

István Puskás: *Távoli világek. Kulturális identitás és idegenség az olasz irodalomban a kora újkortól napjainkig* [*Mondi distanti: Identità e alienazione culturali nella letteratura italiana dalla prima età moderna ai tempi nostri*]. Debrecen: Printart-Press, 2015, 286 pp.

István Puskás, docente universitario presso il Dipartimento d'Italianistica dell'Università di Debrecen, è studioso impegnato sia sulla letteratura e sulla cultura rinascimentali, sia su quelle moderne, postmoderne e contemporanee. Nell'introduzione del suo libro *Mondi distanti* (*Távoli világek*) precisa che intende passare in rassegna le differenze tra la storia moderna e la postmodernità, riconsiderando alcune opere letterarie italiane e cercando di delineare i cambiamenti delle diverse tendenze nella storia della letteratura. L'intenzione primaria dell'autore è quella di illustrare la relazione tra l'Io e l'Altro, tra l'uomo moderno dell'Occidente e gli uomini considerati stranieri, cercando di dimostrare che le radici di tale relazione derivano dalla formazione del concetto di supremazia dell'uomo moderno nel suo atteggiamento verso lo Straniero, verso l'uomo diverso da quello occidentale, e che tale idea di supremazia deriva dall'umanesimo italiano, che cominciava a percepire l'Oriente come "territorio dei barbari". Il perno del libro consiste dunque nella relazione tra l'Io e l'Altro (lo Straniero). Puskás illustra questo fenomeno in quattro diverse aree: nel legame tra l'Occidente (l'Italia) e l'Oriente, in quello tra l'Italia e l'Africa, tra l'Italia e l'Inghilterra (nel romanzo *I traditori* di Giancarlo De Cataldo, dove l'Italia assume il ruolo dell'Altro soggiacente ai desideri dei poteri occidentali), tra Nord (Piemonte) e Sud d'Italia (il mondo premoderno, il Panmeridione, specie la Sicilia e Napoli), così con il proposito di esaminare criticamente il concetto di Risorgimento. Con tale obiettivo Puskás tratta il grande tabù della società italiana, vale a dire la rappresentazione del legame Nord-Sud in chiave di relazione gerarchica, in conformità con tante manifestazioni tipiche della mentalità colonialista propria della civiltà moderna. Il rapporto tra Nord e Sud nell'Ottocento, nonché la continua messa in discussione dell'ideologia risorgimentale nel Ventesimo secolo e anche oggi, rivelano che la cultura e la società non sono altro che un gioco di interessi tra poteri rappresentato nei rapporti umani (soprattutto nella descizione dei corpi e in quella della relazione tra di loro). Dunque, in questo libro, Puskás intende esaminare alcune opere della letteratura italiana dal punto di vista postcoloniale, mettendo in evidenza così la presenza dell'"Io scisso" della postmodernità – un fenomeno esaminato precedentemente anche dal sociologo Homi Bhabha.

La copertina merita particolare attenzione perché esprime visivamente la sostanza di tutto quello che Puskás intende dire ai suoi lettori. L'immagine riproduce

la figura della *Cognitione delle cose* di Cesare Ripa. La parola chiave del libro sarà appunto “cognizione”, la cognizione dell’Altro, dello Straniero, dell’uomo in qualche modo diverso dall’uomo moderno (oppure dall’uomo del Nord d’Italia). In una prospettiva più ampia, si tratta non solo della cognizione dell’Altro, ma anche di quella della propria identità tramite l’Altro. Nel suo libro infatti Puskás, non a caso, menziona l’idea di Marina Formica e Mustafa Soykut secondo cui la cognizione dell’Io e la sua propria identità si vengono formando attraverso l’immagine dell’Altro creata dall’Io. Puskás, invece, gradualmente rivela che la cognizione dell’Altro, il desiderio di conoscere la cultura dell’Altro, derivano dal desiderio di dominare quello che non è proprio dell’Io e, ancora, al limite, dal desiderio di dominare ed opprimere l’Altro, escludendolo dal consorzio degli uomini civilizzati. Tutto questo, invece di avvicinare l’Io all’Altro, aumenta la distanza tra loro e genera la continua oscillazione tra desiderio e rifiuto. La cultura moderna/occidentale vuole conoscere le altre culture solo perché queste le sembrano superficialmente interessanti, ma senza attribuire loro alcun valore reale. L’ironia dell’impossibilità della cognizione dell’Altro, e così anche quella dell’Io, viene accuratamente rappresentata sia in certe opere trattate da Puskás, sia nella copertina con il sorriso del personaggio, cosa che esprime appunto tale ironia. Secondo Puskás l’originalità della situazione italiana sta nel fatto che in Italia la cognizione dell’Io, cioè la formazione dell’identità nazionale, viene chiamata in causa non a partire da un punto di riferimento esterno, ma da uno interno, in particolare i conflitti tra Nord e Sud (p. 23).

