

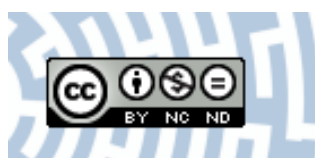


**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Verso l'abolizione dell'identità di genere ne "Il corpo odiato" di Nicola Lecca

**Author:** Wiesława Kłosek

**Citation style:** Kłosek Wiesława. (2013). Verso l'abolizione dell'identità di genere ne "Il corpo odiato" di Nicola Lecca. "Romanica Silesiana" (No. 8, t. 2 (2013), s. 132-144).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

WIESŁAWA KŁOSEK

Università della Slesia

## Verso l'abolizione dell'identità di genere ne *Il corpo odiato* di Nicola Lecca

ABSTRACT: Towards the Abolition of Gender Identity in *Il corpo odiato* by Nicola Lecca

Gabriele, the main character of the novel by Nicola Lecca, discovers within himself a homosexual inclination which doesn't conform to a traditional masculinity. Thus, it causes identity crisis. The protagonist carries out an obsessive auto analysis. He tries to represent self-discipline. This should lead him to regain confidence and social assimilation. The Article shows three stages, which Gabriele goes through: the ideal type of masculinity, the protest period and the discovery of his real identity. All three describe a subordination, an attempt to get the autonomy back and the awareness of freedom. This process was analysed in a range of few components: the main character's space, his social relations, his homosexual experience, judging his own body, the emotional conflict between trying to be perfect, low self-esteem and the act of writing. Nicola Lecca's text may be read as a voice in discussion about stereotypical masculine pattern which in this case is questioned.

KEY WORDS: gender identity, stereotypical masculine pattern, homosexuality, Italian modern literature.

Negli ultimi trent'anni con i *gender studies* appaiono una nuova prospettiva e nuove tendenze metodologiche nello studio della letteratura. Nel mondo accademico italiano, come segnalano Virginia COX e Chiara FERRARI, il *gender* sembra essere una categoria analitica meno rilevante rispetto al mondo anglofono (11—12)<sup>1</sup>. Un'altra riflessione critica porta alla luce il fatto che gli studi umanistici italiani, intrapresi fino ad ora sull'argomento discusso, tendono a fo-

---

<sup>1</sup> Giulia CALVI chiarisce: “Nel complesso la storiografia italiana si è tenuta alla larga dal *gender*: non lo utilizza come categoria di analisi [...]. Il genere è usato come un semplice indicatore di differenza sessuale che forgia ruoli e pratiche sessuali differenti, senza connettere scritture maschili e femminili. Si presta grande attenzione alla letteratura prescrittiva e ai pamphlet pedagogici in una sorta di vuoto teorico in cui Foucault [...] e i suoi concetti di potere sono raramente presi in considerazione” (188).

calizzarsi sulle donne come oggetto di ricerca (CALVI 188), mentre il processo di riformulazione dell'identità maschile è ancora in fase iniziale (RUSPINI 118—119). Comunque la messa in discussione del modello egemonico e a senso unico di maschilità ha contribuito “all'emergere di ‘nuovi’ tipi di maschilità [...] che si oppongono alle aspettative tradizionali e stereotipate e che riempiono lo spazio culturale che separa l'ideale ‘tradizionale’ di uomo virile dall'uomo che ha deciso di mostrare (e dialogare con) la parte femminile di sé” (RUSPINI 124). Le considerazioni critiche trovano conferma nei testi letterari dei cosiddetti scrittori giovani della nuova narrativa italiana, in cui uno dei motivi ricorrenti è quello del corpo e dell'identità di genere (KORNACKA 61—69).

Nel sistema sociale il sesso viene riconosciuto come ordine biologico, “sesso cromosomico” nella terminologia adottata da Eve KOSOFKY SEDGWICK (60), mentre il genere viene considerato una categoria costruita socialmente e perciò “culturalmente variabile, trasformabile e altamente relazionale” (60). Le teorie queer pongono in discussione la dicotomia sesso/genere e la categorizzazione omo/eterosessuale, contestando la naturalezza della relazione tra il sesso che dovrebbe determinare il genere e il genere che dovrebbe imporre desideri e pratiche sessuali adeguati<sup>2</sup>.

Altrettanto discusso risulta il concetto di identità di genere. Come affermano gli psicologi, George Mead, Erik Erikson, Glynis Breakwell, Alberto Melucci (OLIVERIO FERRARIS 20—21), ogni identità si forma nel contesto e questa di genere, già nella sua definizione, sottolinea il ruolo rilevante della società: “con *identità di genere* intendiamo la percezione sessuata di sé e del proprio comportamento, acquisita attraverso l'esperienza personale e collettiva [...] [Il suo] sviluppo è un processo dinamico, plasmato dalle relazioni sociali” (RUSPINI 18). J. BUTLER nota:

Dal momento che l' “identità” è garantita per mezzo dei concetti stabilizzatori di sesso, genere e sessualità, la nozione stessa di “persona” viene messa in discussione dall'emergere culturale di quegli esseri “incoerenti” e “discontinui” dal punto di vista di genere che pur sembrando delle persone non riescono a conformarsi alle norme relative all'intelligibilità culturale che rendono tali le persone [...] certi tipi di “identità di genere” [...] appaiono solo come difetti dello sviluppo o come impossibilità logiche intrinseche.

