



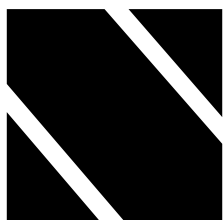
UNA PERFORMANCE ALTERNATIVA DEL GENERE.

METAMORFOSI ED ERMAFRODITISMO IN UN RACCONTO DI MARIO SOLDATI

Salvatore Ferlita

ABSTRACT. This article analyzes the most thorny and unpredictable story of Mario Soldati, Salmace, in the light of the performative dimension of the narrator. He is an ambiguous and elusive character who abandons himself to a lucid and at the same time disturbing confession, from which emerges the conviction that the genre is decided by the actions performed, by the rituality of the gestures. A new vision emerges, almost a re-foundation of the masculine and feminine, against the background of a soothing and crystalline writing, which conceals its own explosive charge.

KEYWORDS: Performance Studies, Mario Soldati, Salmace, Metamorphosis, Hermaphroditism



Nessuno si aspettava un libro come *Salmace*¹. Nessuno forse a quell'altezza cronologica poteva prevederlo, se pensiamo al concentrato di temi trattati, quasi tutti

ad alta temperatura considerata la potenziale scabrosità che sprigionano i racconti allineati in volume. Ma questo alto grado di calore dei casi esistenziali narrati, questa infiammabilità sconcertante dei personaggi in realtà si attenuano grazie alla coibentazione di una scrittura apparentemente ottocentesca. Di più: la dimensione

¹ La raccolta uscì nel 1929 per i tipi di La Libra edizioni, fondata da Mario Bonfantini, noto francesista allievo di Ferdinando Neri, assieme a un gruppo di giovani amici di Novara.

immorale delle storie, il sentore di vizio e depravazione che esse naturalmente sprigionano, la deriva immorale che innescano, vengono esorcizzati dallo stile. Soprattutto nel racconto eponimo di questa raccolta d'esordio di Mario Soldati, in cui si assiste all'epifania di un'identità vacillante che può essere considerata in qualche modo come il prodotto di un'iniziale unione complementare.

Ma prima di addentrarci nei meandri di questa storia perturbante e bizzarra val la pena di soffermarsi sullo scrittore e regista italiano, noto al grande pubblico soprattutto per la sua attività cinematografica e per i programmi televisivi che realizzò pionieristicamente. In realtà, il Soldati del debutto rimane a tratti un mistero, una sorta di nebulosa: è ancora oggi una sciarada che reclama il suo disvelamento. In funzione anche del suo atteggiamento istrionico, del suo essere un abile e navigato *performer*.

Lo dimostra subito, Soldati, con la sua prima uscita in pubblico. Che è il risultato di una vera e propria messa in scena, in forza della quale egli agglutina in sé due figure: quella di scrittore ottocentesco, travestito per assomigliare a uno come Maupassant tanto per intenderci, compassato nello stile, rotondo nella pronuncia. Uno stile, il suo, a tal punto cristallino in prima battuta da far pensare alla trasparenza dell'acqua, alla sua abbacinante chiarezza.

L'altra figura che Soldati incarna è quella di autore novecentesco.

Lo disse a suo tempo Cesare Garboli, il critico sciamanico per antonomasia: «Soldati si presentava mascherato, *barbutus* da Ottocento»². Ma non solo nella pagina: l'autore di *Lettere da Capri* col travestimento aveva una certa confidenza, se è vero quello che ha raccontato Alberto Moravia (che, tra l'altro, esordì nello stesso anno di grazia per la letteratura italiana, il 1929,

col romanzo che aprì ufficialmente le porte al Novecento, ossia *Gli indifferenti*) a proposito di un incontro con lui avvenuto nel 1927, quando si trovò dinnanzi un Soldati giovane atteggiato ad anziano³. «Un signore dall'apparente età di quarant'anni, occhialuto, con una barba assiro babilonese, nera come il carbone, che gli scendeva fino a mezzo petto. Quest'uomo parlava con voce cavernosa e fumava mezzi toscani pestilenziali»⁴.

Performer già nella vita, dunque⁵: ma Soldati sarà tale soprattutto nella scrittura, iterando una pronuncia a tal punto cristallina da trasformarsi in una sorta di paradossale gioco a nascondere. Scrittore sottile, leggero, a volte etereo, profondamente intelligente: insomma Soldati è stato una sorta di novello libertino. Non si sbaglierebbe a collocarlo tra quei pochi autori italiani felicemente epidermici, in grado di far affiorare a pelo d'acqua anche l'elemento che giace più a fondo.

