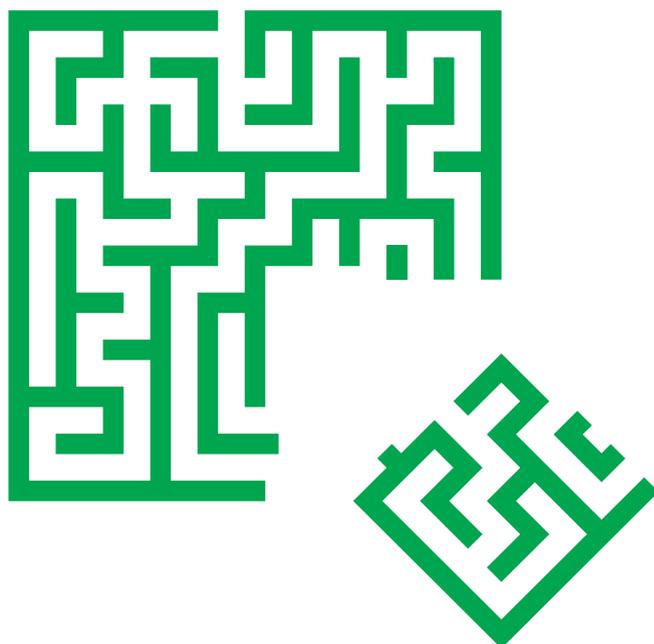


LABIRINTI 196 > Quaderni

DIALOGHI SULL'IDENTITÀ

A cura di
Fulvio Ferrari, Pia Carmela Lombardi e Romano Madaro



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Il concetto di identità è ampiamente dibattuto in ambito accademico e sempre fertile terreno di dialogo e confronto. Se, concordando con Todorov, l'identità è la «scoperta che l'io fa dell'altro», ogni incontro è la manifestazione di una diversa *Weltanschauung* che può coinvolgere piani disciplinari solo apparentemente distanti. In un contesto globalizzato come quello attuale, l'identità si impregna delle contraddizioni del passato, evolvendosi in nuovi scontri politici, economici e ambientali, dando così origine a omogeneità o resistenza, contraddizioni o solidarietà, alleanze o conflitti.

Il presente volume nasce come naturale prosecuzione dei lavori avviati durante l'omonima Graduate Conference organizzata nell'ambito del corso di dottorato in Forme dello scambio culturale dell'Università di Trento e intende dare spazio alle diverse variazioni e approcci al concetto stesso di identità, contribuendo così a stimolare il dialogo interdisciplinare su un tema tanto vasto e complesso.

€ 15,00

ISBN 978-88-5541-020-5



9 788855 410205

Labirinti

196

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)

Francesca Di Blasio

Daniele Giglioli

Caterina Mordeglia

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

DIALOGHI SULL'IDENTITÀ

a cura di Fulvio Ferrari,
Pia Carmela Lombardi
e Romano Madaro

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

Pubblicato da
Università degli Studi di Trento
via Calepina, 14 - 38122 Trento
casaeditrice@unitn.it
www.unitn.it

Collana Labirinti n. 196
Direttore: Andrea Comboni
Redazione: Krzysztof Pawlikowski - Ufficio Editoria Scientifica di Ateneo

© 2023 Università degli Studi di Trento - Dipartimento di Lettere e Filosofia
via Tommaso Gar, 14 - 38122 Trento
<https://www.lettere.unitn.it/154/collana-labirinti>
e-mail: editoria.lett@unitn.it

ISBN 978-88-5541-020-5 (edizione cartacea)
ISBN 978-88-5541-042-7 (edizione digitale)

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023
presso Digital Team S.r.l., Fano (PU)

SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	VII
PIA CARMELA LOMBARDI - ROMANO MADARO, <i>Sfumature di identità tra Italia e Germania: due casi di studio a confronto</i>	3
CHIARA MELUZZI, <i>Linguistica della migrazione tra identità e contatto</i>	19
ELENA PEPPONI, <i>L'invenzione linguistica dell'identità patologica: il caso del termine omosessuale</i>	39
PIERGIORGIO MURA - FRANCESCA SANTULLI, <i>Odonimi e identità linguistica nell'Alto Oristanese</i>	55
GIULIA AIELLO, <i>Plurilinguismo e Rivoluzione in Libano: lingue e identità nella ṭawrat tišrīn</i>	77
RITA LUPPI, « <i>Und irgendwie hab ich das Gefühl gehabt, dass ich zu, dass ich zu diesem Platz dazu gehöre</i> ». <i>Identità culturale e luoghi di famiglia nella seconda generazione di parlanti tedescofoni in Israele</i>	103
ERIKA PAROTTI, <i>Un'identità in costruzione: rappresentazioni del nemico sovietico nel teatro pionieristico degli anni Venti</i>	119
ELEONORA LUCIANI, <i>Identità d'attrice nell'Ottocento. Note su Fanny Sadowski e Clementina Cazzola</i>	133
MONICA VENTURI DELPORTE, <i>Il transumanesimo e il postumanesimo nell'arte. Quale identità per l'uomo postmoderno?</i>	151
RICCARDO RETEZ, <i>Il ludospettatore: ricostruzione di un'identità ibrida, fluida e instabile</i>	169
FRANCESCA VALENTINI, <i>Identità caraibiche neobarocche</i>	183
FRANCESCA TURRI, <i>Oltre le categorie 'danesità' e 'groenlandesità': due vincitori del Nordisk Råds Litteraturpris a confronto</i>	197