27—28

<sup>2</sup> I teorici queer vogliono disgiungere il genere dal binarismo obbligatorio che è implicito nell'eteronormatività. Judith BUTLER constata: “Se il genere consiste nei significati culturali assunti dal corpo sessuato, allora non si può dire che un genere derivi univocamente da un sesso. Portata alle sue estreme conseguenze logiche, la distinzione tra sesso e genere suggerisce una radicale discontinuità tra corpi sessuati e generi culturalmente costruiti [...] anche se i sessi appaiono ap problematicamente binari nella loro morfologia e costituzione (cosa che discuterò) non c'è ragione di assumere che anche i generi dovrebbero rimanere due” (11).

Nell'ambito del movimento queer si propone dunque una decostruzione delle identità stabili.

E. Kosofsky Sedgwick indica la terza parte del XIX secolo come il momento in cui nel dibattito europeo e americano appare un nuovo tipo di discorso medico, psicologico, giuridico e letterario incentrato sulla definizione omo/eterosessuale che acquista lo status identitario:

[in quel periodo] ogni persona doveva essere assegnata non solo necessariamente a un genere (uomo o donna), ma anche necessariamente a un orientamento sessuale (omo o eterosessuale): un'identità binarizzata, colma di implicazioni, seppure confuse e riguardanti anche gli aspetti apparentemente meno sessuali dell'esistenza personale.

KOSOFSKY SEDGWICK 34

Nell'ambito della riflessione teorica sull'identità omosessuale, pertinente alle nostre considerazioni, Michel FOUCAULT distingue il suo concetto premoderno, quando l'omosessualità viene concepita come atto e pratica sessuale, e quello moderno, nato nel 1870, quando l'omosessualità diventa "una certa qualità della sensibilità sessuale, una certa maniera d'invertire in sé stessi l'elemento maschile e quello femminile" (43). Così un omosessuale diventa "una specie" e gli omosessuali vengono percepiti come gruppo identitario. Tommaso GIARTOSIO, nella sua opera volta a indagare le questioni dell'identità gay nel mondo e nella letteratura, sottolinea che la società produce identità e l'identità imposta è già in se stessa un certo stereotipo (52).

Il romanzo di Nicola LECCA<sup>3</sup>, che verrà preso in esame, può essere considerato un contributo all'indagine sulle costruzioni letterarie di un personaggio omosessuale che deve modellizzare la propria identità nel contesto eteronormativo.

Il protagonista del romanzo è un diciannovenne che ci svela il suo nome soltanto alla fine del suo diario. Inizia a scriverlo a Parigi, luogo dove si trasferisce, dopo aver abbandonato Montecarotto — il suo piccolo paese nativo. Il suo staccarsi, anzi, scappare dalla famiglia è una scelta consapevole di intraprendere il viaggio verso la scoperta del senso della sua vita adulta che vorrebbe sentire come del tutto sua, individuale, unica e irripetibile. Leggendo il diario segmentato in mesi che corrispondono ai capitoli, il lettore diventa testimone di un anno di vita di Gabriele, il quale inizia a provare pulsioni sessuali e sentimenti inadeguati al modello del ruolo di genere vigente nella società occidentale, per il quale si intendono "comportamenti, doveri, responsabilità e aspettative connessi alla condizione femminile e maschile e oggetto di aspettative sociali" (RUSPINI 22).

<sup>3</sup> Tutti i frammenti del romanzo citati nell'articolo, con l'indicazione della pagina tra parentesi, saranno tratti dall'edizione: LECCA, Nicola, 2009: *Il corpo odiato*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore.

Rapportandosi alla definizione della normalità che sarebbe sinonimo dell'equazione maschio = uomo = eterosessuale (RUSPINI 27), Gabriele si definisce anormale: “Molto di me non è normale, e quest'anormalità è sempre stata un orgoglio, l'unica possibile forma di vita. Un'arma” (LECCA 14). Il protagonista nota le differenze fra sé: sensibile, umano e la massa di gente indifferente ed egoistica che *non capisce perché non va a fondo* (16), *non si lascia devastare dalla musica* (66), non va a vedere una mostra fotografica sul Vietnam, riempiendo nello stesso tempo il Mc Donald's. Questo non gli permette di aderire agli standard sociali rigidamente imposti e lo costringe a prendere le distanze dal contesto in cui l'eterosessualità è un presupposto naturale. Si potrebbe azzardare l'ipotesi che abbiamo a che fare con il personaggio che sta nel *closet* cioè nello stato di nascondimento del proprio orientamento sessuale che non riesce a disvelare nemmeno a se stesso, per paura della stigmatizzazione. L'abbandono di Montecarotto, sentito come una necessità, è l'inizio di un percorso verso il *coming out* cioè l'uscita dalla “stanza privata”<sup>4</sup> ovvero lo svelamento della sua omosessualità. Il ruolo della “stanza privata” lo svolge nel testo la *camera iperbarica*, chiamata anche *limbo* (202), un posto isolato, dotato di un letto che sembra di un monastero, luogo di riflessione, di presa delle decisioni:

