



Enthymema XXX 2022

Per una ricomprensione *social*
della *posture littéraire*: Édouard Louis
e Jonathan Bazzi

Beatrice Latini

Université Sorbonne Nouvelle

Abstract – Se il Web dei primordi aveva permesso agli autori letterari di assumere liberamente forme diverse (anonima, collettiva, pseudonima), oggi l'avvento dei social network e del web 2.0 impone la costruzione di una *postura letteraria* virtuale il più aderente possibile a quella reale. In questo articolo ci si propone di analizzare, a partire da Instagram, la postura letteraria di Édouard Louis e Jonathan Bazzi, le cui opere sono estremamente simili nei temi e nella forma. L'analisi cercherà di comprendere come i social intervengano nel processo di costruzione della postura letteraria e se, a partire da essi, vi sia la possibilità di una sua ricomprensione.

Parole chiave – Autorialità; Postura letteraria; *Queer*; Social network; Instagram.

Abstract – If the early Web had allowed literary authors to freely assume different forms (anonymous, collective, pseudonymous), today the advent of social networks and Web 2.0 impose the construction of a virtual *literary posture* as close as possible to the real one. The aim here is to analyse, starting with Instagram, the literary posture of Édouard Louis and Jonathan Bazzi, whose works are extremely similar in theme and form. The analysis will attempt to understand how social networks intervene in the process of the construction of the literary posture and if, starting from them, a new understanding can be achieved.

Keywords – Authorship; Literary Posture; *Queer*; Social Network; Instagram.

Latini, Beatrice. "Per una ricomprensione *social* della *posture littéraire*: Édouard Louis e Jonathan Bazzi". *Enthymema*, n. XXX, 2022, *La letteratura e la rete. Alleanze, antagonismi, strategie*, a cura di Stefano Ballerio e Marco Tognini, pp. 27-40.

<http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/19531>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Per una ricomprensione *social* della *posture littéraire*: Édouard Louis e Jonathan Bazzi

Beatrice Latini

Université Sorbonne Nouvelle

1. Introduzione

Alla fine degli anni Novanta, affacciandosi per la prima volta sull'ampio spazio di democratizzazione del web, i membri del collettivo Wu Ming pensarono: «tutto è nuovo, si respira potenzialità». Analogamente, i primi studiosi che cominciavano a interrogarsi sul rapporto tra letteratura e web dichiaravano euforicamente di essersi imbattuti nell'ultima frontiera della sperimentazione letteraria. Particolarmente entusiasti erano coloro che studiavano il rapporto fra l'autorialità e il web, dal momento che quest'ultimo si profilava come lo spazio in cui l'autore avrebbe potuto «emanciparsi» e «reinventarsi» (Ducas 642; trad. mia) e in cui i nuovi dispositivi di pubblicazione avrebbero offerto nuove opportunità di sperimentazione e di creazione letteraria (Beaudoin, 83; Gefen, “Ce que les réseaux font à la littérature” 155). All'interno dei blog e dei primissimi social gli autori di testi letterari, in una rapsodica libertà, potevano facilmente collettivizzarsi, anonimizzarsi, pseudonimizzarsi.¹ La monolitica «funzione giuridica dell'autore» di Michel Foucault (75) si scioglieva nei pixel delle pagine dei blog, coerentemente con i molteplici tipi di autorialità identificati da Alain Brunn nella sua sintesi magistrale (3).

Ora, a distanza di vent'anni, le cose sono cambiate. A partire dagli anni Dieci, con il definitivo affermarsi di quello che Tim O'Reilly ha battezzato il «web 2.0», si è entrati in una fase caratterizzata dall'egemonia dei social network, ovvero dalla presenza di spazi in cui l'utente possiede una pagina personale e si connette con altri utenti, con i quali può interagire. Conseguentemente a questa personalizzazione, il rapporto tra l'autore e il web cambia notevolmente. Per quanto i social rimangano per gli autori un'esternalità propizia (Médeal 106), che permette di pubblicizzare il proprio lavoro attraverso la sua mediatizzazione² (alla stregua dei blog), le possibilità di rappresentazione mutano radicalmente. La fluidità identitaria del primo web è soppiantata dall'individualizzazione e dall'arci-caratterizzazione del web 2.0, che obbliga non solo a fornire un'identità civile, ma anche a corredarla di una narrazione che rinvii il più fedelmente possibile alla propria esistenza reale.³ Tuttavia, come notava Maria Mapelli già nel 2010, questa ingiunzione implica che Facebook, Twitter e poi Instagram abbiano un effetto al contempo individualizzante e omogeneizzante, poiché, da un lato, richiedono agli utenti

¹ Secondo la datazione proposta da Dominique Cardon in *La démocratie Internet e Culture Numérique*, questo sarebbe anche il momento di emersione di un sottobosco di autori amatoriali che, con i blog e l'arrivo di masse di utenti, a partire dagli anni 1998-1999, cominciano a sfruttare il Web per condividere i propri scritti. Alcuni tra loro si fanno spazio, fino a raggiungere la notorietà: in Italia è il caso, per esempio, di Michela Murgia e del suo romanzo d'esordio, *Il mondo deve sapere*, che fu prima scritto a puntate sul blog personale dell'autrice e poi pubblicato in formato libro.

² A tale interrogazione, alcuni scrittori che stiamo intervistando nel corso delle nostre ricerche rispondono per lo più indicando la possibilità di dare visibilità alla propria opera, di favorire il proprio riconoscimento e di mantenere un legame forte con i propri lettori.

³ Basti pensare all'ultimissimo social, BeReal, che si caratterizza prettamente per questa ingiunzione alla veridicità dei contenuti postati.

Per una ricomprensione *social* della *posture littéraire*

Beatrice Latini

informazioni quanto più è possibile attendibili e autentiche;⁴ dall'altro, «inducono ad assetti identitari, modalità di interazione e di narrazione, regimi di visibilità che ci rendono seriali e simili» (Mapelli 99).

