

Małgorzata Puto

Uniwersytet Śląski

 <https://orcid.org/0000-0001-6745-1269>

malgorzata.puto@us.edu.pl

La mimesi dell'Altro nella narrativa di Giuseppe Culicchia

The Concept of the *l'Altro* in Culicchia's Novels

Abstract: The objective of the study is to identify and examine the essential elements which constitute the concept of the *Other* in the novels of Giuseppe Culicchia. The texts analyzed were published by Culicchia, writer, essayist and translator in Turin, Italy, from 1994 to 2019. The theoretical literary perspective is that of mimesis (Erich Auerbach, Zofia Mitosek, Nicoletta Salomon, Cesare Segre) and the concept of the *l'Altro* derives from anthropological studies (Marc Augé, Marco Aime, Ugo Fabietti, Francesco Remotti). The purpose of this study is to promote interdisciplinary research and to present the model of the Other and its evolution in novels. The article focuses on aspects of otherness, more apparent in Culicchia, that is to say: distance and space (the idea of nonluogo, mente locale, mobility), set of values and the consequent changes in the characters of his novels.

Keywords: mimesis, the Other, otherness, anthropology, Italian literature

È l'altro, è il suo sguardo, che ci definisce e ci forma. Noi [...] non riusciamo a capire chi siamo senza lo sguardo e la risposta dell'altro¹.

La categoria dell'Altro si impone in modo evidente nel discorso sulla cultura surmoderna², caratterizzata da una violenta polarizzazione tra noi e gli altri. Da una riflessione antropologica sulla narrativa di Giuseppe Culicchia emerge una visione della società, sottoposta ai momenti critici,

¹ U. Eco, *Cinque scritti morali*, Milano, Bompiani, 1997, p. 85.

² Augé usa il termine *surmoderno* in cui il prefisso *sur* viene inteso nel senso dell'inglese *over*, ossia quello che mette in luce la sovrabbondanza di cause che rende difficile l'analisi degli effetti.

influenzata dai fenomeni di cultura globale in cui il soggettivismo occidentale necessita di essere ripensato. L'alterità si muove sempre su due poli tra ciò che siamo e ciò che possiamo essere dopo il confronto con l'Altro. Marc Augé capisce la dimensione antropologica della letteratura come ricerca o scoperta di sé e degli altri, nonché la scoperta della diversità dell'uomo³. L'Altro viene trattato simultaneamente in più sensi, abbracciando:

l'altro esotico, definito in rapporto con 'noi' che si suppone identico (noi Francesi, Europei, Occidentali); l'altro degli altri cioè l'altro etnico o culturale che si definisce in rapporto a un insieme d'altri supposti identici, un 'essi' il più delle volte riassunto con un nome di etnia; l'altro sociale, l'altro interno in riferimento al quale si istituisce un sistema di differenze, che comincia con la divisione dei sessi ma che definisce anche, in termini familiari, politici, economici, i posti rispettivi degli uni e degli altri. [...] L'altro intimo, infine, [...] che è presente nel cuore di tutti i sistemi di pensiero e la cui rappresentazione risponde al fatto che l'individualità assoluta è impensabile⁴.

L'alterità interroga la coscienza mettendo a fuoco diversi livelli di consapevolezza antropopoietica, è quindi fondamentale non solo per un antropologo ma soprattutto per la società stessa⁵ in cui *gli incontri con la differenza* vanno oltre le trasformazioni avvenute in singole persone e sono importanti per intere culture⁶.

308

Per comprendere l'alterità occorre sottolineare la natura della relazione che esiste tra l'identità e l'alterità, concetti opposti, ma allo stesso tempo imprescindibili uno dall'altro. Remotti sottolinea infatti la reciproca penetrazione di essi, sviluppando il concetto dell'alterità in funzione della nozione di "noi". Lo studioso ribadisce che l'identità non è chiusa su sé stessa, ma sulla sua superficie appaiono densamente le fessure, i buchi, le modificazioni. L'alterità non è dunque qualcosa di estraneo, ma è completamente inerente, appartiene alle cose di ogni giorno, è sempre presente, imminente, raggiungibile e sotto mano.

