

Lara Maria Bitter (Mainz)

***Spatriati* – Mario Desiati e la crisi giovanile nella patria dell'olmo**

***Spatriati* – Mario Desiati and the Crisis of the Youth in the Reign of the Elm**

In his latest novel, Mario Desiati tells the story of Francesco and Claudia, two young 'spatriati', as outsiders are called in Apulia. An initial liberation from the oppressive south is the move to Berlin, which allows them to go in search of themselves – a search for identity that Francesco initially rejects. Theirs is above all a conflict of sexual identity: they do not know who they are, where and how to live and whom to love. The symbol of their friendship, which goes through moments of crisis and joy but also of their identity are trees, especially the elm, rich in meanings, representing mourning, protection, the sexes, love, friendship, and mutual dependence in the sense of understanding and support. Therefore, the first part explains the meaning of trees, which will be concreted in the second part about the symbolism of the elm. These concepts will be applied afterwards on the novel *Spatriati* to show how moments of profound crisis lead to identity reflection and experimentation with identity through which one recognises the own uniqueness in the diversity reflected in the nature of a large city.

Nelle sue opere Mario Desiati illustra avvenimenti attuali di valore nazionale da un punto di vista mediterraneo. Un argomento presente nella narrativa dello scrittore pugliese sono le difficoltà dei giovani, soprattutto in un ambito lavorativo (Conrad von Heydendorff 2018: 199s.). In *Neppure quando è notte*, per esempio, romanzo d'esordio del 2003, descrive le condizioni di vita dei giovani nel precariato, o in *Foto di classe* del 2009, opera nella quale il narratore descrive i suoi vecchi compagni di scuola per sviluppare diverse 'categorie' di persone meridionali, come, per esempio, i fuggiti o i rimasti (Desiati 2009: 128).¹

Nel suo ultimo romanzo, *Spatriati*, pubblicato nel 2021 e premiato con lo Strega nel 2022, Desiati illustra un'altra categoria di persone: racconta la storia di Francesco e Claudia, due giovani "spatriati", o come vengono chiamati in Puglia "gli incerti, gli irregolari, gli inclassificabili, a volte i balordi o gli orfani, oppure celibi, nubili, girovaghi e vagabondi, o forse, nel caso che ci riguarda, i liberati" (Desiati 2021 [=SP]: 5).²

Claudia considera Martina Franca una comune opprimente e ostile, mentre Francesco ha un legame forte con la sua terra. Uno opposto all'altra ma sempre uniti, si sentono repressi e fuori dal comune e insieme si ritrovano a fronteggiare una crisi d'identità. Per Claudia il trasferimento a Berlino è una liberazione che le permette di andare alla ricerca di sé – una ricerca identitaria che Francesco inizialmente rifiuta. Il loro è soprattutto un conflitto d'identità sessuale: non sanno chi sono, dove e come vivere e chi amare. Alla fine, Francesco raggiunge Claudia a Berlino e si gettano nella vita notturna, sperimentando la libertà sessuale acquisita nella capitale tedesca: hanno relazioni omo- e bisessuali, mettendo in discussione la definizione patriarcale dei sessi. L'albero, in particolare l'olmo, diventa il simbolo della loro

¹ In questo romanzo Desiati crea una tipologia di giovani pugliesi, in base a un questionario: "Le storie raccontate sono ispirate a sette personaggi emblematici" (p. 128), "e in base alle loro risposte viene fuori l'identikit di un soggetto quasi sempre andato via per studiare e quasi mai più tornato" (p. 132). Le categorie delle persone sono, per esempio: i chiusi, i fuggiti, i fedeli, gli arrangiati o i rimasti.

² Il contributo analizza la decostruzione della categoria degli "spatriati" attraverso la critica e i percorsi alternativi di Francesco. Rispetto a *Foto di classe*, *Spatriati* segue, dunque, una struttura viceversa: parte da una categoria apparentemente stabilita nella società, per decostruirla.

identità e amicizia riflettendo i momenti di crisi e gioia dei protagonisti. "Uomo e albero è una correlazione primaria della civiltà", sostiene Bronzini, poiché è "l'albero che si pone come modello all'uomo" (Bronzini 1999: 325s.). Francesco e Claudia crescono e l'olmo rappresenta i diversi stadi del loro sviluppo. L'albero diventa, come spiega Hans-Georg Grüning (2016: 7), un elemento strutturale del testo allargando il significato dell'olmo descritto nelle singole situazioni a un leitmotiv dell'intero romanzo.³

Ma come si definisce la relazione tra uomo e albero? Quali sono i livelli simbolici dell'olmo? In che modo esso descrive la crisi identitaria del protagonista Francesco? Il legame con l'olmo rimane stabile oppure c'è un cambiamento che pone un altro albero al centro della vicenda? Cosa impara l'io narrante dall'olmo o dagli alberi? Qual è il rapporto con la sua regione, la Puglia? E come riesce a superare la sua crisi d'identità?

Per rispondere a tali domande, il presente contributo parte dal romanzo *Spatriati* di Mario Desiati che racconta il modo in cui vengono affrontate e superate sfide quotidiane e crisi identitarie dai giovani nella Puglia contemporanea. Questo percorso di crescita viene accostato alla maturazione degli alberi, elemento naturale prediletto nel racconto.

In una prima parte viene, dunque, esaminata la relazione tra l'uomo e l'albero, per poi passare all'illustrazione del significato simbolico che l'olmo assume nel romanzo in rapporto alla vista del protagonista. Questo contributo intende mostrare come momenti di profonda crisi portano a una riflessione e una sperimentazione della propria identità. La crisi dei protagonisti, la riflessione e le loro esperienze mostrano la loro unicità nella diversità, rispecchiandosi nella natura di una grande città come Berlino.

