

Podcast fever: storytelling e identità nelle narrazioni intermediali di Sara Poma

Alessandra Trevisan
(Università Ca' Foscari Venezia)

Publicato: 21 ottobre 2024

Abstract – This article explores the intermedial narratives of Sara Poma, focusing on two of her main projects: the podcast *Prima* (2021), dedicated to the complex identity story of Maria Silvia Spolato, the first woman to publicly come out in an Italian square in 1972 and later an Lgbt rights activist, and the subsequent book *Il coraggio verrà* (2023). The analysis focuses on the relationships between medium, storytelling, and the construction of identity, both authorial and of Spolato's character, integrating interviews and other contents that enrich and complement the podcast and the book in a transmedial perspective.

Keywords – activism; lesbian literature; Maria Silvia Spolato; *Prima*; *queer podcast*.

Abstract – Questo articolo esplora le narrazioni intermediali di Sara Poma, focalizzandosi su due dei suoi principali progetti: il podcast *Prima* (2021), dedicato alla complessa vicenda identitaria di Maria Silvia Spolato, prima donna a fare *coming out* pubblico in una piazza italiana, nel 1972, e successivamente attivista per i diritti Lgbt, e il libro che ne è seguito, *Il coraggio verrà* (2023). L'analisi si concentra sulle relazioni tra medium, storytelling e costruzione dell'identità, sia autoriale che del personaggio di Spolato, integrando interviste e altri contenuti che arricchiscono e compendiano il podcast e il testo in una prospettiva transmediale.

Parole chiave – attivismo; letteratura lesbica; Maria Silvia Spolato; *Prima*; *queer podcast*.

Trevisan, Alessandra, *Podcast fever: storytelling e identità nelle narrazioni intermediali di Sara Poma*, «Finzioni», n. 7, 4 - 2024, pp. 116-131.

ale.trevisan@unive.it

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/20458>

finzioni.unibo.it

Copyright © 2024 Alessandra Trevisan

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

We think we listen, but very rarely do we listen with real understanding, true empathy. Yet listening, of this very special kind, is one of the most potent forces for change that I know.¹

La pratica di creare podcast come ‘oggetti audio-digitali’ è in voga dai primi anni Duemila² ma si è perfezionata fino a oggi su nuove piattaforme³ che sono ‘depositi di conoscenza’ dal momento che riuniscono una varietà di contenuti dal formato accessibile su dispositivi diversi – smartphone compresi –, fornendo prospettive varie e sempre aggiornate atte a stimolare lo spirito critico di una comunità di apprendimento, che fruisce e condivide questi contenuti attraverso i social media, ripostando e interagendo con commenti. I podcast fungono pertanto da archivi digitali, conservando voci, racconti ed esperienze; in questo modo, contribuiscono a preservare la memoria collettiva e a trasmettere parte del patrimonio culturale alle generazioni future. Ai tempi della pandemia di Covid-19, in Italia, più di 13 milioni di persone hanno ascoltato podcast, con un aumento del 15% dell’*audience* rispetto al 2019⁴. Questa consuetudine di fruizione di contenuti ha moltiplicato, fino a oggi, la creazione stessa, dando origine a una *podcast fever*, una febbre da podcast particolarmente fruttuosa, tanto che ogni segmento di mercato ha trovato la sua rappresentazione: ne è un esempio Wtlk, la prima Video Podcast Company italiana, fondata nel 2024⁵. Se da un lato radio e quotidiani online hanno perfezionato le modalità comunicative unendo, in misura maggiore, ad articoli anche contenuti audio secondo un processo di «rimediazione»⁶ – si pensi agli audiolibri di Raiplay Sound o ai podcast di «D di Repubblica» o ancora a quelli di *La 27esima Ora*, il blog di «Corriere.it» – l’evoluzione di questi ‘oggetti’ in altri contesti è supportata da ulteriori dati, riguardanti aumenti trasversali dal 2021: secondo Ipsos gli ascoltatori di podcast, infatti, nel 2022, hanno raggiunto quota 36% della

¹ C.R. Rogers, *A way of being*, Boston-New York, Houghton Mifflin, 1980, p. 116.