Al fine di osservare questo duplice effetto sugli autori, è utile recuperare il concetto di *postura d'autore* elaborato da Jérôme Meizoz e finora pressoché ignorato negli studi sull'autorialità nell'era digitale. In *Postures littéraires: Mises en scène modernes de l'auteur*, Meizoz definisce la *postura autoriale* come il punto di incontro tra la «condotta pubblica» di un autore e il suo «ethos discorsivo», che concorre «alla maniera particolare [di un autore] di occupare una posizione all'interno del campo letterario» (18; trad. mia). Posizionandosi a metà strada tra la sociologia dei campi di Bourdieu e l'analisi del discorso letterario di Maingueneau,⁵ il critico svizzero sostiene che l'autore propone un'immagine di sé ispirata a diversi predecessori e che trascende l'identità civile, consistendo in una maschera performativa che può variare nel tempo. A titolo di esempio, Meizoz cita Céline:

A partire dal suo primo romanzo, *Viaggio al termine della notte* (1932), [Céline] impone contemporaneamente nell'enunciazione romanzesca e nel suo atteggiamento con la stampa una postura di medico “povero”, medico dei poveri, estraneo al mondo borghese e costretto a lavorare. (“Postura e campo letterario” 130)

Alla luce di queste considerazioni, si propone in questa sede lo studio comparato della postura letteraria di due autori assai attivi sui social ed estremamente simili nei temi e nelle forme delle rispettive opere. Da un lato, l'autore francese Édouard Louis, che, dopo un «esordio clamoroso» (Dutheil) nel 2014, ha pubblicato quattro opere di grande successo⁶ e occupa oggi una posizione di rilievo nel panorama letterario francese. Dall'altro, il neo-autore italiano Jonathan Bazzi, che dopo essere arrivato tra i finalisti del Premio Strega con la sua opera d'esordio, *Febbre* (Fandango 2019), ha appena pubblicato il suo secondo libro, *Corpi minori*. Dapprima si metteranno a confronto i profili Instagram dei due autori, per comprenderne la *condotta pubblica*. Per farlo, si procederà attraverso una valutazione sia quantitativa che qualitativa delle funzioni dei loro post. Quindi, si esamineranno comparativamente le loro prime opere – *En finir avec Eddy Bellegueule* di Édouard Louis, pubblicato dalle Éditions du Seuil nel 2014, e di Bazzi, come si è detto, *Febbre* – con l'obiettivo di comprendere e confrontare i rispettivi *ethos* discorsivi.⁷

2. La condotta pubblica: ogni post ha una sua funzione

Jonathan Bazzi ed Édouard Louis sono due autori che presentano numerose affinità. Appartengono a una stessa generazione, cresciuta negli anni '90, e sono entrambi in prima linea nelle lotte per la comunità LGBTQIA+. L'uno e l'altro si sono guadagnati il centro della scena letteraria, in modo folgorante, con opere che declinano i discorsi socio-politici *queer* in narrazioni apertamente autobiografiche. Da ultimo, entrambi sono molto attivi sui social e in particolare su Instagram (dove Jonathan Bazzi, al 12 maggio 2022, ha 41,3k followers; Édouard

⁴ Il loro vero nome, il loro luogo di provenienza, il loro compleanno e così via. In questo senso è interessante confrontare quanto avviene sui social con ciò che dice il sociologo Gilles Lipovetsky nel suo ultimo saggio, *Le sacre de l'authenticité*.

⁵ I due testi di riferimento sono, da un lato, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* di Pierre Bourdieu e, dall'altro, *Discours et analyse du discours* di Dominique Maingueneau.

⁶ Due di queste sono state adattate per il teatro da Thomas Ostermeier e Stanislas Nordey.

⁷ Si sono scelte le opere d'esordio in quanto rappresentative del primo momento di costruzione degli *ethos* discorsivi degli autori e perché la loro analisi non dovrebbe essere ostacolata da altri elementi circostanziali.

Per una ricomprensione *social* della *posture littéraire*

Beatrice Latini

Louis, 54,8k), dove pubblicano *stories* tutti i giorni e inoltre post con grande regolarità (benché con ritmi diversi). A questo proposito, si sono presi in esame, per ciascun autore, i sessanta post più recenti disponibili (per Édouard Louis, dal 16 febbraio 2021 al 25 aprile 2022; per Jonathan Bazzi, dal 22 aprile 2021 al 1 gennaio 2022),⁸ che sono stati categorizzati in base alle loro funzioni. Ogni post è stato analizzato nella sua interezza multimediale (immagine e testo) e interrogato nella sua intenzione comunicativa (con quale intenzione è pubblicato questo contenuto?) e nella sua valenza semiotica, secondo una procedura fortemente ispirata a quella usata da Roland Barthes nei *Miti d'oggi* («Qual è il significato di questo post, all'interno del sistema rappresentativo e narrativo in cui consiste questo profilo?»).

Sono così emerse quattro categorie funzionali in cui i post possono essere collocati (alcuni svolgono diverse funzioni allo stesso tempo e per questo sono stati considerati come appartenenti a due categorie contemporaneamente): 1) una categoria *promozionale*, che mira a incoraggiare il consumo dei prodotti scritti; 2) una categoria *ritrattistica* o, più precisamente, *auto-ritrattistica*, in cui l'autore intende rappresentare la propria persona; 3) una categoria *politica*, che abbraccia tutti i post nei quali si manifesta una forma di impegno civile, sociale o politico; e, infine, 4) una categoria *estetica*, dove l'autore vuole segnalare i frammenti di 'bellezza' o, più generalmente, gli oggetti di interesse che attraversano il suo campo visivo.

Dal punto di vista quantitativo, ecco come si distribuiscono, rispetto a queste categorie, gli ultimi sessanta post di Édouard Louis e di Jonathan Bazzi (fig. 1):⁹

Comparazione Edouard Louis - Jonathan Bazzi

	Promozionale	Estetica	Auto-rappresentativa	Politica
Edouard Louis	46,38%	18,84%	15,94%	18,84%
Johnathan Bazzi	49,30%	19,72%	14,08%	16,90%

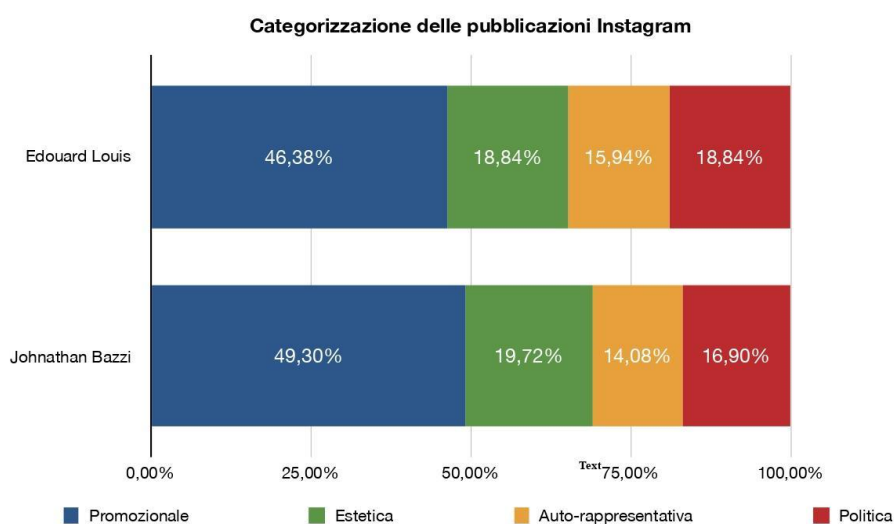


Fig. 1 – Distribuzione per funzione dei post di Édouard Louis e Jonathan Bazzi.

