. (2010), Il romanzo enciclopedico, in S. Costa e M. Venturini (a cura di), *Le Forme del Romanzo Italiano e le Letterature Occidentali dal Sette al Novecento*, Pisa, ETS, pp. 139-169.
- Lapuente, V. (2018), Esclavitud de cátedra. El secreto de la supervivencia de las universidades reside en su capacidad de mantenerse a una distancia prudencial del poder, *El País*, 10 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/elpais/2018/04/08/opinion/1523211042\\_201343.html](https://elpais.com/elpais/2018/04/08/opinion/1523211042_201343.html).
- Laserra, A.M. (2005), Tra il sé e l'altro: la deviazione identitaria nello spazio autobiografico, in M. Bottalico e M. T. Chialant (a cura di), *L'impulso autobiografico. Inghilterra, Stati Uniti, Canada... e altri ancora*, Napoli, Liguori.
- Lattaraulo, L. (1982), *La Ricerca Narrativa tra Logica e Misticismo*, Roma, Edizioni Carte Segrete.
- Lave, J., Wenger, E. (1991), *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge, Cambridge University Press [tr. it. (2006), *L'apprendimento situato: dall'osservazione alla partecipazione attiva nei contesti sociali*, Trento, Erickson].
- Lechevalier, A.N. (2015), Submission, la littérature comme résistance, *Libération*, 1 marzo.
- Léger, N. (2015), *Soumission de Houellebecq: le droit à l'irresponsabilité?*, *Esprit*, Vol. 2, pp. 41-44.
- Lejeune, P. (1977), Autobiography in the third Person, *New Literary History*, Vol. 9/1, pp. 342-346.
- Lejeune, P. (1986), *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino [ed. orig. (1975), *Le pacte autobiographique*, Parigi, Seuil].
- Leung, G.A., Deuber, D. (2014), Indo-Trinidadian Speech. An Investiga-

- tion into a Popular Stereotype Surrounding Pitch, in M. Hundt e D. Sharma (a cura di), *English in the Indian Diaspora*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 9-27.
- Levi, P. (1958), *Se questo è un uomo*, in Id. (2018), *Opere complete*, vol. I, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi.
- Levi, P. (1975), *Il sistema periodico*, in Id. (2018), *Opere complete*, vol. I, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi.
- Levi, P. (1980), *Ex-chimico*, in Id. (2018), *Opere complete*, vol. II, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi.
- Levi, P. (2018), *Opere complete*, III voll., Torino, Einaudi.
- Levi, P., Regge, T. (1987), *Dialogo*, Torino, Einaudi.
- Liiceanu, G. (2018), *Emil Cioran. Itinerari di una vita. L'Apocalisse secondo Cioran (ultima intervista filmata)*, Milano; Udine, Mimesis.
- Lodge, D. (1966), *The Language of Fiction: essays in criticism and verbal analysis of the English novel*, Londra; New York; Routledge e Kegan Paul; Columbia University Press.
- Lodge, D. (1975), *Changing Places*, Londra, Secker e Warburg [tr. it. (1988), *Scambi*, Milano, Bompiani].
- Lodge, D. (1984), *Small World: An Academic Romance*, Londra, Secker e Warburg [tr. it. (1990), *Il professore va al congresso*, Milano, Bompiani].
- Lodge, D. (2004), Exiles in a small world, *The Guardian*, 8 maggio. Disponibile on line al seguente indirizzo: <https://www.theguardian.com/books/2004/may/08/classics.vladimirnabokov>.
- Lodge, D. (2008), Lord of Misrule, *The Guardian*, 12 gennaio. Disponibile on line al seguente indirizzo: <https://www.theguardian.com/books/2008/jan/12/fiction1>.
- Lodge, D. (2011a), *Changing Places: A Tale of Two Campuses*, Londra, Vintage Books.
- Lodge, D. (2011b), *Small World: An Academic Romance*, Londra, Vintage Books.
- López de la Cruz, L. (2002), La presencia de la mujer en la universidad española, *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, Vol. 4, pp. 291-299.
- López García, F. (2009), De la entrada de la voz autobiografía en España y su aplicación al ámbito de la literatura (1854-1898), *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, Vol. 12/2, pp. 5-27.

- Lozano-Mijares, M<sup>a</sup>. del P. (2007), *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco Libros.
- Luca, G. (1935), Sensul unei Mișcări Poetice, *Cuvîntul liber*, Vol. 28, 18 maggio.
- Luca, G. (2003), *Inventatorul iubirii*, a cura di I. Pop, Cluj-Napoca, Dacia [tr. it. (2011), *L'inventore dell'amore*, Firenze, Barbès].
- Luce, D. (1982), Il suono e la mente, *Radio 1*, ora in Levi, P. (2018), *Opere complete*, vol. III, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi.
- Mahugo, S.M. (2010), Reinventar el periodismo: Medios necesariamente más participativos para una sociedad más democrática, *Razón y Palabra*, Vol. 73. Disponibile on line al seguente indirizzo: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N73/MonotematicoN73/13-M73Mahugo.pdf>.
- Maillard, M.L. (1990), *Asociación española de mujeres universitarias (1920-1990)*, Madrid, A.E.M.U.
- Mainer, J.C. (2006), La cultura de la transición o la transición como cultura, in C. Molinero Ruiz (a cura di), *La transición, treinta años después*, Barcellona, Península, pp. 153-172.
- Manea, N. (2003), *Il ritorno dell'huligano*, Milano, il Saggiatore [ed. orig. (2003), *Întoarcerea huliganului*, Iași, Polirom].
- Manrique, M.Á. (2009), *Disturbio*, Bogotá, Seix Barral.
- Marcheschi, D. (2000), *Destino e Sorpresa. Per Giuseppe Pontiggia con i suoi primi scritti sul "verri"*, Pistoia, C.R.T.
- Marcotte, G. (2000), *Autobiographie d'un non-poète*, Montréal, Boréal.
- Marías, J. (1989), *Todas las almas*, Barcellona, Anagrama [tr. it. (1999), *Tutte le anime*, Torino, Einaudi].
- Marías, J. (1992), *Corazón tan blanco*, Barcellona, Anagrama [tr. it. (1996), *Un cuore così bianco*, Roma, Donzelli].
- Marías, J. (1994), *Mañana en la batalla piensa en mí*, Barcellona, Anagrama [tr. it. (1998), *Domani nella battaglia pensa a me*, Torino, Einaudi].
- Marsé, J. (1966), *Últimas tardes con Teresa*, Barcellona, Seix-Barral [tr. it. (2017), *Ultime sere con Teresa*, Milano, Bompiani].
- Marsé, J. (1973), *Si te dicen que caí*, Messico, Ed. Novaro.
- Marsé, J. (2016), *Últimas tardes con Teresa*, edición conmemorativa 50° aniversario, Barcellona, Seix-Barral.
- Martínez Fernández, J.E. (2009), Alguien que trabaja con las manos y se las mancha. Las manos de Velázquez, de Lourdes Ortiz, in S.

- Gil-Albarellos e M. Rodríguez Pequeño (a cura di), *Musas hermanas. Arte y literatura en el espejo del relato*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 49-70.
- Mazzoleni, G., Stewart, J., Horsfield, B. (2003), *The Media and Neo-populism: A Contemporary Comparative Analysis*, Westport, Praeger.
- McCarthy, M. (1952), *The Groves of Academe*, New York, Harcourt.
- McGovern-Waite, L. (1998), La fuente de la vida: Lourdes Ortiz denuncia la fuente de las crecientes desigualdades entre el norte y el sur, *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, 6-11 luglio, s.l., Castalia, tomo II, pp. 712-718.
- Medialdea, S. (2018a), Luces y sombras sobre el máster de Cifuentes en la Universidad Rey Juan Carlos, *ABC*, 22 marzo. Disponible on line al seguente indirizzo: [https://www.abc.es/espana/madrid/abci-luces-y-sombras-sobre-master-cifuentes-universidad-juan-carlos-201803212223\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/madrid/abci-luces-y-sombras-sobre-master-cifuentes-universidad-juan-carlos-201803212223_noticia.html).
- Medialdea, S. (2018b), La Universidad Rey Juan Carlos avisa: la ley no admite que se devuelva el máster. Esta es la conclusión de la consulta realizada a expertos en Derecho Administrativo ajenos a la institución, tras presentar Cifuentes su renuncia al postgrado, *ABC*, 18 aprile. Disponible on line al siguiente indirizzo: [https://www.abc.es/espana/madrid/abci-universidad-juan-carlos-avisa-ley-no-admite-devuelva-master-201804172103\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/madrid/abci-universidad-juan-carlos-avisa-ley-no-admite-devuelva-master-201804172103_noticia.html).
- Mejía Rivera, O. (2009), *Recordando a Bosé*, Manizales, Editorial Universidad de Caldas.
- Melançon, R. (1987), De la poésie et de quelques circonstances. Entretien avec Jacques Brault, *Voix et Images*, Vol. 12/2, pp. 188-211.
- Melançon, B. (2018), *Les campus sont des lieux dangereux*, 8 marzo 2014 (version du 14 juin 2018). Disponible on line al seguente indirizzo: <http://oreilletendue.com/2014/03/08/les-campus-sont-des-lieux-dangereux/>.
- Mendelson, E. (1976), Encyclopedic Narratives: From Dante to Pynchon, *Notes*, Vol. 91/6, pp. 1267-1275.
- Mendoza, E. (1975), *La verdad sobre el caso Savolta*, Barcellona, Seix-Barral [tr. it. (1995), *La verità sul caso Savolta*, Milano, Feltrinelli].
- Mendoza, E. (1986), *La ciudad de los prodigios*, Barcellona, Seix-Barral [tr. it. (2009), *La città dei prodigi*, Firenze; Milano, Giunti].

- Menton, S. (1993), *La nueva novela histórica de América Latina*, Messico, Fondo de Cultura Económica.
- Mesthrie, R. (1991), *Language in Indenture. A Sociolinguistic History of Bhojpuri-Hindi in South Africa*, Johannesburg, Witwatersrand University Press.
- Mesthrie, R. (1992a), *Language in Indenture. A Sociolinguistic History of Bhojpuri-Hindi in South Africa*, Londra; New York, Routledge.
- Mesthrie, R. (1992b), *English in Language Shift. The History, Structure, and Sociolinguistics of South African Indian English*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Mezdrea, D. (2001-2005), *Biografia*, voll. I-IV, Bucarest, Universal Dalsi.
- Minardi, A. (2005), Trayectos urbanos: paisajes de la postguerra en Nada, de Carmen Laforet. El viaje de aprendizaje como estrategia narrativa, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Vol. 30. Disponible on line al seguente indirizzo: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/152441.pdf>.
- Monbrun, E. (1998), *Meurtre à Petite-Plaisance*, Parigi, Hamy [tr. it. (2004), *Delitto in casa Yourcenar*, Roma, Robin].
- Montgomery, M. (2007), *The discourse of broadcast news: A linguistic approach*, Londra, Routledge.
- Monty Python, McCabe, B. (2011), *Monty Python: L'autobiografia dei Monty Python*, Milano, Sagoma [ed. orig. (2003), *The Pythons: autobiography by the Pythons*, Londra, Orion].
- Morgado, N. (a cura di) (2007), *Voces de mujer*, New York; Madrid, Ver-vuert.
- Mori, R., Scarpa, D. (a cura di) (2017), *Album Primo Levi*, Torino, Einaudi.
- Morrey, D. (2018), The Banality of Monstrosity: On Michel Houellebecq's Soumission, *Australian Journal of French Studies*, Vol. 55/2, pp. 202-217.
- Mortensen, J., Fabricius, A. (2014), Language ideologies in Danish Higher Education: Exploring Student Perspectives, in A.K. Hultgren, F. Gregersen e J. Thøgersen (a cura di), *English in Nordic Universities: Ideologies and Practices*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 193-223.
- Mouffe, C. (2018), *I Populisti Stanno Crescendo, ma Questa Può Essere Anche una Fase per i Progressisti*. Disponibile on line al seguente indirizzo: <https://poterealpopolo.org/i-populisti-stanno-crescendo-ma-questa-puo-essere-anche-una-fase-per-i-progressisti/>.