A rincalzo, è stato Massimo Onofri a tirare in ballo l'istrionismo della scrittura di Soldati, che nasconde «un duplice sentimento della vita, la felicità e la tenebra, come una salvezza trovata sempre sull'orlo di un precipizio»⁶. La chiarezza della superficie, dunque, dissimula i fondali nei quali si saldano e intorbidiscono i temi che egli affronta, sin dalla sua prima uscita in pubblico.

Dunque, servendosi di un rituale stilistico ottocentesco, Soldati inocula, in una raccolta di novelle da far pensare agli scrittori della scapigliatura, personaggi e inquietudini legati a doppio filo col secolo successivo. Si vuole dire, insomma, che l'autore si è inabissato, con imbracatura da palombaro, nelle acque torbide del Novecento, negli abissi luridi e canaglieschi fino a quel momento in Italia da nessuno ancora scandagliati. Lambendo l'aspetto

2 Garboli 2005, p. 242.

3 Cfr. Andreini 2009, p. VII.

4 Moravia 1954.

5 Sul carattere pervasivo dei termini *performer* e *performance* e sulle loro implicazioni, Tomasello, Vescovo 2021, p. 93: «La vera svolta per un futuro in cui, al di là della dialettica terminologica, si riscopra la radicalità della nozione di *performance*, sarebbe forse rintracciabile in quello scarto audace che sappia condurci ancora da un'angusta perustrazione dei fenomeni meramente spettacolari a un lavoro più ampio sul campo, destinato a non escludere ovviamente il fatto artistico, bensì a inquadrarlo in una strategia maggiormente efficace». Cfr. anche Schechner 2018.

6 Onofri 2007, p. 56.

scabroso della vita, avvicinandosi alla dimensione trasgressiva e voluttuosa ma «remissus et humilis»⁷ per dirla ancora con Garboli. Come a voler disinnescare, in forza dello stile, l'ordigno tematico. È, questo, un modo per «sottrarsi di continuo a qualsiasi limite che lo determini o lo definisca» come sosteneva Giorgio Bassani⁸, parlando di un Soldati che se ne sta sempre «altrove». Oltretutto, come ha rilevato Alba Andreini, in questi racconti «la trasgressione si realizza però senza sprofondare allo stadio della bestialità né, tanto meno, avvolgersi in autopunitivi sensi di colpa; rende anzi voluttuoso il vivere, assicurandogli il dinamismo che le restrizioni dei precetti morali impediscono»⁹.

Salmace, è risaputo, si chiama la ninfa che perde la testa per Ermafrodito: nel volume di Soldati la voce di chi dice io appartiene a un ragazzo che non assomiglia agli altri suoi coetanei. E che confessa, sin da subito, una sorta di primigenia unione complementare: «Nel mio carattere dev'essere sempre stato qualche cosa di femminile. La storia che racconterò sembra quindi molto meno strana se si pensa che io ero nato proprio per diventare una donna»¹⁰.

L'incipit del racconto assomiglia a una sorta di referto di analisi: «Tutti i miei antichi difetti stavano nel fatto che io non ero ancora una donna»¹¹.

Ne viene fuori la storia di un'emancipazione, di un ineludibile affrancamento: il giovane che si affaccia da queste pagine è dunque abitato dal desiderio di liberarsi dalla virilità, una brama imperiosa che un giorno, meglio sarebbe dire una notte, si avvera. Alla stregua, come dice egli stesso, di quanto accade ai fagiani: «Il fatto che questa metamorfosi si è verificata più di una volta in una razza di animali che si riproducono per coito basta a provare che

questo fenomeno si può ripetere benissimo in qualunque altra specie»¹².

E, infatti, la metamorfosi si ripeterà benissimo proprio nella specie umana coinvolgendo questo strano, malinconico ragazzo. Il quale, a fenomeno oramai avvenuto, racconta con inquietante lucidità e una sensibilità che preconizza questioni recenti e che, vertiginosamente, anticipa i dovuti distinguo: «Quindi, come non posso pretendere di essere il primo maschio che si è trasformato in femmina, nemmeno pretenderò di essere il primo uomo che si è trasformato in donna»¹³.

Chi dice io non nasconde il sentimento di disgusto e avversione che prova adesso davanti alla sua infanzia, al suo sé retrospettivo, al bambino che è stato, «stupido tetro, simile a un ragno»¹⁴, alla «miseria spirituale»¹⁵ che lo caratterizzava.