Vita e radici – dagli uomini agli alberi

La relazione tra l'uomo e l'albero è una delle più antiche: "Compagno del cammino dell'uomo da due milioni di anni, l'albero è diventato uno dei grandi simboli della vita in perpetua evoluzione" (Ries 2007: 7). L'albero non rappresenta solo una pianta, bensì contiene un significato simbolico ed ha quindi una funzione tutta sua: "Der Baum in seiner allgemeinen Bedeutung kann in seiner Funktionalität gesehen werden" (Grüning 2016: 8). L'albero svolge dunque un compito di natura espressiva. Wolfgang Bauer spiega che una tale espressività naturale riguarda emozioni quali gioia, felicità, amore, desiderio, dolore, odio o anche invidia (Bauer 2013: 5). Anzi, secondo lui, l'uomo discende dall'albero cosicché dà orientamento, ispirazione, forza di vivere e opportunità per riflettere su se stessi. Bronzini afferma anche la superiorità dell'albero nei confronti dell'uomo (Bronzini 1999: 325). Nella cultura occidentale si parla anche di una cosiddetta 'anima vegetale', una "Pflanzenseele", perché la vita delle piante e degli uomini sono intrecciate (Bauer 2013: 5). Così Clemens Zerling sottolinea che l'uomo cerca il senso e il suo posto nel mondo proprio nelle piante che gli offrono associazioni e confronti per l'orientamento (Zerling 2013: 6). Alfredo Cattabiani vede negli alberi anche fonti di energia spirituale: "Contemplando un albero [il lettore ci] coglierà l'immagine del cosmo perché porta frutti e periodicamente si rigenera" (Cattabiani 2017: 6). L'albero porta all'orientamento, alla riflessione e indica una possibile rinascita – una rinascita non solo degli

³ Nella sua metodologia Grüning considera l'albero un elemento strutturale del testo, dunque come una struttura sistematica a un livello semantico collegata in seguito all'interpretazione del testo, come, per esempio, la costruzione di personaggi o la messa in scena di certi motivi, come, nel caso presente, quello dell'albero.

uomini, ma anche un cambiamento dell'albero e della sua immagine (Bronzini 1999: 335). Ma gli alberi, e in senso esteso il bosco, rappresentano non solo un luogo di rinascita, ma anche di ribellione, soprattutto nella filosofia di Ernst Jünger, il quale scrive nell'incipit del saggio *Der Waldgang*:

Der Wald – es ist keine Idylle, die sich hinter dem Titel verbirgt. Der Leser muß sich vielmehr auf einen bedenklichen Ausflug gefaßt machen, der nicht nur über vorgebahnte Pfade, sondern auch über die Grenzen der Betrachtung hinausführen wird.» (Jünger 2001 [1951]: 5).⁴

Nella filosofia jüngeriana degli alberi – sorta nel secondo dopoguerra – il bosco è il luogo di coloro che riflettono criticamente e coscientemente il proprio essere, il che gli permette di ribellarsi (Jahraus 2019: 74). È così che gli alberi portano l'uomo al riconoscimento di se stesso e della sua identità (Manzo 2013: 123). Anche l'olmo racchiude, nella sua simbologia, momenti di riflessione, cambiamento e ribellione.

L'origine del mondo – il simbolismo dell'olmo

L'albero dell'olmo ha un ruolo determinante in *Spatriati* come spiega Francesco, il protagonista: "Secondo una leggenda nordica la donna che diede origine all'umanità era un albero, un olmo per l'esattezza. Passai tutti i crepuscoli dei giorni successivi a guardare l'albero in cortile riflettere con i suoi cristalli di ghiaccio le luci dei palazzi" (SP: 215). Non è l'albero in generale, ma l'olmo che viene considerato come origine dell'uomo. Si tratta di una funzione già presente nella mitologia e, come nel romanzo, affiancata da altri cinque significati: lutto e tristezza, giustizia, libertà, sessualità e genere, amicizia. L'olmo esprime *lutto e tristezza* perché è l'albero che si trova all'entrata degli inferi o che è stato piantato dalle ninfe sulla tomba degli eroi (Laudert 2005: 191). Per Virgilio è anche l'albero nel quale abitano i sogni. Malgrado il suo status di pianta della tristezza, l'olmo mantiene un certo grado di speranza grazie al collegamento con i sogni. Il secondo elemento del suo simbolismo è la *giustizia*, essendo, l'olmo, l'albero sotto il quale si tenevano le udienze giuridiche non solo per annunciare le sentenze ma anche la parola di Dio (ibid.: 192). La giustizia porta poi al terzo elemento simbolico, ossia la *libertà*, in quanto negli Stati Uniti l'olmo viene scelto come albero di esecuzione diventando poi un simbolo per ogni atto di liberazione (Young 2006: 328). Inoltre, si deve anche tener presente che la diffusione dell'olmo è perlopiù in aree dal clima temperato, come l'America del Nord e l'Europa settentrionale o centrale – diffusione che non è presente in Italia che appartiene alla fascia mediterranea (Krüssmann 1978: 427). Un altro elemento ambiguo e simbolico dell'olmo, che rimanda a un conflitto, è la *sessualità* con la definizione dei ruoli di genere. Come già accennato dal protagonista, l'olmo rimanda alla donna, cioè a Edda, la madre leggendaria nella mitologia islandese. Gli dèi trovano l'olmo e il frassino in spiaggia e dal primo ne creano la donna, dall'ultimo l'uomo (Laudert 2005: 192).⁵ Nonostante ciò, Laudert sottolinea che l'olmo può anche simboleggiare l'uomo come descritto da Plinio nella letteratura latina (Peil 2012: 458). Anche il quinto elemento si riferisce a due piante: l'amicizia, come simbolo dell'olmo, nasce dalla vigna che abbraccia l'olmo seccato. È l'immagine di un'amicizia che continua anche dopo la morte e supera tutte le difficoltà.

⁴ Anche se la teoria nasce da un distanziamento dalla politica nazionalsocialista tedesca, gli argomenti partendo dal bosco e dagli alberi sono sempre validi e riguardano la riflessione (politica) di ognuno e possono essere applicati anche a riflessioni odierne.

⁵ Il frassino, però, è collegato, tra l'altro, con l'acqua, e rimanda non solo all'uomo, ma anche alla donna – così come l'olmo; cf.: Cattabiani 2017: 48.

Vediamo in seguito come i diversi livelli simbolici dell'olmo si applicano agli "spatriati" Claudia e Francesco.

