

# Decolonial Subversions

2023

“Donna Mimma” di Luigi  
Pirandello come Segno di  
Resistenza alla Creazione di un  
Soggetto Subalterno

Giordana Poggioli-Kaftan

# "Donna Mimma" di Luigi Pirandello come segno di resistenza alla creazione di un soggetto subalterno

Giordana Poggioli-Kaftan<sup>1</sup>

## Sinossi

Il racconto "Donna Mimma" di Luigi Pirandello si focalizza sulle disastrose conseguenze di un'unificazione nazionale italiana mal riuscita (1861). Ad unità avvenuta, il Parlamento italiano bandisce pratiche secolari come quella della levatrice rovinando completamente la vita di donna Mimma. Nel suo tentativo di diventare il soggetto che la piemontizzazione le richiede di essere, è costretta a vivere nella condizione di mimetismo. Da soggetto colonizzato, Mimma dovrebbe acquisire una nuova identità come quella della Piemontesa, l'ostetrica venuta dal Piemonte per usurpare il suo posto di lavoro. Tuttavia, donna Mimma, come soggetto colonizzato, non potrà mai raggiungere la "somiglianza" con la Piemontesa, come conseguenza perderà il suo impiego e l'alcol diventerà la sua unica consolazione.

**Keywords:** colonizzazione, mimetismo, biopolitica, piemontizzazione, gioco delle maschere

## Articolo

"Donna Mimma" fa parte della raccolta *Novelle per un anno*, pubblicata nel 1925 su diversi giornali e riviste come *Il Corriere della sera* e *Il giornale di Sicilia*. L'obiettivo letterario di Pirandello era quello di scrivere una storia per ogni giorno dell'anno; il progetto, però, fu prematuramente interrotto dalla sua morte (Radcliff-Umstead 2013, 344). Pubblicata per la prima volta nel 1912, con "Donna Mimma" Pirandello vuole mostrare ai suo lettori i cambiamenti devastanti che l'unità d'Italia ha causato in Sicilia, *in primis*, imponendole una posizione di subalternità e subordinazione rispetto all'Italia settentrionale. Infatti, come spiega Stuart Hall, all'interno di ogni nazione, culture regionali diverse si trovano spesso in opposizione una all'altra, creando rapporti di dominio e subordinazione (2011, 39). La novella drammatizza precisamente questa opposizione culturale mostrandone le conseguenze più nefaste anche per donna Mimma, la levatrice di un paesino siciliano, che si

---

<sup>1</sup> Director of the Italian Program at Marquette University in the United States

vede soppiantare professionalmente dalla *Piemontesa*, una giovane donna laureata all'Università di Torino in ostetricia, come richiesto ormai dalla legge italiana.

Inoltre, attraverso il rapporto antagonistico delle due donne, la storia drammatizza anche il contrasto pirandelliano tra vivere e vedersi vivere, o quello che i critici hanno spesso definito il gioco delle maschere (Donati 1988, 33-48). In questo racconto, il gioco delle maschere acquisisce una connotazione postcoloniale poiché donna Mimma per poter sopravvivere professionalmente è metaforicamente costretta ad indossare una maschera per assomigliare alla sua nemesi colonizzatrice, la Piemontesa<sup>2</sup>. Questa impresa camaleontica però le costerà cara facendole perdere prima la propria identità ed infine la sua stessa vita. In una lettura postcoloniale di un testo, l'indossare una maschera ci conduce inevitabilmente al saggio *Black Skin, White Masks* di Frantz Fanon, dove si afferma che i neri africani, per poter essere accettati dai colonizzatori bianchi, imparano consciamente ed inconsciamente ad indossare l'identità dei colonizzatori: "indossare abiti europei ... usando mobili europei e forme europee di rapporti sociali; adornare la lingua madre con espressioni europee; usare frasi ampolluose nel parlare o scrivere una lingua europea; tutto ciò contribuisce a un sentimento di uguaglianza con l'europeo e alla loro realizzazione" (2008, 25 Traduzione mia). Per i colonizzati esibire l'identità dei colonizzatori è un'operazione necessaria per nascondere le proprie origini culturali e linguistiche, nonché il colore della pelle, così come lo è per i compaesani di donna Mimma all'arrivo della Piemontesa.

Nelle opere pirandelliane, il gioco delle maschere mette in risalto la lotta tra il soggetto moderno e le regole della società borghese che tendono a soffocare l'individualità. Questa lotta costringe l'individuo a scindersi, a vivere costantemente tra le condizioni contrastanti dell'essere e divenire, della vita e forma. Nel trascendere la crisi ideologica e politica della modernità per esporre e dare validità universale alla crisi ontologica ed epistemologica dell'essere umano moderno, i drammi pirandelliani tendono ad essere drammi filosofici (Donati 1988, 77-81). Tuttavia, con "Donna Mimma" Pirandello rappresenta un dramma politico e storico: l'unità d'Italia e le sue conseguenze politiche e sociali. Questo non era un territorio del tutto nuovo per l'autore, visto che nel 1908 aveva già pubblicato il romanzo *I vecchi e i giovani* dove affronta la delusione degli intellettuali siciliani con un'unificazione che, a loro avviso, non aveva mantenuto le sue promesse. Mentre il romanzo è però ambientato negli anni Ottanta, la novella "Donna Mimma" si svolge negli anni immediatamente successivi all'unità d'Italia, quando Torino ne era ancora la capitale, permettendo a Pirandello di mostrare il dramma dell'essere e divenire come doloroso risultato di un processo di un'unità nazionale realizzata caoticamente e male.