⁸ Gli estremi temporali non coincidono perché Bazzi pubblica molto più regolarmente rispetto a Louis.

⁹ Per i post con diverse categorie, come indicato sopra, sono stati contati più punti, uno per categoria.

Per una ricomprendimento *social* della *posture littéraire*

Beatrice Latini

In base a questa categorizzazione funzionale, i due profili appaiono assai simili: circa la metà dei post è di tipo promozionale, mentre l'altra metà si distribuisce equamente fra le altre tre categorie. Contro un'idea irenica dei social come strumenti per raccontare la propria vita ed entrare in contatto con le vite di altre persone, le cifre indicate rivelano con chiarezza che Bazzi e Louis usano Instagram innanzitutto come strumento di promozione dei propri prodotti. D'altra parte, esse mostrano anche come entrambi gli autori dedichino una parte consistente dei propri post – tra il 16 e il 18% – a mediatizzare contenuti politici.

Analogie sorprendenti emergono anche a un'analisi qualitativa, per campioni rappresentativi, dei post di ciascuna categoria. La funzione promozionale, se è la più consistente dal punto di vista quantitativo, è anche la più eterogenea dal punto di vista qualitativo. Oltre a proporre l'acquisto dei libri dei due autori mediante foto dell'oggetto libro (in varie posizioni o con diversi sfondi), questi post concernono tutte le loro attività correlate al testo,¹⁰ come interviste sui giornali, letture pubbliche o presentazioni ai festival. Questa panopia di attività contribuisce a quello che Louis Wiart definisce il *personal branding* dello scrittore (87), che procede attraverso la messa in luce di tutte le sue attività, non tanto in un'ottica di libertà espressiva, quanto in vista di uno stretto controllo delle dinamiche di comunicazione.¹¹ Questo ampio spettro di visibilità e soluzioni promozionali corrisponde a una necessità di *variatio* propria del mercato pubblicitario. Tuttavia, è bene ricordare che si tratta di un marketing 'casalingo', in cui i post promozionali giocano spesso volte su meccanismi semiotici abbastanza elementari, per cui non è raro imbattersi, per esempio, in testi che sfruttano un accumulo di riferimenti all'autore. È il caso del post di Bazzi in fig. 2, in cui l'immagine è strutturata attraverso una sovrapposizione e una moltiplicazione di riferimenti alla sua persona: il suo volto, il suo nome, il suo libro, una sua foto (in questo caso, probabilmente, non senza una punta di autoironia, visto che il sottotitolo dell'articolo è "Qui si moltiplicano le identità").



Fig. 2 – Un post di Jonathan Bazzi.

Certo, Bazzi si nasconde parzialmente dietro una pagina di giornale, ma essa riporta cinque sue foto, oltre al titolo in cui il suo nome compare in rosso. Analogamente (fig. 3), Louis si nasconde parzialmente dietro la copertina di un libro che riporta però il suo nome all'anagrafe, «Belle-Gueule»,¹² nonché parte del titolo del suo primo libro, *En finir avec Eddy Bellegueule*. Questa rappresentazione

¹⁰ Ciò vale non solo per Jonathan Bazzi ed Édouard Louis, ma per la grandissima maggioranza degli autori letterari che operano sui social, salvo rarissime eccezioni.

¹¹ In Francia questa brandizzazione dell'autore si avvale ormai anche di una manualistica, con pubblicazioni come *Publier son livre à l'ère numérique – Autoédition, maisons d'édition, solutions hybrides: Le guide de l'auteur-entrepreneur*, di Marie-Laure Cahier ed Elizabeth Sutton.

¹² Qui i riferimenti sono intricati, poiché Louis, che all'anagrafe era Eddy Bellegueule, ha cambiato nome. Tuttavia, quello che tiene in mano è *Johnny Belle-Gueule*, un romanzo di John Godey pubblicato nel 1972 e poi adattato al cinema nel 1989. Sfruttando questa omonimia, Louis rinvia a se stesso e al proprio primo libro, il cui titolo è *En finir avec Eddy Bellegueule*.



Fig. 3 – Édouard Louis rinvia a se stesso.

paradossale, questo nascondersi per moltiplicarsi, si traduce e corrisponde nei testi a una particolare permeabilità fra le persone degli autori e i personaggi delle loro narrazioni. Se Louis può commentare «enfin réunis», sotto la foto, è perché la sua persona e il personaggio nel testo si compenetrano quasi perfettamente, secondo un requisito di aderenza totale tra la vita dell'autore e ciò che si racconta nell'opera che è proprio dell'intero filone di letteratura impegnata in cui Louis e Bazzi si inseriscono.

Per quanto riguarda gli autoritratti presenti sui due profili, quindi, si nota chiaramente un'altra analogia: alcuni sono autoritratti fotografici amatoriali (dei selfie); altri sono ritratti professionali, scattati in studio, o perfino vere e proprie rappresentazioni pittoriche o foto-pittoriche. La prima tipologia di immagini contiene foto scattate dagli autori stessi in contesti quotidiani e che spesso li ritraggono in una *mise* di supposta autenticità. Sui social sono immagini comuni, se non la norma *tout court*, laddove le immagini della seconda tipologia sono più frequenti su riviste patinate e cataloghi di esposizioni. Eppure, amatoriale e ultra-professionale fanno qui sistema, in un dialogo complesso di duplice rappresentazione in cui i soggetti sono allo stesso tempo icone e comuni mortali. Un post di Louis pubblicato il 13 settembre 2021 illustra perfettamente questo dispositivo.