La patria dell'olmo – crisi e giovinezza in *Spatriati*

Sin dalla nascita Francesco sente di essere uno spatriato: "incerto, disorientato, ramingo, stordito, senza arte né parte" (SP: 267). In questo modo, lo sviluppo di Francesco, rispettando le tappe dell'olmo, parte dal sentimento della *tristezza*. In effetti, la sua infanzia e giovinezza sono marcate dal sentimento di esclusione e di rifiuto nei confronti degli altri. Questa sua impressione non si ferma neanche davanti al nucleo familiare, soprattutto nella relazione con sua madre:

Per un breve periodo della mia infanzia [mia madre] mi aveva chiamato 'Uva nera', perché a Martina tutti coltivano uva verdea, asprigna, da cui fanno un vino secco che rende brillanti con due sorsi. E lei invece aveva fatto un figlio con l'incarnato olivastro, bruno, come quello dei contadini alla fine dell'estate o i saraceni delle antiche cronache. Con l'uva nera si fa il Primitivo o il Negramaro. Vini da offuscamento della ragione. (SP: 6)

La metafora dell'uva nera sottolinea la diversità di Francesco come un fatto biologico. Anche il cognome Veleno fa riferimento alle difficoltà sociali ereditate dal padre. Centrale per l'infanzia e i ricordi del protagonista è l'opposizione tra lui e gli altri. Tale distanza viene amplificata dal paragone simbolico con la qualità dei vini: mentre gli altri sono paragonati a un vino bianco di alta qualità, Francesco, l'uva nera, è un vino rosso, semplice, di qualità scarsa. Questo si vede inoltre nell'opposizione degli effetti dei vini in senso metaforico: la qualità del vino bianco favorisce la ragione, laddove il vino rosso ne impedisce il funzionamento. Il gioco semantico con la parola 'brillante', invece, indica già una futura revisione della categorizzazione emotiva di Francesco, perché l'aggettivo 'brillante' è molto simile a 'brillo'. Anche i coetanei del protagonista, che egli considera migliori di lui, sono, in fondo, anche loro prossimi all'offuscamento provocato dal vino rosso. Oltre a ciò, il protagonista compara il suo aspetto fisico a quello dei contadini e dei saraceni confermando, in questa maniera, la sua diversità. Quest'ultima si presenta come una diversità da un lato sociale, perché il paragone tra Francesco e i contadini si spiega nel giudizio e nell'immagine che la società crea attorno ad un individuo o una classe sociale influenzando la loro condizione sociale. Inoltre, i contadini spesso lavoravano alle dipendenze di un padrone. Erano dunque subordinati e definiti dallo sguardo altrui – così come Francesco che rispecchia l'immagine che la società si è fatta di lui. Dall'altro lato la diversità assoluta è temporale riferendosi alla storia dei saraceni. Quest'ultimi erano completamente stranieri e riconosciuti come nemici. L'io narrante crea la sua identità quindi esclusivamente in base agli altri invece di partire da sé e dai propri interessi e obiettivi.

In questo modo Francesco continua ad aver l'impressione di essere escluso dalla società, ciononostante cresce in lui il desiderio di trovare se stesso, di essere riconosciuto e di trovare *giustizia* nei suoi confronti. È soprattutto la chiesa il luogo in cui avverte un suo primo cambiamento:

Anche il mio cristianesimo da oratorio si trasformò, lei [Claudia] viveva la religione come elevazione, io la seguivo durante la messa quando intonava l'*Osanna*. I fiori sull'altare, le tremule luci delle candele elettriche, il segno della croce e l'*Andate in pace*! Nell'Esodo Dio si presenta a Mosè e dice: 'Io sono colui che sono.' Claudia lo ripeteva come un mantra riempiendosi il petto. [...] Fuori dalla messa guardavamo gli uliveti dietro le campane di ferro dell'ultima chiesa prima della campagna. (SP: 19)

Il cambiamento della sua visione religiosa avviene proprio grazie a Claudia. Durante la messa Francesco osserva la sua amica e l'*Osanna* rappresenta il punto di

partenza per lo sviluppo dei due: Osanna è in primo luogo un grido d'aiuto, perlopiù rivolto a Dio, da parte di persone ignorate e marginalizzate, spesso prive di diritti (Seybold 2004: 98). Considerandosi Claudia e Francesco degli "spatriati", ovvero degli esclusi dalla società, l'Osanna è la loro richiesta rituale di giustizia e riconoscimento.⁶ Oltre a ciò, i fiori rinviano a un mutamento della concezione del cattolicesimo da parte del protagonista: da un lato, questi ultimi simboleggiano il legame tra uomo e Dio e si riferiscono perciò alla prima definizione della religione secondo Francesco; dall'altro esprimono la transitorietà, la fugacità della vita (Papasidero / Galofaro 2020: 2). Essa si trova in un continuo cambiamento cosicché Francesco riconosce attraverso i sensi – l'udito con l'Osanna e la vista con i fiori – che deve seguire l'esempio di Claudia per superare le difficoltà che incontra nella società. L'ambiguità del cristianesimo del protagonista si riflette anche nelle "tremule luci elettriche" poiché si tratta di una luce non più autentica come quella delle candele, indicando il cambiamento dell'atteggiamento del protagonista nei confronti della chiesa. L'espressione "Andate in pace" nasce dalla liturgia dell'"ite missa est" latino e indica non solo la fine della messa, ma a livello simbolico anche la fine del cristianesimo così come Francesco l'ha vissuto fino a questo punto.⁷ La messa, come punto di partenza per una nuova concezione sia di se stesso sia della sua visione religiosa, si trova anche nel riferimento al libro dell'Esodo. Quest'ultimo viene considerato dal filosofo statunitense Michael Walzer come una rivoluzione: "The strength of Exodus history lies in its end, the divine promise. It is also true, of course, that the significance and value of the end is given by the beginning" (Walzer 1985: 21). Secondo Walzer, la forza dell'Esodo rimane nella contemporaneità della fine e di un nuovo inizio che porta così al riconoscimento divino. Anche Francesco e Claudia vivranno, per così dire, un esodo – un processo che comincia in chiesa e che li porta fino a Berlino. Ma l'esodo del protagonista non è solo locale, ma anche simbolico, trattandosi di un abbandono dello stile di vita fino a quel momento e soprattutto di una trasformazione della sua concezione del cristianesimo. Così l'intertestualità dell'Esodo sottolinea il carattere della liberazione attraverso la partenza dei protagonisti alla ricerca sia della libertà che del riconoscimento della loro libera identità. La promessa divina, invece, si riferisce in questo caso al mantra di Claudia che diventa anche quello di Francesco: "Io sono colui che sono." Si tratta di un appello al coraggio di cambiare la propria vita per essere se stessi. Questo cambiamento è collegato alla nuova prospettiva del protagonista nei confronti della Chiesa. Uscendo dalla messa, i due guardano insieme il panorama in cui emergono, in particolare, due elementi del paesaggio. Il primo elemento è rappresentato dalle campane di ferro di una chiesa dunque oggetti resistenti sottolineando, così, agli occhi di Francesco, la rigidità della Chiesa, come istituzione. In questo modo anche l'aggettivo 'ultimo' riferito all'ultima chiesa, presente nel loro raggio visivo, non è solo la descrizione semantica del panorama che vedono i protagonisti, ma illustra a livello metaforico una fine legata a un nuovo inizio migliore, facendo dunque allusione alla partenza di Claudia e Francesco, il che segnerà un nuovo capitolo nella loro vita. Il secondo elemento è rappresentato dagli uliveti che indicano il cambiamento positivo e la giustizia raggiunta in un futuro prossimo. In effetti, l'uliveto è un simbolo di salvezza e pace – qui in opposizione alla limitatezza morale e sociale che la chiesa rappresenta per Francesco (Meineke 2012: 304). Si tratta dunque di una pace che non è solamente nei confronti degli altri, ma anche una pace che il

⁶ Anche Seybold sottolinea il carattere rituale dell'Osanna, soprattutto in un ambito musicale; cfr.: *ibid.*, 99.