Dopo la prefazione e la dettagliata introduzione autoriali, i capitoli III e IV prendono in esame la formazione del legame tra l’Italia e l’Oriente, più precisamente l’approccio alla cultura orientale dell’epica cavalleresca e della produzione umanistica. Puskás evidenzia come la progressiva sottovalutazione culturale dell’Oriente (e così dell’Altro) e l’idea della supremazia della coscienza moderna derivino dall’Italia umanistica e vengano articolandosi prima nel Petrarca, poi nelle lettere di Enea Silvio Piccolomini (il papa Pio II, che considerava i turchi come la punizione inflitta agli italiani per la loro incapacità di creare l’unità nazionale), e ancora nei racconti di Isidoro di Kiev, Leonardo (l’arcivescovo di Mitilene), Jacopo Tedaldi, Niccolò Barbaro e Lomellino sulla caduta di Costantinopoli. Tali umanisti sono i primi a parlare dell’Oriente (dei turchi) come di uomini barbari, la cui cultura non ha valore a confronto con quella occidentale. Puskás, invece, enfatizza il fatto che nella stessa epoca gli autori dell’epica cavalleresca italiana parlavano dei turchi in un modo del tutto diverso. L’epica cavalleresca non sviliva la cultura orientale, non la rappresentava come una cultura inferiore, si riferiva soltanto alle differenze religiose. Puskás mette in luce che nell’ambito di quella

tradizione (per esempio nell'*Angelica innamorata* di Vincenzo Brusantino) il nemico non è soltanto visto come conquistabile, ma anche come persuasibile – alla fine, gli eroi saraceni si convertono alla fede cristiana (p. 80). Di conseguenza, l'Io e l'Altro (Noi e Loro) non sono poli inconciliabili, perché coloro che appartengono alla cultura cavalleresca non possono essere mai considerati stranieri. Tale atteggiamento si pone, certamente, in netto contrasto con quello dell'Europa colonialista (di derivazione umanistica) che descrive lo Straniero come un essere inferiore.

Puskás riprende il tema della relazione tra l'Occidente (l'Italia) e l'Oriente anche nel capitolo VI, in cui analizza la storia di Sandokan (la Tigre della Malesia) di Emilio Salgari, mettendo in evidenza anche le differenze strutturali tra la versione seriale intitolata *La tigre della Malesia*, pubblicata nella *Nuova Arena*, e il romanzo *Le tigri di Mompracem*. Secondo Fabiana Dimpflmeier, Salgari intendeva ridurre la distanza tra l'Io (il "Noi") e l'Altro, mettendo mano alla successiva versione della storia di Sandokan in forma di romanzo, presentando la Tigre della Malesia in modo più dettagliato e diverso. Si creava così una situazione in cui l'altro mondo sembrava diventare quello proprio dell'uomo moderno. Nel romanzo, la figura di Sandokan conosce un processo di graduale inciviltà (il personaggio fa registrare un'evoluzione da barbaro ad aristocratico) grazie alla benefica vicinanza della figlia di un Lord inglese, cosa che ugualmente evidenzia la volontà di ridurre la distanza tra i due mondi messi a confronto.

Il rapporto tra l'Italia e l'Altro viene esaminato poi anche nel capitolo VIII, dove Puskás affronta *Petrolio* di Pier Paolo Pasolini e gli atteggiamenti pasoliniani verso il Terzo Mondo. Il punto di partenza sta nel fatto che Pasolini è anch'egli straniero, vivendo a Roma e tuttavia rimanendo sempre legato a Friuli. Vive tra la borghesia ma resta fundamentalmente legato al mondo dei contadini e ai sottoproletari. Di conseguenza, secondo Puskás, Pasolini appare un ottimo esempio di personalità ibrida tipica della condizione postcoloniale. Per via della sua posizione anche esistenziale, Pasolini si occupa dunque della questione del Terzo Mondo, soprattutto dell'Africa, il che gli consente di affrontare conseguentemente anche i problemi della società italiana. Puskás spiega che Pasolini aspettava che il cambiamento dell'atteggiamento colonialista dell'Occidente potesse venire dalla cooperazione con il Terzo Mondo e con le comunità prenazionali europee – il Terzo Mondo, invece, cominciava in realtà nel frattempo a sottomettersi alla supremazia moderna.