Pirandello traccia una linea di demarcazione molto visibile tra donna Mimma e la Piemontesa che, pur essendo dello stesso sesso e professione, non potevano essere più diverse. Donna Mimma appartiene a un tempo idilliaco, mitico, quasi senza età, fatto di leggende e di innocente e dignitoso pudore:

---

<sup>2</sup> Qui è importante sottolineare che Antonio Gramsci ha descritto l'unità d'Italia come una de facto colonizzazione del Sud d'Italia da parte del Nord (Fresu 2009, web)

Quando donna Mimma con fazzoletto di seta celeste annodato largo sotto il mento passa per le vie del paesello assolate, si può credere benissimo che la sua personcina linda, ancora dritta e vivace, sebbene modestamente raccolta nel lungo “mant” nero frangiato, non proietti ombra su l’acciottolato di queste viuzze qua né sul lastricato della piazza là. [...] donna Mimma reca un’aria con sé, per cui subito, sopra e attorno a lei, tutto diventa come finto: di carta il cielo; il sole, una sfera di porporina come la stella del presepio. [...] Questo mondo ella rappresenta ai bimbi quando si mette a parlare con essi e dice loro come a uno a uno ella sia andata a *comperarli* lontano, lontano [...] a Palermo, sì, con una bella lettiga bianca, d’avorio, portata da due cavalli bianchi, senza sonagli, per vie e vie lunghe, di notte, al buio. [...] Sente donna Mimma la santità del suo ufficio [...] e agli occhi dei bimbi lo copre con tutti i veli del pudore [...]” (Pirandello 1957, 11).

Pirandello dà corpo a Mimma partendo precisamente dalla descrizione delle sue vesti: il fazzoletto annodato sotto il mento e il lungo scialle che le avvolge il corpo, gli abiti tradizionali che velavano il corpo della donna nella Sicilia dell'Ottocento. Il fazzoletto, annodato sotto il mento, le copre i capelli mentre lo scialle il corpo che, proprio come il suo lavoro, ha bisogno di essere velato per modestia.

La presenza di donna Mimma rende il paese miticamente finto e immobile come un presepe, evocando anche una certa sacralità non dissimile da quella presente nelle scene rurali di Jean-Francois Millet. Nelle rispettive opere, i due artisti sembrano voler trascendere le difficoltà della vita dei contadini focalizzandosi, invece, sulla semplicità e integrità della loro vita. Di conseguenza, le immagini rurali diventano quasi surreali, come donna Mimma che non proietta nemmeno un'ombra e "fa sembrare finto tutto ciò che la circonda" (Pirandello 1957, 11). Surreali sono anche i suoi racconti di acquisti di bambini a Palermo che verranno consegnati "con una bella lettiga bianca, d’avorio, portata da due belli cavalli bianchi" (Pirandello 1957, 12). Queste bugie innocue servono a proteggere i bambini dalla realtà del desiderio sessuale dei propri genitori, che chiaramente donna Mimma considera indecente. Nella novella l'unica nota di duro realismo è l'immagine della nascita di bambini non voluti che impoveriscono ulteriormente i propri genitori, "Può essere una festa il bimbo che ella porta in una casa di signori; anche per il bimbo, sì, benchè non sempre neanche lì! Ma portarli – e tanti, tanti – nelle case dei poveri... gliene piange il cuore" (Pirandello 1957, 14). Il mondo di donna Mimma evoca quindi tempi antichi in cui la decenza e la modestia erano valori condivisi atti a celare anche gli istinti naturali come quello della procreazione. Pirandello dipinge minuziosamente questa vita bucolica e tradizionale nel villaggio siciliano per contrapporla al progresso e alla modernizzazione che la Casa Savoia intendeva attuare in tutta Italia come modello economico nazionale.

La Piemontesa, al contrario, rappresenta la modernità—che si era voluta portare in Sicilia attraverso la sua colonizzazione—e naturalmente si scontra con il mondo che la circonda:

Ora è venuta dal Continente una smorfiosetta di vent’anni, *Piemontesa*; gonna corta, gialla, giacchetto verde; come un maschiotto, le mani in tasca: sorella ancora nubile di un impiegato di dogana. *Diplomata dalla R. Università di Torino*. Roba da farsi la

croce con due mani. Signore Iddio, una ragazza ancora senza mondo, mettersi a una simile professione! E bisogna vedere con quale sfacciataggine [...] una ragazza che di queste cose... Dio, che vergogna! [...] Donna Mimma non se ne sa dar pace[...] la vede sculettando per la piazza, a testa alta, le mani in tasca, la piuma bianca ritta al vento sul cappellino di velluto." (Pirandello 1957, 14)

E' la voce corale delle donne del paese che, introducendo la Piemontesa, esprime l'opposizione del mondo colonizzato alla missione civilizzatrice e modernizzatrice imposta da Nord. (Rössner 2013, 314). Le donne del paese si oppongono fermamente alla Piemontesa: ai suoi vestiti, alle sue condizioni di vita, al suo diploma e professione, soprattutto per la sua giovane età. La chiamano la Piemontesa, mentre il suo vero nome, Elvira Mosti, è solo inciso su una targa sulla porta: "Ah sì? Ha fatto appendere la tabella col nome e la professione sul portoncino di casa? E si chiama? Elvira... come? Signorina Elvira Mosti?" (Pirandello 1957, 14). La reazione generata da un nome, scritto su una targa, in un paese presumibilmente analfabeta, denota sia l'estraneità della parola scritta sia quella del potere burocratico e centralizzato proveniente da Torino, contrassegnando quindi la Piemontesa non solo come un'estranea ma anche come la rappresentante di quel potere politico. Pertanto, consapevole del suo potere, la Piemontesa ne fa mostra col proprio atteggiamento altezzoso e sfacciato che fa sì che la gente del paese ne risenta, come si può dedurre dal soprannome datole come segno di scherno.

Il potere della Piemontesa risiede anche in segni tangibili, come il titolo universitario e la sua modernità, caratterizzata soprattutto dai suoi abiti, "una gonna corta, gialla con una giacchetto verde... la piuma bianca ritta al vento sul cappellino di velluto" (Pirandello 1957, 14). Entrambe le donne sono descritte e caratterizzate attraverso il loro abbigliamento: il "lungo scialle nero" di donna Mimma contrasta con la "gonna corta, gialla" della Piemontesa. Mentre le vesti coprono il corpo di donna Mimma, quelle della Piemontesa lo espongono; la gonna è probabilmente abbastanza corta da mostrare le caviglie. Anche la differenza dei colori dei loro abiti è significativa e simbolica. Infatti, mentre lo scialle di donna Mimma è nero, il colore più scuro, la gonna della Piemontesa è gialla, il colore più sgargiante. Pertanto, anche la moda della Piemontesa dà scandalo creando un forte contrasto con l'ambiente circostante. Come osserva Eugenia Paulicelli, "la moda, si può dire, è un sistema di significazione oltre che un processo di comunicazione continuo che racconta la storia... la<sup>3</sup> moda non esiste senza la nozione di cambiamento ed è per questo, che ha un legame intimo con la modernità" (2011, 284) e aggiungerei con il potere.