⁷ Per l'"Andate in pace" e particolarmente l'"ite missa est" cfr.: Fortescue 1910: 253.

protagonista riesce a stabilire con se stesso per liberarsi dalle strutture opprimenti che lo circondano. Così decide di trasferirsi a Berlino per raggiungere Claudia. Il trasferimento di quest'ultima nella capitale tedesca porta inoltre a un cambiamento decisivo e *liberatorio*. Mentre all'inizio Claudia obbedisce alle aspettative della società e alle norme interiorizzate in Puglia, a Berlino comincia, a poco a poco, a mettersi in discussione, soprattutto durante la sua ricerca di un lavoro. In questo modo anche Francesco comincia a riflettere partendo dall'esempio della sua amica:

Dopo l'ultimo colloquio andato male capí che forse non doveva cercare piú un lavoro che rispondeva alle aspirazioni di quella che era stata ad allora, e alle aspirazioni della società che l'aveva allevata. C'era un gran parlare di decrescita felice e a Berlino il minimalismo era il nuovo trend, case piccole con servizi essenziali, ma grandissimi giardini dove dedicarsi a orti collettivi, piantare gelsi assieme a sconosciuti o coltivare piantine di fragole e pomodori. (SP: 170s.)

Claudia, e con lei anche Francesco, riconosce che deve liberarsi dalle oppressioni della società perché le aspettative sociali sono opposte al suo desiderio di realizzarsi pienamente. Capisce, allora, che deve abbandonare la sua vecchia identità per aprirsi ai cambiamenti. Il riferimento al movimento della 'decrescita felice' sottolinea la risoluzione di Claudia: il concetto di Maurizio Pallante non riguarda una recessione economica – come si potrebbe pensare sulla base del nome – ma una rinuncia a merci futili in un senso filosofico, alla ricerca, invece, dell'essenziale e di un nuovo legame con l'ambiente (Pallante / Aillon 2017: 71). L'esigenza è dunque quella di abbandonare i modi di vita prefissati dalla società per individuare obiettivi personali e necessari che sono realizzabili attraverso l'impegno individuale. Anche Claudia capisce che deve liberarsi dalla vecchia vita per diventare se stessa. Un fattore determinante per la sua realizzazione è il giardino il cui valore si manifesta già attraverso il superlativo 'grandissimo' in confronto al diminutivo delle piantine che ci crescono. La piccolezza delle piante, però, è analoga al nuovo inizio di Claudia. Anche lei deve ancora trovarsi e far crescere la sua nuova identità che prospera come una piantina. Nulla è per caso, qui anche la scelta dei vegetali è simbolica e sta per lo sviluppo dei protagonisti: il gelso viene considerato l'albero più saggio essendo l'ultimo a fiorire, si prende dunque tutto il tempo di cui ha bisogno per maturare (Cattabiani 2017: 686). Il fatto che Francesco sogni di piantare un gelso sta a indicare metaforicamente l'atto di prendersi del tempo per sé, per poter riflettere, cambiare e crescere. Le fragole hanno un simbolismo simile e rappresentano un nuovo e soprattutto migliore inizio, perché è la pianta della primavera. Allo stesso tempo, il colore della fragola rinvia ai sacrifici di Cristo attraverso l'analogia del sangue rosso (ibid.: 286s.). Così, aggiungono, al simbolo del nuovo inizio, il livello delle difficoltà che Francesco deve affrontare per diventare se stesso – una vera *via crucis* per arrivare alla *via lucis*. Il pomodoro, poi, rappresenta, su un livello simbolico, il percorso svolto dai protagonisti: per molto tempo il pomodoro, come pianta e verdura, fu ignorata e trascurata dopo il suo arrivo in Europa. Solo lentamente riuscì a diffondersi non solo in Italia, ma in tutto il mondo manifestando il suo trionfo (ibid.: 647). La storia del pomodoro è analoga al percorso di Claudia e Francesco che vanno dalla marginalizzazione al riconoscimento della loro identità. Quest'ultima riguarda in particolar modo la *sessualità* e la concezione di genere, soprattutto nel protagonista maschile. Una situazione decisiva per l'identità del protagonista si svolge tra le mura della sua casa natale e cambia profondamente il punto di vista su se stesso:

Corsi in bagno e mi guardai allo specchio. Lì c'era l'astuccio di legno di mia madre, lo aprii con la tensione di chi scassina uno scrigno: tante matite in fila come soldatini. Annusai le punte colorate, avevano un profumo buono che mi ricordava l'ora di disegno alle scuole medie. Nell'astuccio spiccava un prisma a base esagonale lungo circa dieci centimetri, che rifletteva la luce come gli specchietti rivolti al sole. Il rossetto vermiglio fu un'attrazione irresistibile, fui percorso da un fremito di piacere, come quella volta che avevo baciato Claudia, ormai un secolo prima. E la barriera tra opportuno e inopportuno si rivelò per quello che è sempre stata: un'impalpabile striscia di nebbia. Appoggiai il rossetto sul labbro inferiore, a quel bacio di cera tiepida mi arresi completamente. Mentre le mie labbra si coloravano di rosso e gli occhi si avvolgevano in un alone sbavato di matita nera sentivo un'altra umanità, un altro essere maschio, niente più che essere persona. Piena, realizzata, vera. Un tempo si truccavano i sovrani, avevano trovato tracce di tinture nei sarcofagi egizi e sulle stele sumere, i grandi guerrieri indiani si coloravano con pigmenti rosso sangue il viso prima delle loro battaglie. Avanzai verso la stanza in cui c'erano Claudia e mia madre, facendomi coraggio con le mie nozioni. 'Guardatemi, sono io.' (SP: 96)