- Muñoz Molina, A. (1999), *Carlota Fainberg*, Barcellona, Alfaguara [tr. it. (2001), *Carlota Fainberg*, Milano, Mondadori].
- Mutti, C. (1994), *Le penne dell'Arcangelo. Intellettuali e Guardia di ferro*, Milano, Barbarossa [ed. orig. (1993), *Les plumes de l'Archange*, Chalon-sur-Saône, Éditions Hérode].
- Nabokov, V. (1997), *Pnin*, Londra, Penguin [ed. orig. (1957), *Pnin*, New York, Avon].
- Nancy, J.-L. (2016), *Banalità di Heidegger*, Napoli, Cronopio [ed. orig. (2015), *Banalité de Heidegger*, Parigi, Galilée].
- Nepveu, P. (2012), *L'océan Amérique: notes sur un archipel identitaire*, in L.L.M. Young (a cura di), *Langages poétiques et poésie francophone en Amérique du Nord*, Québec, Presses de l'Université Laval, pp. 17-30.
- Niedzielski, N.A., Preston, D.R. (2003), *Folk Linguistics*, Berlino, Mouton de Gruyter.
- Nietzsche, F. (2014), *Jenseits von Gut und Böse*, Berlino, Mouton de Gruyter [tr. it. (2015), *Al di là del bene e del male*, Roma, Albatros].
- Noël, F. (1994), *Maryse*, Montréal, Bibliothèque Québécoise.
- Olmo, J.M., Fernández, D., Méndez, R. (2018), El acta del máster que exhibió Cifuentes tiene al menos dos firmas falsificadas, *elconfidencial.com*, 4 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://www.elconfidencial.com/espana/2018-04-04/master-cristina-cifuentes-firmas-falsificadas-acta-tfm\\_1544524/](https://www.elconfidencial.com/espana/2018-04-04/master-cristina-cifuentes-firmas-falsificadas-acta-tfm_1544524/).
- Orejudo, A. (2011), *Un momento de descanso*, Barcellona, Tusquets.
- Ortiz Sánchez, L. (1976), *Luz de la memoria*, Madrid, Sedmay.
- Ortiz Sánchez, L. (1979), *Picadura mortal*, Madrid, Sedmay.
- Ortiz Sánchez, L. (1981), *En días como estos*, Madrid, Sedmay.
- Ortiz Sánchez, L. (1982), *Urraca*, Barcellona, Planeta.
- Ortiz Sánchez, L. (1988), *Los motivos de Circe*, Madrid, Castalia.
- Ortiz Sánchez, L. (1992), *Antes de la batalla*, Barcellona, Planeta.
- Ortiz Sánchez, L. (1995), *La fuente de la vida*, Barcellona, Planeta.
- Ortiz Sánchez, L. (1999), *La liberta. Una mirada insólita sobre Pablo y Nerón*, Barcellona, Planeta.
- Ortiz Sánchez, L. (2002), *Cara de niño*, Barcellona, Planeta.
- Ortiz Sánchez, L. (2006), *Las manos de Velázquez*, Barcellona, Planeta.
- Ottiano, M. (2013), *Madrid romanzo urbano. Topografie letterarie nella novela spagnola contemporanea*, Napoli, Tullio Pironti Editore.

- Pacheco, B. (2001), *Mujer y Autobiografía en la España Contemporánea*, San Cristóbal, Lito Formas.
- Papuzzi, A. (1984), L'alpinismo? È la libertà di sbagliare, *Rivista della montagna*, Vol. 15/61, pp. 106-109, ora in Levi, P. (2018), *Opere complete*, vol. III, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi.
- Pardo Bazán, E. (1879a), Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina, *Revista de España*, Vol. 68/271-272, pp. 19-20.
- Pardo Bazán, E. (1879b), *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*, Madrid, Tipografía Montoya y Cía.
- Pardo Bazán, E. (1889), *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*, Madrid, Ricardo Fe.
- Pardo Bazán, E. (a cura di) (1891), *Obras Completas*, Madrid, Imprenta A. Pérez Dubrull, 43 voll.
- Pardo Bazán, E. (1905), *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*, por doña Emilia Pardo Bazán, a cura di W.I. Knapp, Boston; New York; Chicago; Londra, Ginn & Company.
- Paré, F. (1992), *Les littératures de l'exigüité*, Hearst, Le Nordir.
- Pérez Galdós, B. (1915-1916), *Memorias de un desmemoriado*, Madrid, Revista La Esfera.
- Perini, R. (1995), *Soggetto e Storicità. Il Problema della soggettività finita tra Hegel e Kierkegaard*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Petreu, M. (2002), *Ionescu în țara Tatălui*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof.
- Petreu, M. (2009), *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian*, Iași, Polirom.
- Petreu, M. (2015), *Il passato scabroso di Cioran*, Napoli; Salerno, Orthotes [ed. orig. (2011), *Cioran sau un trecut deocheat*, Iași, Polirom].
- Petreu, M. (2016), *Dall'Olocausto al Gulag. Studi di cultura romena*, Napoli; Salerno, Orthotes [ed. orig. (2011), *De la Junimea la Noica*, Iași, Polirom].
- Philippe, É. (2015), Laurent Binet, prix Interallié "Le langage c'est le pouvoir", *Inrockuptibles*, 19 aprile.
- Piglia, R. (1973), Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria, *Los libros*, Vol. 29, pp. 22-27.
- Piglia, R. (1975), *La loca y el relato del crimen*, Buenos Aires, Patagonia.
- Piglia, R. (1980), *Respiración artificial*, Barcellona, Anagrama [tr. it. (1990), *Respirazione artificiale*, Milano, Serra e Riva].

- Piglia, R. (1991), *La ficción paranoica*, *Clarín*, 4 maggio, pp. 5-6.
- Piglia, R. (1997), *Plata quemada*, Barcellona, Anagrama [tr. it. (2000), *Soldi bruciati*, Parma, Guanda].
- Piglia, R. (1998), *Prisión perpetua*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Piglia, R. (2001), *Formas breves*, Barcellona, Anagrama.
- Piglia, R. (2002), *Nombre falso*, Barcellona, Anagrama.
- Piglia, R. (2006), *Teoría del complot*, *Casa de las Américas*, Vol. 46/245, pp. 32-41.
- Piglia, R. (2010), *Blanco nocturno*, Barcellona, Anagrama [tr. it. (2011), *Bersaglio notturno*, Milano, Feltrinelli].
- Piglia, R. (2012), *La ciudad ausente*, Barcellona, Anagrama [tr. it. (2014), *La città assente*, Roma, SUR].
- Piglia, R. (2013), *El camino de Ida*, Barcellona, Anagrama.
- Pinsker, S. (2003), *Postmodernist Theory and the Academic Novel's Latest Turn*, *Sewanee Review*, Vol. 111/1, pp. 183-191.
- Pittarello, E. (2006), *Prólogo*, in J. Marias, *Todas las almas*, New York, Random House.
- Pombo, Á. (2012), *El temblor del héroe*, Madrid, Destino.
- Pomilio, M. (1975), *Il Quinto Evangelio*, Milano, Rusconi.
- Pomilio, M. (1979), *Preistoria di un Romanzo*, in *Scritti cristiani*, Milano, Rusconi, pp. 127-140.
- Pontiggia, G. (1978), *Il giocatore invisibile*, Milano, Mondadori.
- Pontiggia, G. (2004), *Opere*, a cura e con un saggio di D. Marcheschi, Milano, Mondadori.
- Pop, I. (2002), *Ore Franceze*, vol. II, Iași, Polirom.
- Porter, Ph. (1990), *Conversación con Lourdes Ortiz*, *Letras Femeninas*, Vol. 16/1-2, pp. 139-144.
- Porto Ucha, A.S., Vázquez Ramil, R. (2015), *María de Maeztu. Una antología de textos*, Madrid, Dykinson.
- Prat de la Riba, E. (1906), *La nacionalitat catalana*, Barcellona, Les Ales Estes.
- Propp, V. (1966), *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi [ed. orig. (1928), *Morfologija skazki*, Leningrado, Academia].
- Puertas Moya, F.E. (2003), *La escritura autobiográfica en el fin del siglo XIX: el ciclo novelístico de Pío Cid considerado como la autoficción de Ángel Ganivet*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Puertas Moya, F.E. (2004), *Aproximación semiótica a los rasgos generales de*

- la escritura autobiográfica*, Logroño, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.
- Quesada Novás, Á. (2006), Una meta alcanzada: La cátedra universitaria de Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna. Cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, Vol. 4, pp. 43-81.
- Quiñones Pozuelo, J. (2002) El cielo de los libros. El enigma, de Josefina Aldecoa, *Químera*, Vol. 220, pp. 70-71.
- Racoveanu, G. (1999), Creștinism, iudaism și... îndrăzneală, in M. Handoca (a cura di), "*Dosarul*" *Mircea Eliade (1928-1944)*, vol. II, Bucarest, Curtea Veche, pp. 110-128.
- Richardson, J.E. (2007), *Analysing newspapers. An approach from critical discourse analysis*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Riera, C. (1988), *La Escuela de Barcelona*, Barcellona, Anagrama.
- Riera, C. (2007), Carmen Laforet. La literatura con mayúsculas, in Laforet, C., Prólogo a *Carta a don Juan: Cuentos completos*, Palencia, Menoscuarto, pp. 1-4.
- Riera, C. (2012a), *Naturaleza casi muerta*, Barcellona, Alfaguara.
- Riera, C. (2012b), Relectura de Nada en clave barcelonesa, *Cuadernos hispanoamericanos*, Vol. 742, pp. 67-86.
- Rodoreda, M. (1938), *Aloma*, Barcellona, Edicions 62 [tr. it. (1987), *Aloma*, Firenze, Giunti].
- Rodoreda, M. (1958), *El mirall*, in Id., *Vint-i-dos contes*, Barcellona, Edicions 62, pp. 36-44 [tr. it. (1993), *Lo specchio*, in *Colpo di luna: ventidue racconti*, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 25-31].
- Rodoreda, M. (1962), *La plaça del Diamant*, Barcellona, Club Editor [tr. it. (1970), *La piazza del diamante*, Milano, Mondadori].
- Rondolino, G., Tomasi, D. (1995), *Manuale del film. Linguaggio racconto analisi*, Torino, UTET.
- Roth, P. (2008), *Conversazione a Torino con Primo Levi*, in Levi, P. (2018), *Opere complete*, vol. III, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi.
- Roth, P. (2016), *The Human Stain*, Londra, Vintage [ed. orig. (2000), *The Human Stain*, Boston, Houghton Mifflin] [tr. it. (2000), *La macchia umana*, Torino, Einaudi].
- Rotiroti, G. (2007), *La Comunità senza Destino. Ionesco, Eliade, Cioran all'Ombra di Criterion*, Firenze, Alefabet.
- Rotiroti, G. (2009), *Odontotyrannos. Ionesco e il fantasma del Rinoceronte*, Roma, Il Filo.

- Rotiroti, G. (2011), *Il segreto interdetto. Eliade, Cioran e Ionesco sulla scena comunitaria dell'esilio*, Pisa, ETS.
- Rotiroti, G. (2016), *La Passione del Reale. Emil Cioran, Gherasim Luca, Paul Celan e l'Evento Rivoluzionario dell'Amore*, Napoli-Salerno, Orthotes Editrice.
- Rubio Jordán, A.V. (2014), La aparición de InfoLibre y eldiario.es para la defensa de un periodismo más democrático y participativo, *Historia y Comunicación Social*, Vol. 19, pp. 491-500.
- Sábato, E. (1949), *El túnel*, Buenos Aires, Sur.
- Sábato, E. (1961), *Sobre héroes y tumbas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana [tr. it. (1987), *Sopra eroi e tombe*, Roma, Editori riuniti].
- Sánchez Manzanares, M.C. (2008), Estrategias retóricas en la transformación textual de la noticia: Ideología y objetividad en la prensa, *Revista Rhêtorikê*, Vol. 1, pp. 1-15.
- Sánchez Villadangos, N. (2013), *Mujer y memoria en las novelas de Lourdes Ortiz*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Sanmartín, O. (2018a), El "caso Cifuentes" revela el fiasco de los másteres, *El Mundo*, 25 marzo. Disponible on line al siguiente indirizzo: <https://www.elmundo.es/espana/2018/03/25/5ab69c64ca4741ae748b4619.html>.
- Sanmartín, O. (2018b), Los males de la universidad que hay detrás del máster de Cristina Cifuentes, *El Mundo*, 17 aprile. Disponible on line al siguiente indirizzo: <https://www.elmundo.es/madrid/2018/04/16/5ad38ba4ca47417a258b45f3.html>.
- Scheufele, B. (2004), Framing-effects approach: A theoretical and methodological critique, *Communications*, Vol. 29/4, pp. 401-428.
- Sebastian, M. (1990), *De două mii de ani...*, Bucarest, Humanitas [tr. it. (2018), *Da duemila anni*, Roma, Fazi].
- Sebastian, M. (2001), Specificul Național. Conferența ținută la Institutul francez de Bucarest, 21 mar. 1935, *Apostrof*, Vol. 12/5, p. 13.
- Sebastian, M. (2018), *Come sono diventato huligano. Da duemila anni*, Roma, Fazi.
- Senabre, R. (2006), Las manos de Velázquez, *El Cultural*, Madrid, 19 ottobre. Disponible on line al siguiente indirizzo: [www.elcultural.com/revista/letras/Las-manos-de-Velazquez/18869](http://www.elcultural.com/revista/letras/Las-manos-de-Velazquez/18869).
- Sevillano, E.G. (2018), El supermercado de títulos del director del máster de Cifuentes. El instituto de Álvarez Conde lleva años asocián-