I criteri antropologici a cui riferirsi studiando la categoria dell'Altro in Culicchia sono dunque: il rapporto dell'io con lo spazio ossia l'altrove, il rapporto dell'io con gli altri percepiti come diversi, e il rapporto dell'io con se stesso che diventa lo specchio dell'altro, in funzione dei cambiamenti avvenuti sull'influenza degli altri come il risultato di quelli precedentemente menzionati⁷.

³ R. Wagner, *Invenzione della cultura*, Milano, Mursia, 1992, p. 16.

⁴ M. Augé, *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2005, p. 22-23.

⁵ F. Remotti, *Cultura*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 110; P. Burke, *La storia culturale*, Bologna, Mulino, 2014, p. 47.

⁶ U. Fabietti, *Elementi dell'antropologia culturale*, Città di Castello, Mondadori, 2004, p. 138.

⁷ M. Augé, *Il senso degli altri. Attualità dell'antropologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, p. 57-58.

La forma più evidente in cui l'Altro è individuabile nei testi di Culicchia è il livello intratestuale. I personaggi e gli ambienti sono costruiti e delineati in modo in cui sono facilmente riconoscibili: il confronto, lo scontro, il differente. L'altrove di cui parla Aime è rappresentato dalle immagini del passato che è una terra straniera ed un altrove perfetto. Andare a visitare il passato permette ai protagonisti l'affacciarsi alla contemporaneità così come lo è per Giulio in *Il cuore e la tenebra*, dopo la morte del padre, a Berlino, dove si ricordano per mezzo delle analessi i momenti, pezzi di vita passata.

Accanto "allo studio di Hitler col ritratto di Federico il Grande e il famoso mappamondo", si menziona "la sagoma dell'enorme edificio lungo la Wilhelmstrasse", e l'ultimo concerto dei Berliner che "continuavano a suonare mentre i berlinesi si arrampicavano sulle macerie, tra gli scheletri dei palazzi, con i cartelli fatti mettere lì da Goebbels, in questa città unica al mondo" (p. 43).

L'altrove virtuale è il mondo di Alberto (*Ameni inganni*), chiuso in una piccola mansarda, perché ha una *totale paura* di uscire di casa. L'altrove si manifesta attraverso la distanza, che può essere certamente fisica, così come lo è in *Sicilia, o cara*, e *Un'estate al mare*, ma i concetti di lontano e di vicino possono essere altrettanto ben definiti culturalmente.

Il viaggio a Marsala, distante più di mille chilometri da Torino rappresenta un altrove naturale legato all'altrove temporale. L'immagine favolosa della natura fuori dal tempo viene enfatizzata dai quattro elementi fondamentali: l'aria, l'acqua, il fuoco, la terra. La Sicilia ha i colori, "incredibilmente violenti", giallo, azzurro, verde, blu, rosso, grigioverde, Marsala è immersa nella "luce accecante del sole" (p. 55), "battuta dallo scirocco" (p. 43), "i suoi profumi e i rumori premono il naso e le orecchie" (p. 57) con "il cuscus, il limone con brioche, il gelato al caffè, la cassata, le pietre rettangolari di cui sono lastricate le strade del centro" (p. 61), "illuminata dai lampioni di sera" (p. 62). I protagonisti di *Un'estate al mare*, il romanzo che racconta un'estate del 2006, sono in viaggio di nozze in Sicilia. Per loro la distanza viene attraversata misurando il tempo e i chilometri. "Le spiagge, a Marsala, si stendono per chilometri e chilometri lungo la costa profumata d'Africa dove comincia l'Italia" (p. 23), "dove si vedono: la zona dello Stagnone, con le saline e i mulini" (p. 26), Mozia, l'Isola Lunga, Levanzo, Favignana, Marittimo e le Egadi.