Questa insoddisfazione serpeggiante porta il ragazzo di Soldati a mettere in scena una strategia di azioni e di gesti compiuti appositamente: a seconda dell'uomo col quale si trova in compagnia, al fine di assumere ai suoi occhi le caratteristiche che possano renderlo più gradevole, egli recita se stesso. Una vera e propria performance ma non dettata da finzione, da «bugiarderia»¹⁶, da un preciso calcolo per rendersi a tutti i costi gradevole, per risultare irresistibilmente attraente: egli è sempre sincero in quei discorsi per piacere agli altri, pensando davvero quello che proferiva, anche se fino a un momento prima poteva pure mostrarsi di parere avverso.

In tal modo trascorre la sua adolescenza, tra cecità sentimentale e una certa inconsapevolezza emotiva: ora accanto a un compagno poco più anziano di lui e particolarmente caro, ora gomito a gomito con un amico che improvvisamente però sentiva «maschio». Fin quando si manife-

7 Garboli 2005, p. 243.

8 Bassani 2001.

9 Andreini 2009, p. XV.

10 Soldati 2009, p. 25.

11 *Ibidem*.

12 *Ibidem*.

13 *Ibidem*.

14 Ivi, p. 26.

15 *Ibidem*.

16 Ivi, p. 27.

stano chiari i primi indizi della sua natura, cioè quando la sua «femminilità si è affacciata limpidamente»¹⁷.

Questa prima volta accade, inopinatamente, una sera di carnevale: non può essere un caso. La folgorazione sulla via di una Damasco in sedicesimi si manifesta nei giorni in cui ci si maschera e ci si cala nei panni di un altro, portando anche all'estremo le ragioni della performance. A carnevale del resto ci si traveste, in quest'occasione gli uomini si vestono da donne (e viceversa): insomma, è il periodo in cui si consumano le sostituzioni appunto carnevalesche di abiti, di posizioni e di destini della vita.

Il ragazzo infatti passeggia fra la gente fino a quando non si ritrova davanti a una giostra. Ci sono tante donne, sembrano belle: si divertono, sorridono in mezzo al vociio della gente e alle luci rutilanti.

È in quel momento che il ragazzo sperimenta una sorta di agnizione. Le guarda rapito, stupefatto, come quando si ammira una figura «che incarna il tipo delle nostre aspirazioni e possiede quel viso che noi vorremmo avere»¹⁸.

Le giostre, quell'atmosfera di festa gioiosa ispirano al ragazzo di «essere una di quelle»¹⁹.

Siamo a un passaggio cruciale del racconto: il protagonista confessa di essersi abituato a ostinarsi in certe fantasie sostanziate da elementi veri, sperimentati. Adesso sorride a un'idea a tutta prima balzana: «essere una di quelle, abbandonare i miei vestiti di uomo come si lasciano, dietro le quinte, i costumi di una recita a cui si abbia partecipato, e uscirsene nuovi nel mondo»²⁰.

Dunque, l'essere uomo di chi dice io in questa storia è stato più il risultato di una reiterazione di gesti e azioni, di un calco serializzato: ancora una volta l'identità di genere non esiste prima degli atti che la stabiliscono.

Rincasa a notte fonda il ragazzo, insolitamente allegro, senza nemmeno immaginare quello che di lì a poco sarebbe accaduto.

Adesso ha inizio la metamorfosi del corpo, che viene annunciata da una sensazione strana, «un sudore, un calore» per tutte le membra, «un martellare del sangue»²¹, un brivido di gelo, come se si sviluppasse la febbre. Ma è una febbre bislacca, insolita. Insomma, un malessere mai provato prima, la testa che ronza, gli occhi pesanti, le gambe leggere come se avesse bevuto, anche se non ha alzato nemmeno di un centimetro il gomito.

Il risveglio gli fa registrare un languore che si diffonde per tutte le membra, «un soffio caldo che pareva gonfiarle con uno strano riposo»²². Finalmente si alza dal letto per vestirsi. Ed ecco la rivelazione: «Quanto, con un sussulto, una súbita ansia mi afferrò alla gola. Tra le lacrime e il riso il cuore mi batteva velocissimo. E mi è stata chiara d'un tratto la verità. Ma ero presa da quel supremo dubbio che la cosa si decida in un attimo per il sì o per il no, per la felicità o l'infelicità di tutta la vita. Appoggiando le mani al petto avevo toccato i miei seni»²³.