- dose con academias que ofertan cursos completamente ajenos al derecho a cambio de “royalties”. Un juez le ha condenado por publicidad engañosa, *El País*, 23 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/politica/2018/04/20/actualidad/1524254913\\_138294.html](https://elpais.com/politica/2018/04/20/actualidad/1524254913_138294.html).
- Sharma, D. (2005), Dialect Stabilization and Speaker Awareness in Non-native Varieties of English, *Journal of Sociolinguistics*, Vol. 9/2, pp. 194-224.
- Sharma, D. (2014), Translational Flows, Language Variation and Ideology, in M. Hundt e D. Sharma (a cura di), *English in the Indian Diaspora*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 215-242.
- Sharma, R., Annamalai, E. (2003), *Indian Diaspora: In Search of Identity*, Mysore, Central Institute of Indian Languages.
- Sherzer, W.M. (2012), *The Spanish Literary Generation of 1968: José María Guelbenzu, Lourdes Ortiz and Ana María Moix*, Lanham, University Press of America.
- Shoemaker, P., Reese, S. (1991), *Mediating the Message. Theories of Influences on Mass Media Content*, New York, Longman.
- Showalter, E. (2005), *Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Silverstein, M. (1981), The Limits of Awareness, *Sociolinguistic Working Paper*, 84, Austin, Southwest Educational Development Laboratory.
- Silvestri, L. (2000), Introduzione, in Pardo Bazán, E., *La questione palpitante*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 7-15.
- Skutsch, C. (2005), *Encyclopedia of the World's Minorities*, Londra; New York, Routledge.
- Smith, S. (2001), *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Snow, C.P. (1964), *The Affair*, Harmondsworth, Penguin [ed. orig. (1960), *The Affair*, Harmondsworth, Penguin].
- Snow, C.P. (2001), *The Two Cultures*, Londra, Cambridge University Press [ed. orig. (1959), *The Two Cultures*, Londra, Oxford University Press].
- Strindberg, A. (1888), *Fröken Julie* [tr. it. (1993), *La signorina Julie*, in *La signorina Julie. Il padre*, Milano, Rizzoli].
- Strindberg, A. (1972), *Inferno, Leggende, Giacobbe Lotta*, Milano, Adelphi

- [ed. orig. (1897) *Inferno*, Stoccolma, C. & E. Gernandts, Forlags-Aktiebolag; Berlino, Georg Bondi; (1898), *Legends, Jakob brottas*].
- Strindberg, A. (1994), *Inferno*, in A.-C. Gavel Adams (a cura di), *Samlade verk*, vol. 37, Stoccolma, Nordstedt.
- Strindberg, A. (2015), *Fröken Julie*, Stoccolma, Albert Bonniers Förlag.
- Surugiu, R. (2008), *Dominante filosofice în publicistica lui Nae Ionescu. De la "Logos" la "Cuvinatul"*, Bucarest, Paideia.
- Swift, J. (1963), *Gulliver's Travels, or Travels into Several Remote Nations of the World*, Londra, Oxford University Press [ed. orig. (1726), *Gulliver's Travels, or Travels into Several Remote Nations of the World*, Londra, Motte].
- Tankard, J. (2001), The empirical approach to the study of media framing, in S. Reese e O. Gandy (a cura di), *Framing public life. Perspectives on media and our understanding of the social world*, Mahwah; New Jersey; Londra; Lawrence Erlbaum Associates, pp. 95-105.
- Tassi, I. (2007), *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, Roma-Bari, Laterza.
- Todorov, T. (1970), *Introduction a la littérature fantastique*, Parigi, Seuil [tr. it. (1981), *La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti].
- Tortosa, V. (2001), *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*, Alicante, Universidad de Alicante.
- Trew, T. (1979), What the papers say: Linguistic variation and ideological difference, in R. Fowler, G. Hodge, R. Kress e T. Trew (a cura di), *Language and control*, Londra, Routledge & K. Paul, pp. 117-156.
- Trueba, D. (2018), Universo. Ojalá que la utopía de la Universidad pública no desfallezca nunca, *El País*, 10 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/elpais/2018/04/09/opinion/1523277781\\_124359.html](https://elpais.com/elpais/2018/04/09/opinion/1523277781_124359.html).
- Tuñez, M., Guevara, M. (2009), Framing por proximidad como criterio de noticiabilidad: la curva de las ausencias, *Revista Latina de Comunicación Social*, Vol. 64, pp. 1.030-1.044. Disponibile on line al seguente indirizzo: [http://www.revistalatinacs.org/09/art/878\\_USC/RLCS\\_art878.pdf](http://www.revistalatinacs.org/09/art/878_USC/RLCS_art878.pdf).
- Urrea Corres, M. (2018), Autonomía universitaria. La celeridad en las pesquisas ayudará a frenar el daño provocado en la institución, *El País*, 12 aprile. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/elpais/2018/04/11/opinion/1523466772\\_375886.html](https://elpais.com/elpais/2018/04/11/opinion/1523466772_375886.html).

- Uwe, C. (2017), *A Dictionary of Indian English with a Supplement on Word-formation Patterns*, a cura di P. Lucko, L. Peter e F. Polzenhagen, Lipsia, Leipziger Universitätsverlag.
- Vanasse, A. (1994), *Le Semestre*, roman de Gérard Bessette, in G. Dorion (a cura di), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. VI, Montréal, Fides, pp. 733-735.
- Vasiliiu-Scraba, I. (2000), *Metafizica lui Nae Ionescu*, Slobozia, Star Tipp.
- Vedovelli, M. (1990), Competenza Metalinguistica e Formazione del Sistema Temporale dell'Italiano L2, in G. Bernini e A. Giacalone Ramat (a cura di), *La temporalità nell'acquisizione di lingue seconde*, Milano, FrancoAngeli, pp. 177-198.
- Ventola, E., Moya, J. (a cura di) (2009), *The World Told and the World Shown: Multisemiotic Issues*, Hampshire, Palgrave Macmillan.
- Vertovec, S. (1999), Three Meanings of "Diaspora", Exemplified among South Asia Religions, *Diaspora*, Vol. 6/3, pp. 277-300.
- Vertovec, S. (2007), Super-diversity and its Implications, *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 29/6, pp. 1024-1054.
- Villamía, L. (2015), El despliegue de la autoficción en la academia: la novela de campus en la narrativa española actual, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 3/1, pp. 43-55.
- Vulcănescu, M. (1934), Generație, *Criterion*, Vol. 1/3-4, pp. 3-16.
- Vulcănescu, M. (1992), *Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*, Bucarest, Humanitas.
- Walsh, R.J. (1981), La aventura de las pruebas de imprenta, in Id., *Variaciones en rojo, Obras completas*, Messico, Siglo XXI [ed. orig. (1953), *Variaciones en rojo*, Buenos Aires, Hachette, tr. it. (1998), *Variazioni in rosso*, Palermo, Sellerio].
- Watson, I. (1973), *The Embedding*, Londra, Gollancz [tr. it. (1979), *Il grande anello*, Milano, Moizzi].
- Watts, Ph. (2013), Entretien avec Laurent Binet, in M. Dambre (a cura di), *Mémoires occupées*, Parigi, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 157-158.
- Wei, L., Hua, Z. (2013), Diaspora: Multilingual and Intercultural Communication across Time and Space, *AILA Review*, Vol. 26, pp. 42-56.
- White, P. (2005), Subjectivity, Evaluation and Point of View in Media Discourse, in C. Coffin e K. Halloran (a cura di), *Grammar, Text & Context*, Londra, New York, Arnold, pp. 229-257.
- White, P. (2006), Evaluative Semantics and Ideological Positioning in



- Journalistic Discourse, in I. Lassen (a cura di), *Image and Ideology in the Mass Media*, Amsterdam; Philadelphia, John Benjamins, pp. 45-73.
- Williams, J. (2012), *Stoner*, London, Vintage Books [ed. orig. (1965), *Stoner*, New York The Viking Press; tr. it. (2012), *Stoner*, Roma, Fazi].
- Wittgenstein, L. (1921), Logisch-Philosophische Abhandlung, *Annalen der Naturphilosophie*, Vol. 14, pp. 185-262 [tr. it. (1954), *Tractatus Logico-Philosophicus*, G.C.M. Colombo, Roma-Milano, Fratelli Bocca editori].
- Wodak, R., Cilla (de), R., Reisigl, M., Liebhart, K. (1999), *The Discursive Construction of National Identities*, Edimburgo, Edinburgh University Press.
- Zito, M. (2006), La poésie cosmique de Jacques Brault, in G. Dotoli (a cura di), *Canada. Le rotte della libertà*, Fasano, Schena, pp. 295-300.
- Zito, M. (2009), *Poèmes des quatre côtés* di Jacques Brault, in L. Bruti Liberati e G. Dotoli (a cura di), *Lingue e linguaggi del Canada*, Fasano, Schena, pp. 87-102.
- Žižek, S. (2014), *L'epidemia dell'immaginario*, Roma, Meltemi [ed. orig. (1999), *The plague of fantasies*, Londra, Verso].
- Zuckerman, L. (2007), *Sorbonne Confidential*, Parigi, Fayard.
- Zulueta (de), C. (2000), *La España que pudo ser. Memorias de una institucionista republicana*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Zulueta (de), C. (2011), *Mi vida en España (1916-1936)*, Barcellona, Plataforma Editorial.
- Zulueta (de), C., Moreno, A. (1993), *Ni convento ni college. La Residencia de Señoritas*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

### Articoli di redazione

- Apoyo a la Universidad. El PP señala a las instituciones para ocultar su culpa en el "caso Cifuentes", *El País*, 11 aprile 2018. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/elpais/2018/04/10/opinion/1523377702\\_158386.html](https://elpais.com/elpais/2018/04/10/opinion/1523377702_158386.html).
- Así te hemos contado el caso Cristina Cifuentes, *El País*, 21 marzo 2018. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/ccaa/2018/03/21/madrid/1521630549\\_854805.html](https://elpais.com/ccaa/2018/03/21/madrid/1521630549_854805.html).

- La comunidad universitaria niega que el trato dado a Cifuentes en su máster sea una práctica “habitual”, *ABC*, 5 aprile 2018. Disponible on line al seguente indirizzo: [https://www.abc.es/espana/abci-comunidad-universitaria-niega-trato-dado-cifuentes-master-practica-habitual-201804051615\\_video.html](https://www.abc.es/espana/abci-comunidad-universitaria-niega-trato-dado-cifuentes-master-practica-habitual-201804051615_video.html).
- ¿Cristina Cifuentes robó o hurtó?, *El Mundo*, 25 aprile 2018. Disponible on line al seguente indirizzo: <https://www.elmundo.es/madrid/2018/04/25/5ae0561f22601d96678b45e3.html>.
- Cristina Cifuentes y su robo se convierten en meme: “Olvidaste el TFM cuando robaste las cremas en el Eroski”, *El Mundo*, 25 aprile 2018. Disponible on line al siguiente indirizzo: <http://www.elmundo.es/f5/comparte/2018/04/25/5ae02e1046163fcc108b4592.html>.
- VÍDEO | Cifuentes fue retenida en un hipermercado acusada de robar dos cremas, *eldiario.es*, 25 aprile 2018. Disponible on line al siguiente indirizzo: [https://www.eldiario.es/politica/VIDEO-Cifuentes-hipermercado-Delegada-Gobierno\\_0\\_764673593.html](https://www.eldiario.es/politica/VIDEO-Cifuentes-hipermercado-Delegada-Gobierno_0_764673593.html).
- Currículos falseados: el mal que afecta a todos los partidos y legislaturas, *ABC*, 21 marzo 2018. Disponible on line al siguiente indirizzo: [https://www.abc.es/espana/madrid/abci-curriculos-falseados-afecta-todos-partidos-y-legislaturas-201803211448\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/madrid/abci-curriculos-falseados-afecta-todos-partidos-y-legislaturas-201803211448_noticia.html).
- El rector de la Universidad de Valladolid avisa del desgaste «inmerecido» del sistema por el caso Cifuentes. Llama a «aclarar cuanto antes» la polémica para «proteger el nombre de las universidades públicas», *ABC*, 6 aprile 2018. Disponible on line al siguiente indirizzo: [https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-caso-cifuentes-rector-universidad-valladolid-avisa-desgaste-inmerecido-sistema-caso-cifuentes-201804061754\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-caso-cifuentes-rector-universidad-valladolid-avisa-desgaste-inmerecido-sistema-caso-cifuentes-201804061754_noticia.html).
- El rector de la Usal ve una «irresponsabilidad» cuestionar los másteres por el caso Cifuentes, *ABC*, 26 marzo 2018. Disponible on line al siguiente indirizzo: [https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-rector-usal-irresponsabilidad-cuestionar-masteres-caso-puntual-201803261720\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/castilla-leon/abci-rector-usal-irresponsabilidad-cuestionar-masteres-caso-puntual-201803261720_noticia.html).
- La universidad española indignada por el escándalo del master de Cifuentes, *ABC*, 5 aprile 2018. Disponible on line al siguiente indirizzo: [https://www.abc.es/espana/abci-universidad-espanola-indignada-escandalo-master-cifuentes-201804051615\\_video.html](https://www.abc.es/espana/abci-universidad-espanola-indignada-escandalo-master-cifuentes-201804051615_video.html).
- Un vídeo de un supuesto hurto de Cifuentes en un supermercado fuer-

za su dimisión. Las imágenes de 2011 muestran a la presidenta madrileña vaciando su bolso ante un guarda jurado, *El País*, 26 aprile 2018. Disponibile on line al seguente indirizzo: [https://elpais.com/politica/2018/04/25/actualidad/1524642799\\_606619.html](https://elpais.com/politica/2018/04/25/actualidad/1524642799_606619.html).