SARA AGGAZIO, <i>Riflessioni sull'identità nella poetica filosofica di Édouard Glissant</i>	213
LUCA GENDOLAVIGNA, <i>Ni tjarat helt mycket om identitet. Il cronotopo dell'identità multiculturale nella Bildung di Bahar in Kalla det vad fan du vill di Marjaneh Bakhtiari</i>	227
CARLO CACCIA, <i>Dall'identitarismo rivoluzionario all'identità come gioco immaginativo. Antoine Volodine e il post-esotismo</i>	247
MARTA OLIVI, <i>Un corpo sradicato: cibo come simbolo e strumento di identità e appartenenza in Blonde Roots di Bernardine Evaristo</i>	265
ALESSANDRO VIOLA, <i>Shemà, storia di un titolo. A partire da una variante testuale in Primo Levi</i>	281
FABIANA CECAMORE, <i>La riscoperta critica della «napoletanità»: L'Armonia perduta di Raffaele La Capria</i>	293
CHIARA CANALI, <i>Perdita dell'individualità come perdita di identità: Alberto Arbasino lettore del Sessantotto</i>	309
FRANCESCO OTTONELLO, <i>Transmodernità e poesia italiana. La questione dell'identità in Franco Buffoni</i>	325
MICHELA DAVO, <i>All'origine di un'identità poetica. I 'quaderni verdi' di Vittorio Sereni</i>	343
ANDREA PALERMITANO, <i>Luigi Rusca e l'identità del fante italiano nella Prima guerra mondiale</i>	357
FRANCESCA BUCCINI, <i>Donne, identità e differenza. Tra passato e presente</i>	373
IRMA SCALETTI, <i>«In hac provinciali solitudine»: identità spagnola e identità romana nel 12 Libro di Marziale</i>	389
LUCA BELTRAMINI, <i>Problemi di identità in Luciano: paideia, atticismo, barbarismo</i>	403

DALL'IDENTITARISMO RIVOLUZIONARIO
ALL'IDENTITÀ COME GIOCO IMMAGINATIVO.
ANTOINE VOLODINE E IL POST-ESOTISMO

Carlo Caccia

Università del Piemonte Orientale

Introduzione

Lo scrittore francese Antoine Volodine (1950-) è inventore, teorico e unico seguace di una corrente estetico-letteraria chiamata *post-exotisme*. Oltre che per la creazione di un immaginario stravagante, per la ricerca stilistica raffinata e la sperimentazione sofisticata con i generi letterari, il post-esotismo si caratterizza per la peculiare declinazione del concetto di identità dell'autore, della voce narrante e del lettore implicito.

Il contributo intende far luce proprio sulla tematica dell'identità nell'opera letteraria di Volodine. Previa la presentazione di alcuni aspetti poetologici del post-esotismo (par. 1), si analizzeranno i giochi immaginativi testuali ed extratestuali predisposti dallo scrittore francese per tratteggiare l'identità dell'autore (par. 2), della voce narrante e del lettore implicito (par. 3). Alla luce di questo esame, saranno studiati narratologicamente alcuni frammenti tratti dalla narrativa post-esotica (par. 4). In conclusione, si cercherà di inquadrare criticamente il particolare rapporto tra identità e assiologia poetica nell'opera di Volodine.

1. *Che cos'è il post-esotismo?*

Nelle dichiarazioni pubbliche Antoine Volodine manifesta la volontà di creare delle opere narrative che offendano il gusto dei lettori, disorientino la critica e sabotino il sistema della *littérature officielle*: «Si un jour je fais partie de la littérature officielle, je serais très triste. Je crois parce que j'aurai été lâche, j'aurai fait une concession au goût du public, de la critique, du fric ou de la réussite».¹

L'indole anticonformista ha condotto lo scrittore alla creazione del termine «post-esotismo» per circoscrivere la propria produzione artistica e la propria poetica. Nel manifesto volodiniano *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* (1998), la letteratura post-esotica è dunque definita in opposizione alla *littérature officielle* come «une littérature partie de l'ailleurs et allant vers l'ailleurs, une littérature étrangère qui accueille plusieurs tendances et courants, dont la plupart refusent l'avant-gardisme stérile».²

L'alterità rivendicata dal post-esotismo nei confronti dell'avanguardismo «sterile» non si traduce però in un'estetica in grado di far valere solo istanze militanti. Dalle storie immaginate da Volodine – ambientate all'interno di scenari onirici e post-apocalittici dilaniati da repressioni poliziesche, guerre, e genocidi che rimandano a eventi salienti della Storia novecentesca – emerge piuttosto uno spietato e radicale pessimismo nei confronti del-

¹ Intervista a Volodine in P. Savary, *L'écriture une posture militante*, «Matriçule des Anges», 20 (1997), p. 22.

² A. Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Gallimard, Paris 1998, p. 60. La parola «post-esotismo» nasce però nel 1991 come risposta estemporanea a una domanda di un giornalista: «Il termine “post-esotismo” è stato coniato senza pensare alle possibili conseguenze del suo impiego, in risposta a una domanda di un giornalista che, nel 1991, mi chiedeva: “Volodine, lei dove si colloca?”. Questa domanda mi parve assurda, e così risposi: “post-esotismo anarco-fantastico”. E da allora la parola è rimasta. Non è stata scelta dopo un'attenta riflessione», Intervista a Volodine in G. Bitetto, *Il sogno pericoloso del post-esotismo: intervista a Antoine Volodine*, «L'indiscreto.org», 10 novembre 2017.

la natura umana.³ L'unico barlume di luce presente nei romanzi post-esotici è rappresentato da un sentimento di compassione espresso dalla voce narrante per personaggi vinti, reietti e genuinamente rivoluzionari.