Entrambe le donne si servono del potere rappresentativo della moda per affermare la propria autorità all'interno di una società patriarcale. Analizzando la relazione tra l'abbigliamento femminile e il potere, Enaya Othman afferma che le convenzioni dell'abbigliamento femminile sono state codificate negli anni con l'intento di disciplinare il corpo delle donne, quest'ultime, però, hanno imparato a muoversi all'interno delle convenzioni riassegnandosi ruoli all'interno delle loro comunità (2015, 3). Entrambe le donne si muovono all'interno delle convenzioni del codice di abbigliamento delle loro

società, ma mentre la mobilità di donna Mimma resta all'interno dei paradigmi dettati dal paese, riflettendosi sulla sua scelta di abiti tradizionali, la Piemontesa si (ri) -assegna un ruolo nuovo e moderno indossando abiti trasgressivi che sono scandalosamente moderni e immodesti come la sua scienza.

L'abbigliamento della Piemontesa non solo denota modernità ma anche estraneità, infatti "la piuma bianca ritta al vento sul cappellino di velluto" (Pirandello 1957, 14), non era che l'adattamento al femminile del famoso cappello alla calabrese, cappello rustico e da uomo, che conquistò le donne settentrionali dopo l'unità d'Italia (Paulicelli 2001, 286). Come scrive Paulicelli, la moda è un sistema di significazione proprio come un linguaggio. Il cappello alla calabrese, indossato dalla Piemontesa, ed appropriato dagli stilisti settentrionali che l'hanno trasformato in un'immagine nazionale nel paesino siciliano di donna Mimma, dove le donne indossano ancora le sciarpe tradizionali, non può che risultare straniero e trasgressivo.

La moda della Piemontesa è trasgressiva anche riguardo al genere infatti il cappello alla calabrese è un capo d'abbigliamento da uomo così come il tenere le mani in tasca. Il discorso nazionale, dominato dal Nord d'Italia, prende corpo anche attraverso il linguaggio della moda e della sua trasgressività. Tuttavia, la trasgressione, in quanto violazione simbolica dell'ordine sociale, è solitamente il linguaggio di una sottocultura, mentre la cultura dominante si basa su segni che sono inconsciamente accettati come regola di comportamento del "buon senso,"<sup>4</sup> pertanto non possono essere trasgressivi (Eldridge 1996, 11). La sua trasgressione, quindi, deve essere letta come un aspetto della sua modernità; o, per meglio dire, come afferma Gramsci: «il senso comune è un sostantivo collettivo... non c'è un solo senso comune, perché anche questo è un prodotto della storia e di una parte del processo storico» (qtd. in Forgacs 1998, 323 Traduzione mia). Per Gramsci, ogni blocco sociale ha il suo sistema di buon senso attraverso il quale interpreta la realtà e diversi sistemi di buon senso sono spesso in opposizione e contrasto tra loro. Il racconto pirandelliano mette in risalto precisamente lo scontro tra due diversi sistemi di buon senso. Alla fine della storia, la Piemontesa rinuncia alla modernità del suo abbigliamento capendo che il suo linguaggio non è intellegibile in quel paesino siciliano e cerca quindi di riassegnarsi un ruolo all'interno della comunità per poter profittare meglio della sua posizione.

Presto donna Mimma scopre che la modernità non è l'unica sorpresa che la Piemontesa ha in serbo per lei. Infatti, dal sindaco scopre di non solo poter più esercitare la sua professione essendo sprovvista di diploma in ostetricia, ma che è stata la Piemontesa ha denunciare questa sua irregolarità alla prefettura:

Ecco qua, donna Mimma! Vedete? Un'altra carta anche a noi, dalla Prefettura. Per voi, sì. Non c'è nulla da fare, purtroppo. Vi s'interdice l'esercizio della professione.

A me?

A voi: perchè

non avete il diploma, cara donna Mimma! La legge!

---

4

Ma che legge? [...] Legge nuova?

- Non nuova, no! Ma noi qua, c'eravate voi sola, da tant'anni; vi conoscevamo; vi volevamo bene, avevamo tutta la fiducia in voi, e abbiamo perciò lasciato correre; ma siamo in contravvenzione anche noi, donna Mimma! [...] finchèc'eravate voi sola... Ma ora è venuta quella là; ha saputo che voi non avete il diploma; e visto che qua non è chiamata da nessuno, capite? Ha fatto reclamo alla Prefettura, e voi non potete più esercitar, o dovete andare a Palermo, davvero questa volta! All'università, per prendere il diploma anche voi, come quella (Pirandello 1957, 17).

La legge, approvata a Torino, ha trasformato la professione di levatrice in pratica scientifica che richiede un diploma in ostetricia sovvertendo completamente la pratica culturale vigente in Sicilia; conseguentemente, Mimma non può più esercitare la sua professione. Come sottolinea il sindaco, la legge non è nuova, eppure a donna Mimma era stato permesso di esercitare in "contravvenzione" della legge perché tutti nel paese si fidavano di lei e della sua esperienza. Per assicurarsi una fetta di mercato, però, la Piemontesa costringe il sindaco ad agire sulla "contravvenzione" di donna Mimma che non ha altra scelta che conformarsi alla nuova legge e ottenere un diploma universitario.