### Sitografia

<<http://www.cgimunich.com/pages.php?id=12618>>  
 <<https://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thema-tisch/Bevoelkerung/MigrationIntegration/AuslaendBevoelkerung.html?nn=68748>>  
[https://www.eldiario.es/sociedad/Cifuentes-obtenido-publico-falseando-asignaturas\\_0\\_752075026.html](https://www.eldiario.es/sociedad/Cifuentes-obtenido-publico-falseando-asignaturas_0_752075026.html)  
[https://www.elconfidencial.com/espana/2018-04-04/master-cristina-cifuentes-firmas-falsificadas-acta-tfm\\_1544524/](https://www.elconfidencial.com/espana/2018-04-04/master-cristina-cifuentes-firmas-falsificadas-acta-tfm_1544524/)  
[https://www.eldiario.es/politica/Cifuentes-aprobo-asignaturas-falsificadas-profesores\\_0\\_759075046.html](https://www.eldiario.es/politica/Cifuentes-aprobo-asignaturas-falsificadas-profesores_0_759075046.html)  
[https://politica.elpais.com/politica/2018/04/17/actualidad/1523966716\\_045538.html](https://politica.elpais.com/politica/2018/04/17/actualidad/1523966716_045538.html)  
<https://okdiario.com/investigacion/2018/04/25/cristina-cifuentes-robo-hiper-2011-asamblea-madrid-este-video-2176899> [https://www.eldiario.es/politica/VIDEO-Cifuentes-hipermercado-Delegada-Gobierno\\_0\\_764673593.html](https://www.eldiario.es/politica/VIDEO-Cifuentes-hipermercado-Delegada-Gobierno_0_764673593.html).  
<http://www.elmundo.es/madrid/2018/04/25/5ae04ed646163f3b018b4585.html>.  
[https://elpais.com/elpais/2018/04/12/opinion/1523556718\\_216607.html](https://elpais.com/elpais/2018/04/12/opinion/1523556718_216607.html).  
<http://www.elmundo.es/f5/comparte/2018/04/25/5ae02e1046163fc108b4592.html>.  
<https://www.youtube.com/channel/UCwNN2woj8KTUrEfoiNktQHw>.  
<https://www.youtube.com/watch?v=6yuG08k3Ldw>.

### Filmografia

Allen, W. (2015), *Irrational Man (Irrational Man)*, USA.  
 Argento, D. (1977), *Suspiria*, Italia.  
 Avary, R. (2002), *Le regole dell'attrazione (The Rules of Attraction)*, USA.

- Benton, R. (2003), *La macchia umana (The human stain)*, USA.
- Bridges, J. (1973), *Esami per la vita (The Paper Chase)*, USA.
- Chiesa, G. (2004), *Lavorare con lentezza*, Italia.
- Clark, B. (1974), *Black Christmas - Un Natale rosso sangue (Black Christmas)*, USA.
- Cohen, R. (2000), *The Skulls – I teschi (The Skulls)*, USA.
- Frank, C. (1986), *Una lama nella notte (Sorority House Massacre)*, USA.
- Giordana, M. T. (2003), *La meglio gioventù*, Italia.
- Hagmann, S. (1970), *Fragole e sangue (The Strawberry Statement)*, USA.
- Hamilton, D. (2003), *Delta Delta Die (Delta Delta Die)*, USA.
- Hanson, C. (2000), *Wonder Boys (Wonder Boys)*, USA.
- Howard, R. (2001), *A Beautiful Mind (A Beautiful Mind)*, USA.
- Johnson, R. (2014), *Fino a qui tutto bene*, Italia.
- LaBute, N. (2002) *Possession – Una storia romantica (Possession)*, USA.
- Landis, J. (1978), *Animal House (Animal House)*, USA.
- Lee, S. (1988), *Aule turbolente (School Daze)*, USA.
- Luketic, R. (2001), *La rivincita delle bionde (Legally Blonde)*, USA.
- Miner, S. (1986) *Soul Man (Soul Man)*, USA.
- Moccia, F. (2013), *Universitari – Molto più che amici*, Italia.
- Neel, A. (2016), *Goat (Goat)*, USA.
- Pellegrini, L. (2003), *Ora o mai più*, Italia.
- Phillips, T. (1998), *Frat House (Frat House)*, USA.
- Phillips, T. (2003), *Old School (Old School)*, USA.
- Risi, D. (1961), *Una vita difficile*, Italia.
- Risi, M. (1982), *Vado a vivere da solo*, Italia.
- Rush, R. (1970), *L'impossibilità di essere normale (Getting Straight)*, USA.
- Sibilia, S. (2014), *Smetto quando voglio*, Italia.
- Sibilia, S. (2017), *Smetto quando voglio – Masterclass*, Italia.
- Sibilia, S. (2017), *Smetto quando voglio – Ad Honorem*, Italia.
- Siemen, J. (2014), *Dear White People (Dear White People)*, USA.
- Stoller, N. (2014), *Cattivi vicini (Neighbors)*, USA.
- Tavarelli, G. M. (1999), *Un amore*, Italia.
- Van Sant, G. (1997), *Will Hunting – Genio ribelle (Good Will Hunting)*, USA.
- Vaughan, T. (2006), *Il quiz dell'amore (Starter for 10)*, Regno Unito.
- Wolf, F. (2008), *La coniglietta di casa (The House Bunny)*, USA.
- Wolodersky, W. (2002), *Sorority Boys (Sorority Boys)*, USA.

## Indice dei nomi e dei concetti

- Abécassis, Éliette, 198  
Abel, Niels H., 176 e n.  
Abbott, H. Porter, 175  
Abrahams, Jim, 91n.  
Acterian, Haig, 256-257, 290  
Agamben, Giorgio, 124n.  
Agostino d'Ippona (santo), 231  
Alam, Farhana, 136  
Alarcón (de), Pedro A., 26  
Alas, Leopoldo, 77  
Alberca Serrano, Manuel, 305n.  
Alcalá, duca di vedi Ribera (de), Fernando A.  
Aldecoa, Ignacio, 52n.  
Aldecoa, Josefina, 13, 49, 52 e n., 53, 54 e n., 55-56, 58-59, 80  
Alessandro VII (papa), 69  
Alfonso X (re), 300  
Allen, Woody, 98  
Althusser, Louis, 203, 213  
Altmanova, Jana, 360, 362  
Alvar, Carlos, 87  
Álvarez, Pilar, 320-321, 330, 333  
Álvarez Conde, Enrique, 330  
Álvarez Lázaro, Pedro F., 314n.  
Amar, Ruth, 15  
Ambizione, 31, 51, 68, 116, 192, 217, 221, 322  
Amedeo di Savoia (re), 301  
Amis, Kingsley, 51, 202n., 342-343, 346  
Amzâr, Dumitru C., 257  
Analisi Critica del Discorso, 11, 324-325, 334  
Annamalai, E., 136  
Antonescu, Ion, 243  
Antonucci, Fausta, 39n., 40n.  
Archimede, 237  
Arcimboldo, Giuseppe, 71n.  
Arenal, Concepción, 300 e n.  
Argento, Dario, 97  
Ariosto, Ludovico, 348  
Aristotele, 75n., 188, 352  
Arlt, Roberto, 115 e n., 116, 117 e n., 118  
Asociación para la Enseñanza de la Mujer, 300  
Associazione degli Studenti Indiani di Heidelberg, 137  
Attlee, Clement, 342  
Aubert de Gaspé, Philippe, 154  
Augé, Marc, 84-85  
Austen, Jane, 338, 340  
Austin, John L., 197  
Autobiografia, 22 e n., 53, 61, 174-175, 230, 296 e n., 297 e n., 298, 303, 313-314  
Avary, Roger, 90  
Azzi, Azzo, 229

- Bach, Johann S., 176  
 Bachtin, Michail M., 109  
 Baena Molina, Rosalía, 50n.  
 Bajter, Ignacio, 61 e n.  
 Balsamo, Maurizio, 61  
 Balthus vedi Rola (de),  
     Balthasar K  
 Balzac (de), Honoré, 103  
 Barral, Carlos, 41n.  
 Barreiro Fernandez, Xose R., 30  
 Barthes, Roland, 195, 197, 199 e  
     n., 201-205, 208, 210-211,  
     212 e n., 214  
 Barz, Richard K., 136  
 Bateman, John A., 324  
 Batman, 103  
 Battistini, Andrea, 297n.  
 Baudelaire, Charles, 103, 163  
 Baudrillard, Jean, 86  
 Bauman, Zygmunt, 87  
 Bautista Martínez del Mazo,  
     Juan, 69  
 Bazin, André, 90n.  
 Beard, Henry, 91n.  
 Beatles, 11  
 Bednarek, Monika, 324  
 Beethoven (van), Ludwig, 176,  
     184  
 Bélanger, David, 153  
 Bell, Allan, 325  
 Bellardi, Marco, 224-227  
 Belver, Marta, 321  
 Benitez Rojo, Antonio, 127  
 Benton, Robert, 90  
 Berggren, Thommy, 169n.  
 Bergson, Henri-Louis, 275  
 Berruto, Gaetano, 134, 142  
 Berthelot, Marcellin, 25n.  
 Besarón, Pablo, 118n.  
 Bessette, Gérard, 153, 156  
 Bianchi, Luisa, 219  
 Binet, Laurent, 16, 197-198, 199  
     e n., 200-201, 203-204, 206,  
     207 e n., 208-215  
 Biron, Michel, 152, 154, 155 e n.  
 Blanchard, Marc E., 175  
 Blidaru, Ghiță, 286  
 Bolaño, Roberto, 115n., 116, 129  
 Bolivar (de), Carmen, 99  
 Bonnefoy, Yves, 163  
 Bono, Salvatore, 103  
 Booch-Arkosen, Federico, 22n.  
 Borges, Jorge L., 102, 115, 117 e  
     n., 118  
 Botta, Dan, 257  
 Bottoms, Timothy, 95  
 Bou, Enric, 51, 59, 304n.  
 Bouraoui, Hédi, 152, 160, 161 e  
     n., 162 e n.  
 Bradbury, Malcolm, 338, 340-  
     341, 343, 344 e n., 345-346,  
     348  
 Brandes, Georg, 176, 178  
 Brault, Jacques, 153, 156, 163  
 Brecht, Bertolt, 102  
 Bridet, Guillaume, 191  
 Bridges, James, 95  
 Brochu, André, 157-158  
 Bruner, Jerome, 297  
 Buonarroti, Michelangelo, 73 e  
     n.  
 Buonarroti, Michelangelo il  
     giovane, 73  
 Buono, Angela, 15

- Burgess, Anthony, 202n.  
 Butler, Judith, 203  
 Byatt, Antonia S., 90, 198  
 Byram, Michael, 134  
 Byrne, Rose, 96
- Caballé, Ana, 298-299  
 Caballero, Fernán, 26  
 Cabañas Alamán, Rafael, 53, 59  
 Cabo Aseguinolaza, Fernando, 30n.  
 Calà, Jerry, 93  
 Calceglia, Ivana, 17  
 Callejo de la Cuesta, Eduardo, 314 e n.  
 Călugăru, Ion, 278  
 Calvino, Italo, 230 e n.  
 Camon, Ferdinando, 232  
 Camprubí Aymar, José, 305n.  
 Camprubí Aymar, Zenobia, 305n.  
 Campus novel, 8-9, 11, 14, 50, 66, 79, 89-90, 129, 197, 202, 208, 210, 337 e n., 338-342, 344, 347-349, 351, 353, 355-356, 358-359, 361-362  
 Camus, Albert, 205  
 Candeloro, Antonio, 81  
 Cannavacciuolo, Laura, 16, 360, 362  
 Cantacuzino, Ion, 257, 278  
 Cantacuzino, Maruca, 261 e n.  
 Capmany, Maria Aurelia, 40  
 Carannante, Imma, 17  
 Caravaggio vedi Merisi, Michelangelo  
 Carbó, Ferran, 35  
 Carol II di Romania (re), 242, 245, 252-253, 257-258, 261n., 267, 275, 282  
 Carter, Ian, 348  
 Cartesio, Renato, 176  
 Castagnino, María I., 49, 50n.  
 Castellanos Moya, Horacio, 120n., 121n.  
 Castilla Polo, Carmen, 17, 295, 303, 304n., 305, 306n., 307-313, 315-316  
 Castilla Polo, Dolores, 304n.  
 Castilla Polo, Juanita, 304n.  
 Castilla Polo, María Jesús, 304n.  
 Castilla Polo, María Rosa, 304n.  
 Castro (de), Fernando, 299-300  
 Cebrián, Amparo, 312  
 Cebrián, Juan L., 327n.  
 Cedena Gallardo, Eusebio, 304  
 Ceesepe, Carlos, 71n.  
 Cercas, Javier, 51, 80  
 Cerdán, Manuel, 320  
 Cervantes (de), Miguel, 67n.  
 Césaire, Aimé, 151  
 Chabon, Micheal, 90  
 Chaplin, Charles S., 275, 278  
 Chapman, Graham, 91n.  
 Chartier, Roger, 66  
 Chatwin, Bruce, 89 e n.  
 Chaucer, Geoffrey, 354  
 Che Guevara vedi Guevara, Ernesto  
 Cher vedi Sarkisian, Cheryl  
 Chiasson, Herménégilde, 152  
 Chiesa, Guido, 93  
 Chilton, Paul A., 325  
 Chomsky, Noam, 133, 209