Il particolare intreccio di tonalità emotive che risuona nelle opere di Volodine ha condotto Magdalena Silvia Mancas a riprendere la riflessione teorica di Lionel Ruffel su alcuni romanzi in lingua francese della fine del Novecento per inquadrare sia il significato del prefisso 'post' di post-esotismo sia il cronotopo rappresentato nei romanzi dello scrittore francese:⁴

L'«après» du post-exotisme est un «après» la fin de l'humanité. L'inquiétude historique est quasi poussée à l'extrême, car, dans le scénario imaginé par Volodine, l'histoire récente est située dans un avenir lointain, et ne laisse nullement entrevoir les possibilités d'un début. Dans le post-exotisme, la représentation de la fin de l'humanité devient une modalité de contestation des atrocités de l'histoire du XX^e siècle car, si l'univers fictionnel mis en scène est différent du nôtre, de la réalité

³ Situazioni storiche che ispirano le trame delle opere volodiniane sono, per esempio, la corruzione dilagante dell'Unione Sovietica in *Un Navire de nulle part* (1986), la repressione della banda Baader Meinhof in *Des enfers fabuleux* (1988) e in *Lisbonne, dernière marge* (1990), il revanscismo nazionalista nell'Europa orientale alla fine del Novecento in *Alto Solo* (1991), i genocidi etnici perpetrati dai totalitarismi del ventesimo secolo in *Dondog* (2002), le purghe staliniane in *Écrivains* (2010), il disastro di Chernobyl in *Terminus Radieux* (2014). Tuttavia, gli elementi storici evocati nei romanzi post-esotici sono narrati come se fossero vissuti all'interno della dimensione del sogno. La memoria storica affiora quindi come una nebulosa di immagini e nomi che evocano luoghi, fatti e personaggi reali ma al contempo trasfigurati dal lavoro onirico. Alcuni esempi: l'ucronica e sovietica Pietrogrado di *Un Navire de nulle part* è invasa da una giungla esotica popolata da animali fantastici e sciamani anarchici. In *Des enfers fabuleux*, invece, il personaggio inventato Ulke sogna la propria evasione dallo Stammheim, carcere in cui vennero rinchiusi i terroristi della banda Baader Meinhof negli anni Settanta. Il nome Ulke, inoltre, è un tributo a Ulrike Meinhof, leader della *Rote Armee Fraktion*.

⁴ L. Ruffel, *Le Dénouement*, Verdier, Paris 2005, *passim*. Per Ruffel, tra i numerosi scrittori francofoni in grado di rappresentare come Volodine un'umanità persa di fronte ai cambiamenti storici di fine Novecento, vi sono Olivier Rolin, Pierre Guyotat, Valère Novarina, Jean Echenoz, Pascal Quignard, Éric Chevillard e Jean-Philippe Toussaint.

telle que nous la percevons, il nous rappelle de façon inquiétante des événements historiques tout proches.⁵

Il mondo postumo e l'umanità annichilita raccontati da Volodine non sono perciò delle fotografie oggettive della nostra realtà o la prefigurazione di una possibile distopia, quanto piuttosto delle deformazioni fantasiose degli eventi della Storia contemporanea prodotte dall'amara consapevolezza del fallimento delle ideologie rivoluzionarie:

[...] je ne me suis jamais fixé pour objectif d'écrire des dystopies ou de réfléchir au problème, et surtout s'il s'agit d'ajouter à la notion ma propre définition. J'écris à partir de la mémoire historique et de l'écho que celle-ci remue à l'intérieur de mes rêves et à l'intérieur des rêves de mes personnages ou de mes narrateurs. Dans cette mémoire historique entrent les utopies du XX^e siècle, les espoirs révolutionnaires et les théories qui les sous-tendaient et les organisaient. [...] Je me penche sur ce qu'a donné la pratique inspirée par la théorie, et, très concrètement, sur les désastres qui ont accompagné la mise en pratique de l'idéal de fraternité, d'égalité et de liberté promises aux ouvriers et, au-delà, à toutes les classes sociales qui avaient pu faire alliance avec eux. Rien de dystopique, [...] seulement une vision onirique de notre immense échec collectif.⁶

La letteratura post-esotica, oltre che essere definita una letteratura dell'«altrove» e «straniera», si configura quindi come «édifice mental» costruito con lo stratificarsi di intime e nostalgiche *rêverie* («une construction intérieure, une base de repli, une secrète terre d'accueil»)⁷.

Tuttavia, nell'estetica volodiniana la *rêverie* poetica ha programmaticamente un esito ontologico, cioè costruisce e regola un mondo finzionale considerato da Volodine non meno reale rispetto a quello in cui noi lettori viviamo: «ce que j'explore livre après

⁵ M.S. Mancas, *Du post-exotique postmoderne et du postmodernisme exotique: stratégies narratives chez Antoine Volodine*, in W. Asholt - M. Dambre (éds.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2010, p. 184.

⁶ Intervista di Volodine in L. Mignola - A. Russo De Vivo, *Entretien avec Antoine Volodine*, «Crapula.it», 27 ottobre 2016.