Mi guardo intorno: non ci sono né porte, né finestre. È un posto grande, però: ed è sicuro. Ma non ha uscite. È come un uovo, un guscio ben protetto in cui io stesso ho scelto di nascondermi, di intrappolarmi.

202

Questo posto rappresenta, dunque, una doppia valenza: è un luogo rassicurante e protettivo ma anche una trappola che rende la sua vita una non vita. Il *closet* è una struttura oppressiva (KOSOFKY SEDGWICK 22) e lo stesso stare nel *closet* viene percepito come dramma. Anna OLIVERIO FERRARIS sostiene che passare per eterosessuale, quando si prova un'attrazione contraria, dà una sensazione di incompatibilità tra ciò che si pensa di sé e ciò che si ritiene di dover apparire agli occhi degli altri: il divario tra il Sé (soggettivo) e l'Io (sociale) (15). Ne conseguono profonda inquietudine, paura, senso di colpa, angoscia identitaria e in seguito la ricerca della maggiore disciplina che ci si vuole imporre. L'uscita dal *closet* sembra essere un'esperienza difficile perché, come spiega Silvia ANTOSA, riassumendo una riflessione sedgwickiana, non si tratta tanto del passaggio di stato dall'ignoranza alla conoscenza, quanto piuttosto dal segreto

<sup>4</sup> Federico ZAPPINO spiega la traduzione poco letterale del titolo dell'opera di E. Kosofsky Sedgwick *Epistemology of the Closet* con la mancanza di un vocabolo italiano in grado di rendere il doppio senso del termine inglese ‘closet’ cioè sia la struttura del nascondimento che l'atto in sé. La scelta del termine ‘stanze private’ rinvia, comunque, anche a due idee: il fatto che la sessualità dovrebbe essere una questione intima e che, nello stesso tempo, è un'attività umana che ha subito processi di privazione (9).

alla rivelazione (21). A seconda di T. GIARTOSIO, comunque, il termine *coming out* non si riferisce solo all'esperienza omosessuale ma è un'esperienza umana in generale: "ogni essere umano — e in primo luogo i giovani — deve a un certo punto dire un sì o un no più forte e più personale, rivelare al mondo la propria irriducibile differenza" (53). Pare che anche Gabriele compia il suo *coming out* su vari piani: corporeo, sentimentale, psichico, dei rapporti personali nonché su quello dello spazio e della scrittura.

Parlando delle politiche identitarie in ambito sociale, Michael HARDT e Antonio NEGRI indicano i loro tre compiti: la denuncia della violenza dell'identità, la lotta per la libertà nell'identità e l'abolizione dell'identità (324). Di seguito si cercherà di verificare se, nel romanzo di N. Lecca, il protagonista percorre queste tre fasi a livello individuale. Si propone, dunque, di analizzare il suo itinerario: dall'identità imposta, incisa nella sua mente e modellata dai dettami della tradizione e delle convenzioni, etichettati come 'normalità', attraverso la fase dell'emancipazione e della ricerca della libertà a vari livelli identitari, fino alla scoperta del suo ideale personale e del suo vero Sé e la consapevolezza della liberazione conquistata.

### La denuncia della violenza nell'identità

L'identità imposta, effetto delle categorizzazioni, che conduce alla discriminazione o alla marginalizzazione, può essere sentita come violenza.

Nella dimensione spaziale l'identità opprimente la rappresenta Montecarotto, definito da Gabriele *una condanna, una punizione* (13). Il paesino delle Marche viene identificato dal protagonista con l'accettazione dei valori parentali e della loro convenzionale vita da borghesi. I genitori, e soprattutto il padre notaio (professione che connota ordine, disciplina, legge, norme), incarnano le convenzioni sociali che lo soffocano, lo fanno sentire *sottomesso al potere delle altre persone* (172).