Quando l'aspetto globale delle metropoli di Torino e di Milano (Venere in metrò) rinvia all'effettività, utilità e consumo, il locale della provincia di Marsala fa ricorso ad una narrazione che rappresenta uno spazio amalgamato con delle persone che ci vivono. Il girovagare per la città e per le spiagge ha i tempi rallentati, le estensioni sono dedicate alle emozioni evocate dallo spazio, le normali categorie del tempo sono sospese. L'immagine dell'isola è pre-esistente all'esperienza reale del luogo, giacché è presente nei racconti del padre del protagonista. L'altrove diventa uno

spazio mitico, che viene scoperto grado per grado ed assorbito dalla *mente locale*⁸ del ragazzo che ci torna ancora trentenne per mezzo di una prolessi.

L'altrove è presente in Culicchia anche nel confronto tra spazio naturale e spazio urbano, nonché attraverso il rapporto spazio del passato-spazio moderno e la storia sia quella recente sia quella passata. I protagonisti sono al bivio tra il passato e il presente, di cui il primo è sinonimo della felicità legata al mito, e l'altro è sinonimo dell'altrove ignoto e nemico. È il caso della Torino in *Brucia la città*, *Torino è casa mia*, e *Ritorno a Torino dei signori Tornio*. In questi casi l'altrove diventa più vicino nel tempo, può essere ignoto e strano, mentre ciò che è riconoscibile ed è emotivamente significativo è lontano nel tempo, dunque anche in questo caso si ha lo stravolgere del tempo.

La costruzione dei personaggi culicchiani mette a confronto i ruoli familiari di padre e figlio, uomo e donna, giovani che usano linguaggi diversi incomprensibili dagli anziani, benestanti e poveri, *terrori* e uomini in carriera. Un dj di musica del momento (*Brucia la città*) e il direttore della Filarmonica ossessionato dall'esecuzione della *Nona Sinfonia* (*Il cuore e la tenebra*) sono figlio e padre, ma hanno avuto ruoli, aspettative, scopi di vita diversi, sono stati altri sociali per sé durante la vita, avvicinandosi solo dopo la morte del padre in una dimensione temporale diversa. Un altro personaggio segnato dall'alterità è Bruno dal romanzo *Essere Nanni Moretti*. Un giovane scrittore di nicchia sfrutta la somiglianza fisica ad un famoso regista italiano e diventa l'altro. "Mi rimetto in mano lo smartphone. Lo guardo. Fisso il volto di Nanni Moretti nello schermo" (p. 15), dice Bruno e da quel momento la scrittura abbraccia due itinerari. Bruno vive la vita dell'altro davanti al pubblico e nel privato rimane il vecchio Bruno. L'altro si manifesta dunque anche nella struttura stessa della narrazione.

L'altro intimo di Iaio vede terre lontane e parla in modo spasmodico, il che viene segnato nel testo con grafia diversa, così come lo è in *Il paese delle meraviglie*, il romanzo che racconta altra Italia, ossia l'altrove del 1977, attraverso il confronto tra il comico e il tragico. Di nuovo è una storia che sconvolge il tempo, il lontano diventa più vicino di quanto possa sembrare, descrivendo l'alterità politica di un protagonista che si dichiara fascista, l'alterità di generazioni (nonno e nipote) e finalmente non si può scappare neanche dal confronto con l'Italia di oggi. Anselmo, il protagonista di una divertente storia *A spasso con Anselmo*, è anche lui l'altro, che sfuma i confini dell'esotico. È un formichiere, un animale in mezzo agli uomini, che pensa, parla quattro lingue, si comporta da uomo, usa il computer, mangia patatine, e divide l'appartamento con uno scrittore, ma è pur sempre un formichiere, l'altro, diverso, strano.

⁸ Il concetto della *mente locale* viene sviluppato da Franco La Cecla e descrive la facoltà di vivere lo spazio, creare mappe mentali che ci consentono di abitare i luoghi.