L'autore pubblica un suo ritratto realizzato dagli artisti Pierre e Gilles (fig. 4), specializzati nella creazione di ritratti pittorico-fotografici di artisti e personaggi famosi.¹³ Come in tutte le opere di questi artisti, Louis viene esaltato e promosso mediante un'iconografia sacralizzante. Giocando sulla commistione dell'azzurro e del rosa, sulla posa ieratica e sulla ghirlanda fiorita, come anche sul cuore di spine, gli artisti rendono lo scrittore una «Vierge au buisson aux roses»¹⁴ *queer*. Allo stesso tempo, il titolo dell'opera – *The one who writes with his heart* – corrobora l'idea del ritratto di un santo degli amori spinosi, protettore degli oppressi. Louis incarna così il mito dello scrittore del *care*,¹⁵ fonte di consolazione e, forse, di preghiera per i suoi lettori. Louis commenta poi nella didascalia: «They called it “The one who writes with his heart”. My portrait by the legendary queer artists Pierre et Gilles. I still can't believe it happened. Thank you so much». Questa didascalia, che mostra il soggetto del ritratto – il 'santo' – in uno stato di eccitazione, è in apparente contraddizione con il carattere ieratico dell'immagine. Esprimendo uno stato di meraviglia e agitazione per la sproporzione di ciò che sarebbe accaduto, Louis

¹³ Apparire in uno dei loro ritratti, volutamente kitsch, significa oggi entrare nel pantheon delle icone della cultura contemporanea francese.

¹⁴ Ci riferiamo qui alla tradizione pittorica cinquecentesca della Vergine ritratta in un giardino di rose. I più celebri esempi sono la *Vergine con il cespuglio di rose* di Martin Shongauer (1473, colore su legno, 200 × 114,5 cm, Chiesa dei Domenicani, Colmar) e la *Madonna im Rosenhag* di Stefan Lochner (vers. 1448, colore su legno, 51 × 40 cm, Colonia, Wallraf-Richartz Museum).

¹⁵ Quello di *letteratura del care* è un concetto ancora in fase di esplorazione, in particolare oltreoceano. Nel 2021 si è tenuto a Parigi un primo convegno su questo tema, “Caring lit’ / Pour une littérature du care”, a partire da Carol Gilligan, *In a Different Voice* (1982); Marjolaine Deschênes, “Les ressources du récit chez Carol Gilligan et Paul Ricœur: peut-on penser une littérature *care*?” (2015); e Amelia DeFalco, *Imaging Care: Responsibility, Dependency and Canadian Literature* (2016).

sembra così, paradossalmente, desacralizzarsi. Tuttavia, il processo rappresentativo è più complesso: parlando del «*suo* ritratto» ad opera dei «*legendari* artisti queer», Louis si associa sottilmente a quegli artisti, diventando a propria volta, con pseudo-sillogismo, un «*legendario* artista queer». In questo modo, l'espressione di incredulità della seconda parte del commento convalida il tratto legendario non solo della loro, ma anche della sua posizione.¹⁶

Questo dispositivo narrativo, asimmetrico solo in apparenza, costituisce un meccanismo di mitizzazione che gioca dialetticamente con l'avvicinamento e l'allontanamento dell'icona dalla persona comune, resa ora umana, ora 'divina'. Inoltre si potrebbe dire che solo attraverso questa desacralizzazione attraverso lo stupore lo scrittore può postare una simile immagine, che altrimenti sarebbe percepita come insopportabilmente autocelebrativa. Già Roland Barthes, nei *Miti d'oggi* (21-24), rilevava a proposito di André Gide una dinamica simile: da un lato, una forma molto evidente di sacralizzazione attraverso l'immagine; dall'altro, una 'umanizzazione' del soggetto che raddoppia la sacralizzazione, facendo di Louis – nel nostro caso – uno scrittore consacrato suo malgrado.



Fig. 4 – Pierre e Gilles, ritratto di Édouard Louis.

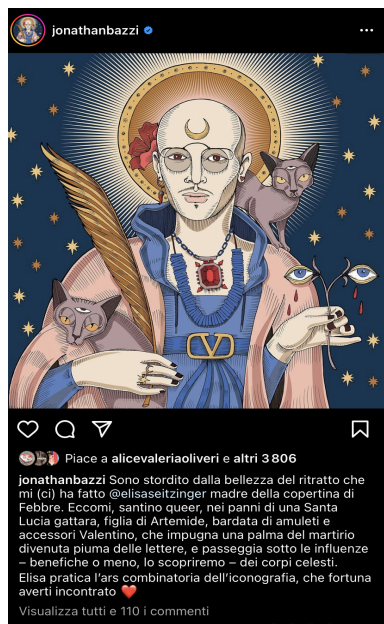


Fig. 5 – Elisa Seitzinger, ritratto di Jonathan Bazzi.

Jonathan Bazzi opera nello stesso modo: senza proporre anche per lui un'analisi esauriente, riporterò un'immagine che il lettore saprà interpretare da sé (fig. 5).

Per quanto riguarda la funzione estetica, sarà necessario considerare tre sottocategorie: paesaggi e cose, amici e letture. Dal punto di vista quantitativo, le tre sottocategorie variano tra i due profili. Se in quello di Bazzi la sottocategoria di paesaggi e cose è molto presente – numerose sono le foto di tramonti e di oggetti cari all'autore (come un cornetto portafortuna) –, nel profilo di Louis questi sprazzi di poesia quotidiana scarseggiano. Louis privilegia i selfie con gli amici, tutti intellettuali, filosofi e scrittori politicamente impegnati. In questo modo, egli segnala i propri legami affettivi e, per loro tramite, la propria appartenenza a un *milieu* militante. Lo stesso procedimento, peraltro, si ravvisa anche nel profilo di Bazzi, dove scrittori e intellettuali appaiono sui «*terrazzini di Buenos Aires*», a Milano, laddove in quello di Louis si tratta più che altro di amici parigini e d'oltreoceano. Questa differenza potrebbe sembrare irrilevante, ma, come vedremo meglio più avanti, è la differenza che passa fra uno scrittore che si perde nei dettagli e nella contemplazione, da una parte, e uno più

¹⁶ Questa strategia retorica è molto frequente sui social network in generale. Qualsiasi influencer che presenti un nuovo prodotto userà espressioni di eccitazione e incredulità.