Anche il corpo e le sembianze — la parte più visibile dell'identità<sup>5</sup>, l'interfaccia tra il Sé interiore e il mondo, certe volte sembra inadeguato all'animo che chiude dentro di sé. È il caso dell'io narrante che non si riconosce nel proprio corpo, considerandolo *odiato* (132), *detestato* (20), *estraneo* (18, 34), *contenitore ingiusto per l'anima, lontano dalla sua armonia e bellezza* (34), *maschera non scelta* (83). Passata la fase dell'infanzia — innocenza, priva di disarmonie

<sup>5</sup> A seconda di Zbyszko MELOSIK, nel passato, parlando di identità, ci si riferiva ai tratti intellettuali, capacità emotive, posizione sociale e condizione economica. Nella società di consumo, invece, l'identità viene "cancellata" dalla mente o animo e viene spostata sulla superficie cioè sulla dimensione corporea, alla quale, a volte, viene perfino ridotta (23–24).

anatomiche e identitarie, quando ancora non rivolgeva attenzione al suo corpo, *non lo aveva ancora* (183), questo diventa la fonte del vizio e dei sospetti riguardanti il suo orientamento sessuale. Le sue intuizioni dal viaggio a Pietroburgo, quando per la prima volta nota la bellezza del corpo di un ragazzo, iniziano a concretizzarsi e a ripetersi *con insistenza sempre maggiore* (72). Sentendosi una persona non ascrivibile ai modelli socio sessuali, temendo le domande sospettose da parte dei genitori e la loro vergogna nonché le possibili conseguenze punitive, Gabriele intraprende il viaggio sentito come la definitiva emancipazione dai genitori e dalle norme di genere comunemente accettate.

### La lotta per la libertà nell'identità

Il luogo scelto per la ricerca della desiderata libertà è Parigi — *città assoluta* [...] *un privilegio* (13) riservato agli eletti, città che suscita le tentazioni, ma che, secondo il protagonista, dà anche la possibilità e il coraggio di affrontarle. Gabriele passa alla fase dell'ossessiva analisi introspettiva, feroce, di laboratorio, una vera e propria *radiografia* (179). I dubbi, che non riesce a chiudere nel cassetto, gli impongono di scoprire il suo dissidio interiore: “Fa paura avere dentro di sé due persone che lottano per il potere della nostra mente. Prima non era mai successo. L'altra persona era imprigionata molto bene e non faceva mai rumore” (53). La lotta interiore di Gabriele la rappresentano simbolicamente due spazi contrapposti inclusi in quello parigino: il Théâtre de la Princesse — una discoteca gay e una camera presa in affitto, nominata dal protagonista *iperbarica*. Così vediamo il suo dimenarsi tra il pubblico e il privato. La discoteca è un luogo di trasgressione dei ruoli sessuali tradizionali, dove la sensazione di Gabriele di avere un altro orientamento sessuale si concretizza nelle prime esperienze erotiche. Dall'inebriamento dei sensi (il primo bacio, attraversare con le mani il corpo di un uomo) inizia per lui *un viaggio nuovo* (53). Ne prova vergogna, lo chiama *desiderio malato* (68), *fatto che gli ha distrutto la vita* (72), *la sconfitta, lo sbaglio* (81). Non gli è facile accettare l'intimità perché il sesso lo *spaventa* e lo *sporca* (136). Eppure non riesce a rinunciarci. Ma l'attrazione erotica provata per i ragazzi diventa una nuova oppressione: *una tentazione* (78), *specie di violenza* (78), *forza contro cui non sa combattere* (103), “forza nuova, misteriosa [...] un magnete enorme che mi chiama a sé improvvisamente, senza che io possa farci niente” (103), “un'ossessione capace di prendere il sopravvento su ogni altro aspetto della vita” (178—179). Gabriele trova dunque la libertà di baciare i ragazzi ma anche il disagio interiore di doverlo fare. Così la discoteca da luogo che affascina si trasforma in posto *rovente*, dove *non si respira*, chiassoso, che *manca di onestà* (203), per diventare finalmente un nuovo tipo di prigione di cui

vuole liberarsi. È la fase in cui manca l'intimità a livello delle emozioni e dei sentimenti. Il dialogo, che sta alla base dei rapporti interpersonali e del reciproco conoscersi, qui perde la sua funzione. Nel suo progetto di *essere amato e non di amare* (177) Gabriele diventa sempre più consapevole del suo atteggiamento egoistico e, col tempo, nasce in lui il desiderio di vincere l'assurdità della lontananza sentimentale coperta con l'intimità corporale. Così cerca di superare la fase del rapporto che lui stesso denomina *infantile* (55) e che rappresenta libertà e schiavitù alla volta.