Con l'unificazione, l'istruzione diviene una delle questioni più urgenti per il governo italiano. Sebbene Cavour riconoscesse l'importanza dell'agricoltura come parte essenziale dell'economia italiana, era altresì consapevole del rischio che l'Italia potesse essere esclusa da quei moderni perfezionamenti (Laicata 2015, 90). Per moderni perfezionamenti Cavour intendeva l'apprendimento e le applicazioni pratiche della scienza e della tecnologia, necessarie per diventare un paese sviluppato e moderno. Cavour fece ciò che lui stesso definì la diffusione dell'istruzione —a cominciare dalla classe dirigente—uno dei punti cardine del modello di sviluppo economico italiano (Laicata 2015, 90-92). Il Nord divenne il centro designato e privilegiato per l'insegnamento delle scienze e della tecnologia, con Torino e Milano che ospitarono le facoltà d'ingegneria più prestigiose, lasciando le facoltà università meridionali in una posizione di inferiorità e subordinazione. Considerando che nell'età moderna la scienza diventa il signifiante finale, occupando, il posto di Dio (Hall, Jhally 2002, DVD), non sorprende che il dominio della cultura settentrionale si affermi anche attraverso il discorso scientifico, originato nelle università settentrionali. Michel Foucault definisce biopolitica il potere che lo Stato esercita sulla vita dei suoi cittadini attraverso il discorso scientifico che, allo stesso tempo, permette di controllarne il comportamento e giustificare tale controllo (2003, 139). Anche l'università, come istituzione statale, può essere facilmente interpretata come strumento della biopolitica perché anch'essa è mezzo per acquisire la necessaria obbedienza attraverso la disciplina, come infatti sono definiti i diversi campi del sapere negli atenei.

In quanto a materia universitaria, l'ostetricia si concentra proprio sulla produzione biologica, o riproduzione. Il potere sulla vita, cioè la biopolitica, sarebbe incomprensibile tuttavia senza il capitalismo che necessitava «l'inserimento dei corpi nelle macchine di produzione e il loro adeguamento ai processi economici» (Foucault 2003, 141 Traduzione mia). Con l'unità d'Italia e l'istaurazione di un governo liberale, il campo del sapere di

donna Mimma viene a essere controllato e disciplinato attraverso delle leggi e un apparato burocratico che ne assicura l'attuazione. La burocrazia è il segno distintivo della modernità che ha una relazione indissolubile con il capitalismo moderno e con lo stato-nazione; come tale è diventato il fulcro della Piemontizzazione (Dandeker 1990, 7). È con grande sarcasmo che *Il Gattopardo* Giuseppe Tommasi di Lampedusa descrive il piemontese Chevalley come congenitamente burocratico (2007, 168). Nel descrivere il rapporto tra burocrazia e modernità, Max Weber sostiene che è l'istituzionalizzazione della razionalità in tutte le istituzioni sociali è la caratteristica costitutiva del capitalismo moderno e che, senza la burocrazia l'impresa capitalista razionale, lo stato legale razionale così come il ragionamento scientifico e la contabilità del capitale sarebbero impossibili (Dandeker 1990, 7-9). Secondo Weber, la razionalità della burocrazia moderna si struttura attraverso la conoscenza degli archivi, cioè la conoscenza delle informazioni archiviate dallo stato, piuttosto che attraverso la tradizione, eliminando, quindi, elementi soggettivi o irrazionali della volontà e dell'umore (Dandeker 1990, 9-10).

La burocrazia instaura un rapporto diverso tra la gente del paese di donna Mimma dove la tradizione, così come gli elementi di volontà e di umore devono essere eliminati. Il sindaco si vede costretto a far rispettare la legge, avendo la Piemontesa denunciato la violazione di donna Mimma e, se il sindaco non l'avesse disciplinata lui stesso sarebbe stato disciplinato. La novella mette quindi in risalto come, fin dall'inizio, il regno dei Savoia si fosse servito di un'amministrazione fortemente centralizzata e gerarchica lasciando pochissima autonomia ai funzionari locali. I deputati della destra storica, artefici di questa dittatura liberale la giustificarono con la necessità di scongiurare l'anarchia nelle regioni meridionali (Romano 2011, 95).

Donna Mimma capisce che per sopravvivere deve rispettare la nuova legge e decide di andare a studiare Palermo per ottenere il diploma di ostetrica, anche se esita a causa della sua vecchia età. Come già osservato da Michael Rössner, negli anni di studi all'Università di Palermo, donna Mimma vuole imparare soprattutto ad essere come la Piemontesa, e questa sua ricerca la renderà ridicola proprio come quella donna che, nel saggio pirandelliano *Sull'umorismo*, si rende ridicola nell'assumere comportamenti e atteggiamenti giovanili per nascondere la propria età (2013, 316). A differenza di quest'ultima, però, donna Mimma nell'imitare la sua nemesi colonizzatrice perde completamente la sua identità e diventa una caricatura (Rössner 2013, 316).

Quando torna a casa dopo due anni di studio, i suoi compaesani sono colti alla sprovvista dalla sua trasformazione e per questo viene brutalmente dileggiata, "Mimma [...] che? Col cappello? Ma sì, correte, correte a vederla! È arrivata or ora da Palermo, col cappello, con un cappellone grosso così, Madonna santa, che pare una bertuccia, di quelle che ballano sugli organetti alla fiera! Tutta la gente è scasata a vederla; tutti i ragazzi di strada l'hanno accompagnata a casa battendo i cocci, come dietro alla nonna di carnevale. Corrono dietro a lei che batte pietre" (Pirandello 1957, 27). Il dileggio corale di donna Mimma è disumano nella sua crudeltà ed il lettore ha l'impressione di vedere i suoi vicini che, uscendo dalle loro dimore, la indicano ridendo e facendo commenti spietati, "Pare una bertuccia [...] di quelle



che ballano sugli organetti alla fiera" (Pirandello 1957, 27). Il paragone con una scimmia è cifra sia dell'assolutezza della trasformazione di donna Mimma sia della percezione negativa della gente del luogo. Per poter sopravvivere, Donna Mimma ha dovuto assumere un'altra identità imparando a recitare questo suo nuovo ruolo, proprio come la bertuccia che balla e recita sull'organetto. Tuttavia, la risata della gente del paese ha anche una funzione disciplinatrice nei confronti di donna Mimma, infatti secondo Mario Guarna, "La risata è uno strumento della società per reprimere i tentativi di rivolta individuali, tutti quei comportamenti che sono anomali e non vogliono adattarsi alle sue leggi (2010, 88).