² Cfr. G. Stanley, *Podcasting: Audio on the Internet Comes of Age*, «TESL – EJ», IX, 4, 2006, pp. 1-7.

³ Tra le piattaforme note indichiamo, ad esempio, iTunes, Spreaker, Audible, Spotify, Storytel, storielibere.fm, Chora Media e molte altre.

⁴ Le indagini si rifanno ai dati di NielsenIQ che considera una comunità di fruitori ‘13+'. Cfr. P. Armelli, *Audiolibri e podcast in Italia, dati in aumento fra smart speaker e qualità*, «Wired», 4 dicembre 2019, <https://www.wired.it/play/cultura/2019/12/04/audiolibri-podcast-aumento-dati-aie/> (ultima consultazione: 19 giugno 2024); il giornalista traccia una dettagliata lettura di ‘nuove abitudini di consumo culturale’ che vede una progressiva diminuzione dell’ascolto della radio, in Italia, dal 2014 al 2019 (dal 79% al 61%) e un aumento della fruizione di podcast, nello stesso periodo (dall’8% al 17%) con riferimento analogo alla comunità di chi ha più di tredici anni. Allo stesso modo un’altra indagine svela l’incremento dell’anno successivo, sostenuto dalla pandemia: A.F. de Cesco, *Il 2020 è stato l’anno dei podcast, in Italia? Secondo noi, sì. Ecco perché*, «Corriere della Sera», 20 dicembre 2024, https://www.corriere.it/tecnologia/20_dicembre_24/2020-stato-l-anno-podcast-italia-secondo-noi-si-ecco-perche-d08e8e86-456d-11eb-978b-46140dbd780d.shtml (ultima consultazione: 19 giugno 2024).

⁵ Da Michele Polico, Mattia Curmà, Luca Ravenna e Matteo Ravenna, si occupa della creazione di sviluppo di video-podcast, spin-off video-podcast e di progetti di comunicazione integrata per aziende e brand.

⁶ Cfr. J.D. Bolter, R. Grusin, *Remediation. Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi* (1999), a cura di A. Marinelli, trad. it. di B. Gennaro, Milano, Guerini e Associati, 2018.

popolazione italiana con più di 13 anni (circa 11,1 milioni di utenti nella fascia 16-60 anni, cioè ben 1,8 milioni in più rispetto all'anno precedente), con una crescita significativa rispetto al 31% del 2021⁷; inoltre, nel 2023, la crescita ha raggiunto il 39% per la stessa fascia di età⁸. Nel 2024 si rileva come siano ipotizzabili delle ulteriori evoluzioni, per i prossimi anni, promosse sia dalle tendenze della Generazione Z sia dai progressi dell'AI⁹. Ancora nel 2021, Andrea Colamedici e Maura Gancitano, fondatori del progetto Tlon, avevano così spiegato il successo dell'applicazione Clubhouse: «aver messo la voce al centro sgomberando la scena dalle immagini, dai video e dai commenti» che affolla(va)no i diversi social network¹⁰. Di fatto, chi accedeva all'app entrava, sulla base degli interessi espressi, in una delle tante 'stanze di conversazione' su un determinato argomento, avendo la possibilità di conversare e raccontare storie. Sebbene l'esperimento sia parzialmente fallito nel 2022¹¹, la loro interpretazione si può allargare al mondo del podcasting, rifacendoci anche alla definizione dello psicologo statunitense Carl Rogers in esergo.

Nell'ambito delle *Digital Humanities*, i podcast potrebbero essere oggi definiti come «forme inedite» che rappresentano, in questo momento storico, un possibile e auspicabile «futuro della letteratura» di cui parla Massimo Riva riferendosi a «forme nuove e generi ibridi [che] emergono dal rimescolamento di generi e forme tradizionali in media sempre più nuovi»¹². In tal senso i podcast saranno probabilmente 'forme' in grado di guadagnare sempre più spazio all'interno dei fenomeni narrativi. D'altronde di «ibridazione» e di una sfocatura dei confini tra diverse forme di media e comunicazione, così come del profondo impatto sul modo in cui leggiamo e scriviamo – vediamo e ascoltiamo, per estensione –, Riva aveva già parlato a partire dalla fine degli anni Novanta¹³. Questa prospettiva si interseca con la «narrazione transmediale» di Henry

⁷ Ci si rifà alla Ipsos Digital Audio Survey 2022 (*Podcast indagini, Ipsos Digital Audio Survey - Il podcast nel 2022: la qualità come strada per crescere*, 4 ottobre 2022, <https://www.ipsos.com/it-it/podcast-indagini-ipsos-digital-audio-survey-podcast-qualita-strada-crescere>, ultima consultazione: 19 giugno 2024).