Per una ricomprensione *social* della *posture littéraire*

Beatrice Latini

attento all'azione diretta, dall'altra. L'ultima sottocategoria, delle letture, è presente in eguale misura in entrambi i profili. Ambedue gli autori pubblicano regolarmente foto di libri di altri autori che hanno amato o che consigliano. Questo permette di tracciare a grandi linee le loro biblioteche mentali, nonché di osservare meglio i loro universi intertestuali, dove torna ripetutamente l'elemento della militanza. Prendendo in esame gli ultimi 60 post, sul profilo di Louis troviamo per esempio *Peau noir, masques blancs* di Franz Fanon, *Mon corps, ce désir, cette loi: réflexion sur la politique de la sexualité* di Geoffroy de Lagasnerie e *Nous, les survivants* di Tash Aw; sul profilo di Bazzi, invece, *Chiamatemi Cassandra* di Marcial Gala e *Le cattive* di Camila Sosa Villada.

Infine, e come si è detto, si trovano pubblicazioni con funzione politica. L'impegno dei due autori per la comunità LGBTQIA+ si esplicita in pubblicazioni in cui la presenza della comunità nelle loro vite assume forme simboliche o letterali, sia nelle immagini che nei discorsi. Gli esempi spaziano dalla bandiera del *pride* a manifestazioni di impegno più puntuali, quali lo scrivere uno slogan sul palmo della mano per mostrarlo in camera in segno di solidarietà o il pubblicare volantini a sostegno di una manifestazione, come fa Louis per il 'caso Adama'.¹⁷

Il 18% dei post politici emerso nell'analisi quantitativa è stato calcolato sulla base di questi post a esplicito contenuto militante. Tuttavia, questa funzione è in realtà latente in quasi tutti gli altri post. Quelli con funzione promozionale danno visibilità a testi che derivano o rimandano a temi e occasioni di militanza, mentre quelli auto-ritrattistici, come si è visto, sono spesso delle mitificazioni dell'artista *queer* e in quelli estetici le frequentazioni degli autori rinviano a *milieux* o letture militanti. Proprio in quanto permea tutti gli aspetti delle vite degli autori, per come le si può vedere rappresentate sui social, la funzione politica diviene quindi la più caratterizzante. In altri termini, come ha sostenuto Alexandre Gefen nel suo ultimo lavoro (*La littérature est une affaire politique*), la letteratura diviene sempre di più (sui social) una questione politica. Solo i tramonti, i paesaggi e gli oggetti di Bazzi esulano da questa '*vibe queer*' che abbraccia gran parte delle condotte pubblica sua e di Louis.

3. L'*ethos* discorsivo : le opere a confronto

Abbiamo visto che i profili Instagram di Bazzi e di Louis sono così simili, tra funzione promozionale, autoritratti che si muovono fra la banalizzazione del selfie e il privilegio del ritratto d'artista e impegno politico dominante, che potrebbero essere descritti come 'profili gemelli' (una differenza, ma secondaria, è apparsa nei contenuti dei post con funzione estetica). Ora, per capire le posture di questi due autori nella loro integralità, sarà necessario prendere in esame i loro testi e individuarne i rispettivi *ethos* discorsivi, domandandosi se essi corrispondano alle loro condotte pubbliche. Si prenderanno quindi in esame *En finir avec Eddy Bellegueule* di Édouard Louis (Editions du Seuil, 2014) e *Febbre* (Fandango, 2019) di Jonathan Bazzi. L'analisi tenterà dapprima di mostrare come queste due narrazioni siano perfettamente analoghe nei temi proposti e nell'impostazione narrativa, per poi osservarne più da vicino gli *ethos* discorsivi, ovvero le immagini che gli autori, in questi loro testi, offrono di sé.

En finir avec Eddy Bellegueule e *Febbre* sono entrambi racconti in prima persona che ricalcano le vite degli autori. Nell'uno e nell'altro caso il racconto parte dall'infanzia, vissuta in condizioni di oppressione e segnata dalla violenza, per arrivare a un momento di forte emancipazione con l'inizio dell'adolescenza. In Francia, i due testi sarebbero definiti *révits auto-fictifs*, ovvero narrazioni romanzesche che rispettano il patto autobiografico rispetto all'identità fra autore,

¹⁷ Il caso Adama è un caso giudiziario francese che ha avuto origine con la morte di Adama Traoré, un uomo di 24 anni di origini africane. Traoré morì il 19 luglio 2016 presso la gendarmeria di Persan (Val-d'Oise), dopo essere stato fermato a Beaumont-sur-Oise mentre cercava di fuggire da un posto di blocco. La morte di Traoré è divenuta il punto di partenza di un movimento analogo al *Black Lives Matter*.

Per una ricomprensione *social* della *posture littéraire*

Beatrice Latini

narratore e personaggio, ma permettono una certa reinvenzione del personaggio rispetto alla biografia reale dell'autore.¹⁸ In entrambi i casi, ad ogni modo, l'oppressione iniziale subita dai due personaggi è correlata alle loro condizioni economiche precarie e al loro orientamento sessuale, che nell'ambiente sociale in cui vivono è motivo di discriminazione. Da questa situazione, nondimeno, prendono l'avvio traiettorie salvifiche analoghe, che da quelle realtà periferiche tendono a realtà urbane, intellettuali e borghesi a cui Édouard e Jonathan ardentemente anelano:

La biblioteca è il mio posto preferito. L'unico bello a Rozzano. [...] Quando vado in biblioteca, ci metto tantissimo a scegliere cosa portarmi a casa, come coi giocattoli che mi compra papà. In realtà alcuni libri continuo a prenderli in prestito anche se li ho già letti. (Bazzi 142)

Le théâtre, la littérature, le cinéma, j'avais le pressentiment qu'ils seraient les outils qui me mèneraient à une nouvelle vie. (*Changer: méthode* 57)¹⁹

Lo spostamento dalla periferia al centro non è solo geografico – da Rozzano a Milano, in un caso; dalla Piccardia a Parigi, nell'altro –, ma anche sociale, con il passaggio dall'oscurantismo provinciale ad ambienti più colti, ed esistenziale, in quanto i due protagonisti si sottraggono all'emarginazione e alla repressione violenta della loro sessualità e pervengono alla sua espressione attraverso la cultura.