Il riso dei compaesani dimostra che il paese ha già accettato la Piemontesa come norma di cui donna Mimma è solo una pallida imitazione. Un altro elemento importante nel paragrafo è il fatto che donna Mimma, al suo ritorno, indossi orgogliosamente il cappello invece della tradizionale sciarpa, "Tutte lì che studiavano con lei, lo portavano; e anche lei, dunque, per forza." (Pirandello 1957, 27-28)

Il cappello al posto della tradizionale sciarpa diventa il segno tangibile della sua trasformazione e modernizzazione: "Tutte lì che studiavano con lei, lo portavano; e anche lei, dunque, per forza " (Pirandello 1957, 28). Tuttavia, il cappello in quel paese è una nota stridente e i suoi vicini la ridicolizzano per voler essere ciò che, nella loro percezione, non è.

Donna Mimma, con il cappello per le strade del suo paese, è un perfetto esempio di quello che Homi Bhabha definisce mimetismo (1999, 83), cioè una pratica discorsiva attraverso la quale il colonizzato è chiamato, forse addirittura obbligato, a vivere secondo i paradigmi del colonizzatore senza però mai poter raggiungere una somiglianza perfetta con il colonizzatore. Ed è da questo spazio tra mimetismo e derisione, che la missione riformatrice e civilizzatrice è minacciata dal suo doppio disciplinare, trasformando il soggetto coloniale IN presenza parziale (Bhabha 1999, 123). Donna Mimma diventa il doppio disciplinare che minaccia la missione riformatrice e civilizzatrice del Nord perché non può essere che una presenza parziale, E di conseguenza, non può acquisire pienamente le nuove tecniche riguardanti il parto: "Se non che, le sue manine esperte [...] Donna Mimma se le rimira pietosamente, attraverso le lacrime. Saprebbero più muoversi ora queste manine, come prima? Sono come legate da tutte quelle nozioni scientifiche. Tremano le sue manine e non vedono più" (Pirandello 1957, 25). L'instabilità della nuova identità di donna Mimma, dovuta al suo essere tra le due culture, le fa dubitare sia del suo passato, sia delle sue nuove conoscenze e competenze.

La conoscenza naturale di Mimma si contrappone a quella scientifica, creando due sistemi antitetici incapaci di coincidere. Le mani di donna Mimma hanno perso quell'esperienza basata sulla conoscenza empirica e sono diventate quindi cieche e inefficaci. Tuttavia, anche la sua nuova conoscenza scientifica è inutile poiché si scontra con la vecchia, provocando in donna Mimma una confusione paralizzante che non le permette di eseguire ciò che le è richiesto perché le mani e la mente sono aggrovigliate in due sistemi distinti ed antitetici.

Donna Mimma non è l'unica a subire una trasformazione, anche la Piemontesa deve trasformarsi per poter soppiantare donna Mimma professionalmente assumendo quelle pratiche culturali che la contrassegnano come levatrice agli occhi della gente del paese, ed infatti, tornando al paese, donna Mimma scopre che la Piemontesa indossa gli stessi abiti che indossava lei prima di partire per Palermo. Inoltre, racconta ai bambini le stesse storie fantastiche sulle loro nascite proprio come faceva donna Mimma e per le quali la Piemontesa la dileggiava: "non porta più il cappello, ora, ma lo scialle e il fazzoletto [...] Che dice? Ah, che i bambini si comperano a Palermo? Con la lettiga? Ah, traditora! Ah, infame! Ma dunque, per levare il pane a lei? [...] Per entrare in grazia della gente ignorante del paese?" (Pirandello 1957, 28). Giustamente Rössner osserva come la trasformazione della Piemontesa sia anch'esso un esempio di traduzione culturale, di mimetismo destinato a creare un'identità ibrida, "In termini di teoria postcoloniale, potremmo dire che entrambe le donne appaiono come deformazioni più o meno delle identità presumibilmente pure che avevano prima" (2001, 317 Traduzione mia). Per poter soppiantare donna Mimma ed «entrare in grazia di questa povera gente ignorante» (Pirandello 1957, 28), la Piemontesa deve assumere i suoi tratti culturali rendendo quindi necessario che si appropri di quegli abiti, come la sciarpa e lo scialle, che la rendono riconoscibile alla gente del paese. Imparando la loro semantica, può impossessarsi del significato delle loro vite, utilizza, cioè, quella che Lévi-Strauss definisce la tecnica del *bricoleur* che raccoglie e utilizza elementi previncolati come le unità costitutive del mito, per assemblare segni il cui significato può essere alquanto mutato anche se le possibili combinazioni sono (1962, 13). Per potersi farsi accettare professionalmente dalla gente del paese, la Piemontesa deve utilizzare le unità previncolate di un linguaggio non verbale come l'abbigliamento, permettendo che la gente del paese riconosca il suo mestiere dagli abiti che indossa. Tuttavia, a differenza di Mimma, il mimetismo di Piemontesa è consapevolmente utilizzato per essere meglio riconosciuta nel villaggio come ostetrica. Pertanto, la sua appropriazione della cultura del villaggio siciliano si basa sul profitto. In quanto colonizzatrice ha bisogno di imparare a commerciare con i nativi, acquisendo i loro sistemi di significazione come la moda. La Piemontesa è consapevole del suo mimetismo che usa per sfruttare la situazione economicamente. Inoltre, è stata lei a decidere di trasferirsi in un piccolo paese della Sicilia, lasciando il suo Piemonte, dove, però volendo, potrebbe sempre ritornare a differenza di donna Mimma che non potrebbe mai lasciare il suo paese e quindi per lei il mimetismo diventa costrizione. Tuttavia, a differenza di Mimma, il mimetismo di Piemontesa è consapevolmente utilizzato per essere meglio riconosciuto nel villaggio per la sua ostetrica. Pertanto, la sua appropriazione della cultura del villaggio siciliano si basa sul profitto. In quanto colonizzatrice, ha bisogno di imparare a commerciare con i nativi, acquisendo i loro sistemi di significazione come la moda