⁷ A. Volodine, *Le post-exotisme*, pp. 16-17.

livre, est un univers réaliste, mais décalé». ⁸ Come ha osservato Sarah André, la letteratura volodiniana crea infatti un

univers imaginaire complexe et totalitaire qui vient faire concurrence à la réalité. En inféodant tout ce qu'il touche à ses propres règles de fonctionnement, différentes de celles de la réalité, il se constitue comme une «œuvre-monde», un monde fictionnel autonome à la dynamique endogène. ⁹

Il rapporto dialettico tra il cosmo surreale creato dalla *rêverie* post-esotica e la nostra realtà non ha risvolti solo sul piano della rappresentazione di eventi, luoghi e personaggi. La conflittualità tra i due diversi livelli ontologici è infatti il principio regolatore che determina anche l'identità autoriale. ¹⁰

2. In arte Antoine Volodine

Antoine Volodine nelle dichiarazioni pubbliche afferma di non essere autore delle sue opere, bensì di essere il *porte-parole* di scrittori incarcerati e impazziti che abitano in un mondo alternativo al nostro:

⁸ A. Volodine, *Écrire en français une littérature étrangère*, «Chaoïd», 6 (2002). Il caratterizzare come reale ciò che è solo fantasticato non può non rimandarci alla teoria del valore ontologico e psicologico della *rêverie* poetica proposto dal filosofo dell'immaginazione Gaston Bachelard: «Le rêveur de rêverie est présent à sa rêverie. Même quand la rêverie donne l'impression d'une fuite hors du réel, hors du temps et du lieu, le rêveur de la rêverie sait que c'est lui qui s'absente - lui, en chair et en os, qui devient un "esprit", un fantôme du passé ou du voyage», G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Les Presses universitaires de France, Paris 1968, p. 129.

⁹ S. André, *Un regard oblique sur la vérité historique: le monde virtuel du post-exotisme*, «TRANS-», 7 (2009), par. 1.

¹⁰ Come ha notato Dominique Viart, è infatti possibile leggere il post-esotismo sia come categoria critica sia come principio regolatore dell'immaginazione di Volodine. Cfr. D. Viart, *Situer Volodine? Fictions du politique, esprit de l'histoire et anthropologie littéraire du 'post-exotisme'*, in A. Roche - D. Viart (éds.), *Écritures contemporaines 8. Antoine Volodine: fictions du politique*, Lettres Modernes Minard, Caen 2006, pp. 34-35.

Il faut voir et concevoir Antoine Volodine comme une signature collective qui assume les écrits, les voix et les poèmes de plusieurs autres auteurs. Il faut comprendre ma présence physique, devant ce micro, comme celle d'un délégué qui aurait pour mandat de représenter les autres, mes camarades empêchés de paraître devant vous en raison de leur éloignement mental, de leur incarcération ou de leur mort. Il faut admettre ici ma présence physique comme celle d'un porte-parole.¹¹

L'identità pubblica dell'autore-Volodine non coincide con quella dell'autore empirico. Nella poetica post-esotica, il profilo autoriale è dunque concepito come un'istanza performativa e mondana che media la ricezione della sua opera facendosi porta-voce di entità immaginarie.¹²

Accanto al gioco sull'identità del *porte-parole*, se ne aggiunge un altro che nella poetica volodiniana complica ulteriormente la distinzione tra l'istanza reale dell'autore e quelle fittizie del personaggio e del narratore. Sarah André, analizzando il paratesto del manifesto volodiniano *Le post-exotisme en dix leçons*, nota a questo proposito:

[...] le nom d'auteur est «Antoine Volodine», mais sur la seconde page de titre intérieure, le roman est attribué à un collectif constitué de personnages narrateurs ou écrivains dans des romans antérieurs (Iakoub Khadjbakiro d'*Alto solo*, Ingrid Vogel de *Lisbonne dernière marge...*), ou dans le présent roman (Lutz Bassmann), et d'Antoine Volodine qui est mis exactement sur le même plan que ses personnages fictifs. À l'inverse, ces personnages fictifs acquièrent un statut de réalité en étant mentionnés sur la page de garde à la place du nom de l'auteur, réservée normalement à des «*personnes réelles*». Les degrés de réalité et d'imaginaire de Volodine et de ses personnages sont donc confondus et la distinction auteur-narrateur brouillée dans le paratexte même du livre, [...].¹³

¹¹ A. Volodine, *À la frange du réel*, in F. Detue - P. Ouellet (éds.), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons*, vlb éditeur, Montréal 2008 (Le soi et l'autre), p. 383.

¹² Per un'analisi dell'éthos di *porte-parole*, cfr. M. Tjell, *Posture d'auteur et médiation de l'œuvre: l'écrivain en porte-parole chez Antoine Volodine*, «CONTEXTES», 13 (2013).

¹³ S. André, *Un regard oblique sur la vérité historique*, par. 5.

Nel paratesto dell'opera, il *porte-parole* Volodine figura dunque come co-autore del libro insieme ai suoi personaggi. Il fenomeno metatestuale qui presente obbedisce al principio della poetica post-esotica che regola l'immaginazione volodiniana: la «non-opposizione dei contrari». Tale confusionismo assiologico stabilisce anche la paradossale equivalenza tra autore e personaggio senza implicazioni autobiografiche:

La dynamique du *romance* s'articule d'une façon qui ne pourrait pas s'inscrire dans un univers romanesque traditionnel, car elle repose entièrement sur une conception des contraires où les contraires se confondent. La victime est bourreau, le passé est présent, l'achèvement de l'action est son début, l'immobilité est un mouvement, l'auteur est un personnage, le rêve est réalité, le non-vivant est vivant, le silence est parole, [...].¹⁴

André inoltre nota che, d'altro canto, a eroi ed eroine immaginari è riconosciuta l'identità di autori e narratori dei romanzi firmati da Antoine Volodine. In merito a ciò, sempre in *Le post-exotisme en dix leçons*, si fa riferimento al principio della «mort du narrateur», il quale trasforma Volodine in un «écrivain de paille» che non possiede la paternità autoriale di ciò che pubblica. È infatti la voce narrante appartenente a uno scrittore immaginario a delegare «sa fonction et sa voix à des hommes de paille, à des hétéronymes qu'il va faire exister publiquement à sa place. Un écrivain de paille signe les romances, un narrateur de paille orchestre la fiction et s'y intègre». ¹⁵ Il Volodine autore e *porte-parole* è dunque ridotto a una firma collettiva che cela l'opera di una moltitudine di scrittori-narratori immaginari.