- Ciachir, Dan, 243  
 Cifuentes, Cristina, 9, 317, 319,  
     320 e n., 321, 322 e n., 326-  
     327, 329-334  
 Cinema, 11, 53, 89, 90n., 91 e n.,  
     94-96, 98, 169, 172, 360  
 Cioculescu, Șerban, 289  
 Cioran, Emil, 242-243, 252-257,  
     265, 267, 269, 273, 281-282  
 Ciplijauskaitė, Birutė, 62, 298  
 Circe, 76n.  
 Cixous, Hélène, 203  
 Clarín vedi Alas, Leopoldo  
 Clark, Bob, 97  
 Cleese, John, 91n.  
 Codreanu, Corneliu Z., 242,  
     248, 252, 259, 261n., 262,  
     269-270, 282-283, 287,  
     291-292  
 Cohen, Rob, 96  
 Comarnescu, Petru, 246, 269,  
     274-279, 281-282, 289-290  
 Cómez, Rafael, 68  
 Comunicazione interculturale,  
     133, 135  
 Comunità temporanee, 132,  
     136, 139-140  
 Conferenza dei Rettori delle  
     Università Spagnole, 319  
 Connor, Steven, 339  
 Conrad, Joseph, 121-123, 128  
 Cortés Ibáñez, Emilia, 54n., 58  
 Cossalter, Fabrizio, 63  
 Constantinescu, Pompiliu, 289  
 Costantini, Emanuela, 243  
 Coupland, Nikolas, 143  
 Courbet, Gustave, 71n.  
 Crainic, Nichifor, 242-243, 257,  
     262, 277, 290  
 Crémazie, Octave, 154  
 Cristea, Nicolae, 290  
 Cristo, 71n., 115n., 249-250  
 Criterion, 249, 251, 256-257,  
     259n., 264-265, 267-278,  
     280-283, 288-293  
 Croce, Benedetto, 231  
 CRUE vedi Conferenza dei Ret-  
     tori delle Università Spa-  
     gnole  
 Culler, Jonathan, 209  
 Cuñado, Isabel, 82  
 Cusset, François, 198  
 Cuza, Alexandru C., 242-243,  
     251, 274, 277  
 D'Azeglio, Massimo, 230  
 D'Aquino, Tommaso (santo), 231  
 Darío, Rubén, 296  
 Davide, 260  
 Davies, Robertson, 349-350  
 De Andrè, Fabrizio, 113  
 De Cesare, Francesca, 17  
 Deleanu, Costin, 257  
 Deleuze, Gilles, 203, 207  
 Delibes, Miguel, 53n.  
 De Rienzo, Giorgio, 230  
 Derrick Comedy, 91n.  
 Derrida, Jacques, 197, 203, 205,  
     212  
 Deuber, Dagmar, 136  
 Diaspora, 131, 133, 135-137, 147  
 Díaz, Bernardo, 329  
 Díaz de Castro, Francisco J., 46-  
     47



- Dierkes, Dominic, 91n.  
 Díez-Canedo, Joaquín, 315n.  
 Díez-Canedo, María L., 315n.  
 Dijk (van), Teun A., 325, 326n.  
 D'Intino, Franco, 296-297  
 Dio, 262  
 Djebar, Assia, 151  
 Domènech i Montaner, Lluís, 36  
 Dostoevskij, Fëdor M., 103, 263  
 Doubrovsky, Serge, 61  
 Doyle, Conan, 206  
 Dreiser, Theodore, 353  
 Duca, Ion, 247, 269, 282-283  
 Duca di Alcalà vedi Ribera (de),  
 Fernando A.  
 Dumont, François, 154  
 Durham (lord) vedi Lambton,  
 John G.  
  
 Easton Ellis, Bret, 90  
 Eco, Umberto, 102, 198-199,  
 202, 210-212, 347 e n.  
 Edipo, 105-106  
 Ejerique, Raquel, 317  
 Elena di Grecia e Danimarca  
 (regina), 258  
 Eliade, Mircea, 242-246, 251-  
 252, 254-260, 261n., 262-  
 263, 265, 267, 269, 273-  
 280, 283, 287-290  
 Eliot, Thomas S., 347-348  
 Engagement, 159, 271, 291  
 Entman, Robert M., 330  
 Escolar, Ignacio, 318n.  
 Esopo, 71n.  
 Escuela de Comercio para  
 Señoras, 300  
 Escuela de Correos y Telégrafos,  
 300  
 Escuela de Estudios Superiores  
 del Magisterio, 301, 302n.,  
 303-304, 315n.  
 Escuela Primaria Elemental e  
 de Párvulos, 300  
 Esposito, Giancarlo, 97  
 Essen (von), Siri, 170n.  
 Euclide, 237  
 Ezra, 237  
 Expósito, Ángel, 332  
  
 Fabricius, Anne, 132  
 Fáfnir, 187  
 Fairclough, Norman, 325  
 Falsificazione, 17, 212, 320, 332  
 FBI vedi Federal Bureau of In-  
 vestigation  
 Federal Bureau of Investiga-  
 tion, 114, 124  
 Feez, Susan, 325  
 Fellini, Federico, 103  
 Fernández, Belén, 322  
 Fernández, David, 320  
 Fernández-Pello, Elena, 77  
 Fernández Santos, Jesús, 52n.  
 Ferrario, Edoardo, 94n.  
 Ferraté, Gabriel, 40, 41n.  
 Ferry, Luc, 287  
 Fielding, Henry, 344-345  
 Filippo IV (re), 68-69, 71n.  
 Fish, Stanley, 209  
 Fishburne, Larry, 97  
 Flamand, Jacques, 152  
 Flaubert, Gustave, 77, 103  
 Flecha García, Consuelo, 301

- Fondazione Carol I., 276, 278, 280
- Ford, Margarite, 311
- Foucault, Michel, 195, 203, 205-207
- Fowler, Roger, 325
- Frame, 325, 330, 334
- Franco, Francisco, 37, 41, 50, 52n.
- Frank, Carol, 97
- Fréchette, Louis-Honoré, 154
- Freiré López, Ana M., 22n.
- Freud, Sigmund, 103, 108, 167n., 275-276
- Friesen, Wardlow, 132
- Gabčik, Jozef, 200, 211
- Gagliano, Ernesto, 230
- Găina, Radu, 255
- Galaup, Laura, 320
- Gallego-Díaz Fajardo, Soledad, 327n.
- Gallone, Rosario, 14
- Gāndhī, Mohāndās K., 275
- Garbo, Greta vedi Gustafsson, Greta L.
- García Candeira, Margarita, 30n.
- García Márquez, Gabriel, 109
- Garneau, François-Xavier, 154
- Garrett, Peter, 325
- Garrido González, Elisa, 299
- Garrido, Hugo, 331
- Gaudì, Antoni, 36
- Gentileschi, Artemisia, 64, 71n., 72-73, 77
- Gentileschi, Orazio, 73
- Georges, May, 298
- Gérin-Lajoie, Antoine, 154
- Giaele, 71n.
- Gide, André, 275-277
- Gifuni, Fabrizio, 93
- Gil-Albarellos, Susana, 50, 66n., 68, 79-80
- Gil de Biedma, Jaime, 41n., 42n.
- Giles, Howard, 143
- Giordana, Marco T., 94
- Giovannini, M. Alessandra M., 13
- Giralt, Alicia, 76n.
- Girard, Alain, 304n.
- Giscard d'Estaing, Valéry, 197, 198n., 199n., 208
- Giuda, 248-250
- Giuditta, 71n., 73
- Glissant, Édouard, 152
- Glover, Donald, 91n.
- Godard, Jean-Luc, 103
- Goethe, Johann W., 235
- Goga, Octavian, 251
- Gogh (van), Vincent, 71n.
- Gómez de la Serna, Ramón, 296 e n.
- González Herrán, José M., 34n.
- Gordon Gulick, Alice, 302
- Gottschlich, Pierre, 137
- Gould, Elliot, 95
- Goytisoló, Augustín, 41n.
- Grohmann, Alexis, 81
- Guardia di Ferro, 242, 247, 251, 256, 259 e n., 263, 269-270, 282-283, 287, 291
- Guarino, Augusto, 13, 88
- Güell, Eusebi, 36
- Guevara, Ernesto, 108

- Guida, Francesco, 258  
 Gumperz, John J., 145  
 Gurland, Andrew, 96n.  
 Gusdorf, Georges, 22n., 175  
 Gustafsson, Greta L., 275  
 Gustafsson, Lars, 15, 165, 166 e n., 167 e n., 168-169, 170 e n., 171-188
- Hagmann, Stuart, 90  
 Halliday, Michael A.K., 134  
 Hamilton, Devin, 97  
 Hannerz, Ulf, 134  
 Hanson, Curtis, 90  
 Hasan, Ruqaiya, 134  
 Haskell, Giuliana, 308  
 Hauser, Stjepan, 102  
 Hawthorne, Nathaniel, 126  
 HBO, 96n.  
 Hechter, Iosef, 250, 285  
 Hegel, Georg W.F., 166n., 231  
 Heidegger, Martin, 251, 255, 287  
 Heidelberg Indian Students' Association, 137-138  
 Heitmann, Annegret, 174  
 Hernández, José, 129  
 Heydrich, Reinhard, 200  
 Hidalgo, Carlos, 320  
 Himmler, Heinrich L., 200  
 Hisa vedi Heidelberg Indian Students' Association  
 Hispanic Society of America, 308  
 Hitler, Adolf, 251, 261n.  
 Hofstadter, Richard, 123 e n.  
 Hollande, François, 199
- Holmberg, Eduardo L., 123  
 Holmes, Sherlock, 206-207, 211  
 Horsfield, Bruce, 336  
 Houellebecq, Michel, 15, 189-194, 196  
 Houseman, John, 95  
 Howard, Ron, 98  
 Hua, Zhu, 135  
 Hudson, William H., 119, 123-128  
 Hundt, Marianne, 135  
 Huntington Vernon, Susan, 305 e n.  
 Huysmans, Joris K., 190, 192  
 Hymes, Dell, 131, 133-134
- Ibsen, Henrik, 167n.  
 Ideologia 189, 190, 207  
 Idle, Eric, 91n.  
 Iedema, Rick, 325  
 Indovina, Lorenza, 93  
 Institut de Sociologie, 151  
 Institución Libre de Enseñanza, 52, 302-303, 312  
 Instituto Internacional, 303, 306n.  
 Institut Universitaire de la Recherche Scientifique, 151  
 International Federation of University Women, 300  
 Ionesco, Eugène, 248, 251, 256-257, 259, 261, 265-266, 290  
 Ionescu, Nae, 9, 17, 242-257, 258 e n., 259 e n., 260, 261 e n., 262 e n., 263-264, 268-269, 274-275, 282-284, 286-287, 290-292

- Iorga, Nicolae, 242-243, 261n.,  
267
- Jakobson, Roman, 197 e n., 202-  
203, 205
- James, Henry, 111
- Jayaram, Narayana, 132
- Jenkins, Barry, 97
- Jensen, Astrid, 175
- Jewitt, Carey, 324
- Jianu, Ionel, 283, 290
- Jiménez, Juan R., 58, 305n.
- Johnson, Roan, 92
- Jones, Terry, 91n.
- Jonker, Jytte, 175
- Jünger, Ernst, 255
- Junta para Ampliación de Es-  
tudio e Investigaciones  
Científicas, 302n., 303-  
304, 307
- Juventud Universitaria Fe-  
menina, 300
- Kachru, Braj B., 144
- Kaczynski, Theodor, 114, 122n.,  
123n., 124-125, 128
- Kearns, Robin A., 132
- Kennedy, Robert F., 123n.
- Kenney, Doug, 91n.
- Khathibi, Abdelkébir, 151
- Kierkegaard, Søren, 166 e n.
- King, Stephen, 103
- Kipling, Rudyard, 123-124
- Klimt, Gustav, 71n.
- Knaussgaard, Karl O., 194
- Kolb, Ken, 90
- Kramer, Stanley, 95n.
- Krause, Karl, 299
- Kress, Gunther, 324
- Krishnamurti, Jiddu, 275
- Kristeva, Julia, 203, 208
- Kubiš, Jan, 200, 211
- Kundera, Milan, 210
- Kunen, James S., 90
- Laborda, Xavier, 202n.
- Labov, William, 131, 141
- Labro, Philippe, 198
- LaBute, Neil, 90
- Lacan, Jacques, 205
- Laforet, Carmen, 13, 38 e n., 41-  
43, 44 e n., 45
- Laignel-Lavastine, Alexandra,  
243
- Lalonde, Catherine, 153-154
- Lambton, John G. (1° conte di  
Durham), 154
- Lana (della), Jacopo, 92
- Landis, John, 90, 91n.
- Langella, Giuseppe, 218
- Lanzmann, Claude, 200
- Lapuenta, Víctor, 330
- Laserra, Annamaria, 296
- Lattarulo, Leonardo, 227
- Lave, Jean, 131
- Leavis, Frank R., 342
- Lechevalier, Agathe N., 195
- Lee, Spike, 97
- Leeuwen (van), Theo, 324
- Léger, Nicolas, 194
- Lejeune, Philippe, 175, 296-297
- Lenin vedi Ul'janov Vladimir  
Il'ič
- Lennon, John, 103, 361