Gabriele è un tipo di esteta, sensibile al bello e acuto osservatore del mondo circostante in cui riesce a notare tutti i segni dell'armonia e della stonatura, servendosi di tutti i suoi sensi, perciò è convinto che solo un bel corpo dà il privilegio di essere accettati dagli altri. Il suo sogno diventa modellare, scolpire il suo corpo detestato: "Dopo averlo odiato, ho deciso di migliorarlo: voglio plasmarlo, fino a renderlo esattamente come l'ho sempre pensato: esile e sodo" (20). L'ideale corporeo, rappresentato nel testo dai ballerini del balletto che incarnano *un trionfo di corpi perfetti* (196) avendo *i migliori corpi possibili [...] devastantemente belli* (197), gli pare raggiungibile con estenuanti esercizi e allenamento. Il corpo perfetto dovrebbe essere dunque non molle, non effeminato ma sodo, rigido ed armonioso cioè molto virile: "Sto lavorando ogni giorno per avere un corpo maschile: nuoto, vado in palestra e mangio bianco d'uovo [...] Sentirlo scivolare in gola, crudo, mi fa venire il vomito. Ma lo faccio lo stesso: lo prendo come una medicina" (126). Il protagonista impone al suo corpo una disciplina ferrea che diventa un'espressione esteriore del bisogno interiore di trovare l'orientamento sessuale in accordo con sé. Il corpo diventa la parte dell'Io che si può avere sotto controllo, il che dovrebbe testimoniare la forza della sua volontà. La lotta per *la folle riduzione del corpo* (55) — metafora del suo dissenso interno a cui si aggiunge il bisogno di "svuotarsi" del passato (ricordo degli abbondanti piatti di tortellini pieni d'olio), del dover rispettare le regole iscritte nel ruolo — lo porta ai limiti dell'anoressia riconosciuta come uno dei disturbi psichici dei giovani omosessuali (BRZASK 64—65). Come rileva la letteratura psicologica, il motore scatenante dell'anoressia sono il bisogno di autonomia e il trauma psicologico, soprattutto di natura sessuale (TESTONI 52). È segnale non solo di una sofferenza intrapsichica, ma anche di quella relazionale e sociale "espressioni di una conflittualità relativa alla costruzione dell'identità di genere nell'adolescenza" (RIVA XII). I sintomi del disturbo alimentare del protagonista, il controllo del peso, eccessivi ed estenuanti esercizi fisici, la concentrazione sull'apparenza corporea, il confrontarsi con il canone di bellezza, fanno pensare all'anoressia nervosa (FRACKOWIAK 174)<sup>6</sup>. Col tempo, Gabriele può ammirare

<sup>6</sup> Fra vari tipi di anoressia la distinzione fondamentale è quella tra *anorexia nervosa* e *anorexia mirabilis* che è un atteggiamento focalizzato sull'autodistruzione del corpo quale portatore dei bisogni, a favore dello spirito — parte smaterializzata e l'essenza autentica dell'Io ideale. Ciò che le collega è il loro aspirare alla perfezione (FRACKOWIAK 174), il che è visibile anche nel caso esaminato. Nell'anoressia nervosa manca comunque la dimensione teologica e teleologica



*i segni delle ossa premute sotto la pelle (29), i legamenti e i nervi sul collo allungato (20), la sua sempre più compiuta magrezza (132).* Con questa lenta ma efficace metamorfosi del corpo il protagonista è sempre più spesso disponibile ad accettarlo, anzi, ad apprezzarlo. Si vede *meno brutto (188)* e scopre che anche il suo corpo può essere *desiderabile: quasi bello (54)*. La stessa rigida disciplina è difficile da applicare ai desideri che sempre più si allontanano dall'ideale richiesto. L'anoressia, dunque, da una parte permette di sentirsi autonomi nella dimensione corporea, è la negazione e il superamento dei bisogni primari — una forma raggiunta di liberazione, dall'altra, però, diventa un'altra forma di schiavitù, un'altra idea che *ossessiona la mente (35)* e limita.

### L'abolizione dell'identità di genere

Come osserva F. ZAPPINO, la differenza fondamentale tra l'emancipazione e la liberazione sta nel fatto che mentre l'emancipazione è necessaria per la conquista della libertà di identità, la liberazione dovrebbe essere intesa come conquista (298).

Nel romanzo esaminato, il luogo della liberazione diventa Port Saint-Denis, un piccolo villaggio sulla Costa Azzurra, scelto dal ragazzo con cui Gabriele riesce ad instaurare un rapporto e per lui particolare proprio perché *piccolo, isolato, deserto, pieno di imperfezioni e quasi solo suo (LECCA 219)*. È un posto nei confronti del quale non si hanno sensazioni ambigue, che attira e fa paura contemporaneamente, ma dove ci si sente sempre a proprio agio, ci si emoziona, per questo quasi ideale. In quell'ambiente Gabriele raggiunge finalmente la confidenza con il proprio corpo, ritornando anche all'alimentazione solida. L'accettazione del corpo imperfetto dovrebbe essere vista in chiave di vittoria finale che oltrepassa il confine della materia corporea e simboleggia la sconfitta degli imposti ideali sociali, esperienza indimenticabile, già vissuta una volta nella discoteca: “quando ci prendiamo tutti per mano, solleviamo le braccia e, nel ballare insieme, urliamo via da noi tutta la nostra imperfezione. Mi sembra un gesto di grande libertà: una vittoria contro i pregiudizi del mondo” (184).