Tornando all'idea di Rössner del processo di traduzione culturale a cui sono sottoposte entrambe le donne, aggiungo che anche la gente del paese è parte di questo processo. Nello specifico, man mano che la Piemontesa ne impara la semantica, anche loro imparano a parlare la sua lingua, l'italiano, "Le signore mamme si sentono chiamar madame [...] e sono tutte contente [...] contente che ormai, a trattare con lei, è proprio come se sapessero parlare

in lingua anche loro e le avessero familiari tutte le finezze e le “civiltà” del Continente” (Pirandello 1957, 26). La felicità delle mamme è duplice, infatti esse hanno acquisito sia la lingua italiana—ed il titolo di madame – sia il linguaggio della scienza, il significante finale della cultura egemonica. La necessaria acquisizione della lingua e della cultura del colonizzatore da parte del popolo colonizzato era già stata notata da Fanon che osserva come che ogni popolo colonizzato, deve confrontarsi con il linguaggio della nazione civilizzante cioè della cultura della madrepatria (2008: 17). Il complesso d’inferiorità che descrive Fanon è presente nelle donne del paese che hanno già associato l’apprendimento dell’italiano con l’acquisizione della finezza e civiltà del continente, (Pirandello 1957, 26) cioè dove il discorso della scienza viene articolato e propagato. Il continente è considerato civilizzato proprio perché è il sito dove si crea e organizza il discorso della scienza e quindi, della modernizzazione e progresso. Qui è importante notare che la parola *madam* è francese e la Casa Savoia era culturalmente molto legata alla Francia e alla sua cultura, anche a causa della loro vicinanza geografica, tanto che a corte si parlava francese, e Cavour era in costante contatto con gli intellettuali francesi illuminati di quel periodo (Romero, 2012, 38-85). Pertanto, la Casa Savoia e l’Italia erano culturalmente subalterne alla Francia e al suo impero culturale, rispecchiando la posizione subalterna della Sicilia al Nord e il suo impero culturale.

Secondo la terminologia gramsciana, le donne del villaggio consentono all’ordine dominante rappresentato dai piemontesi e, come ricorda Gramsci, è attraverso il consenso che si impone il normale esercizio dell’egemonia anche in un regime parlamentare che è sempre caratterizzato dalla combinazione di forza, dove la forza non deve predominare sul consenso (Hall, Jefferson 1975, 39 ). Espandendo su Gramsci, Stuart Hall and Tony Jefferson affermano che l’egemonia di un gruppo opera attraverso l’inserimento di individui della classe subordinata nelle istituzioni e strutture che supportano il potere e l’autorità del gruppo egemone ed è così che una classe subordinata vive la sua subordinazione (1975, 39). Gli abitanti del paese si sono inseriti nella struttura culturale del potere settentrionale ed egemonico senza neanche accorgersene. Con il loro consenso, la nuova legge diventa la norma in soli due anni. La normalizzazione di una pratica sociale imposta e, quindi, aberrante opera su due livelli diversi ma collegati. Da un lato dà validità e autorità alle ordinanze che provengono dalla capitale della nazione; d’altra parte, crea consenso tra le persone per le quali sono state emanate. È importante notare che le ordinanze sono state emanate attraverso un processo di enunciazione che proveniva da Torino, il luogo dell’autorità, creando differenze culturali che producono campi di forza, riferimento, applicabilità e capacità contrastanti (Bhabha 1999, 155).

Alla fine, donna Mimma viene tradita dai suoi stessi compaesani che, accettando leggi aliene, acconsentono all’ideologia del gruppo egemonico, “Mimma piange. Vorrebbe consolarsi un poco almeno coi bambini e per farli accostare, si toglie dal capo lo spauracchio di quel cappellaccio nero; ma inutilmente. Non la riconoscono più i bambini [...] non vogliono accostarsi; restano scontenti, ostili alla sua presenza [...]” (Pirandello 1957, 30). Donna Mimma, così trasformata, è ormai un’estranea alla sua stessa gente e persino i

bambini la evitano. Cercando di riconquistare la loro fiducia, si toglie il cappello nero, il segno più visibile della sua modernizzazione, ma non riesce a convincerli e restano scontrosi, ostili (Pirandello 1957, 30). La storia, però, non denuncia semplicemente la totale alienazione di donna Mimma dai suoi compaesani, denuncia anche l'apparato burocratico del nuovo stato italiano che si articola attraverso una rete di contatti tra il centro e la periferia (Dandeker 1990, 194).

Con l'unità d'Italia, le municipalità cittadine sono venute ad essere i contatti dell'apparato burocratico, rimarcando ancor di più la differenza tra loro e i paesi di provincia dove mancavano completamente le istituzioni sanitarie e scolastiche (Patriarca 1996, 227). Come già aveva fatto all'inizio della novella, Pirandello drammatizza ancora il contrasto tra la città, Palermo, e il paese di donna Mimma, collocandola in un'aula universitaria dove le sue compagne palermitane la trattano con la stessa sfacciataggine e arroganza della Piemontesa, "Alla scuola, quarantadue diavole, tutte con l'aria sfrontata di giovanotti in gonnella, su per giù, come quella ragazzaccia piombata dal Continente nel suo paesello, le si fanno addosso [...] Uh, ecco la nonna! Ecco la vecchia mammana delle favole, piovuta dalla luna, che non osa mostrar le manine e tiene gli occhi bassi per pudore [...]" (Pirandello 1957, 21). Innanzitutto, è importante notare che l'istruzione superiore è diventata più comune per le donne dopo l'unificazione, consentendo alle donne di diventare più indipendenti (Guidi 2003, 282). Tuttavia, il contrasto tra donna Mimma e le sue diaboliche compagne di classe sottolinea la presenza di un governo fortemente centralizzato che ha favorito i centri cittadini a scapito dei paesi della periferia. La stessa struttura centro-periferia venne adottata sia a livello nazionale che regionale, aggravando il già esistente risentimento delle periferie nei confronti del centro, che, nel Sud, aveva minato da sempre il regime borbonico (Riall 1998, 121). Di conseguenza, le donne palermitane dimostrano di essere più moderne di donna Mimma che viene dalla provincia. Soprattutto, come nota Alessandra Sorrentino, a Palermo donna Mimma capisce che "la sua esperienza pluridecennale non vale nulla e che prima di tutto si devono imparare le parole giuste" (2013, 101), cioè la lingua della scienza cioè la conoscenza che viene da Torino.