Il protagonista sperimenta con la sua identità sessuale, e in questo, il corpo, come condizione e strumento per la creazione dell'identità, ha un ruolo fondamentale. Questo si vede nella presenza dei sensi, come l'olfatto per il profumo, la vista con il trucco e il tatto per la sensazione della cera del rossetto. L'insicurezza di Francesco per quanto riguarda la sua identità sessuale si riflette attraverso la metafora dello scassinare uno scrigno: non ha ancora trovato la sua vera identità sessuale che rimane tuttora chiusa come in uno scrigno che è difficile da aprire. Solo lentamente riesce ad appropriarsi di oggetti considerati come 'tipicamente' femminili. In questo modo, le matite della madre – perciò di connotazione femminile – e con le quali l'io narrante si trucca, vengono paragonate a soldatini, un giocattolo 'tipicamente' maschile. Si parla di una desessualizzazione degli oggetti che mette in discussione le norme di genere fissate dalla società patriarcale. L'emotività dell'esperienza, oltre alle sensazioni corporali, viene intensificata dal profumo delle matite che fungono da chiave ai ricordi legati alla lezione di disegno – simbolo di creatività e metafora per il fatto di disegnare la vita a seconda delle proprie idee. La creatività e il coraggio di truccarsi, paragonabile a un disegno sulla propria pelle, nascono dunque dal profumo, elemento proustiano analogo alla *madeleine* nella *À la recherche du temps perdu* (Proust 1919 [1913]: 48). In un certo senso anche l'io narrante ha perduto del tempo vivendo con l'etichetta dello spatriato e rispettando le norme della società. Partendo dalla creatività e dai ricordi, il prisma esagonale, poi, contiene un riferimento duplice: da un lato fa allusione alla bandiera arcobaleno, alla comunità LGBTQ+ e alla libertà sessuale, dall'altro si riferisce alla sessualità di Francesco che rimane ancora repressa – chiusa nello scrigno. Ma la riflessione che parte dal prisma è ambigua, poiché rispecchia in un senso pragmatico il fatto di vedere se stessi nel prisma, mentre su un livello metaforico esprime la riflessione come messa in discussione della propria persona. Anche la forma stessa del prisma è determinante. Di solito, l'esagono simboleggia stabilità ed equilibrio grazie alla sua simmetria perfetta di due triangoli (Chwalkowski 2016: 81s.). Questa situazione, però, viene descritta all'interno del capitolo intitolato "Malenvirne", che vuol dire "persona che rompe gli equilibri" oppure "elemento impazzito all'interno di comunità" (SP: 89). In questo modo, il simbolismo della forma esagonale viene invertito e acquisisce il senso di rompere con gli equilibri e con l'ordine stabilito dal sistema patriarcale con la sua definizione dei ruoli sessuali. È questo il compito di Francesco: riconoscere le convenzioni e costrizioni che partono dalle norme del patriarcato per liberarsi e crearsi pienamente. In un certo senso, vuole anche costruire un nuovo equilibrio liberato dalle norme e in base alla sua identità. Ma l'io narrante riconosce

che le regole sociali dei generi sono ben ancorate nella società, soprattutto nel Mezzogiorno, a tal punto che egli le definisce metaforicamente "un'impalpabile striscia di nebbia" in grado di mostrare la "barriera tra opportuno e inopportuno" (ibid.: 96). La metafora mostra che la barriera è nettamente ambigua: da una parte essa viene ufficialmente considerata superata e inesistente, ma dall'altra rimane ancora ben presente nella vita odierna. È qui il tutto viene sottolineato dal fenomeno naturale della nebbia – una quantità di vapore in eccesso si condensa e le goccioline d'acqua rimangono in sospeso in aria, senza struttura concreta, ovvero intangibili.

C'è ancora un altro elemento rivelatore, ossia, il bacio con la cera tiepida del rossetto. La centralità dell'esperienza identitaria di Francesco viene sottolineata dalla personificazione del rossetto, visto che esso diventa il soggetto del bacio con il protagonista. Nonostante ciò, anche il rossetto di cera tiepida è ambiguo, poiché non è né caldo né freddo, ma di una temperatura media, tra i due poli. La tiepidità è una metafora per lo stato d'animo di Francesco, che si trova anche lui in una posizione in sospeso per una nuova identità ancora in divenire. Fa allusione soprattutto alla scoperta dell'identità sessuale di Francesco che sperimenta con i generi per trovare un equilibrio interiore e la pace con se stesso. Grazie allo sperimentare l'io narrante fa un'osservazione che sarà per lui fondamentale, cioè che truccato per la prima volta, si sente "un'altra umanità, un altro essere maschio" (SP: 96). Quest'impressione nasce dal comportamento di Francesco abbandonando gli schemi dei generi prefissi dalla società. In questo modo scopre anche, che lui non è né solo uomo, né unicamente donna e perciò si sente *persona*. Con questo nuovo concetto dell'essere viene intesa l'indipendenza della categoria dei generi, il cui valore viene sottolineato dal climax "piena, realizzata, vera" (ibid.). Il concetto della persona senza genere e perciò neutra riceve un'ultima giustificazione attraverso il riferimento storico del protagonista ai grandi sovrani: così il trucco maschile odierno viene messo in analogia con il comportamento degli indiani. La lotta per il riconoscimento da parte di Francesco viene collegata così con la guerra di antichi popoli. L'esclamazione dell'io narrante con l'imperativo rivolto a sua madre e a Claudia afferma in un punto finale la sua nuova prospettiva sul mondo e sulla sua identità liberata dalle norme costringenti e patriarcali. È solo allora che egli compie il primo passo verso la sua vera identità sessuale.