Si tratta insomma di due *récits de transfuge*²⁰ e di due *récits* in cui particolare importanza è assegnata alla dimensione corporea. Il corpo è infatti il principale prisma attraverso il quale i due protagonisti esperiscono e scoprono il mondo. È in primo luogo sui corpi, e non sulla psiche, che viene descritta la violenza esercitata dal contesto di origine. Louis manifesta questo primato del corpo fin dall'incipit della sua opera, scandito da tre riferimenti alla violenza corporea. Dapprima, nei suoi confronti: «Le crachat s'est écoulé lentement sur mon visage, jaune et épais [...] il s'écoule de mon œil jusqu'à mes lèvres, jusqu'à entrer dans ma bouche» (13); poi, in relazione al padre: «La violence ne m'était pourtant pas étrangère, loin de là. J'avais depuis toujours, aussi loin que remontent mes souvenirs, vu mon père ivre se battre à la sortie du café contre d'autres hommes ivres, leur casser le nez ou les dents» (13); e, infine, su un maiale: «J'avais vu égorger des cochons dans le jardin, boire le sang encore chaud qu'il extrayait pour en faire du boudin (le sang sur ses lèvres, son menton, son tee-shirt). Les cris du cochon agonisant quand mon père sectionnait sa trachée-artère étaient audibles dans tout le village» (14). Tuttavia, il corpo non è solo corpo che subisce la violenza, ma anche corpo che intercetta i segni del progresso dei percorsi di vita dei due protagonisti. Detto altrimenti, è anche *attraverso* i propri corpi e i loro cambiamenti che evolvono le vite dei due protagonisti. Quest'ultima concezione del corpo come cabina di pilotaggio dell'esistenza è particolarmente presente nell'autofiction di Bazzi, al cui centro, come indica il titolo stesso, è una febbre incessante che rivela al protagonista l'infezione da HIV presente nel suo corpo. Ma Bazzi esprime il primato del corpo come mezzo di comprensione della realtà e della propria persona anche quando descrive situazioni più ordinarie. Per esempio, parlando di un primo incontro d'amore, scrive:

È la legge di gravitazione sentimentale: più due corpi si avvicinano più l'attrazione emotiva aumenta. E io la sento tutta [...], mi disosso, mi si strappa la carne. Ci mette sempre molti giorni a

¹⁸ Il termine *auto-fiction*, come è noto, fu coniato nel 1977 da Serge Doubrovsky, critico letterario e scrittore, per designare il proprio romanzo *Fils*.

¹⁹ Citiamo dall'ultimo romanzo di Louis, in questo caso, perché l'autore torna a raccontare questo periodo di transizione della sua infanzia.

²⁰ Il termine denota quel sotto-genere narrativo in cui si racconta l'ascesa sociale di un personaggio che quindi sarà definito *transfuge de classe*.

Per una ricomprensione *social* della *posture littéraire*

Beatrice Latini

ricrescere. Finché non lo fa ho gli organi interni – stomaco, pancreas, fegato, milza – esposti. (312)

Così come la sua crescita mentale, legata al suo progresso fisico:

Mentre avanzo nella pratica indiana – verticale sulle mani, sospensioni sulle braccia, vincere le leggi della natura – il mio corpo muta, si irrobustisce, si espande, diventa più forte. [...] Come in terra così in cielo, come nei fasci muscolari così nelle inclinazioni mentali: inizio ad andare agli incontri con la gente conosciuta in chat e, se una volta lì non mi va più, mi rifiuto di concludere. Mai più preda – imparo a dire di no, a proteggere i miei confini. (306)

Nonostante questi motivi comuni, che rendono le due opere, almeno a un primo sguardo, molto simili, gli approcci discorsivi dei due autori sono assai diversi. Se Louis utilizza un approccio narrativo di matrice chiaramente sociologica, Bazzi tende a dispiegare una visione di matrice vagamente filosofica. Questa divergenza deriva con tutta probabilità dalle rispettive formazioni accademiche – in sociologia per Louis, allievo di Pierre Bourdieu, in filosofia per Bazzi – e ad essa si legano due *ethos* discorsivi molto diversi.

Per quanto riguarda Louis, sebbene egli scriva ispirandosi liberamente al *récit transpersonnel* (Blanckeman 153) di Annie Ernaux,²¹ in *En finir avec Eddy Bellegueule* emerge in maniera preponderante l'influenza della sociologia bourdieusiana. In particolare, essa si trova sia nella durezza di alcune frasi di chiara ispirazione scientifica, come «il n'existe d'incohérences que pour celui qui est incapable de reconstruire les logiques qui produisent les discours et les pratiques» (75), sia in una visione dei personaggi che li condanna senza appello a rimanere nella loro brutalità. Cécile Dutheil de la Rochère, fra le voci più critiche, afferma che «le lecteur de Bourdieu sembl[e] se prendre pour celui dont il a parfaitement intégré le catéchisme». Il lato rigido, irreprensibile, di questo 'catechismo bourdieusiano' emerge chiaramente nel momento in cui dei personaggi grotteschi nella loro violenza, come il padre omofobo o la madre ineducata, rimangono congelati, malgrado le loro azioni, in un'inquadratura valoriale sociologica che li imprigiona, perché non ammette eccezioni. Ad esempio, il gesto del padre di Eddy, che affida al figlio una piccola somma di denaro per frequentare un liceo teatrale nella città vicina, nonostante l'incomprensione e il rifiuto, non è sufficiente a redimerlo, né, tantomeno, a generare anche solo un minimo cambiamento nel loro rapporto.

In maniera sorprendentemente contraria, Bazzi adotta un approccio più possibilista, di derivazione filosofica. Questo non significa che la sua narrazione non abbia presupposti sociologici. Nell'impianto costitutivo della sua opera risiede l'idea di una società dominata da meccanismi sociali dominanti, ma all'interno di questa struttura si intrecciano legami emotivi e riflessioni sull'altro mescolate a deviazioni nell'irrazionale tramite segni, simboli e letture dell'oroscopo. Per questo motivo in *Febbre* si possono trovare passaggi in cui la prospettiva sociologica viene ribaltata dall'esperienza. Parlando del proprio medico, per esempio, il narratore dice:

²¹ Per meglio comprendere la nozione di *transpersonnel*, ci si può riferire al testo di Annie Ernaux stessa, "Vers un 'je' transpersonnel", in cui l'autrice afferma: «Je veux dire par là que je cherche à objectiver, avec des moyens rigoureux, du "vivant" sans abandonner ce qui fait la spécificité de la littérature, à savoir l'exigence d'écriture, l'engagement absolu du sujet dans le texte. Cela veut dire aussi, bien sûr, que je récusé l'appartenance à un genre précis, roman et même autobiographie. Autofiction ne me convient pas non plus. Le *je* que j'utilise me semble une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de "l'autre" qu'une parole de "moi" : une forme transpersonnelle, en somme. Il ne constitue pas un moyen de me construire une identité à travers un texte, de m'autofictionner, mais de saisir, dans mon expérience, les signes d'une réalité familiale, sociale ou passionnelle. Je crois que les deux démarches, même, sont diamétralement opposées» (221).