La realizzazione della categoria dell'Altro avviene in Culicchia anche al livello intertestuale, ossia attraverso un implicito dialogo letterario con scrittori italiani e stranieri. Uno di loro è Pier Vittorio Tondelli, che Culicchia ha incontrato alla facoltà di Lettere dove ha studiato. I primi racconti di Culicchia sono stati curati da Tondelli e pubblicati nell'antologia *Papergang Under 25 III*, la sua scrittura è emotiva, coinvolgente, la lingua forte non manca mai il bersaglio. I protagonisti sembrano essere l'uno la continuazione dell'altro, come se fossero appartenenti alle generazioni che si susseguono, ereditano i disagi, non solo degli antenati, ma anche dai protagonisti di altri testi. Ci sono gli inetti di Svevo e Tozzi tra i protagonisti di Culicchia, Alberto, un quarantunenne-adolescente, perso nel mondo virtuale, dj laio, e i suoi compagni inadatti al mondo che li circonda, Walter che potrebbe essere suo padre, tutti persi nelle visioni surreali, frustrati, malinconici, nonostante l'apparente vivacità. C'è anche Bruno, che vuole cambiare la sua vita come Mattia Pascal di Pirandello. Anche il concetto della maschera è individuabile nella costruzione dei protagonisti, soprattutto in funzione del travolgente consumismo e la voglia di apparire tanto criticata dallo scrittore. La narrazione fa pensare spesso alla varietà di stili e di toni usati da Tondelli: romanzo, giallo, pubblicità, ma soprattutto il filone autobiografico. Le storie di individui narrano in verità il quadro di una generazione, un Noi narrativo, che come i ragazzi di *Altri libertini* tondelliani, in modo esuberante, aggressivo, che sa anche essere delicato e poetico affronta i tabù sociali, i miti, la globalizzazione, la politica, facendo sempre ricorso alla polemica. Sono evidenti le allusioni alla professione dello scrittore, e non si può certo glissare sull'ironia di Bruno, uno scrittore in crisi, oppure un compagno di stanza, anche lui scrittore che vive con un simpatico animale di nome Anselmo.

La città del Toro, lo sfondo frequente delle storie di Culicchia è la tanto amata e altrettanto criticata Torino liquida e *bruciata* dalla droga, dallo sporco, ossessionata dal consumo esagerato. La rappresentazione della sua città che esce fuori dalle opere è una pubblica presa di posizione con tono di accusa. Il livello extratestuale è dunque anche esso presente in Culicchia. La corruzione sociale, l'ingiustizia, la voglia di cambiamento costituiscono un continuo confrontarsi con la realtà. Il messaggio moraleggiante spesso fa riferimento ai personaggi della cultura popolare, come Paris Hilton in *Brucia la città*, oppure ospiti frequenti dei programmi televisivi come Paolo Crepet, psichiatra in *Venere in metrò*. Le storie raccontate in *Ambarabà* sono non solo delle rappresentazioni di tutte le tipologie degli altri: straniero, senz'altro, uomini e donne che si sentono emarginate per vari motivi come la mancanza di lavoro o di un partner, situazione economica, o professione considerata poco attraente (macellaio), ma insieme presentano l'immagine di una città surmoderna, caotica, frenetica, che da una parte sembra *melting pot*, dall'altra provoca solitudine, emarginazione sociale, frustrazione, spinge

a comportamenti autolesionistici, ossessivi. È una evidente denuncia sociale ed una presa di coscienza, espressa allo scopo di indicare altri possibili modi di vivere la realtà, evitando le trappole. Culicchia non cerca di essere gentile con il lettore, non ha paura delle parolacce e delle scene forti, a modo di Pasolini cerca di scuotere il lettore dall'inerzia ed è questo il suo modo di esercitare la responsabilità di uno scrittore impegnato. I protagonisti di *Ambarabà* vogliono soddisfare i requisiti degli altri (l'uomo che si pettina), vogliono essere meglio degli altri (la donna in carriera), vogliono isolarsi dagli altri che vedono come minaccia (la donna che stringe un sacchetto di nylon), vogliono essere diversi dagli altri (un senzatetto), ma quando la carrozza della metropolitana parte, rimangono soli e fuori della vita sociale collettiva, sono "donne e uomini. Giovani e vecchi. Attenti a non invadere un millimetro di troppo dello spazio circostante. Attenti a non incrociare neppure per un attimo lo sguardo di chi vi sta accanto. Corpi delimitati da corpi. Silenzi circondati da silenzi" (p. 133).