Dopo la laurea, Mimma viene chiamata una volta a sostituire la Piemontesa, e si sforza di dimostrare che il suo metodo è scientifico come quello della Piemontesa. Tuttavia, il suo tentativo fallisce:

Eh? Che? Donna Mimma? E che è donna Mimma? Uno straccio per turare i buchi? Lei non vuol fare da "sostituta" a quell'altra! Ma alla fine si arrende alle preghiere, si pianta prima piano piano il cappello in capo, e va. [...] Le vuole mostrare tutte a una a una queste regole della scienza; tutti a uno a uno li vuole applicare questi precetti dell'igiene; tanto mostrare tanto applicare, che a un certo punto bisogna mandare a precipizio per l'altra per la *Piemontesa*, e anche per il medico ora, se si vuol salvare questa povera mamma e la creaturina, che rischiano di morire impedito, soffocate, strozzate da tutte quelle regola e da tutti quei precetti. (Pirandello 1957, 31)

Alla fine, Mimma dimostra di non essere riuscita a raggiungere la somiglianza con la sua colonizzatrice, la Piemontesa. Di fatto, è costretta a mandarla a chiamare per poter salvare

madre e figlio, quindi accettando il dominio piemontese che passa dall'essere *de jure* a *de facto*.

Secondo Davis Spurr, la colonizzazione è una auto-iscrizione nella vita di un popolo che diventa come un'estensione del paesaggio stesso e il colonizzatore deve stabilire la sua autorità attraverso la demarcazione dell'identità e della differenza (1993, 7). Infatti, ai colonizzati viene richiesto di comportarsi come i colonizzatori, assumendo il loro *modus vivendi*, senza però, dimenticarsi della differenza e, quindi la distanza, che li separa dai colonizzatori, cioè, come afferma Bhabha, il mimetismo fissa il soggetto coloniale come una presenza parziale (1999, 86). Essere una presenza parziale (essere una 'somiglianza' ma non del tutto) diventa indubbiamente il destino di donna Mimma, "C'è chi dice che s'è data al vino [...] tornando a casa, donna Mimma piange, piange inconsolabilmente; e questo, come si sa, è un certo effetto che il vino suol fare" (Pirandello 1957, 32). L'esistenza parziale conduce donna Mimma a un'alienazione assoluta, alla solitudine ed infine all'alcolismo, cioè alla più brutale degradazione umana.

La storia, quindi, finisce dove era iniziata: la differenza profonda delle due donne. Una differenza che non riesce a trovare una sintesi sfociando nel trionfo della Piemontesa e nell'annientamento di donna Mimma. E' interessante notare che entrambe le donne sono personaggi piuttosto anti-pirandelliani, infatti, come scrive Mary-Ann Frese-Witt, i personaggi femminili pirandelliani interpretano spesso ruoli definiti a grandi linee come quelli di madre/moglie/figlia/donna assegnatigli non solo dai personaggi maschili ma dallo stesso autore (1991, 58). Donna Mimma e la Piemontesa sfuggono, però, questa descrizione non essendo né madri né mogli; i loro ruoli sembrano invece essere rappresentativi delle due nazioni: quella borbonica e quella sabauda. La rappresentazione di una nazione attraverso il corpo di una donna è un *trope* molto comune nella letteratura coloniale, dove sono simbolicamente costruite come madri della nazione, infatti il termine "nazione" deriva dal latino *natio*: nascere (McClintock 1996, 63). Il potere rappresentativo di donna Mimma e della Piemontesa è dunque duplice. Da un lato, attraverso la loro professione, sono direttamente coinvolti con la *natio*, cioè con la "nascita" della nazione, attraverso il parto dei propri cittadini. D'altra parte, la loro femminilità è simbolicamente inclusa nel corpo politico nazionale.

Nella sua rappresentazione simbolica della nazione, donna Mimma passa dall'aver un corpo antico, modestamente velato e magico, all'acquisire un corpo di conoscenze che non riuscirà ad usare ma che la disciplinerà come cittadina del nuovo stato, anche a costo della sua alienazione. Il corpo della Piemontesa, invece, passa dall'essere appariscente e trasgressivo ad acquisire abiti che le permettono di conquistare i cuori dei suoi nuovi compaesani, ed è precisamente attraverso quest'operazione che gli abitanti del paese siciliano imparano a consentire ed accettare le nuove norme. Inoltre, la loro differenza di età ne sottolinea i ruoli rappresentativi: il vecchio corpo di Mimma rappresenta il vecchio sistema tanto quanto il giovane corpo della piemontese rappresenta il nuovo e il moderno. Nei loro ruoli rappresentativi, entrambe sono ridotte a maschere sul palcoscenico dell'Italia postunitaria.

In definitiva, il fallimento di donna Mimma rappresenta il fallimento del Risorgimento, da qui il desiderio nostalgico di Pirandello per un paradigma idealista, forse anche hegeliano, che deriva dal suo disappunto per un'unità d'Italia che sarebbe dovuta essere la sintesi delle nazioni borboniche e sabaude, invece dell'annessione del Sud al Nord e della sua piemontizzazione (De Castris 1962, 10). Per la sua natura teleologica, un paradigma idealista sarebbe stato molto confortante e soddisfacente per un intellettuale come Pirandello, che aveva perso la fiducia nella storia oltre che in ogni ideologia. Pirandello, invece, sembra dolorosamente consapevole della casualità della storia e dell'impossibilità di tornare a un passato che vede (o vuole vedere) più integrale e genuino nella sua semplicità: “[...] la scienza, no, non potrà più buttarla via donna Mimma; e questo è il vero male, il male irreparabile» (Pirandello 1957, 31). Pirandello non si illude che i moderni perfezionamenti di cavouriana memoria miglioreranno la vita delle masse rurali meridionali perché non erano a loro destinati e la storia gli ha dato quasi ragione; sono arrivati, ma in ritardo.