Arkadiusz BRZASK, citando R.J. Strenberg, indica tre componenti della relazione interpersonale compiuta: l'intimità, la passione e l'obbligo (69). Il protagonista le raggiunge nel vivere insieme i momenti banali della vita quotidiana: un

---

che contraddistingue la scelta delle mistiche medievali (GUIDA 351). Elena RIVA fa notare che negli ultimi anni nella popolazione maschile si diffonde una nuova patologia conosciuta come *anoressia inversa* o *vigoressia* (XII). Per ulteriori informazioni su anoressia maschile si rimanda a Rudolf GREGUREK (109–111).

bacio sul tram, una colazione insieme, una passeggiata sulla spiaggia, il guardarsi, parlarsi ma anche rimanere in silenzio “perfetto, intoccabile: più bello anche di qualsiasi musica, di qualsiasi parola” (LECCA 214). Questa convivenza quotidiana non ha in sé niente di particolare. Esattamente, nello stesso modo, potrebbe essere descritto un rapporto eterosessuale. Sembra che, con questa relazione, Gabriele abbia raggiunto la sua normalità, passando dalla fase della disintegrazione agli inizi di integrità psichica: “finalmente non ho più desideri che vanno contro la mia volontà. Magari sono gli stessi: ma hanno smesso di scontrarsi dentro di me” (209). Il protagonista riesce a trovare l'equilibrio tra la razionalità imposta e la sua *follia*. La saggezza ritrovata è quella di saper accettare l'imperfezione e cioè di respingere la forma cristallizzata delle regole sociali, arrogandosi il diritto di difendere la propria singolarità.

## Conclusioni

Riassumendo, si potrebbe constatare che il percorso che segue il protagonista si adegua ai tre stadi dello sviluppo del ruolo di genere distinti da J. Block: conformismo — coscienziosità e autonomia, che è fase di opposizione ai modelli appresi nell'infanzia — integrazione (RAWA-KOCHANOWSKA 31).

Alle tre fasi delle considerazioni identitarie fatte dal protagonista si adegua l'atto della scrittura. L'autoanalisi del soggetto narrante si materializza nella scrittura del diario. Come lui stesso sostiene, lo scrivere diventa per lui un tipo di cura e rispecchia una necessità di condurre il dialogo con se stesso. Sia l'atto stesso della scrittura sia il ritmo della narrazione rispecchiano le tre tappe che Gabriele attraversa ricostruendo la sua identità. Quanto al ritmo, si può notare che lo spazio meno ampio viene dedicato al passato, i ricordi del quale appaiono dispersi nella narrazione del presente. La presentazione del percorso verso la ridefinizione del suo ruolo di genere occupa ben dieci capitoli, divisi in brani distinti ma senza indicazioni particolari. La narrazione in questa parte centrale del romanzo ha tutti i tratti peculiari del flusso di coscienza, a volte sembra caotica con l'intrecciarsi dei temi o delle affermazioni contraddittorie e con il ritmo molto lento. Soltanto l'ultimo capitolo ha la forma tipica del diario e viene completato con l'indicazione del giorno e del luogo in cui si svolgono le vicende, con la narrazione ordinata e pacata, e il ritmo accelerato. Il modo di scrivere corrisponde allo stato d'animo del protagonista. La tappa della confusione è visibile nella grafia alla quale l'autore vuole imporre, con minore o maggiore successo, una disciplina. Gabriele all'inizio non rispetta le righe del quaderno, scrive in piccolo, un migliaio di parole in una pagina, non va a capo, per arrivare alla fine alla grafia *spaziosa e piena d'aria* (LECCA 209). Il suo scrivere è anche

un'espressione del Sé percepito come individuale e unico che si distingue dalla folla il che dimostra la sua opinione critica sulla costruzione ordinata dei dizionari: "Le parole hanno un significato personale. Ciò che è scritto nel dizionario, invece, è soltanto generico. I significati delle mie parole sono sempre un po' diversi da quelli elencati nel dizionario. Ecco perché odio i dizionari" (15). Così il dizionario diventa un altro simbolo dell'ordine imposto al quale Gabriele vuole contrapporsi.

Nel romanzo di N. Lecca non si insiste sulla reazione penalizzante della società nei confronti di chi ha un orientamento sessuale contrario al genere, ma ci si concentra sulla lotta interiore del protagonista che dovrebbe condurlo verso il *coming out* che gli assicurerebbe una concezione stabile e coerente di sé ovvero un nuovo stato esistenziale. È fuori dubbio che la "forma" primaria di Gabriele trae origine dall'interiorizzazione dei valori e delle norme della collettività. Il suo viaggio verso la scoperta del Sé è il tentativo di prendere le distanze da queste identificazioni per diventare se stesso: "sono sempre andato controcorrente. La mia è una vocazione contraddittoria nei confronti di una società che non stimo. Non voglio una definizione che gli altri possano usare riferendosi a me. Penso che siano solo affari miei. Guardo oltre" (75—76). Il protagonista non accetta una categorizzazione univoca e definitiva, sa basarsi sulle proprie risorse interne e ricorrere alle proprie competenze mentali con il suo sguardo introspettivo e il continuo interrogarsi.