Il miracolo inquietante di questo racconto consiste nell'incredibile naturalezza con cui Soldati riesce a guardare laddove le acque scorrono melmose, opache, a spingersi nel punto più oscuro e tenebroso. Ma va precisato che la trasparenza di Soldati, la sua semplicità, la serenità olimpica verrebbe da dire non rappresenta una versione rimpicciolita della parola letteraria; anzi, presume, proprio per i suoi obiettivi di immediata comunicatività, un sistema di criteri compositivi ed espressivi particolarmente ricercato e multiforme.

Lo dimostra, ad esempio, il ritmo della prosa, la cadenza della pronuncia, le arcate delle frasi. Soldati è uno straordinario architetto, intento a proporre punti di fuga,

17 *Ibidem*.

18 *Ivi*, p. 30.

19 *Ibidem*.

20 *Ibidem*.

21 *Ivi*, p. 31.

22 *Ibidem*.

23 *Ibidem*.

prospettive, gradazioni e vedute ma optando sempre per la purezza delle linee, per la chiarezza dell'impostazione.

Dunque, la trasmutazione si consuma davvero, non c'è nulla di surrealista, di arzigogolato: «il mito di Ermafrodito si rinnova» scrive Garboli, notando che quindici anni prima un altro giovanotto di cui però sappiamo il nome, Gregor Samsa, «si era risvegliato accorgendosi con raccapriccio di essere diventato un grosso insetto ingombrante»²⁴.

Giuseppe Antonio Borgese, che a suo tempo fu tra i primi a occuparsi della raccolta di racconti di Soldati, parlò di metamorfosi «di gusto clinico»; da parte sua Garboli accennò a una «diagnosi disperata e patetica, un sogno (non privo di razionalismo) grazie al quale possiamo leggere nella sindrome tenebrosa e innocente di un transessuale di oggi»²⁵. Per poi aggiungere: «Come faceva Soldati a scendere a tanta profondità, con gli strumenti di un piccolo novelliere dell'Ottocento?»²⁶.

Tutto questo, in aggiunta, nell'anno in cui venivano sottoscritti tra il Regno d'Italia e la Santa Sede i Patti lateranensi, ossia il Trattato con cui si definivano i rapporti fra la Repubblica italiana e la Santa Sede e il Concordato, che riguardava la natura e la disciplina dei rapporti tra lo Stato e la confessione cattolica.

Soldati, in ultima analisi, dà forma a una rappresentazione che sfida le nozioni consolidate e stabilite, rivelando le categorie di maschio e femmina come costruite anche socialmente e culturalmente. Ne viene fuori una sfida alla visione canonica che contempla due categorie separate. La trasmutazione da maschio a femmina che

si registra nelle pagine di questo racconto mostra icasticamente come il genere sia davvero sostanziato dalla reiterazione di azioni e che, di conseguenza, la cosiddetta identità di genere non sussista prima degli atti che la statuiscono. Dal momento che il genere si configura alla stregua di una performance che si svolge nel tempo, il cambiamento dunque è possibile in barba alla categorizzazione rigida, monolitica del maschile e del femminile. *Salmace*, insomma, propone alla fine una *performance* alternativa del genere, sorprendentemente anticipatoria.

BIBLIOGRAFIA

Andreini 2009 = Alba Andreini, *Introduzione*, in Soldati 2009.

Bassani 2001 = Giorgio Bassani, *Mario Soldati, o dell'essere altrove*, in Id., *Opere*, a cura e con un saggio di Roberto Cotroneo, Milano, Mondadori, pp. IIII-III2.

Garboli 2005 = Cesare Garboli, *Storie di seduzione*, Torino, Einaudi.

Moravia 1954 = Alberto Moravia, *Un bambino della mia età*, in «La Fiera letteraria», 28 novembre 1954, ora in Andreini 2009, pp. VII-VIII.

Onofri 2007 = Massimo Onofri, *Tre scrittori borghesi*, Roma, Gaffi.

Schechner 2018 = Richard Schechner, *Introduzione ai Performance Studies*, a cura di Dario Tomasello, Imola, Cue Press.

Soldati 2009 = Mario Soldati, *Salmace*, Milano, Mondadori.

Tomasello, Vescovo 2021 = Dario Tomasello, Piermario Vescovo, *La performance controversa. Tra vocazione rituale e vocazione teatrale*, Imola, Cue Press.

24 Garboli 2005, p. 243.

25 Ivi, pp. 243-44.

26 *Ibidem*.