312 I criteri antropologici individuabili in Culicchia di cui sopra vengono rafforzati dalla costruzione dei testi. Considerando come primo l'aspetto della temporalità del racconto, va sottolineata la presenza delle distorsioni temporali. I testi culicchiani non seguono dunque *ordo naturalis* degli eventi, ma le storie cominciano *in medias res* con supporto di flash back (con eccezione di *A spasso con Anselmo*), e sono ricche delle analessi, di cui forse le più esemplari sono quelle di *Il cuore e la tenebra* (la storia inizia nel momento della morte del padre del protagonista) e di *Ambarabà* (le ventuno storie di personaggi che aspettano la metropolitana sono narrate all'interno della cornice di ciò che sta succedendo alla stazione riguardano però i frammenti di vita precedenti). L'alterità temporale è molto palese anche nel testo *Ritorno a Torino dei signori Tornio*, dove il passato viene raccontato attraverso i ricordi della coppia dei protagonisti. Nei ricordi colpisce una narrazione piena di dettagli che coincidono spesso con la biografia dell'autore, sono reali i posti, le città, i nomi e cognomi. In più le storie sono raccontate in prima persona. La velocità del racconto è spesso un indizio che distingue l'altrove, spasmodica nei frammenti che descrivono la realtà contemporanea (*Brucia la città*), abbondante di pause che si ancorano nella storia della Torino del passato.

Riflettendo sul rapporto spazio-tempo in cui i due elementi sono imprescindibili vale la pena di notare un capovolgimento del simbolismo dello spazio legato al tempo. L'identificazione del vicino come qualcosa di comprensibile, di familiare, di proprio e del lontano come incomprensibile ed estraneo di cui parla Lotman⁹ è capovolto in Culicchia. Lo spazio lontano nel

⁹ Lotman presenta ed approfondisce le opposizioni vicino-lontano, esterno-interno in *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972, p. 262, nonché in *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 2001, p. 155-168, dove viene inoltre discusso il concetto della frontiera.

tempo viene spesso mitizzato (*Sicilia, o cara, Ritorno a Torino dei signori Tornio, Brucia la città*), legato fortemente alle emozioni ed agli affetti familiari, invece i luoghi regolarmente visitati sono presentati come ostili, squallidi o legati al lavoro e fatica. Invece è visibilmente presente l'opposizione cultura-natura (spazio dell'isola-spazio della città, spazio storico, spazio identitario-spazio moderno, non luogo, spazio di transito o senza legami affettivi). Si può avere l'impressione che il narratore extradiegetico venga introdotto laddove i protagonisti non riescono a capire se stessi, scontrandosi con la realtà surmoderna piena di problemi a vari livelli della vita (*Ambarabà*). Invece nei casi in cui i protagonisti sono capaci di partecipare in maniera più energica nella formazione della propria identità il racconto è intradiegetico (*Sicilia, o cara*).

La narrativa di Culicchia è la rappresentazione mimetica della categoria dell'Altro, ampia, profonda, che da una parte risulta conflittuale, dall'altra in un rapporto naturale, insito nel comportamento umano. Giuseppe Culicchia, torinese, un attento osservatore della realtà surmoderna, costruisce un'immagine della realtà globalizzata, nuova, piena di sfide ma sempre in funzione dell'altro. "Siamo ciò che gli altri non sono"¹⁰ dice Marco Aime ribadendo così il concetto chiave dello studio antropologico. L'Altro è lo specchio dell'individuo, gli altri sono specchio della società e della storia, alla fine, l'Altro è chi costringe un individuo a mutare la strada che aveva intrapreso dando vita a una nuova storia.

Concludendo si può porre la questione del grado di veridicità delle rappresentazioni letterarie dell'Altro in Culicchia. Ciò che è da ribadire è il vero senso della mimesi che non è un semplice atto di imitare¹¹ ma *alterare, traslare, de-lirare e de-generare*. La mimesi è percepita come una forma di conoscenza del mondo umano che viene definita da Auerbach come

¹⁰ M. Aime, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004, p. 86-87.