Con la sua sensibilità (tendenza a piangere, il continuo sottolineare di provare paura), tingendosi i capelli di rosso, concentrandosi in modo ossessivo sul proprio corpo, Gabriele sembra negare gli stereotipi connessi con il modello maschile, ma conferma quelli attribuiti agli omosessuali i quali vengono etichettati come eccessivamente sensibili, effeminati, passivi, narcisisti, fissati sulla propria immagine corporea (GIARTOSIO 76—81; FLOREK 17—41). Però, questa immagine stereotipata diventa sempre più sfumata e nella parte conclusiva si arriva semplicemente ad un adolescente il quale, vincendo un caos affettivo, emozionale e dei rapporti interpersonali, si trasforma in un uomo completo, maturo e consapevole dei propri bisogni e di ciò che può dare agli altri. Così N. Lecca fa venire a galla anche le questioni gay che comportano vari stereotipi negativi i quali, nel testo, vengono contestati.

La lotta contro le etichette esprime tutta la parte centrale del libro, in cui vengono contrapposti i concetti come: ordine — disordine, coraggio — paura, attività — riflessione, perfezione — sbaglio/difetto, disciplina — trasgressione, binarismi che si rapportano a questo principale dell'omo/eterosessuale. Il testo dimostra che la società non ha il diritto di "schedare" un individuo il quale può pretendere la libertà nell'identità che, quando è in accordo con le convinzioni dell'individuo, riveste una valenza positiva.

Gabriele raggiunge la liberazione che non esclude l'ordine, ma quello proprio, interiorizzato, in conformità con i propri bisogni e desideri: "Non sento più

i lacci stretti della mia coscienza. Sono libero: ed è bello [...] mi piace sentirmi sereno, in armonia con i miei desideri” (210). La liberazione, in questo caso, significa anche il poter scegliere da soli i valori di genere a cui appartenere.

Il ritrovare e l'accettare la verità su di sé esplicitamente esprime il fatto di pronunciare il proprio nome. Alla usanza di nascondere il nome si accenna più volte in riferimento ai ragazzi in discoteca parigina il che può semplicemente sottolineare la voglia di rimanere anonimi. Ma nel caso del protagonista sembra che il non far conoscere il proprio nome connoti un'altra informazione: lui non dice il suo nome perché non sa chi è. Dopo aver ritrovato l'armonia, l'io narrante è finalmente pronto a svelare il proprio nome, il che è un altro *coming out* dal segreto alla rivelazione. L'assegnazione del nome può essere considerata come atto di battesimo, di nascita di un nuovo uomo, di attribuzione dell'identità (non categoriale, però, ma del tutto singolare) non determinante. Da un'angolazione diversa, però, lo stesso atto mette in rilievo il fatto che il protagonista, etichettato come omosessuale, anoressico, ribelle, diventa semplicemente Gabriele. Con questo espediente letterario dall'omosessualità come colonna portante del romanzo ci spostiamo sull'asse di un'esperienza umana in generale e, nello stesso tempo, dal piano dell'identità di genere su quello dell'identità personale. L'ambiente che non opprime, il corpo che non pesa, l'orientamento sessuale sentito come normalità, il silenzio nel dialogo con l'altro e la pagina bianca alla quale arriviamo alla fine della lettura sono segni del raggiungimento da parte del protagonista dell'annullamento delle identità con le quali si cerca di chiudere un individuo nei cassetti identificatori predeterminati. Presentando questa ottica, il testo di M. Lecca sembra andare incontro al movimento queer che, come osserva F. ZAPPINO, richiamando il saggio di Annamarie Jagose, propone “gli esperimenti più rivoluzionari di politica dell'identità, proprio perché la [riconduce] direttamente alla ‘critica dell'identità’ [...] propone una soppressione del corredo identitario storico dell'omosessuale’, così come dell'eterosessuale’, donna o uomo che sia” (299) il che sembra fondamentale nella società odierna perché, come ritiene lo studioso “solo a partire dalla soppressione delle *identità* ‘come le conosciamo oggi’ [possono] prendere le mosse l'affrancamento e la proliferazione delle *differenze* ‘di domani’” (300), differenze intese comunque non come fonte di arricchimento culturale ma, al contrario, come base delle discriminazioni.

## Bibliografia

- ANTOSA, Silvia, 2011: “Prefazione. Perché leggere Eve Kosofsky Sedgwick? Leggere *Stanze private*”. In: EVE KOSOFSKY SEDGWICK [1990]: *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità* [*Epistemology of the Closet*]. Trad. Federico ZAPPINO. Roma, Carocci editore.