Ma chi sono questi autori-narratori finzionali? Per identificarli occorre specificare che tutte le quarantacinque opere pubblicate (ad oggi) da Volodine e dai suoi eteronimi editoriali (Elli Kronauer, Manuela Draeger e Lutz Bassmann) compongono un unico macrotesto organizzato in un sistema di corrispondenze intertestuali

¹⁴ A. Volodine, *Le post-exotisme*, p. 39.

¹⁵ Ivi, p. 38.

e tematiche: l'édifice *post-exotique*. Questo edificio letterario presenta una cornice finzionale ed extratestuale che abbraccia tutte le opere post-esotiche firmate da Volodine e dai suoi eteronimi:

Le cœur du post-exotisme et de ses voix multiples est exposé: ceux et celles qui parlent, qui racontent des histoires, qui rêvent des histoires, des poèmes, qui hurlent ou qui murmurent, sont en réalité des prisonniers et des prisonnières, anciens guerriers et guerrières de la révolution, enfermés à perpétuité dans un quartier de haute sécurité où peu à peu ils deviennent fous et s'éteignent. Toute la littérature post-exotique doit être lue à la lumière de cette fiction située en amont des textes.¹⁶

In tale architettura immaginaria, le voci narranti delle opere volodiniane sono dunque contemporaneamente sia personaggi che popolano un carcere fittizio collocato in una dimensione extratestuale rispetto all'*édifice post-exotique* sia gli autori e narratori delle opere firmate da 'Antoine Volodine'.

3. Chi narra? Per chi si narra?

Gli autori-narratori immaginari presenti nella cornice finzionale ed extratestuale dell'edificio post-esotico sono dei dissidenti politici rinchiusi in un carcere di massima sicurezza.¹⁷ La loro prigionia è causata dall'aver aderito ai dettami ideologici di una utopica rivoluzione di stampo comunista e internazionalista. Costretti ad abbandonare la lotta armata, gli autori-narratori imprigionati hanno scelto una clandestina guerriglia semiotica per offendere, confondere e satireggiare le loro altrettanto irreali ne-

¹⁶ L. Mignola - A. Russo De Vivo, *Entretien avec Antoine Volodine*.

¹⁷ L'extratesto carcerario immaginato da Volodine è presente in forma di metalessi nel manifesto poetico *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze* e in *Écrivains*. In altre opere volodiniane, la metalessi della cornice extratestuale si manifesta solamente nei passi in cui è svelata l'identità di un narratore intradiegetico che vive in un luogo chiuso e soffocante simile a un carcere. Per esempio, *myses en abyme* dell'extratesto sono il fortino di spie in cui vive il narratore intradiegetico Mingrelian in *Songes de Mevlido* o la capanna dove scrive il personaggio di Hannko Vogulian in *Terminus Radieux*.

mesi: poliziotti corrotti, critici letterari arroganti, voltagabbana della rivoluzione, censori mordaci e spie del capitalismo. Per aggirare la censura, gli autori-narratori immaginari attuano nelle loro opere illegali diverse strategie per rendere i loro scritti impenetrabili dalle consuete categorie narratologiche ed ermeneutiche. I loro scritti sono infatti ricchi, fino al parossismo, di smottamenti nell'atteggiamento della voce narrante (alternanza tra eterodiegesi e omodiegesi), nei livelli narrativi (confusione tra narratore extradiegetico e intradiegetico), nel ritmo del racconto (avvicendamento di ellissi ed estensioni temporali), nella presenza di passi in *you-narrative* e *we-narrative*, nel turbamento dell'ordine logico-cronologico degli eventi e, infine, nei significati ambigui e contraddittori delle enunciazioni (cfr. *infra*, par. 4).¹⁸ Molte opere del post-esotismo assomiglieranno quindi a un *cadavre exquis* surrealista, costringendo inquisitori e censori a decretare l'impossibilità di stabilire per questi testi una logica che non sia quella del delirio o dell'autoreferenziale menzogna.¹⁹

Oltre a offendere e confondere i loro immaginari carnefici, gli scrittori incarcerati intendono con le loro narrazioni omaggiare il sacrificio dei compagni e delle compagne periti per la rivoluzione comunista e ricordare con commozione la scomparsa di un'umanità vinta dai regimi totalitari. Gli autori-narratori della cornice finzionale ed extratestuale, dunque, racconteranno le avventure di

¹⁸ Tuttavia, a livello della ricezione dei lettori empirici, Frank Wagner sostiene che le costanti incoerenze nello statuto della voce narrante diventano degli «auto-stereotipi» in quanto determinano la cifra stilistica delle opere volodinarie: «les distorsions de l'orthodoxie vocale font retour avec une insistance telle que, passé le premier effet de surprise, cette récurrence même est en mesure de favoriser une forme d'accoutumance - sur le mode, en amont, de la régulation homéostatique, en aval de la mithridatisation homéopathique. Ces touches successives d'anomie finissent par générer une autre norme, typiquement post-exotique, avec laquelle son parcours au fil du texte permet au lecteur de se familiariser. Le simple fait que l'on puisse repérer la constitution de leitmotivs énonciatifs, quand bien même paradoxaux, accrédite cette hypothèse», cfr. F. Wagner, *Les voix du post-exotisme (sont-elles impénétrables?)*, «Voix-Poetica», 15 aprile 2014.