¹¹ Le teorie riguardanti la mimesi partono dalla nascita del termine e del suo significato nel VI s. a. C., poi attraverso il confronto tra Platone e Aristotele, tra imitare, essere copia della copia. Infatti, le teorie contemporanee della mimesi tendono a sottolineare l'opposizione tra imitazione passiva, e imitazione attiva. N. Fry in *Anatomia della critica* ribadisce che la finalità della mimesi non è assolutamente quella di copiare, ma di stabilire rapporti tra fatti, rivelare una struttura che renda gli avvenimenti intelligibili per dare così un senso alle azioni umane. La mimesi capita come *riconoscimento* viene analizzata anche da A. Compagnon in *Demone della teoria*, dove l'autore afferma che accanto al riconoscimento da parte del protagonista del testo, ogni lettore fa il proprio riconoscimento che diventa verità universale. Anche P. Ricoeur nella trilogia *Tempo e racconto* concepisce mimesi come operazione, definendola come attività mimetica, insistendo sull'intelligenza mimetica, perché costruire vuol dire far nascere l'universale dal singolare. Sia Fry che Ricoeur sottolineano che la mimesi è collegamento col mondo. Secondo Ricoeur il racconto è il nostro modo di vivere il mondo, rappresenta la nostra conoscenza pratica del mondo, dà forma alla successione degli eventi, così che il tempo diventi tempo umano, non è più copia statica, ma un'attività cognitiva, esperienza del tempo, sintesi, praxis dinamica che invece di imitare, produce ciò che rappresenta e incrementa il senso comune.

«l'imitazione dell'esperienza sensibile della vita terrena¹². L'imitazione è in stretto rapporto con la finzione¹³ che come sostiene Segre allarga e approfondisce i modi di percepire il reale. Così il testo letterario della narrativa aderendo al reale lo fa attraverso i rapporti tra possibile e impossibile, che siano coerenti e mantenuti in equilibrio.

Bibliografia

Corpus analitico

- Aime, Marco, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004
 Auerbach, Erich, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. di Aurelio Roncaglia, Torino, Einaudi 2000
 Augé, Marc, *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2005
 Augé, Marc, *Il senso degli altri. Attualità dell'antropologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000
 Burke, Peter, *Storia culturale*, Bologna, Mulino, 2014
 Culicchia, Giuseppe, *Torino è casa mia*, Roma, Laterza, 2005
 Culicchia, Giuseppe, *Ritorno a Torino dei Signori Tornio*, Torino, Einaudi, 2007
 Culicchia, Giuseppe, *Un'estate al mare*, Milano, Garzanti 2007
 Culicchia, Giuseppe, *Brucia la città*, Milano, Mondadori, 2009
 Culicchia, Giuseppe, *Sicilia, o cara*, Milano, Feltrinelli, 2010
 Culicchia, Giuseppe, *A spasso con Anselmo*, Roma, Gallucci, 2014
 Culicchia, Giuseppe, *Essere Nanni Moretti*, Milano, Mondadori, 2017
 Culicchia, Giuseppe, *Il cuore e la tenebra*, Milano, Mondadori, 2019
 Eco, Umberto, *Cinque scritti morali*, Milano, Bompiani, 1997
 Fabietti, Ugo, *Elementi dell'antropologia culturale*, Città di Castello, Mondadori, 2004
 Lotman, Jurij M., *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972
 Lotman, Jurij M., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 2001
 Segre, Cesare, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985
 Wagner, Roy, *Invenzione della cultura*, Milano, Mursia, 1992

Nota biobibliografica

Małgorzata Puto, docente presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Slesia, laureata in lettere, dottore di ricerca in scienze umanistiche. Si occupa di letteratura italiana contemporanea. Ha pubblicato una monografia sul fenomeno della mimesi in letteratura ed articoli vari dedicati ai fenomeni culturali e letterari presenti nella letteratura italiana.

¹² E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. di A. Roncaglia, Torino, Einaudi, 2000, p. 207.

¹³ C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, p. 215-220.