Gli scrittori, insomma, quando parlano dei conflitti tra gli uomini del mondo moderno e quelli dell'Oriente (nel romanzo di Salgari), oppure tra gli italiani e l'Africa (in *Petrolio*), vogliono riferirsi anche alla situazione tra il Nord e il

Sud d'Italia, mettendo in evidenza così il fallimento o la fragilità degli ideali del Risorgimento. Puskás tratta tale argomento direttamente nei capitoli V, VII e IX, portando come esempi prima *I Malavoglia* e due volumi di novelle (*Vita dei campi* e le *Novelle rusticane*) di Giovanni Verga, poi il romanzo *I Vecchi e i giovani* di Pirandello e infine alcune opere della nuova epica italiana. Puskás mette a fuoco un aspetto tematico molto interessante, un tratto comune tra la novella *Di là del mare* (*Novelle rusticane*) di Verga e *I vecchi e i giovani* di Pirandello: l'importanza del mare e dell'isola. Secondo Puskás, in tutti e due i casi il mare viene inteso come punto di riferimento esterno che ci aiuta a capire la situazione dell'isola. Nella novella di Verga il lettore gradualmente capisce tale situazione avvicinandosi alla Sicilia (l'uomo siciliano racconta delle storie ad una donna del Nord durante la navigazione), mentre nel romanzo pirandelliano l'isola gradualmente viene conosciuta dal lettore mentre i personaggi se ne allontanano (p. 149).

Nell'ultimo capitolo, Puskás fa riferimento a diverse altre opere per illustrare la presenza della questione Nord-Sud nella produzione letteraria italiana contemporanea: *Lisario o il piacere infinito delle donne* di Antonella Cilento, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo, *Il gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, e soprattutto *I sentieri del cielo* di Luigi Guarneri. Il romanzo della Cilento sviluppa il tema dell'impossibilità di conoscere l'Altro, ambientando le sue vicende nella Napoli del XVII. secolo; l'opera di Consolo ha come protagonista il conte Mandralisca, un aristocratico siciliano dell'Ottocento, che cerca di raccogliere il mondo nella sua casa e dominarlo, in un tentativo che si rivelerà inevitabilmente vano; il romanzo di Tomasi di Lampedusa, infine, rappresenta la solitudine, la distanza tra l'individuo e il mondo, tramite il rapporto tra un aristocratico siciliano e i grandi eventi storici dell'Ottocento e del primo Novecento. Secondo Puskás, l'obiettivo della nuova epica italiana è quello di cercare di comprendere il presente attraverso la ricostruzione del passato. È appunto questo il tentativo che l'opera di Cilento, Consolo, e Tomasi di Lampedusa compie. Il romanzo di Guarneri segue lo stesso schema, situando la storia nel 1863, nei boschi selvaggi della Calabria, mostrando i conflitti tra i membri del brigantaggio e i militari del maggiore Albertis. Secondo Puskás, questo romanzo mette in evidenza il fatto che sotto la superficie dell'ideologia nazionale del Risorgimento si nascondeva già l'idea di supremazia della modernità occidentale. Nonostante il fatto che la Calabria faccia ovviamente parte dell'Occidente, nel romanzo il personaggio di De Chevigny parla di quel territorio come se fosse un luogo selvaggio e barbaro. Prendendo in considerazione il romanzo di Guarneri, Puskás porta alla luce un fenomeno di possesso totale dell'Altro da parte dell'uomo della modernità, e dunque del Sud da parte dell'uomo del Nord. In questo modo, si

arriva alla constatazione che l'*élite* piemontese percepiva il Sud come gli inglesi percepivano l'India. Insomma, il rapporto tra Nord e Sud era ugualmente fondato su un ordine di natura gerarchica, un ordine coloniale.