¹⁹ Cfr. F. Lorandini, *L'art du mensonge d'Antoine Volodine*, «Revue italienne d'études françaises», 10 (2020).

una *Comédie humaine* composta da romanzieri censurati, *Untermenschen*, femministe radicali, *besprizorniki*, brigatisti romantici, bardi vagabondi, malati mentali, uomini mutanti, *stalkers*, saltimbanchi, in un eterno limbo tra vita e morte, ai quali viene accordato un piccolo barlume di vita postuma.

Per cantare vinti e reietti, gli autori-narratori della cornice finzionale ed extratestuale si ispirano al *Libro tibetano dei morti*. Il ri-uso del testo sacro buddista è motivato da una ragione strettamente metafisica che rinvia allo statuto ontologico del cosmo post-esotico. Gli autori-narratori e i personaggi di cui cantano le gesta, infatti, sono immersi nel Bardo, ovvero un cronotopo in cui vige il principio post-esotico della «non-opposizione dei contrari» (cfr. *supra*, par. 2).²⁰

Allusioni alla liturgia funebre sono inoltre i generi del discorso performativi (come preghiere e formule magiche) inseriti nei testi per evocare ‘sciamicamente’ un personaggio morto (cfr. *infra*, par. 4). Il dispositivo dell’omaggio all’eroe defunto comporta la rinuncia del narratore alla propria ed esclusiva individualità, poiché la voce narrante appartenente agli scrittori immaginari della cornice finzionale ed extratestuale, lungi dall’incarnare una neutra istanza narrativa, obbedisce a un sistema assiologico che le prescrive di incarnarsi nei vissuti e nell’io del personaggio evocato, sottrarlo alla morte e dall’oblio. Seguendo la terminologia post-esotica, il narratore durante questo moto di simbiosi diventa un *sumnarrateur* che, per via della sua «camaraderie intime», costringe «sa voix et sa pensée à reproduire la courbe mélodique d’une voix et d’une pensée disparues».²¹

²⁰ «Le Bardo, tel qu’on le rencontre dans de nombreux textes post-exotiques, est un espace noir où les contraires sont abolis, c’est-à-dire où vie et mort s’équivalent, présent et passé, imaginaire et réel, etc.. Les frontières s’anulent entre Tu et Je, entre auteur et personnage, auteur et lecteur ou lectrice», cfr. J.-D. Wagneur, *On recommence depuis le début. Entretien avec Antoine Volodine réalisé par Jean-Didier Wagneur*, in A. Roche - D. Viart (éds.), *Antoine Volodine: fictions du politique*, p. 261.

²¹ A. Volodine, *Le post-exotisme*, p. 39.

Il surnarratore è dunque una voce extradiegetica rispetto alla storia narrata che è in grado di dire io al posto del personaggio. In altri termini, la voce narrante è il *porte-parole* della coscienza e dei ricordi dell'eroe:

Je dis «je», «je crois» mais on aura compris qu'il s'agit, là aussi, de pure convention. La première personne du singulier sert à accompagner la voix des autres, elle ne signifie rien de plus. [...] Pour un narrateur post-exotique, de toute façon, il n'y a pas l'épaisseur d'une feuille de papier à cigarette entre la première personne et les autres.²²

A tal proposito, nelle opere post-esotiche compare spesso un caratteristico 'noi narrante' che segnalerebbe la presenza nella voce narrante di due entità che convivono e concremono insieme: l'io del narratore e l'io dell'eroe (cfr. *infra*, par. 4).

Non si tratta però di un rapporto di pura empatia tra narratore ed eroe: il primo è l'agente di una scelta deliberata e consapevole di incorporare i vissuti altrui, mentre il secondo rimane un'entità passiva. Inoltre, il surnarratore possiede una sorta di 'privilegio deittico': i segni deittici presenti nelle sue enunciazioni sono riferiti all'*hic et nunc* della cornice finzionale ed extratestuale.

Le opere post-esotiche sono dunque concepite congiuntamente con la definizione del loro orizzonte d'attesa interno alla cornice finzionale ed extratestuale attraverso i possibili effetti dell'enunciazione romanzesca: da una parte gli scrittori incarcerati vogliono disorientare i nemici, dall'altra desiderano omaggiare gli amici.²³ Tuttavia, Volodine ha affermato che tale schema di ricezione si ritrova anche in due atteggiamenti diversi di lettura:

Si l'on souhaite réfléchir aux valeurs du post-exotisme, on aura donc le choix entre deux attitudes: la première va chercher à lire, à analyser, à découvrir, à aimer ou à détester le post-exotisme depuis le monde

²² Ivi, p. 19.

²³ Sul ruolo del lettore nell'opera post-esotica, cfr. F. Wagner, *Portrait du lecteur post-exotique en camarade – note sur la réception des fictions d'Antoine Volodine*, in A. Roche - D. Viart (éds.), *Antoine Volodine: Fictions du politique*, pp. 85-102.

officiel. C'est une méthode d'analyse qui par principe considère qu'il existe un centre et une périphérie, et qui va très naturellement essayer de montrer l'étrangerité du post-exotisme, sa marginalité. La deuxième va choisir de regarder le post-exotisme de l'intérieur, sans se soucier du reste. Elle va privilégier une immersion dans les textes, une complicité face à l'autoréférence, elle va ignorer l'extérieur. Cette deuxième attitude, qui est un parti-pris de lecture, s'harmonise avec la démarche littéraire qu'adoptent les écrivains post-exotiques. [...] Cette deuxième attitude donne naissance à ce que les écrivains post-exotiques appellent des lecteurs et des lectrices «sympathisants».²⁴

Volodine quindi iscrive programmaticamente nelle sue opere due tipologie di lettore implicito (*abstract reader*): il destinatario presunto (*presumed addressee*) e il ricevente ideale (*ideal recipient*).²⁵ I destinatari presunti – ovvero i lettori analitici e i censori del post-esotismo – interpreteranno una pagina di romanzo degli scrittori incarcerati fermandosi ai suoi aspetti strettamente formali. I riceventi ideali – ossia i lettori che simpatizzeranno per l'éthos politico e sentimentale degli autori-narratori immaginari – leggeranno la stessa pagina romanzesca commuovendosi per l'umanità marginale, dimenticata e sconfitta omaggiata nell'*édifice post-exotique*.