Per una ricomprensione *social* della *posture littéraire*

Beatrice Latini

Perlustrando la sua bacheca ho trovato le foto con gli amici alle partite di calcio: tipico ragazzo eterosessuale in contesto goliardico-cameratesco. Il mio salvatore gioca a calcetto. Farà pure le gare di ruttì? Mi viene spontaneo fidarmi, affidarmi a lui. Quando parliamo di me, dell'omosessualità, del sesso tra ragazzi, non dà segni di disagio, non è in imbarazzo, sorride. (164)

Nella descrizione, la matrice sociologica alla base della visione del personaggio, caratterizzato in termini scientifico-etnografici («tipico ragazzo eterosessuale in contesto goliardico-cameratesco»), viene sconquassata sulla base di un'affinità empirico-emotiva che Jonathan non ha solo con le persone che lo circondano, ma anche con il nucleo del suo malessere, cioè le sue origini nel passato e la sua malattia nel presente. Quest'ultima, in effetti, anziché chiudere Jonathan su se stesso, confinandolo alla definitività della sua condizione, lo apre a una più ampia interrogazione sul senso della vita e a una fase di curiosa sperimentazione che si sviluppa attraverso una forma di dialogo con l'esperienza, per mezzo di segni. Parlando per esempio dei metodi alternativi di cura dell'HIV che sperimenta, inseguendo una sorta di gusto per l'anti-razionale, evoca un senso di predestinazione nella sua impresa:

Non credo affatto che l'HIV si possa curare così, ma un po' mi appassiona questo gioco che tratta il corpo come se fosse una realtà a nostra completa disposizione, come se la materia biologica fosse in grado di risanarsi grazie alle formule magiche. Tutto è storia, tutto è immaginazione. [...] [L]egare il virus a quello che sono, che sono stato, e capire che messaggio ha per me, cos'è venuto a dirmi. (189)

Ugualmente, il personaggio di Jonathan continua a essere concretamente legato a Rozzano e al suo nucleo familiare, che comprende la madre, anche se rude, e i nonni, anche se incolti.

Tutt'altra è la prospettiva proposta da Eddy, che decide, dopo la partenza, di recidere ogni legame emotivo con il paese natio. Come afferma Bruno Blanckeman, per Édouard Louis «l'écriture est une *exécution*, aux différents sens du terme: la mise à mort d'une histoire généalogique qui relève de la maldonne native, doublée de la mise en œuvre d'un récit de soi qui participe de l'autoportrait restauré» (151).

Questa diversità di atteggiamenti verso le proprie origini si riflette nei nomi stessi dei due scrittori. Mentre l'autore di *Febbre* mantiene il proprio nome, sebbene esso riveli le sue origini popolari e suburbane, Eddy Bellegueule – come indica il titolo del libro – cambia il proprio in Édouard Louis, manifestando così la necessità di liberarsi completamente delle proprie origini e di affermare una natura più nobile (*Édouard*, in Francia, è un nome ormai desueto e aristocratico, mentre *Louis* è il nome di quasi tutti i re di Francia dal IX secolo fino al 1795). La decisione di conservare o abbandonare il proprio nome rimanda quindi all'accettazione, sebbene sofferta, o al rifiuto delle proprie origini povere e periferiche e, più in generale, costituisce il cuore dello scarto tra gli *ethos* discorsivi dei due autori.

Se Louis si rappresenta nel proprio discorso e per suo tramite come costantemente teso a un cambiamento totale e rivoluzionario della propria vita, tale da richiederli un distacco radicale, Jonathan Bazzi costruisce per sé l'immagine di una persona che, anche in virtù della condizione di debolezza dovuta non solo alle origini svantaggiate, ma anche alla malattia, è più aperta e pronta a integrare l'altro da sé, secondo una logica di riconciliazione.

4. Conclusioni

Édouard Louis e Jonathan Bazzi sono quindi due autori le cui condotte pubbliche, sui social, sono molto simili, ma i cui *ethos* discorsivi divergono radicalmente. Dato che la postura è sempre «un tentativo di rappresentarsi in modo unico, al di fuori di ogni appartenenza» (Meizoz, *Postures littéraires* 18; trad. mia), la forte somiglianza dei loro profili social suggerisce che,

Per una ricomprensione *social* della *posture littéraire*

Beatrice Latini

nonostante i loro presumibili sforzi per singolarizzarsi, entrambi appartengono alla medesima famiglia di posture (Meizoz, *Postures littéraires II* 180), ovvero una stessa postura a cui si affilia, in modo più o meno consapevole, una serie di autori nel tempo. Come lo *scrittore-cittadino* creato da Rousseau o il *genio infelice* di Rimbaud, si tratta di posture che uniscono atteggiamenti fisici e testuali e perdurano fino ai giorni nostri in altri autori, anche per una forma di inconsapevole emulazione. In questo caso, con Louis e Bazzi si intravede l'emergere di una nuova famiglia di posture: quella dell'autore attivista e icona *queer*, che sta gradualmente formando il suo 'repertorio storico' ancora tutto da sistematizzare e da comprendere, ma in cui Bazzi e Louis si inseriscono senza dubbio a pieno titolo. La loro postura, infatti, è incentrata quasi interamente sull'appartenenza identitaria e politica alla comunità LGBTQIA+ e viaggia con facilità tra Francia e Italia. Ciò viene esplicitato non solo attraverso i loro comportamenti pubblici sui social network, dove essi si autorappresentano in modi vertiginosamente simili, ma anche nei temi delle loro opere, ossia le storie di oppressione contro cui i membri di queste comunità si ribellano. In altre parole, Bazzi e Louis adottano la stessa strategia di individualizzazione, che prevede, da un lato, l'espressione di una chiara appartenenza alla comunità LGBTQIA+ e, dall'altro, l'organizzazione dei medesimi temi all'interno di un genere autobiografico che mira a testimoniare l'oppressione politica. Ma ci si potrebbe ancora chiedere, in aggiunta, se le posture social di Bazzi e di Louis non siano così simili anche per reciproca ispirazione o ancora, come suggerisce Mapelli, per l'effetto «omogeneizzante» proprio del mezzo social.