Se Francesco trova il coraggio di fare questo passo e di continuare il suo percorso è soprattutto grazie all'aiuto di Claudia. La loro *amicizia* è una chiave dello sviluppo di entrambi e si sostengono malgrado le differenze. Così l'io narrante descrive la loro relazione:

Camminavamo per il paese, le sentivo cambiare il respiro in salita tanto eravamo vicini, tutti ci guardavano come fossimo due lupi, la bianca e lo scuro, la rossa e il bruno, la leccina e l'ogliarola, l'albero di ciliegie e il rovo di more. (ibid.: 78)

La loro è dunque una relazione basata sul riconoscimento reciproco dell'individualità che vede nelle differenze un arricchimento e non dei difetti. Insieme vengono rappresentati come due lupi – un simbolo animalesco che descrive sia la diversità tra di loro sia verso gli altri. In effetti, i lupi sono animali con caratteristiche molto ambigue. Certo, vengono considerati animali selvatici e perciò pericolosi, ma allo stesso tempo viene loro attestato anche un carattere buono e umile. Spesso, però, essi hanno ruoli – nella letteratura e soprattutto nelle favole europee – che non vengono loro riconosciuti dai lettori, cioè i ruoli dei cattivi (Mitts-Smiths 2010: 4). Inoltre, i lupi a volte sono fedelissimi ad un territorio altre volte si muovono liberamente tra diversi ambienti senza preferenze. In generale vivono in branco e solo raramente un lupo vive da solo. Sono queste anche le caratteristiche valide per

Claudia e Francesco, poiché sono uno opposto all'altra, ma rimangono sempre collegati. In questo modo, il primo simbolo che li unisce e distingue sono le due cultivar della leccina e dell'ogliarola. Si deve tener presente il fatto che quest'ultime sono resistenti alle influenze esterne, soprattutto per quanto riguarda il batterio della Xylella (Ciervo 2021, fonte digitale). Si tratta di una caratteristica che si applica anche ai protagonisti perché hanno imparato a essere anche loro resistenti alle influenze esterne, non dipendono più dal giudizio degli altri, si stanno liberando per diventare loro stessi. Claudia viene rappresentata dalla leccina, una cultivar che produce olive verdi o viola chiaro. Normalmente, si chiama 'leccino', ma il fatto che si riferisca a Claudia fa sì che esso prenda la forma femminile sottolineando il gioco di Claudia con i generi e la libertà sessuale che acquisisce a Berlino. Il suo trasferimento nella capitale tedesca viene indicato dalla diffusione della leccina che è una varietà toscana che si è diffusa poi in tutta l'Italia. La leccina ha fatto un viaggio di riconoscimento come quello compiuto da Claudia. Francesco invece viene raffigurato dall'ogliarola. Quest'ultima è una cultivar autoctona, che rimane molto collegata alla sua terra – un'allusione al fatto che il protagonista sarebbe ancora tornato in Puglia. È molto presente in questa coltura anche un'altra caratteristica di Francesco, ossia il colore delle olive che sono nere o viola scuro. Così fanno riferimento al vezzeggiativo – nato dalla delusione – della madre che lo chiamava 'uva nera'. Nonostante ciò, si svolge un'inversione della diversità: mentre all'inizio Francesco percepisce la sua diversità ancora come un difetto, soprattutto attraverso il nome che gli dà sua madre, e si sente escluso, adesso la diversità diventa una particolarità positiva e stimata dalla sua amica e da lui. L'altro binomio di simboli che illustra la loro amicizia pur di mantenere le differenze sono la ciliegia e il rovo di mora. Le ciliegie rosse simboleggiano una rivoluzione. In questo modo esse sottolineano la rivoluzione personale di Claudia che può essere considerata una rivoluzione e liberazione più che altro di natura sessuale. In effetti, le ciliegie sono anche simbolo dell'amore e della sessualità femminile così come della maturazione delle persone grazie all'analogia cromatica con il sangue (Bauer 2012: 216s.). Se da una parte Claudia è legata alla ciliegia Francesco è collegato al rovo di mora. La scelta del genere grammaticale riflette il gioco con e la fluidità dell'identità sessuale del protagonista: l'espressione 'rovo di more' è maschile, ma i frutti, le more, sono femminili. Anche la coppia 'moro' e 'mora' che nel primo caso si riferisce al cespuglio e nel secondo ai frutti del cespuglio mette in scena il gioco e lo sperimentare di Francesco per quanto riguarda la sua identità sessuale. Allo stesso tempo, il rovo di mora è una pianta che ha delle spine per difendersi e proteggersi, spine che simboleggiano lo status quo di un protagonista che deve ancora trovarsi e stabilire un suo equilibrio. Claudia gli è sempre vicino, lo sostiene e lo assiste ovunque egli vada, insieme anche fino alla loro terra di origine.

Il ritorno in Puglia – back to the roots?

A un certo punto nella sua vita berlinese Francesco decide di tornare in Puglia per cominciare lì una nuova vita con le libertà acquisite in Germania. Soprattutto una relazione determina poi la sua vita pugliese, cioè il legame che crea con l'ambiente, in primo luogo con un uliveto:

Ho iniziato a occuparmi di un giovanissimo uliveto. È un impulso che molti hanno seguito da quando il batterio della Xylella ha contaminato ettari di ulivi secolari. Coltivo una dozzina di piante, mi credo un alchimista solo perché mischio il potassio, il fosforo e i sali d'azoto. E come tutti gli alchimisti cerco un mistero da disvelare mentre cospargo il terreno con quei granuli rossicci che alimenteranno le giovani radici. Questa nuova vita a suo modo assomiglia alla vita che ho fatto a Berlino con Claudia

quando ci curavamo del cibo degli altri. Oggi allatto le pietre con la calce e nutro la terra con il concime.

Da quando mi dedico alla campagna lasciata dai miei nonni ho scelto le antiche ogliarole che daranno frutti non prima di vent'anni. L'ho fatto contro il parere di tutti. I vivai propongono ulivi geneticamente modificati che in tre anni faranno frutti. Io però mi tengo i vecchi, che si adatteranno più lentamente alla natura che cambia. Anche gli alberi possono essere lungimiranti. Le prime olive le raccoglierà Elfo [la figlia di un'amica], durante una delle sue vacanze in Italia. È folle piantare degli alberi che faranno frutti quando io sarò vecchio. O forse la pazienza è solo una forma di umanità, quella dei miei antenati quando piantarono le ogliarole tra lo Ionio e l'Adriatico. Ora finalmente l'ho capito. (SP: 258)