- BRZASK, Arkadiusz, 2008: *Homoseksualizm u mężczyzn. Aspekty psychologiczne, psychiatryczne i ewolucyjne*. Wrocław, Wydawnictwo Continuo.
- BUTLER, Judith, 2013 [1990]: *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità* [*Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*]. Traduzione di Sergia ADAMO. Roma — Bari, Editori Laterza.
- CALVI, Giulia, 2012: "Replica ad Alberto Rosa e a Virginia Cox". In: *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e 'gender studies'*. Virginia COX, Chiara FERRARI (a cura di). Bologna, Società editrice il Mulino.
- COX, Virginia, FERRARI, Chiara, 2012: "Introduzione. Verso una storia di genere della letteratura italiana". In: *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e 'gender studies'*. Virginia COX, Chiara FERRARI (a cura di). Bologna, Società editrice il Mulino.
- FLOREK, Stefan, 2008: „Psychika mężczyzny — ewolucyjne uwarunkowania i społeczny stereotyp”. W: *Stereotypy i wzorce męskości w różnych kulturach świata*. B. PŁONKA-SYROKA (red.). Warszawa, Wydawnictwo DiG.
- FOUCAULT, Michel, 1978: *Storia della sessualità* [*Histoire de la sexualité*]. Vol. 1: *La volontà di sapere* [*La volonté de savoir*]. Traduzione di Pasquale PASQUINO e Giovanna PROCACCI. Milano, Feltrinelli.
- FRĄCKOWIAK, Monika, 2005. „Anorexia nervosa — fenomen ponowoczesnej kultury i choroba systemu rodzinnego”. W: „Roczniki Socjologii Rodziny”. T. 16: *Dylematy współczesnych rodzin*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- GIARTOSIO, Tommaso, 2004: *Perché non possiamo non dirci. Letteratura, omosessualità, mondo*. Milano, Feltrinelli.
- GREGUREK, Rudolf, 1994: “Anorexia nervosa in males: The question of disturbed gender identity”. *Psychiatria Danubina*, 6 (1—2).
- GUIDA, Patrizia, 2005: “Raccontare il disagio: I segni del mal-essere giovanile nella narrativa femminile degli anni Novanta”. In: *Le identità giovanili raccontate nelle letterature del Novecento*. C.A. AUGIERI (a cura di). Lecce, Piero Manni s.r.l.
- HARDT, Michael, NEGRI, Antonio, 2010: *Comune. Oltre il privato e il pubblico*. Milano, Rizzoli.
- JAGOSE, Annamarie, 1996: *Queer Theory*. New York, New York University Press.
- KORNACKA, Barbara, 2012: „Wyzwoleni w ciele czy zniewoleni przez ciało? O dekonstrukcji stereotypów płci u młodych pisarzy włoskich lat 80. i 90. XX wieku”. W: *Oblicza płci. Literatura*. M. KARWATOWSKA, J. SZPYRA-KOZŁOWSKA (red.). Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- KOSOFSKY SEDGWICK, Eve, 2011 [1990]: *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità* [*Epistemology of the Closet*]. Trad. Federico ZAPPINO. Roma, Carocci editore.
- LECCA, Nicola, 2009: *Il corpo odiato*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore.
- MELOSİK, Zbyszko, 2006: *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*. Kraków, Oficyna Wydawnicza “Impuls”.
- OLIVERIO FERRARIS, Anna, 2002: *La ricerca dell'identità. Come nasce, come cresce, come cambia l'idea di sé*. Firenze, Giunti Editore.
- RAWA-KOCHANOWSKA, Anita, 2011: *Poczucie tożsamości płciowej w teorii i badaniach*. Warszawa, Difin.
- RIVA, Elena, 2009: *Adolescenza e anoressia. Corpo, genere, soggetto*. Milano, Raffaello Cortina Editore.
- RUSPINI, Elisabetta, 2001: *L'identità di genere*. Roma, Carocci editore.
- TESTONI, Ines, 2001: *Il Dio cannibale. Anoressia e culture del corpo in occidente*. Torino, UTET Libreria Srl.
- ZAPPINO, Federico, 2011: “Postfazione. Perché questo testo è così politico”. In: Eve KOSOFSKY SEDGWICK [1990]: *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità* [*Epistemology of the Closet*]. Trad. Federico ZAPPINO. Roma, Carocci editore.

## Nota bio-bibliografica

Wiesława Kłosek è docente di Letteratura italiana presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università della Slesia a Sosnowiec. Ha conseguito la laurea in lettere nel 1995 e nel 2001 ha ottenuto il dottorato. È autrice della monografia intitolata *Il concetto del male di vivere nella narrativa di Italo Svevo* nonché di vari articoli sulla narrativa italiana contemporanea. Le sue ricerche si concentrano sulla categoria dello spazio letterario, dilemmi assiologici nella letteratura italiana del postmoderno e il concetto di identità esaminato soprattutto nella letteratura italiana della migrazione.