Tuttavia, sono anche emerse delle differenze. Se Bazzi sembra spesso perdersi in momenti di contemplazione assorta delle cose, Louis sembra sempre impegnato ad agire sulla realtà. Di qui potrebbe nascere l'ipotesi di uno studio dei rapporti tra gli autori di una stessa famiglia posturale a partire dalle loro condotte sui social. Meizoz, che propone il concetto di famiglia posturale, non esplora i possibili legami parentali tra i soggetti dei suoi studi, anche perché le occasioni pubbliche su cui si basano le sue analisi (di Ramuz, Céline e Rousseau) non sono 'socializzate' come su Instagram. È però interessante notare che la natura relazionale dei social network contribuisce a interrogare la condotta pubblica di uno scrittore soprattutto in virtù della possibile esistenza di una famiglia posturale all'interno della quale egli si iscrive. In questo modo, i social network potrebbero costituire una feconda base di studio per individuare, attraverso la cristallizzazione dei comportamenti degli scrittori, nuovi legami all'interno di famiglie posturali, capaci di indicare nuovi filoni letterari. L'ipotesi è corroborata dal fatto che la discrepanza rilevata tra i due autori – tra la disposizione contemplativa di Bazzi e la tendenza all'azione sulla realtà di Louis –, rilevabile da dettagli osservabili sui social, si riflette con chiarezza nella differenza fra i rispettivi ethos discorsivi. Come è emerso dall'analisi testuale, Louis descrive il proprio personaggio come proteso al controllo e al cambiamento radicale, mentre Bazzi, a causa della sua malattia, non può affermare una presa ferrea sulla vita e dunque ragiona in una logica d'insieme, in cui razionale e irrazionale si mescolano costantemente.

Ciò che occorre rilevare, in conclusione, è che questa differenza si percepisce molto più chiaramente nei testi narrativi che non nella presentazione sui social network di quei testi o degli autori stessi. Sui social, la massa di contenuti promozionali e politici è così preponderante da oscurare la finezza delle loro posizioni e cancellare, o sminuire, le differenze. Solo un'osservazione attenta dei social e, congiuntamente, l'analisi dei testi possono mettere in chiaro questa differenza infine significativa: una traccia sottile e luminosa, come le linee dei tramonti postate da Bazzi,²² che ci permette di identificare sguardi fraterni, ma non identici, all'interno della stessa famiglia.

²² Si fa riferimento a numerosi post di Bazzi (4 ottobre 2021, 13 settembre 2021, 4 agosto 2021 e altri).

5. Bibliografia

- Barthes, Roland. *Miti d'oggi*. 1957. Trad. di Lidia Lonzi, Einaudi, 2016.
- Bazzi, Jonathan. *Febbre*. Fandango Libri, 2019.
- Beaudouin, Valérie. “Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web”. *Rezeaux*, vol. 175, n. 5, 2012, pp. 107-44.
- Blanckeman, Bruno. “En commencer avec Édouard Louis”. *Société de Littérature du Nord*, vol. 70, n. 2, 2017, pp. 151-55.
- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. 1992. Éditions du Seuil, 1998.
- Brunn, Alain. *L'Auteur*. Flammarion, 2012.
- Cahier, Marie-Laure, ed Elizabeth Sutton. *Publier son livre à l'ère numérique – Autoédition, maisons d'édition, solutions hybrides: Le guide de l'auteur-entrepreneur*. Éditions Eyrolles, 2015.
- Cardon, Dominique. *Culture Numérique*. Presses de Sciences Po, 2019.
- . *La démocratie Internet*. Éditions du Seuil, 2010.
- DeFalco, Amelia. *Imaging care: Responsibility, Dependency and Canadian Literature*. U of Toronto P, 2016.
- Deschênes, Marjolaine. “Les ressources du récit chez Carol Gilligan et Paul Ricœur: peut-on penser une littérature care?”. *Le Care. Éthique féministe actuelle*, a cura di Sophie Bourgault et Julie Perreault, remue-ménage, 2015, pp. 207-27.
- Ducas, Sylvie. “L'écrivain contemporain en réseau web 2.0: retour du refoulé auctorial?”. *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 116, n. 3, 2016, pp. 641-52.
- Ernaux, Annie. “Vers un ‘je’ transpersonnel”. *RITM*, n. 6, 1994, pp. 218-21.
- Foucault, Michel. “Qu'est-ce qu'un auteur?”. *Bulletin de la Société française de philosophie*, vol. 63, n. 3, 1969, pp. 73-104.
- Gefen, Alexandre. “Ce que les réseaux font à la littérature. Réseaux sociaux, microblogging et création”. *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, 2010, pp. 155-66.
- . *La littérature est une affaire politique*. Éditions de l'Observatoire, 2022.
- Lipovetsky, Gilles. *Le sacre de l'authenticité*. Gallimard, 2021.
- Louis, Édouard. *Changer: méthode*. Éditions du Seuil, 2021.
- . *En finir avec Eddy Bellegueule*. Éditions du Seuil, 2014.
- Mangueneau, Dominique. *Discours et analyse du discours*. Armand Colin, 2014.
- Mapelli, Maria Maddalena. *Per una genealogia del virtuale. Dallo specchio a Facebook*. Mimesis, 2010.
- Médeal, Cécile. “L'auteur au temps du numérique”. *Esprit*, vol. 5, 2012, pp. 102-14.
- Meizoz, Jérôme. “Postura e campo letterario”. Trad. di Anna Baldini, *Allegoria*, n. 56, pp. 130-40.
- . *Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur*. Slatkine Éditions, 2007.
- . *Postures littéraires II : La fabrique des singularités*. Éditions Slatkine, 2011.

Per una ricomprensione *social* della *posture littéraire*

Beatrice Latini

- O'Reilly, Tim. "What is Web 2.0". 30 settembre 2005, <https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html>.
- Wuart, Louis. "Le personal branding des écrivains sur les réseaux sociaux : gestion de l'identité et de la notoriété en ligne". *Communiquer. Revue de communication sociale et publique*, n. 26, 2019, pp. 67-87.
- Wu Ming, "L'amore è fortissimo, il corpo no. 2009-2019, dieci anni di esplorazioni tra Giap e Twitter". *Giap*, 2019, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2019/12/lamore-e-fortissimo-il-corpo-no-1-twitter-addio/>.