Anche Francesco sottolinea che comincia una nuova vita con il suo ritorno in Italia. Nel centro di questa sua nuova vita è dunque la relazione quasi umana che ha con un uliveto. La loro relazione viene intensificata da due metafore di maternità: non solo deve nutrire la terra dell'uliveto e prendersi cura dell'albero – la cura intesa qui come comportamento esemplare di una madre –, ma l'io narrante vuole pure allattare le pietre che si trovano attorno all'uliveto. L'analogia tra una madre e Francesco si crea in base all'elemento centrale delle mani che sono determinanti per il ruolo della madre. In effetti, le mani della madre e perciò "le mani dell'Altro [servono a] custodire quella vita, proteggerla, sottrarla alla possibilità della caduta" (Recalcati 2015: 23). Anche il protagonista si distacca dalla sua vecchia vita di Berlino e da quella di Martina Franca, dove lavorava come agente immobiliare, al fine di cambiare lavoro: ritornato in Puglia svolge un lavoro manuale cosicché l'uliveto diventa il bambino metaforico che deve essere protetto dal batterio della Xylella. In questo modo l'io narrante si trasforma nella madre metaforica e si occupa con le mani del figlio vegetale. È possibile, quindi, vedere in Francesco una madre paterna, o una madre senza genere – giocando sempre con gli schemi dei ruoli e dei generi per stabilire un nuovo equilibrio. L'equilibrio della nuova vita, però, è ancora in divenire e giovane, così come anche le radici degli alberi del protagonista sono ancora giovani – come le piantine a Berlino. L'elemento della crescita è una caratteristica che accompagna, dunque, tutto il percorso di Francesco, da Berlino fino alla Puglia. Ma la relazione tra il protagonista e i suoi alberi è onnipresente e viene sottolineata su due livelli diversi. Il primo è una sublimazione che si trova nella quantità degli uliveti: la dozzina di piante fa riferimento al numero dodici. Quest'ultimo viene considerato come divino, in perfetto equilibrio, simboleggiando l'unità tra giorno e notte con le dodici ore (Heinz-Mohr 1983: 312). Anche la nuova vita di Francesco è marcata dall'equilibrio con l'ambiente e dal ritmo tra giorno e notte. Inoltre, la sublimazione fa riferimento all'omonimo processo chimico che prevede il cambiamento drastico dello stato di una sostanza, perlopiù dallo stato solido a quello aeriforme (Treccani 1996, fonte digitale). Francesco fa una trasformazione simile poiché, prima di partire per Berlino, si sentiva spesso escluso e ignorato, non accettato, mentre dopo le esperienze fatte all'estero e con il suo ritorno può diventare se stesso e per questo sentirsi più leggero. Il secondo carattere della relazione tra l'io narrante e gli uliveti riguarda il magico, ossia quando Francesco si paragona ad un alchimista. Così, il suo compito consiste nella ricerca di un mistero che solo gli alberi gli possono rivelare. Il segreto – analogo alla metafora di scassinare uno scrigno – riguarda sempre la ricerca dell'identità personale e particolarmente sessuale di cui gli uliveti stessi sono il simbolo finale, simboleggiando essi la pace e la salvezza – come indicato già all'inizio del percorso con il panorama davanti alla chiesa – l'uliveto personale di Francesco dimostra che si tratta di una pace finalmente raggiunta e che il protagonista è in pace con se stesso. Questa nuova era della pace personale

sta per cominciare come si riflette nell'aggettivo del *giovannissimo* uliveto e delle *giovani* radici. A questo punto della descrizione l'analogia tra Francesco e i suoi alberi non potrebbe essere più forte visto che le radici si riferiscono alla novità della sua vita che – anche se già in pace con se stesso – è sempre un'identità in divenire, in crescita e fioritura. Inoltre, gli uliveti si rivelano come elemento caratteristico del Mezzogiorno perché alludono alla rivalorizzazione del tempo secondo Franco Cassano: egli afferma nel suo *Pensiero meridiano* che la lentezza del Sud non è una perdita di tempo, ma piuttosto un cambiamento della prospettiva per creare una coscienza del tempo per vivere più coscientemente ogni momento (Cassano 2011 [1996]: XV). Gli uliveti creano un legame temporale con gli antenati dell'io narrante e il suo percorso nel presente e sono dunque uliveti secolari che creano allo stesso tempo una stabilità favorendo così l'equilibrio e la pace che Francesco raggiunge. Inoltre, la prospettiva del meridionalismo di Cassano allude al dualismo tra Nord e Sud e viene sottolineato dall'atto contro corrente che il protagonista svolge trasferendosi nel Sud e piantando l'ogliarola, ma Francesco trae dalle difficoltà un vantaggio: il che vuol dire che anche lui impara a prendersi del tempo necessario per se stesso. Si tratta qui di una lezione di vita che parte dagli alberi, perché sono personificati e descritti come lungimiranti – che allargano dunque l'arco temporale dal passato degli antenati al presente e mirano al futuro. La parola chiave, in questo modo, è pazienza. Quest'ultima non dispone solo di una nozione temporale ma anche personale, in quanto disposta a sopportare e vivere con dolori, disagi e ingiustizie (Zingarelli 2017: 1645). Qui la pazienza di Francesco s'intende come capacità di accettare finalmente se stesso e di andare avanti malgrado le ingiustizie che ha subito e le cattiverie vissute in passato, soprattutto nell'infanzia.

Dalla patria dell'olmo al regno dell'uliveto

Il romanzo *Spatriati* di Mario Desiati mette in scena una sensazione generazionale che è quella della crisi della giovinezza. Così il protagonista Francesco Veleno si sente, spesso, escluso da parte dei suoi genitori e dei coetanei – come uno spatriato. Però, in questa crisi da spatriato rimane onnipresente il legame con la natura, in particolar modo con gli alberi che possono essere un modello di vita e un punto di orientamento. Nella vita di Francesco l'olmo si rivela essere l'albero simbolico del suo percorso personale.

Così, il primo livello simbolico dell'olmo, ovvero, la tristezza, rispecchia il comportamento della madre di Francesco, la quale afferma la diversità del figlio chiamandolo 'uva nera'. L'unico sostegno per il ragazzo rappresenta l'amica Claudia – anche lei una spatriata, diversa dagli altri in tutti i sensi. Ma, contrariamente all'io narrante, la ragazza non vede un difetto nell'essere diversi, anzi, ne è orgogliosa e crea una vita secondo i propri principi decidendo di trasferirsi a Berlino. Anche l'io narrante riconosce velocemente le limitatezze della vita in Puglia e durante la messa, ovvero la celebrazione liturgica cattolica, capisce di aver bisogno di liberarsi di certe norme di vita per fare giustizia nei suoi confronti – per avere giustizia. Così Francesco segue Claudia nella capitale tedesca dove esegue un primo atto liberatorio – terzo livello simbolico dell'olmo –, analogo a quello della sua amica. Insieme abbandonano dunque le aspettative che la società pone alla loro generazione. In questo modo essi creano un nuovo legame con la natura e riconoscono che devono prendersi del tempo per se stessi per capire chi vogliono essere nella vita. L'elemento centrale del loro percorso è lo sperimentare con la sessualità. Francesco scopre così un altro lato del suo essere maschio – non nuovo ma finora nascosto e annebbiato dentro di lui. La rivelazione decisiva della sua identità, il momento