Chiarita l'assiologia dell'enunciazione post-esotica, è quindi possibile analizzare i dispositivi narrativi operanti nelle opere di Volodine che problematizzano l'identità e l'origine della voce narrante.

4. Esempi testuali

In questo frammento tratto da *Le post-exotisme en dix leçons*, *leçon onze* è raccontata l'intervista-interrogatorio dei giornalisti Blotno e Niouki allo scrittore Lutz Bassmann, dietro al quale si

²⁴ A. Volodine, *À la frange du réel*, p. 389.

²⁵ Cfr. W. Schmid, *Narratology, An Introduction*, De Gruyter, Berlin 2010, pp. 51-56.

nasconde il surnarratore che ha assunto il nome, i ricordi e il corpo del suo personaggio:²⁶

Blotno se tenait en face de nous avec un carnet et un stylo, sans doute parce qu'on l'avait prévenu que seule la police aurait le droit de réécouter l'enregistrement et de s'en servir. Comme il griffonnait beaucoup, il ne levait guère en notre direction ses yeux, des yeux où luisait une relative absence d'insincérité, très bleue, d'un bleu myope et presque de Prusse. Si j'écarte cette couleur frappante de l'iris, je me sens aujourd'hui impuissant à décrire son aspect physique, les particularités de sa tête. À la rigueur, je crois me souvenir de sa corpulence. Il était de taille moyenne. La Niouki est moins inexistante dans ma mémoire. Il me semble qu'elle avait une poitrine de vache ou de vachère. Ses seins avaient causé sur moi une impression, mais je ne me rappelle plus exactement laquelle. Là d'ailleurs ne réside pas l'intérêt de. Lutz Bassmann passa le premier et ne desserra pas les dents. [...].²⁷

Osserviamo, nell'esordio, la *we-narrative* data dalla coalescenza tra l'io del surnarratore e l'io di Bassmann.²⁸ Si noti, conseguentemente, il passaggio dalla prima persona plurale alla prima persona singolare. Questo movimento non segna una parallissi rispetto allo statuto narrativo prima vigente, bensì la presa a carico completa da parte del surnarratore dell'io, dei vissuti, delle percezioni e dei ricordi dell'eroe. Si osservi anche la presenza del deittico «aujourd'hui», il quale si riferisce non all'*hic et nunc* di Bassmann bensì a quello del surnarratore: il primo, essendo un eroe da omaggiare, è nel Bardo extratemporale ed extraspaziale, mentre il secon-

²⁶ L'opera-manifesto si articola in una parte saggistica, in lunghi elenchi di autori e libri fittizi, e in una sezione narrativa, corrispondente altresì a una metalessi della cornice extratemporale, in cui due giornalisti interrogano degli scrittori dissidenti e incarcerati.

²⁷ A. Volodine, *Le post-exotisme*, pp. 20-21.

²⁸ Per usare la terminologia della narratologia post-classica, la *we-narrative* post-esotica è una rappresentazione finzionale di un'esperienza condivisa (*social mind*) di carattere 'innaturale', dal momento che mostra la «possibility of telepathy and communications with the dead (both of which do not exist in the real world)», J. Alber, *The Social Minds in Factual and Fictional We-Narratives of the Twentieth Century*, «Narrative», 23 (2015), fasc. 2, p. 223. Sul concetto di *social mind*, cfr. A. Palmer, *Social Minds in the Novel*, The Ohio State University Press, Columbus 2010.

do è dentro la cornice finzionale ed extratestuale. Si noti, alla fine del frammento, come il surnarratore si dissocia improvvisamente dall'io di Bassmann, dirottando così la narrazione dall'omodiegesi all'eterodiegesi con il fine di far andare avanti la storia.

Anche nella scena dell'interrogatorio dello scrittore Tarchalski è possibile osservare l'instabilità della voce narrante:

Tarchalski restait passif, pétrifié sur son siège indéplaçable. Il examinait la créature qui respirait à moins d'un mètre de lui, lâchement soumise à ses maîtres lointains ou proches. Après une minute, le journaliste fit un geste imprécis, comme s'il effaçait devant lui un écran imaginaire, et ses iris de nouveau s'orientèrent vers Tarchalski. Je me dis aussitôt que leur teinte de base répandait plus de Prusse que de bleu. Je me refusais à croiser ce regard, je me contentais de scruter la peau qui l'entourait, les commissures, les tempes, les sourcils, les joues.²⁹

Inizialmente, siamo in una narrazione eterodiegetica ed extradiegetica. Tuttavia, ecco irrompere nuovamente la prima persona singolare del surnarratore, la quale entra nella coscienza di Tarchalski. Anche in questo caso, l'avverbio di tempo «aussitôt» è riferito al cronotopo del surnarratore il quale, attraverso Tarchalski, decide di descrivere il colore degli occhi del giornalista come conseguenza logica dell'ultima enunciazione di quando era ancora narratore eterodiegetico ed extradiegetico.