- Lessing, Doris M., 123-124  
 Leung, Glenda, 136  
 Léveillé, Roger, 152  
 Levi, Primo, 16, 229, 230 e n.,  
 231-239  
 Levi Montalcini, Rita, 229  
 Lévy, Bernard-Henri, 203  
 Lewis, Sinclair, 353  
 Liebig (von), Justus, 25n.  
 Liiceanu, Gabriel, 252-256  
 Lo Cascio, Luigi, 94  
 Lodge, David, 51, 199, 202n.,  
 209, 338, 340-341, 343-346,  
 347 e n., 348, 353  
 Lombardi, Maria Cristina, 15,  
 167n., 169n., 170n.  
 López de la Cruz, Laura, 34n.  
 Lopez de los Mozos, Alicia, 320  
 López García, Felix, 297  
 López-Ríos Moreno, Santiago,  
 306n.  
 Lot, 71n.  
 Lozano Mijares, María del Pi-  
 lar, 86  
 Luca, Gherasim, 267-269  
 Luckàs, György, 102  
 Luketic, Robert, 97  
 Lupescu, Magda E., 245, 258-  
 259, 261 e n.  
 Lurie, Alison, 338  
 Lyotard, Jean-François, 207  
  
 Maeztu (de), María, 300-301,  
 302 e n., 304 e n., 306 e n.,  
 307-308, 311  
 Magliani, Marino, 115n.  
 Magnozzi, Silvio, 93  
  
 Mahugo, Sergio M., 319n.  
 Maillard, Maria L., 300  
 Maillet, Antonine, 152  
 Mainer, Carlos, 63, 87 e n.  
 Man (de), Paul, 174-175, 209  
 Manea, Norman, 249-250  
 Maniu, Iuliu, 258  
 Mann, Horace, 126  
 Mann, Mary, 126  
 Manrique, Miguel A., 99, 102-  
 103, 105-111  
 Mantegna, Andrea, 71n.  
 Manuliu, Petru, 257  
 Maragall, Pasqual, 313  
 Marcheschi, Daniela, 228  
 Marcotte, Gilles, 153, 157, 162-  
 163  
 Margherita Maria Teresa d'A-  
 sburgo (infanta), 69  
 Maria, 71n.  
 Marías, Javier, 13, 79, 81-86, 87  
 e n., 362  
 Marin, Vasile, 247, 291  
 Marley, Bob, 103  
 Marlowe, Christopher, 356 e n.  
 Marsé, Juan, 7, 13, 35, 39 e n., 41  
 e n., 42, 46, 48  
 Marta, 71n.  
 Martin, James, 324  
 Martín Gaité, Carmen, 52n.  
 Martínez del Mazo, Juan Bauti-  
 sta, 69  
 Martínez Fernández, José E.,  
 74n.  
 Marvel, 103  
 Marx, Karl, 102-103  
 Maseras, María Elena, 301

- Mateescu, Stelian, 289  
 Matute, Ana María, 304n.  
 Mazzoleni, Gianpietro, 336  
 Mc Carthy, Mary, 202n.  
 McCullah Lutz, Karen, 97  
 McGovern-Waite, Lynne, 62  
 Meddeb, Abdelwahab, 151  
 Medialdea, Sara, 329, 333  
 Mehlman, Jeffrey, 209 e n.  
 Mejía Rivera, Orlando, 99  
 Melançon, Bénéoit, 152-153, 157  
 Melville, Herman, 123, 126  
 Memmi, Albert, 151  
 Mendelev, Dmitrij I., 230  
 Méndez, Rafael, 320  
 Mendoza, Eduardo, 40  
 Menipo, 71n.  
 Menton, Seymour, 117n.  
 Merisi, Michelangelo, 72  
 Mernissi, Fatima, 151  
 Mesthrie, Rajend, 136  
 Mezdrea, Dora, 243  
 Minardi, Adriana E., 40  
 Miner, Steve, 97  
 Ministerio de Información y Turismo, 41-42  
 Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, 314n.  
 Minoli, Giovanni, 92  
 Mitterrand, François, 197 e n., 204, 208, 210  
 Moccia, Federico, 92  
 Monbrun, Estelle, 198  
 Monet, Claude, 71n.  
 Montgomery, Martin, 325  
 Monty Python, 91n.  
 Moreno, Alicia, 301-302  
 Morgado, Nuria, 63  
 Mori, Roberta, 229  
 Morrey, Douglas, 191-193  
 Mortensen, Janus, 132  
 Mosé, 231, 237  
 Moța, Ion, 247, 291  
 Mouffe, Chantal, 292-293  
 Moya, A. Jesús, 324  
 Mozart, Wolfgang A., 176  
 Munk, Thomas, vedi Kaczynski, Theodore  
 Muñoz Molina, Antonio, 80  
 Mussolini, Benito, 275  
 Mutti, Claudio, 243, 245, 247  
  
 Nabokov, Vladimir V., 338, 351-353  
 Nancy, Jean-Luc, 241  
 Ñaqui (collezionista), 70n.  
 Nardout-Lafarge, Élisabeth, 154  
 Navarro, Rosa, 87 e n.  
 Neel, Andrew, 96  
 Neemia, 237  
 Nepveu, Pierre, 157, 158 e n., 159, 163  
 Neruda vedi Reyes Basoalto, Ricardo N.  
 Netflix, 97, 108  
 Newton, Isaac, 176  
 Nicholls, David, 90  
 Nietzsche, Friedrich W., 103, 176-178, 253  
 Noël, Francine, 153  
 Noica, Constantin, 242-243, 255-257, 287, 290  
 Notaro, Giuseppina, 13, 80  
 Novak-Lechevalier, Agathe, 195

- Olmo, José María, 320  
 Oloferne, 71n., 73  
 Oñate, María, 306 e n., 307, 311  
 Onu, 41  
 Orejudo, Antonio, 50-51  
 Ortega y Gasset, Rafaela, 302n.  
 Ortega y Gasset, José, 302n.,  
 304n.  
 Ortiz, Lourdes, 14, 51, 61-62, 63  
 e n., 64-65, 66 e n., 67 e n.,  
 68 e n., 69-70, 73-75, 76 e  
 n., 77  
 Ottaiano, Marco, 13, 85, 359-  
 360, 362  
  
 Pacheco, Bettina, 298  
 Pacheco, Juana, 70n.  
 Padrós Rubios, Matilde, 301  
 Pagetti, Carlo, 358n.  
 Paglia, Camille, 203  
 Palin, Michael, 91n.  
 Palusci, Oriana, 18  
 Papuzzi, Tullio, 232  
 Pardo Bazán, Emilia, 13, 21, 22  
 e n., 23n., 24n., 25n., 26n.,  
 27, 28 e n., 29 e n., 30-31,  
 32n., 33 e n., 34 e n.  
 Paré, François, 15, 154, 159-160  
 Parodia, e università, 180, 192-  
 195, 199, 201, 202, 204-  
 205, 209, 213, 342  
 Pasteur, Louis, 352  
 Pătrășcanu, Lucrețiu, 279-280  
 Peabody, Mary vedi Mann,  
 Mary  
 Pellegrini, Lucio, 92  
 Peltzer, Louise, 152  
  
 Pérez Galdós, Benito, 22n.  
 Perié, Eduardo, 300n.  
 Perié, Félix, 300n.  
 Perini, Roberto, 166n.  
 Petrarca, Francesco, 235  
 Petreu, Marta, 243, 251, 255,  
 257, 260, 289, 291  
 Pezzè, Andrea, 14  
 Philippe, Elisabeth, 201  
 Phillips, Todd, 96 e n.  
 Pierson, Donald C., 91n.  
 Pietziewskoczky, Zygmunt I.,  
 182  
 Piglia, Ricardo, 14, 113-114, 115  
 e n., 116, 117 e n., 118-120,  
 124 e n., 125-129  
 Pinsker, Sanford, 339  
 Pittarello, Elide, 81  
 Platone, 219, 231, 274  
 Poe, Edgar A., 205  
 Polihroniade, Mihail, 256-257,  
 279-280, 283, 290-291  
 Pombo, Álvaro, 51  
 Pomilio, Mario, 16, 217-223  
 Pontiggia, Giuseppe, 16, 217,  
 223-228  
 Pop, Ion, 290  
 Porter, Phoebe, 76n.  
 Prat de la Riba, Enric, 35  
 Presley, Elvis A., 103  
 Presser, Jacques, 297  
 Propp, Vladimir, 203  
 Proteo, 231  
 Proust, Marcel, 103  
 Prunetti, Alberto, 115n.  
 Przybyszewsky, Stanislaw, 182

- Puertas Moya, Francisco E., 22n.,  
298
- Quesada Novás, Ángeles, 34n.
- Quinn, Anthony, 96n.
- Quiñones Pozuelo, Javier, 57
- Quintana Peñuela, Alberto, 46-  
47
- Quiroga, Horacio, 123 e n.
- Rabelais, François, 349
- Racoveanu, George, 263
- Rădulescu-Motru, Constantin,  
243, 279
- Reese, Stephen D., 328
- Regge, Tullio, 232-234, 238
- Regnoli, Giuliana, 14
- Rembrandt vedi Rijn (van),  
Rembrandt H.
- Renaut, Alain, 287
- Renoir, Pierre-Auguste, 184
- Residencia de Señoritas, 301-  
303, 304 e n., 311
- Revilla (de la), Manuel, 28n.
- Reyes Basoalto, Ricardo N., 102
- Ribera (de), Fernando A., 72
- Ribera (de), Jusepe, 72
- Richardson, John E., 325
- Riera, Carmen, 41n., 44n., 45n.,  
51
- Rijn (van), Rembrandt H., 70
- Risi, Dino, 93
- Risi, Marco, 93
- Rivera (de), Primo, 303
- Rodoreda, Mercé, 40
- Rodriguez Amaya, Fabio, 14
- Rogen, Seth, 96
- Rola (de), Balthasar K., 71n.
- Rosell, Francisco, 327n.
- Roth, Philip, 90, 198, 234, 351,  
356-357, 358n.
- Rotiroti, Giovanni, 16, 265, 270,  
272, 291
- Rubido, Bieito, 327n.
- Rubio Jordán, Ana V., 319n.
- Ruiz, Miguel Á., 320
- Rush, Richard, 90
- Russo, Katherine E., 360, 362
- Sábato, Ernesto, 118n.
- Saccone, Antonio, 16
- Sadova, Marietta, 290
- Sahia, Alexandru, 290
- Salgàri, Emilio, 126
- Sánchez Ferlosio, Rafael, 52n.
- Sánchez Manzanares, María  
del Carmen, 328
- Sánchez Villadangos, Nuria, 76  
e n.
- Sanmartín, Olga R., 331
- Sanniti Di Baja, Maresa, 361n.
- Sanz del Río, Julián, 299
- Sarkisian, Cherilyn, 103
- Sarmiento, Domingo F., 126,  
129
- Sastre, Alfonso, 52n.
- Saura, Bruno, 152
- Savoie, Paul, 152
- Scandalo, università e, 17, 317-  
318, 320-321, 325-326,  
329-335, 352, 358
- Scarpa, Domenico, 229
- Scarpa, Renato, 93
- Scheufele, Bertram, 325



- Schiele, Egon, 71n.  
 Schlegel, Frédéric, 22n.  
 Scienza, 30-31, 201, 214, 230-232, 237, 303  
 Scroggins, Daniel C., 115n.  
 Searle, John, 197, 203, 205  
 Sebastian, Mihail, 248-251, 256, 258 e n., 259n., 260, 262 e n., 263-265, 278-279, 284-286, 289-290  
 Senabre, Ricardo, 68n.  
 Senghor, Léopold S., 151  
 Sevillano, Elena G., 331  
 Shakespeare, William, 103, 352, 354-355  
 Sharma, Devyani, 135-136, 141  
 Sherzer, William M., 62n.  
 Shoemaker, Pamela J., 328  
 Showalter, Elaine, 79, 337, 362  
 Sibia, Sidney, 94  
 Sicca, Luigi Maria, 18  
 Siegel, Jeff, 136  
 Siemen, Justin, 97  
 Sigfrido, 174, 176-177, 187  
 Sigismondo, 171n.  
 Silber, Belu, 279-280  
 Silió Cortés, César, 314  
 Silvestri, Laura, 34n.  
 Silverstein, Michael, 139  
 Simbor, Vicent, 35  
 Simón, Pablo, 322  
 Sisara, 71n.  
 Skutsch, Carl, 135  
 Smith, Kirsten, 97  
 Smith, Sidonie, 175  
 Snow, Charles P., 337, 340-342  
 Socrate, 255, 266  
 Sollers, Philippe, 203, 212  
 Sonogo, Rodolfo, 93  
 Sonny vedi Bono, Salvatore  
 Sordi, Alberto, 93  
 Southey, Robert, 22n.  
 Spada, Bernardino (cardinale), 70n.  
 Spenser, Edmund, 348  
 Sperti, Valeria, 16  
 Spivak, Gayatri C., 209  
 Stamatou, Horia, 257  
 Stampa, università e, 11, 17-18, 317-318, 320, 324-325, 327, 334-335  
 Stanzione, Massimo, 73  
 Sterian, Paul, 257, 276  
 Stewart, Julianne, 336  
 Stoller, Nicholas, 96  
 Streinu, Vladimir, 289  
 Strindberg, August, 165, 167n., 170n., 173, 178, 180-183  
 Stuart-Smith, Jane, 136  
 Superman, 103  
 Surugiu, Romina, 243  
 Sutherland, Kiefer, 206n.  
 Swift, Jonathan, 345, 350  
 Tankard, James W., 325  
 Tarantino, Quentin, 205  
 Tassi, Agostino, 73  
 Tassi, Ivan, 297  
 Tavarelli, Gianluca M., 93  
 Tell, Alexandru C., 283, 290-291  
 Țincu, Bucur, 290  
 Todorov, Tzvetan, 175, 203  
 Tolstoj, Lev, 77  
 Torres, Camilo, 108