quando 'scassina' uno scrigno, è la scoperta della vera persona, distaccandosi dai concetti di generi "uomo vs. donna": essere persona sostituisce la definizione restrigente dei sessi secondo la società patriarcale, quindi significa libertà. Questo concetto permette ai protagonisti di definirsi indipendentemente da concetti prestabiliti e di diventare se stessi. Riconoscersi nonostante la nebbia. Anche in seguito, il quinto elemento simbolico dell'olmo, cioè la loro amicizia, è la chiave per lo sviluppo dei due che si sostengono a vicenda accettando l'essere persona dell'altro e apprezzando anzi la diversità. Come due lupi, essi fanno branco, vanno avanti malgrado gli sguardi degli altri e diventano resistenti contro lo sdegno altrui, come gli olivi simbolici della leccina e dell'ogliarola. Francesco, da fedele lupo e come l'ogliarola mantiene un forte legame con la sua terra, egli quindi torna in Puglia dopo il soggiorno trasformativo a Berlino. A Martina Franca si occupa di un giovane uliveto e della cultivar dell'ogliarola. L'uliveto, simbolo della salvezza e della pace, dimostra che l'io narrante adesso ha superato l'olmo, è cresciuto e il nuovo albero, simbolo della sua vita nuova, libera e trasformata è l'uliveto, con il quale nasce una relazione quasi materna all'interno della quale il protagonista impara il concetto della pazienza. Il protagonista diventa creatore e creatrice di sé. In effetti, la pazienza degli alberi sta per la pazienza della vita, perché attraverso la cura dell'albero s'imparano la sensazione e l'importanza delle radici per capire sia l'esperienza del tempo che il nostro vero essere riemerso dopo le sfide vissute.

Bibliografia

Letteratura primaria

Desiati, Mario (2009): *Foto di classe. U uagnon se n'asciot*. Bari: Laterza.

Desiati, Mario (2021): *Spatriati*. Torino: Einaudi.

Proust, Marcel (1919): *À la recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann*. Parigi: Gallimard [1913].

Letteratura secondaria

Bauer, Sandra (2012): "Kirsche", in: Butzer, Günter / Jacob, Joachim (a cura di): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stoccarda: Metzler, 216s.

Bauer, Wolfgang (2013): "Vorwort", in: Zerling, Clemens: *Lexikon der Pflanzen-symbolik*. Darmstadt: Synergia, 5.

Bronzini, Giovanni Battista (1999): "Uomo e albero. Un rapporto antropologico antico e costante", in: *Lares* 65/4, 325–336.

Cassano, Franco (2011): *Il pensiero meridiano*. Bari: Laterza [1996].

Cattabiani, Alfredo (2016): *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*. Milano: Mondadori.

Chwalkowski, Farrin (2016): *Symbols in Arts, Religion and Culture. The Soul of Nature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.

- Ciervo, Margherita (2021): "Puglia: un ecocidio incipiente", in: *Rivista di agraria* 347; URL: <https://www.rivistadiagraria.org/ar&coli/anno-2021/puglia-un-ecocidio-incipiente/> [21/01/2023].
- Conrad von Heydendorff, Christiane (2018): *Zurück zum Realen. Tendenzen in der italienischen Gegenwartsliteratur*. Göttinga: V&R.
- Fortescue, Andrian (1910): "Ite missa est", in: Herbermann, Charles George (a cura di): *Catholic Encyclopedia* VIII, New York: Robert Appleton, 253s.
- Grüning, Hans-Georg (2012): "Einführung: Im Labyrinth der Äste und Wurzeln", in: Id. (a cura di): *Der Baum als Symbol und Strukturelement in der Literatur und Kunst. L'albero come simbolo e come elemento strutturale nella letteratura e nell'arte*. Monaco: Iudicium, 7–18.
- Heinz-Mohr, Gerd (1983⁷): *Lexikon der Symbole, Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*. Colonia: Diderichs.
- Jahraus, Oliver (2019): "Der verkannte Vordenker. Ernst Jünger und die Grünen", in: *Kursbuch* 197, 64–78.
- Jünger, Ernst (2001): *Der Waldgang*. Stoccarda: Klett-Cotta [1951].
- Krüssmann, Gerd (1978²): *Handbuch der Laubgehölze III*. Berlino / Amburgo: Paul Parey.
- Laudert, Doris (2003⁵): *Mythos Baum. Geschichte. Mythos. 40 Baumporträts*. Monaco: BLV.
- Manzo, Cristina (2013): "Il respiro del bosco è il respiro della vita, l'uomo albero nella società. Da Thoreau a Ferrarotti", in: *Segni e Comprensione* XXVII/79, 119–132.
- Meineke, Eva (2012): "Olive / Ölbaum", in: Butzer, Günter / Jacob, Joachim (a cura di): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stoccarda: Metzler, 304.
- Mitts-Smith, Debra (2010): *Picturing the Wolf in Children's Literature*. New York: Routledge.
- Pallante, Maurizio / Aillon, Jean-Louis (2017): "Decrescita felice e costruzione della salute: un circolo virtuoso", in: *Riflessioni Sistemiche* 16, 71–86.
- Papasidero, Marco / Galofaro, Francesco (2020): "Foreword. Flowers and Religions: Semiotic and Historical Remarks", in: *Ocula* 21/23, 1–8.
- Peil, Dietmar (2012): "Ulme", in: Butzer, Günter / Jacob, Joachim (a cura di): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stoccarda: Metzler, 458.
- Recalcati, Massimo (2015): *Le mani della madre. Desiderio, fantasmi ed eredità del materno*. Milano: Feltrinelli.
- Ries, Julien (2007): "Il simbolismo dell'albero", in: Lezzi, Maria Teresa (a cura di): *L'albero della vita*. Castel Bolognese: Itacalibri, 7–8.
- Seybold, Klaus (2004): *Der Segen und andere liturgische Worte aus der hebräischen Bibel*. Zurigo: Theologischer Verlag.
- Treccani (1996): "Sublimazione", in: Treccani: *Dizionario delle Scienze Fisiche*, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/sublimazione_%28Dizionario-delle-Scienze-Fisiche%29/ [15/01/2023].

- Walzer, Michael (1985): *Exodus and Revolution*. New York: Basic Books.
- Young, Alfred (2006): *Liberty Tree. Ordinary People and the American Revolution*. New York: NYU.
- Zerling, Clemens (2013²): *Lexikon der Pflanzensymbolik*. Darmstadt: Synergia.
- Zingarelli, Nicola et. al. (2017): *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.