Nei romanzi post-esotici, il surnarratore può, ricorrendo a generi formulari, raccontare il moto di incarnazione nel vissuto di un personaggio, ovvero può 'narrativizzare' il passaggio dal livello extradiegetico a quello intradiegetico. Si consideri la preghiera di evocazione posta all'inizio di *Onze rêves de suite* (2010), un'opera firmata e pubblicata dallo pseudonimo volodiano Manuela Draeger:³⁰

Ton nom Imayo Özbeg. Tu es en train de brûler. Je vais à toi. Mes souvenirs sont les tiens. Ton nom est Imayo Özbeg. Nous avons été élevés

²⁹ A. Volodine, *Le post-exotisme*, p. 46.

³⁰ In *Onze rêves de suite* sono raccontate le surreali peregrinazioni nel Bardo di una serie di fanciulli e fanciulle morti in un rogo.

dans le même dortoir. Tu es en train de brûler. Je vais à toi. En ce moment nous allons tous vers toi. Mes souvenirs sont les tiens.³¹

Oltre a configurare un esempio di *you-narrative*,³² il passo evidenzia una tutt'altro che isolata attenzione stilistica di Volodine per la costruzione sintattica e la sonorità delle enunciazioni. Si osservi, in primo luogo, la *dispositio* degli aggettivi e pronomi. Il «ton» e «tu» della prima e seconda enunciazione sono pronunciate da una voce esterna che attribuisce nome e *status* all'eroe. Si noti, in secondo luogo, l'utilizzo dei fonemi con vocali chiuse alla penultima sillaba dei primi due versi («Öz-» e «brû-») che legano semanticamente le parole «Özbek» e «brûler». Le vocali chiuse, interpretate fonosimbolicamente, sembrano suggerire il restringimento dell'attenzione e dello sguardo del surnarratore verso il personaggio cremato in cui si incarna.

Nella terza e quarta enunciazione irrompono il «je» e il «mes» del surnarratore, il quale dichiara di entrare nel corpo e nei ricordi di Imayo Özbek. Si osservi che, in queste due enunciazioni finali, convivono forme grammaticali appartenenti sia al narratore sia al personaggio («je» con «toi» e «mes» con «tiens») come a voler indicare l'avvenuta creazione di uno spazio enunciativo condiviso dalle due istanze testuali.

Dopo l'ellissi dello spazio bianco del testo, che potrebbe simboleggiare lo iato temporale aperto dalla carica perlocutoria della preghiera, si assiste a una seconda ripetizione della metalessi con

³¹ M. Draeger, *Onze rêves de suie*, l'Olivier, Paris 2010, p. 7.

³² Tra i numerosi studi sulla *you-narrative*, cfr. M. Fludernik, *Second Person Fiction: Narrative 'You' As Addressee And/Or Protagonist*, «AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik», 18 (1993), pp. 217-247, fasc. 2. Per meglio inquadrare i casi di *you-narratives*, Fludernik ha creato le categorie di narrativa «omocomunicativa» (in cui il narratore e/o il narratario sono presenti nella storia) e di narrativa «eterocomunicativa» (in cui sia narratore sia il narratario non sono presenti nella storia). Volodine ricorre in questo estratto a una narrazione omocomunicativa, dal momento che Imayo Özbek (il narratario) è un personaggio di *Onze rêves de suie* e la voce narrante omodiegetica, pur essendo quella di un autore-narratore situato nella cornice finzionale-extratestuale, si incarna nella diegesi.

due significative aggiunte. Ci sono, infatti, due nuove enunciazioni con il pronome «nous» come soggetto che indicano l'avvenuta coalescenza tra il «tu» del personaggio e il «je» del sur-narratore. Si noti anche, infine, la posizione strategica del complemento di tempo «en ce moment», che ci suggerisce come l'*hic et nunc* rimanga quello del sunarratore e non quello dell'eroe: è il noi narrante extradiegetico dell'autore-narratore imprigionato a scegliere «in questo momento» di evocare e incarnare il personaggio.

5. Conclusioni

L'analisi del pensiero e dei testi post-esotici mostra come la poetica personale ed eccentrica di Volodine implichi un ripensamento radicale dell'identità dell'autore, della voce narrante e del lettore implicito. Si è visto come l'autore Antoine Volodine, misconoscendo l'esclusiva paternità dei suoi scritti, si presenti quale *porte-parole* e firma collettiva di scrittori immaginari. Questi ultimi sono sia personaggi presenti in una cornice finzionale ed extratestuale sia autori-narratori dei romanzi volodiniani. L'atteggiamento della voce narrante rende porosi i confini identitari tra il sunarratore e l'eroe in cui si incarna. Non solo: l'enunciazione del narratore tratteggia anche un orizzonte d'attesa finzionale, il quale determina il profilo di due tipologie di lettore implicito.

In conclusione, Antoine Volodine – pur rappresentando in maniera millenaristica un'umanità decaduta e pur facendo ricorso a strategie testuali e metatestuali che confondono le istanze reali con quelle finzionali – esprime una creatività non pienamente ascrivibile alla sensibilità post-moderna. Lo scrittore francese costruisce, esplicita programmaticamente e, soprattutto, impone a sé stesso, una rigorosa assiologia poetica che inquadra in norme, in forme e in giochi immaginativi tutti i possibili moti di frammentazione identitaria. Tale assiologia è al contempo personalistica, dal momento che attraverso la *rêverie* dona a istanze finzionali (la voce narrante e i personaggi) un'identità autonoma,

‘reale’ e relazionale, trasformandole in quell’alterità necessaria che permette allo scrittore di trovare un senso identitario, etico ed esistenziale alla sua opera.

Il post-esotismo di Volodine ci invita perciò a osservare il persistente legame tra identità e normatività nella pratica artistica anche di fronte al crollo delle certezze ideologiche e all’esteticità diffusa della nostra epoca.