- Tortosa, Virgilio, 22n.  
 Trew, Tony, 325  
 Trías, Luis, 41  
 Triunfi, Flaminia, 70n.  
 Trueba, David, 330
- Ul'janov, Vladimir Il'ič, 275,  
 279-281  
 Unabomber vedi Kaczynski,  
 Theodore  
 Ungaretti, Giuseppe, 156  
 Urdăreanu, Ernest, 257  
 Urrea Corres, Mariola, 330  
 Uwe, Carls, 144
- Valle-Inclán (del), Ramón  
 María, 67n.  
 Vanasse, André, 156  
 Van Sant, Gus, 98  
 Vasiliu-Scraba, Isabela, 243  
 Vaughan, Tom, 90  
 Velázquez, Diego, 14, 51, 61-65,  
 66 e n., 67n., 68 e n., 69, 70  
 e n., 71 e n., 72, 74 e n., 75  
 Ventola, Eija, 324  
 Vertovec, Steven, 132, 135, 137  
 Vianu, Tudor, 256, 289  
 Volpe, Germana, 14  
 Vulcănescu, Mircea, 243, 246,  
 256-257, 259n., 261n., 262n.,  
 263, 274, 276, 279, 289-291  
 Vulcano, 71n.
- Wagner, W. Richard, 176-177,  
 253  
 Walsh, Rodolfo, 122  
 Watson, Ian, 202n.
- Watson, John H., 206  
 Watts, Philip, 201n.  
 Webster, Noah, 356n.  
 Wei, Li, 135  
 Weisser, Susan, 297  
 Wenger, Etienne, 131  
 White, Peter, 325  
 Whitman, Walt, 111  
 Widerberg, Bo, 169 e n.  
 Wieder, Felix, 257  
 Wilde, Oscar, 183  
 Williams, John, 351, 353-356, 359  
 Winder, Marcel, 284  
 Wittgenstein, Ludwig J., 176  
 Wodak, Ruth, 325  
 Wolf, Fred, 97  
 Wolodersky, Wallace, 97  
 Woolf, Virginia, 340  
 Wu Ming, 93  
 Würtz, Charles-Adolphe, 25n.  
 Wustrin, Elizabeth, 127
- YouTube, 91n.
- Zilber, Belu, 290  
 Zito, Marina, 156  
 Žižek, Slavoj, 265  
 Zucker, David, 91n.  
 Zucker, Jerry, 91n.  
 Zuckerman, Laurel, 198  
 Zulueta (de), Carmen, 17, 295,  
 301-303, 312, 314 e n., 315  
 e n., 316  
 Zulueta (de), Coti, 312  
 Zulueta (de), Inés, 312  
 Zulueta (de), Julián, 313  
 Zulueta (de), Luis, 312

## NOTIZIE SUGLI AUTORI

JANA ALTMANOVA è professore associato di Lingua e traduzione francese presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

RUTH AMAR è professore associato di Letteratura francese presso l'Università di Haifa.

ANGELA BUONO è docente di Letterature francofone presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

IVANA CALCEGLIA è assegnista di ricerca di Letteratura Spagnola presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

LAURA CANNAVACCIUOLO è docente di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

IRMA CARANNANTE è docente di Lingua romena presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

FRANCESCA DE CESARE è professore associato di Lingua e traduzione spagnola presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

ROSARIO GALLONE è cofondatore e docente della Scuola di Cinema Pigrecoemme di Napoli.

MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI è professore associato di Letteratura spagnola presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

AUGUSTO GUARINO è professore ordinario in Letteratura spagnola presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

C. MARIA LAUDANDO è ordinario di Letteratura inglese e Direttore del Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

MARIA CRISTINA LOMBARDI è professore ordinario di Lingue e letterature nordiche presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

GIUSEPPINA NOTARO è ricercatore t.d.-B di Letteratura spagnola presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

MARCO OTTAIANO è ricercatore t.d.-B di Lingua e traduzione spagnola presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

ORIANA PALUSCI è professore straordinario di Lingua e traduzione inglese presso l'Università Giustino Fortunato.

FABIO RODRIGUEZ AMAYA è professore ordinario di Letterature ispanoamericane presso "l'Università degli studi di Bergamo".

GIULIANA REGNOLI è docente di Lingua e traduzione inglese presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

GIOVANNI ROTIROTI è professore associato di Lingua e letteratura romena presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

KATHERINE E. Russo è professore associato di Lingua e traduzione inglese presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

ANTONIO SACCONI è professore ordinario di Letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

VALERIA SPERTI è professore associato di Letteratura francese presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

GERMANA VOLPE è professore associato di Letteratura spagnola presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale".

## Hanno scritto nella Collana punto org

www.puntoorg.net

1. L.M. Sicca (a cura di)<sup>1</sup>, *Leggere e scrivere organizzazioni. Estetica, umanesimo e conoscenze manageriali* (con postfazione di F. Piro), 2010.
2. L.M. Sicca, *Alla fonte dei saperi manageriali. Il ruolo della musica nella ricerca per l'innovazione e per la formazione delle risorse umane*, 2012.
3. A. Di Scipio, *Pensare le tecnologie del suono e della musica* (con prefazione di R. Diana), 2012.
4. R. Musto, *Scienza Natura Cambiamento* (con prefazione di M. Nico-demi), 2012.
5. R. Musto, *Novalis. L'assoluto e le cose* (con prefazione di C. Albarella e postfazione di G. Imbruglia), 2013.
6. Aa.Vv.<sup>ii</sup>, *I linguaggi dell'organizzare. Musica e testo tra dono e disinteresse*, 2013.
7. B. Masiello, *Fiducia nelle reti. Strategie per la crescita nei mercati internazionali delle PMI* (con prefazione di F. Izzo), 2013.
8. Aa.Vv.<sup>iii</sup>, *Tavola rotonda. Umanesimo del management attraverso gli occhi dell'altro*, 2013.
9. M. Calcagno, *Narrare terre di mezzo. Management arte design* (con prefazione di S. Faccipieri e postfazione di A. Comacchio), 2013.
10. R. Diana, *Disappartenenza dell'Io. Filosofia e musica verso Samuel Beckett* (con prefazione di L.M. Sicca), 2014.

<sup>1</sup> Con scritti di Per Olof Berg e Kristian Kreiner, Robert W. Witkin, Barbara Czarniawska e Carl Rhodes, Ken Starkey e Sue Tempest, John Hendry, Karin Knorr Cetina.

<sup>ii</sup> Con scritti di Luigi Maria Sicca, Umberto di Porzio, Rosario Diana, Agostino Di Scipio, Mariella De Simone, Bernardo Maria Sannino, Chiara Mallozzi, Lorenzo Pone, Giancarlo Turaccio.

<sup>iii</sup> Con scritti di Luigi Maria Sicca, Francesco Izzo, Maura Striano, Giulia Dell'Aquila, Felice Casucci, Francesco Perillo, Rosario Diana, Paola Giampaolo, Davide Bizjak, Gilberto-Antonio Marselli, Franco Vitelli, Maria Rosaria Napolitano.

11. Aa.Vv.<sup>iv</sup>, *Sergio Piro. Maestri e allievi*, 2014.
12. F.D. Perillo (a cura di)<sup>v</sup>, *Impresa imperfetta*, 2014.
13. L.M. Sicca, L. Zan (a cura di)<sup>vi</sup>, *Management Arti Culture. Resoconto del primo anno del GSA - Accademia Italiana di Economia Aziendale*, 2014.
14. M. Iaccarino, *Un mondo assetato. Come il bisogno di acqua plasma la civiltà* (con prefazione di F.P. Casavola e postfazione di A. Giannola), 2015.
15. F. Piro, *Manuale di educazione al pensiero critico. Comprendere e argomentare* (con prefazione di T. De Mauro), 2015.
16. F. D'Errico, *Fuor di metafora. Sette osservazioni sull'improvvisazione musicale* (con prefazione di P. de Vita e postfazione di M. Maldonato), 2015.
17. E. Mollona, *Computer Simulation in Social Sciences. A Logic of Enquiry* (with a preface by L.M. Sicca, a foreword by G. Colombo and an afterword by D. Secchi), 2015.
18. S. Oliverio, L.M. Sicca, P. Valerio<sup>vii</sup>, *Transformare le pratiche nelle organizzazioni di lavoro e di pensiero* (con prefazione di G. Manfredi), 2015.
19. P. Valerio, C. Bertolazzi, P. Marcasciano (a cura di)<sup>viii</sup>, *Transformare l'organizzazione dei luoghi di detenzione. Persone transgender e gender nonconforming tra diritti e identità* (con prefazione di L.M. Sicca), 2016.

<sup>iv</sup> Con scritti di *Giuseppe Cantillo, Tullio De Mauro, Aldo Masullo, Mariapaola Fimiani, Teresa Capacchione, Antonio Mancini, Roberto Beneduce, Enrico De Notaris, Fulvio Marone, Dario Stefano Dell'aquila, Luigi Maria Sicca, Francesco Piro.*

<sup>v</sup> Con scritti di *Pier Luigi Celli, Eugenio Mazzarella, Enzo Rullani, Luigi Maria Sicca, Francesco Varanini.*

<sup>vi</sup> Con scritti di *Stefano Baia Curioni, Paola Dubini e Ludovica Leone, Sara Bonini Baraldi e Luca Zan, Monica Calcagno e Luigi M. Sicca, Donata Collodi, Francesco Crisci e Andrea Moretti, Roberto Ferrari e Alessandro Hinna, Francesco Giaccari, Francesca Imperiale e Valentina Terlizzi, Daniele Goldoni, Pamela Palmi.*

<sup>vii</sup> Con scritti di *Anna Lisa Amodeo, Christian Ballarin, Davide Bizjak, Ilaria Boncori e Paolo Fazzari, Rossella Bonito Oliva, Simone Cangelosi, Marco De Giorgi, Guglielmo Faldetta, Vittoria Fiorelli, Stefano Maltese, Porpora Marcasciano, Piergiorgio Masi, Antonia Monopoli e Chiara Repetto, Andrea Morniroli, Edoardo Mollona, Cristiano Scandurra, Luca Solari, Maria Spanò, Maria Gigliola Toniollo.*

<sup>viii</sup> Con scritti di: *Paolo Valerio, Giuseppe Ferraro, Carmen Bertolazzi, Alexander Hochdorn, Porpora Marcasciano, Luca Chianura, Damiana Massara, Daniela A. Nadalin, Adriana Godano, Luca Chianura, Vittoria Colonna, Elia De Caro, Tito Flagella, Anna Lorenzetti.*

20. M.R. Napolitano, V. Marino (a cura di)<sup>x</sup>, *Cultural Heritage e Made In Italy. Casi ed esperienze di marketing internazionale* (con prefazione di G. Volpe e postfazione di A. Mattiacci), 2016.
21. M. Lusiani, *Discourses of Planning* (with a preface by L. Zan and an afterword by A. Langley), 2016.
22. F.D. Perillo, *Simposio manageriale* (con prefazione di A. Masullo e postfazione di P.L. Celli), 2016.
23. P. Ferri, *I commissariamenti nel settore culturale italiano. Obiettivi, azioni, risultati* (con prefazione di L. Zan e postfazione di G. Grossi), 2016.
24. L. Pareschi, *Controcampo letterario. Strategie di intermediazione e accesso all'industria editoriale* (con prefazione di P. Dubini e postfazione di G. Colombo), 2016.
25. G.-A. Marselli, *Mondo contadino e azione meridionalista. L'esperienza del Gruppo Rossi-Doria a Portici* (con prefazione di E. Mazzetti e postfazione di F. Vitelli), 2016.
26. F. Accardi<sup>x</sup>, *Risk and Control Governance. A value-creation perspective* (with a preface by A. De Nicola; an introduction by V. Atella and an afterword by S. Bozzolan), 2017.
27. I. Boncori (ed.)<sup>x</sup>, *LGBT+ Perspectives. The University of Essex Reader*, (with a foreword by A. Forster), 2017.
28. A. Papa, "... Una cappella cavata dentro il monte...". *Storia minima del complesso monastico di S. Lucia al Monte* (con prefazione di L. d'Alessandro), 2017.