Il fallimento di donna Mimma trova eco nella corrispondenza personale di molti politici e intellettuali meridionali che riflette i disagi materiali e psicologici dei meridionali dovuti sia da una situazione politica profondamente cambiata che dall'annullamento delle loro istituzioni tradizionali e multisecolari. Il deputato della Sinistra Storica, Giuseppe Lazzaro scrive a Antonio Ranieri, intellettuale napoletano e suo collega al Parlamento italiano a Torino, “il paese può essere considerato terra di conquista per i signori del Piemonte... Come ricorderete, non volevamo l'annessione. Volevamo l'Italia una e indivisibile, e con questa condizione abbiamo accettato il Re Vittorio Emanuele II come nostro re costituzionale» (Romano 2003, 91). Pirandello drammatizza proprio l'amaro risentimento, riportato nella lettera di Lazzaro, verso un regime quasi coloniale imposto al Sud e al suo popolo. Nonostante Dombroski scriva che Pirandello è impegnato a ritrarre la nuda realtà delle masse popolari segnate non solo da sfruttamento e miseria, ma anche da un potenziale rivoluzionario (1999, 130), concordo con Gian Franco Venè nell'affermare che a Pirandello mancava la convinzione politica che una rivoluzione di massa fosse possibile costringendo la sua arte ad una dimensione esistenziale (1971, 8).

## Conclusione

Il racconto "Donna Mimma" di Pirandello mette in risalto quelli che l'autore considera essere i fallimenti del Risorgimento di cui è stato testimone, registrando le ripercussioni i cambiamenti che unificazione ha causato sull'isola, senza però mai esplicitare completamente la sua denuncia. Concordo con Michael Rössner che la sua reticenza sia stata dovuta alla necessità finanziaria di scrivere soprattutto per lettori ed editori del Nord (2013, 312). Tuttavia è proprio questa reticenza a renderlo particolarmente interessante permettendo di leggere il testo attraverso una lente postcoloniale che denuncia la costruzione dello stato-nazione Italia attraverso la piemontizzazione della Sicilia.

## Works Cited

- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1999.
- Dandeker, Christopher. *Surveillance, Power, and Modernity*. New York: St. Martin's, 1990.
- De Castris, Leone. *Storia di Pirandello*. Bari: Laterza, 1962.
- Dombroski, Robert. "Pirandellian Nakedness." *Luigi Pirandello Contemporary Perspectives*. Ed. Gian-Paolo Biasin and Manuela Gieri. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- Donati, Corrado. *Luigi Pirandello nella storia della critica*. Pesaro: Metauro Edizioni, 1998.
- Eldridge, C. C. *The Imperial Experience*. London: Macmillan, 1996.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. 2nd ed. New York: Grove Press, 2008.
- Forgacs, David. *An Antonio Gramsci Reader: Selected Writings 1916-1935*. New York: Schocken Books, 1998.
- Foucault, Michel. *Society Must be Defended: Lectures at the Collège de France, 1975-76*. New York: Picador, 2003.
- Frese-Witt, Mary Ann. "Woman or Mother?" *A Companion to Pirandello Studies*. Ed. John Di Gaetano. New York: Greenwood Press, 1991.
- Fresu, Gianni. "Stato, società civile e subalterni in Gramsci" *Gramsci in Asia e Africa* Proceeding from the: Convegno internazionale di studi. *Cagliari*. 12-13 Feb. 2009. Web. <http://www.resistenze.org/sito/te/cu/sc/cusc9d02-004718.htm>.
- Gramsci, Antonio. *Selection from the Prison Notebooks*. Ed and trans. Q. Hoare and G. Nowell-Smith. London: Lawrence and Wishart Publishing, 1971.
- Guarna, Mario. *Filosofia del lontano*. Roma, Bonanno, 2010.
- Guidi, Laura. "Percorsi femminili e relazioni di genere nel Sud risorgimentale." *Quando crolla lo stato*. Ed. Paolo Macry. Napoli: Liguore editore, 2003.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Identity*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 2011.
- Hall, Stuart, and Tony Jefferson, eds. *Resistance Through Rituals*. New York: Routledge, 1975.
- Hall, Stuart, and Sut Jhally. *Race, the Floating Signifier*. 3rd ed. Northampton: Media Education Foundation, 2002. DVD.
- Lacaita, Carlo. "Risorgimento politico e Risorgimento economico." *L'industria nei 150 anni dell'unità d'Italia*. Milano: Il Mulino, 2012.
- Lévi-Strauss, Claude. *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1962.

McClintock, Anne. "‘No Longer in a Future Heaven’: Gender, Race and Nationalism." *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Post-Colonial Perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota, 1997.

Othman, Enaya "‘Strategies of Recognition’ and Palestinian Immigrant Women’s Dress: Forging Communities and Negotiating Power Relations." *Middle Eastern Studies*. Web. 2 Nov. 2015. <http://www.brismes.ac.uk/nmes/archives/1447>.

Patriarca, Silvana. *Numbers and Nationhood*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.

Paulicelli, Eugenia. "Fashion: narration and nation." *Modern Italian Culture*. Ed. Zygmunt Baranski and Rebecca West. Cambridge: Cambridge UP, 2001.

Pirandello, Luigi. *Novelle per un anno*. 2nd ed. Milano: Mondadori, 1957.

Radcliff-Umstead, Douglas. "Luigi Pirandello as a Writer of Short Stories and Novels" *A Companion to Pirandello Studies*. Ed. John DiGaetano. New York: Greenwood Press, 1991.

Riall, Lucy. *Sicily and the Unification of Italy*. Oxford: Calderon Press, 1998.

Romano, Tonia. "Un carteggio in tempi di crisi. Lettere ad Antonio Ranieri." *Quando crolla lo stato*. Ed. Paolo Macry. Napoli: Edizione Liguori, 2003.

Rössner, Michael. "The Post-Colonial Voices of Sicily: New Aspect in Luigi Pirandello’s work." *Civiltà del Mediterraneo*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2013.

Sorrentino, Alessandra. *Luigi Pirandello e l’altro*. Roma: Carocci editori, 2013.

Spurr, David. *The Rhetoric of Empire*. Durham: Duke University Press, 1993.

Tommasi, Giuseppe. *The Leopard*. Trans. Archibald Colquhoun. 3rd ed. New York: Pantheon Books, 2007.

Venè, Gian Franco. *Pirandello fascista*. Milano: Sugar, 1971.

Weber, Max. *General Economic History*. Springfield, Ohio; Collier, 1961.