Per rendere la relazione tra l'Io e l'Altro più perspicua ed evidente, Puskás inserisce nelle sue argomentazioni alcuni elementi critici tramite i quali la riconsiderazione in chiave postcoloniale delle opere italiane trattate risalta maggiormente. Il primo motivo è il corpo umano inteso come metafora del rapporto tra il potere e l'uomo sottomesso agli interessi che del potere stesso costituiscono un'espressione. Puskás evidenzia che sono appunto i corpi umani a rappresentare le diverse culture e l'incontro tra di esse. Anzi, il corpo sembra una maschera, una cosa che sta tra noi e la nostra personalità vera e propria (p. 212.). Il corpo, specie le labbra e dunque il sorriso, assume particolare importanza in *Petrolio* di Pasolini, in cui proprio le labbra sono segno che rinvia a una cultura mitizzata per il suo carattere di purezza originaria e premoderna. Pasolini dichiara addirittura che nell'epoca del consumismo i corpi vengono ridotti a pure e semplici maschere. Il corpo è un motivo centrale anche nei *Vecchi e i giovani* di Pirandello, in cui la barba degli uomini diventa rivelatrice ed ironica. Nelle opere della nuova epica italiana, la descrizione dettagliata di come la tortura intervenga sul corpo umano è ugualmente significativa, soprattutto nei romanzi di Wu Ming1 (*Q* e *Altai*), ma anche nei *Traditori* di De Cataldo e nel romanzo di Guarnieri. Inoltre, il sorriso e la risata ugualmente diventano mezzi importanti per esprimere l'ironia della situazione. Puskás sottolinea che l'ironia è il linguaggio della modernità e che solo in tale modo si è capaci di raccontare sia la propria esperienza dell'Altro che quella di se stessi.

Un altro motivo importante è l'isola, vista come una condizione generatrice di culture diverse perché – appunto – isolate (come nelle novelle di Verga e nel romanzo di Pirandello). Oltre al corpo umano e all'ambientazione isolana, anche la concezione della distanza diventa un mezzo rilevante per capire l'Altro. La concezione della distanza è un elemento fondamentale del Verismo. Ciò rende possibile il dialogo tra l'opera e il lettore in quanto, secondo Puskás, la distanza assicura una veduta oggettiva, la cognizione della situazione dell'Altro. Si tratta della posizione del narratore chiamata *in-between* dalla critica postcoloniale. Per esempio, nei *Malavoglia*, il narratore assume una posizione *in-between* tra il mondo della città e il mondo contadino, cosa che ci aiuta vedere e capire meglio la condizione di quest'ultimo.

Puskás arriva alla conclusione che nell'Italia di oggi, nonostante i processi di globalizzazione ed acculturazione avvenuti e in atto, nel Nord emergono movimenti politici e sociali a vocazione territoriale (Lega Nord) che tendono a inde-

bolire i rapporti tra Nord e Sud. Di conseguenza si formano analogamente anche movimenti localistici meridionali (soprattutto quello dei neoborbonici). Ne consegue un complessivo rafforzamento delle identità locali. Nel Risorgimento, invece, il Nord voleva assoggettare il Sud secondo i dettami dell'ideologia falsa dello stato nazionale (p. 242).

In conclusione, *Mondi distanti* è un contributo importante e profondo, che accresce notevolmente la nostra conoscenza dell'universo letterario, storiografico, sociologico, filosofico e anche politico dell'Italia di ieri e di oggi. L'opera è fondata su solidi presupposti metodologici ed elabora validamente il materiale offerto da esempi letterari sempre calzanti, che compongono un quadro d'insieme esaustivo e convincente. Se ne ricava l'immagine di una vicenda ampia e ricca di feconde implicazioni, lungo un arco temporale che spazia dal Quattrocento fino alla produzione contemporanea italiana. Puskás si dimostra insomma talento polivalente di letterato, storiografo, sociologo e filosofo al tempo stesso e, in più, abborda con grande maestria alcuni temi cruciali della politica universale e di quella italiana, cercando sempre di fornire interpretazioni stimolanti, di porre domande costruttive e, in tutto ciò, si disimpegna in modo decisamente brillante, anche ricorrendo a un linguaggio raffinato e leggero, che rende la materia, per quanto i processi della postmodernità siano spesso oscuri, molto più familiari e maggiormente comprensibili ai suoi lettori.

*Zsuzsanna Balázs*

Pázmány Péter Catholic University, Piliscsaba