<sup>x</sup> Con scritti di Loretta Battaglia, Giuseppe Bertoli, Roberta Biantolino, Michelle Bonera, Enrico Bonetti, Mauro Cavallone, Elena Cedrola, Marta Cerquetti, Maria Chiarvesio, Anna Codini, Emanuela Conti, Eleonora Di Maria, Barbara Francioni, Antonella Garofano, Francesco Izzo, Giulia Lanzilli, Gaetano Macario, Giulio Maggiore, Francesca Magno, Vittoria Marino, Barbara Masiello, Michela Matarazzo, Alberto Mattiacci, Marta Maria Montella, Fabio Musso, Maria Rosaria Napolitano, Alessandro Pagano, Tonino Pencarelli, Giovanna Pegan, Michele Quintano, Riccardo Resciniti, Marcello Risitano, Angelo Riviezzo, Savino Santovito, Elisabetta Savelli, Michele Simoni, Annarita Sorrentino, Raffaella Tabacco, Donata Vianelli.

<sup>x</sup> Con scritti di Roberto Rosato, Nicoletta Mincato, Carlo Nicoletti, Paolo De Paolis, Alessandro Salibra Bove.

<sup>x</sup> Con scritti di Alison J. Taylor-Lamb, Jamie Raines, Thomas Currid and Carl Chandra, Martin Harrison and Peter Martin, Rainer Shulze, Fleur Jeans and Teresa Eade, Tuesday Wats, Amy Anderson, Sco Lawley.

29. R. Diana, L.M. Sicca, G. Turaccio<sup>xii</sup>, *Risonanze. Organizzazione, musica, scienze* (con prefazione di A. Strati e postfazione di A. Solbiati), 2017.
30. F. D'Errico, *Armonia funzionale e modalità. Rudimenti per l'improvvisazione a indirizzo jazzistico* (con introduzione di F. Piro e prefazione di R. Grisley), 2017.
31. M. Calcagno, *Interpreting Innovation. Design Creativity Art* (with a foreword by F. Izzo; preface by A. Moretti and an afterword by J. Metelmann), 2017.
32. G. Balirano, *Gardaí & Badfellas: The Discursive Construction of Organised Crime in the Irish Media* (with a foreword by L.M. Sicca), 2017.
33. M.C. Mason, A. Moretti, *Tattoo Management. Mercati, attori, valore*, 2017.
34. P. Testa, *Innovazione del modello di business. Le dimensioni latenti nella letteratura di management* (con prefazione di L. Cantone), 2017.
35. L. Massa, *Viva 'o re! Municipio e dintorni* (con introduzione di L.M. Sicca; prefazione di E. Borgonovi e postfazione di C. Mochi Sismondi), 2017.
36. F. Pavan, *Memini. Piccole storie di storia della musica* (con introduzione di E. Mazzarella; prefazione di R. Alessandrini e postfazione di V. Moroni), 2017.
37. C. Mallozzi, D. Tortora<sup>xiii</sup>, *La bottega del suono. Mario Bertoncini. Maestri e allievi* (con prefazione di M. Nicodemi e postfazione di L.M. Sicca), 2017.
38. G. Melis, *Collaborazione e apprendimento nei processi di co-creazione di valore. Il caso delle destinazioni turistiche* (con prefazione di M.R. Napolitano e postfazione di B. Argiolas), 2018.
39. G. Viglia, A.C. Invernizzi, *Il ruolo dell'hubris nella gestione imprenditoriale* (con prefazione di C. Mauri), 2018.

<sup>xii</sup> Con scritti di Davide Bizjak, Dario Casillo, Rosario Diana, Umberto Di Porzio, Agostino Di Scipio, Chiara Mallozzi, Mario Nicodemi, Lorenzo Pone, Rosalba Quindici, Sonia Ritondale, Tommaso Rossi, Bernardo Maria Sannino, Luigi Maria Sicca, Cristian Sommaiuolo, Giancarlo Turaccio, Paolo Valerio.

<sup>xiii</sup> Con scritti di Mario Bertoncini, Davide Bizjak, Gianmario Borio, Pietro Cavallotti, Andrew Culver, Francesco D'Errico, Charles de Mestral, Michelangelo Lupone, Chiara Mallozzi, Alessandro Mastropietro, Mario Nicodemi, Luigino Pizzaleo, Lorenzo Pone, Ingrid Pustijanac, John Rea, Bernardo Maria Sannino, Luigi Maria Sicca, Daniela Tortora.



40. T. Russo Spena, C. Mele, *Practising innovation. A Sociomaterial View* (with a foreword by E. Gummesson; preface by J. Spohrer and an afterword by P. Stampacchia), 2018.
41. I. Boncori, *Race, Ethnicity and Inclusion. The University of Essex Reader* (with a foreword by A. Forster and a postface by M. Śliwa), 2018.
42. K.E. Russo, *The Evaluation of Risk in Institutional and Newspaper Discourse. The Case of Climate Change and Migration* (with a preface by G. Bettini), 2018.
43. R. Pera, *When Consumers get Creative. Cocreation in the Individual and Collective Realm* (with a preface by D. Dalli), 2018.
44. F. Piro, L.M. Sicca, P. Maturi, M. Squillante, M. Striano (a cura di)<sup>xiv</sup>, *Sfide didattiche. Il pensiero critico nella scuola e nell'università* (con prefazione di F. Sabatini), 2018.
45. R. Quaglia, *Bravi ma basta! Su certe premesse, promesse e catastrofi culturali* (con introduzione di L.M. Sicca; prefazione di J. Mills e postfazione di F. Barca), 2018.
46. B. Czarniawska, *La narrazione nelle scienze sociali*, I edizione italiana a cura di L.M. Sicca, F. Piro, I. Boncori, 2018.
47. F. Longobardi, *Le affinità del lessico*, 2018.
48. G. Calogero, *L'abbicci della democrazia. E altri scritti*, a cura di R. Trombelli, con una testimonianza di G. Sasso, 2018.
49. V. Fiorelli (a cura di)<sup>xv</sup>, *Margini e confini. Attraversamenti di metodi e linguaggi tra comunicazione, didattica e possibilità della ricerca* (con prefazione di L. d'Alessandro), 2018.
50. G. Cundari, *Il mondo: una bella prigioniera? Riflessioni geografiche*, 2018.
51. M. Nicotra, *Il canto dei sireni. Invenzioni trans/singolari e psicoanalisi lacaniana* (con prefazione di A. Vicens e postfazione di P. Guazzo), 2019.

<sup>xiv</sup> Con scritti di Maura Striano, Rosaria Capobianco e Maria Rita Petitti, Francesco Piro, Roberta Gimigliano, Monica Mollo, Gerarda Fattoruso, Maria Incoronata Fredella, Maria Grazia Olivieri, Massimo Squillante e Antonia Travaglione, Pietro Maturi, Fabio Maria Risolo, Luca Marano, Luigi Maria Sicca, Giuseppe Recinto, Mario Nicodemi, Chiara Mallozzi e Luigi Marolda, Luigi Proserpio, Davide Bizjak, Paolo Canonico, Stefano Consiglio, Ernesto De Nito e Teresa Anna Rita Gentile, Natascia Villani.

<sup>xv</sup> Con scritti di Giuliano Amato, Gianluca Bocchi, Massimo Abdallah Cozzolino, Diego Davide, Lucia Donsì, Amedeo Feniello, Vittoria Fiorelli, Luigi Manconi, Roberta Morosini, Gianmarco Pisa, Ciro Pizzo, Leopoldo Repola, Stefano Rodotà, Francesco Varanini.

52. L. Marano, *Come parlano i giovani. Una indagine di sociolinguistica urbana* (con prefazione di P. Maturi), 2019.
53. M. Floris, R. Tronci, C. Dessì, A. Dettori, *Imprese familiari e imprenditorialità. La sfida del cambiamento* (con prefazione di F. Cabiddu), 2019.
54. T.T. Lennerfors, L. Mitchell (eds)<sup>xvi</sup>, *SCOS. Searching Collectively for Our Soul*, 2019.
55. Aa.Vv.<sup>xvii</sup>, *Lucio Sicca. Maestri e allievi*, 2019.
56. E. Sacerdote<sup>xviii</sup>, *Breviario sul pensiero strategico. Discorsi e percorsi per conquistare il futuro migliore*, 2019.
57. M.E. Santagati, L. Zan (a cura di)<sup>xix</sup>, *Imprenditorialità e settore museale. Esperienze e prospettive di cambiamento*, 2019.
58. F.D. Perillo, D. Bizjak, *L'impresa nello zaino. La Elmeco da vico San Liborio al mondo*, 2019.
59. F.D. Perillo, D. Bizjak, R.A. Tundo, *The Company in the Backpack. Elmeco's, from Vico San Liborio to the World*, 2019.
60. M. Castro Espín<sup>xx</sup>, *Persone transessuali a Cuba* (con prefazione di L.M. Sicca), 2019.

<sup>xvi</sup> Con scritti di Beatriz Acevedo, Omar Aktouf, Noortje van Amsterdam, Per Olof Berg, Davide Bizjak, Ilaria Boncori, Jo Brewis, Peter Case, Patricia Ehrensäl, Ken Ehrensäl, Hugo Gaggiotti, Silvia Gherardi, Claes Gustafsson, Campbell Jones, Nina Kivinen, Monika Kostera, Kristian J Kreiner, Thomas Taro Lennerfors, Marcus Lindahl, Steve Linstead, Tomek Ludwicki, Takashi Majima, Laura Mitchell, Albert J. Mills, Jean Helms Mills, Luc Peters, Alf Rehn, Harriet Shortt, Luigi Maria Sicca, Antonio Strati, Sam Warren, Robert Witkin, Anthony R. Yue, Peter Zackariasson.

<sup>xvii</sup> Con scritti di Luigi Guatri, Giovanni Zanetti, Adriano Giannola, Franco Amatori, Renato Mele, Francesco Testa e Riccardo Mercurio; Enzo Rullani, Paolo de Vita, Salvatore Vicari, Luigi Cantone, Pierpaolo Testa e Vincenzo Basile; Marco Ferretti, Maria Rosaria Napolitano, Francesco Izzo, Enrico Bonetti, Antonio Capaldo, Paolo Calvosa, Davide Bizjak.

<sup>xviii</sup> Con scritti di Stefano De Luca e Guido Solza.

<sup>xix</sup> Con scritti di Chiara Bombardieri, Paola Degli Esposti, Mariagabriella Fornasiero, Valentina Galloni, Alessandro Gazzotti, Claudia Giordani, Federica Guidi, Annalisa Managlia, Umberto Mossetti, Michele Recanatini, Elisa Schiavina, Stefania Spaggiari, Patrizia Tomba, Cinzia Vecchi.

<sup>xx</sup> Con scritti di Mario Bottone e Paolo Valerio; Christian Ballarin; Davide Bizjak e Cristiano Scandurra; Rossella Bonito Oliva; Giuseppe Burgio; Porpora Marcasciano; Mary Nicotra; Alessandra Riccio.

61. G. van Wulfen, *La spedizione per innovare. Un kit di strumenti visual per far partire l'innovazione* (I edizione italiana a cura di M.V. Colucci, A. Forciniti, L. Migliola, L. Rossi), 2019.
62. P. Senge<sup>xxi</sup>, *La quinta disciplina: l'arte e la pratica dell'apprendimento organizzativo* (ed. 2006), (edizione italiana a cura di L.M. Sicca), 2019.
63. V. Basile, *Marketing Performance Measurement in Fmcg Share of Wallet in Retailing Industry* (con prefazione di L. Cantone), 2020.
64. A. Moretti, R. Tabacco, *I Menuzzo e CAME. Una storia di passione per il prodotto, i clienti e le relazioni* (con postfazione di R. Samiolo), 2020.
65. B. Masiello, *Il lato oscuro delle reti. Strategie d'impresa e capitale sociale*, (con prefazione di F. Izzo) 2020.
66. F. Izzo, B. Masiello, *Le fabbriche bianche. I processi di innovazione nelle imprese creative*, 2020.
67. D. Salvatore, *Saperi manageriali, crescita sostenibile e sud interno. Quali contributi possono offrire gli studi di organizzazione aziendale per una crescita economica sostenibile?*, 2020.
68. P. Canonico, *Understanding the role of knowledge in project settings*, 2020.
69. I. Boncori, T. Loughran<sup>xxii</sup>, *Health and Wellbeing. The University of Essex Reader* (con prefazione di A. Forster), 2020.

<sup>xxi</sup> Con scritti di Luigi Maria Sicca, Edoardo Mollona e Stefano Armenia; Nicola Andreottola, Simona Capecelatro, Davide Coppola; Sergio Barile e Francesca Iandolo; Mariavittoria Cicellin e Stefano Consiglio; Corrado Cuccurullo; Davide Bizjak, Paolo Canonico e Vito Lasala; Marcello Martinez e Mario Pezzillo Iacono; Stefano Mazzoleni e Francesco Giannino; Mario Nicodemi; Francesco Perillo; Francesco Piro; Apollonia Striano.

<sup>xxii</sup> Con scritti di Anthony Forster; Ilaria Boncori and Tracey Loughran; Martyna Śliwa; Charlie V.L. Smith; Lauren O'Connell; Abby Shoolin; Peter J. Martin and Edward M. Holt; Nileema Vaswani and Ilaria Boncori; Filippo Sinicato; Jaime Lindsey; Ewen Speed, Susan McPherson and Peter Beresford; Francine Bailey; Sean Seeger.

Finito di stampare nel mese di maggio 2020  
dalla *Vulcanica srl* - Nola (NA)