⁸ La fonte è la stessa indagine ma relativa all'anno successivo, *Ascolto e fruizione dei podcast: Ipsos presenta i risultati della Digital Audio Survey 2023*, 27 settembre 2023, <https://www.ipsos.com/it-it/ascolto-fruizione-podcast-ipsos-digital-audio-survey> (ultima consultazione: 19 giugno 2024).

⁹ Si veda l'articolo *Pocast e trend 2024: facciamo due chiacchiere?*, «Palazzina Creativa», gennaio 2024, <https://www.palazzinacreativa.it/diario/podcast-e-trend-2024-facciamo-due-chiacchiere/> (ultima consultazione: 19 giugno 2024).

¹⁰ La citazione proviene da un post di Tlon su «LinkedIn»: https://www.linkedin.com/posts/tlonsrl_perch%C3%A9-clubhouse-il-social-network-vocale-activity-6762332451911045120-uOdc/?originalSubdomain=it, 2021 (ultima consultazione: 19 giugno 2024).

¹¹ L'app si è reinventata nel 2023 come piattaforma per la «messaggistica audio tra utenti all'interno di gruppi», cfr. D. Barbera, *Clubhouse cerca di reinventarsi come piattaforma per i messaggi audio*, «Wired», 7 settembre 2023, <https://www.wired.it/article/clubhouse-chat-vocali-gruppo-app/> (ultima consultazione: 26 settembre 2024).

¹² M. Riva, *Il futuro della letteratura. L'opera letteraria nell'epoca della sua (ri)producibilità digitale*, Napoli, ScriptaWeb, 2011, p. 38.

¹³ ID., *Per una comunità della formazione letteraria: il World Wide Web e la nuova italianistica*, Intervento tenuto al Convegno *Internet: Ricerca e/o Didattica*, Bologna, Dipartimento di Italianistica, 27 novembre 1996 (rivisto dall'autore nel 1999), disponibile in <https://boll900.it/convegni/ird-riva.html> (ultima consultazione: 19 giugno 2024).

Jenkins¹⁴, secondo la quale i frammenti della storia transmediale sono interconnessi ma non necessariamente in ordine lineare, con un conseguente invito all'*audience* a mettere insieme i pezzi della storia da solo. Jenkins individua alcuni attributi del concetto di 'transmedia storytelling'; per quanto ci riguarda, rilevanti sono: la distribuzione mirata e multiplatforma dei contenuti; la sinergia tra produzione e consumo; il fenomeno della cultura partecipativa in termini di soggettività e performance. Inoltre, secondo lo studioso, la storia deve rispondere a un principio di continuità e molteplicità, con diversificate prospettive e interpretazioni, ma anche a una trasformazione attraverso il pubblico e le tecnologie coinvolte. Sulla scorta di questa posizione, Massimo Riva e Alessandro Carpin fanno convergere la propria:

An interesting thought experiment may extend the value of this case-study even further: if, in the definition by Jenkins quote above, we replace "fiction" with "discourse" – a logical-rhetorical formation which may contain fictional elements but whose values and goals are not necessarily, or only, entertainment – then we can establish an interesting analogy with forms of humanistic expression and communication which imply a "narrative" or even "fictional" component.¹⁵

In questo saggio sarà necessario individuare come il 'discourse' finzionale dell'autrice Sara Poma agisca, secondo caratteristiche proprie e, soprattutto, secondo le caratteristiche della «intracompositional/extracompositional intermediality» di cui parla Werner Wolf¹⁶. Riva e Carpin hanno individuato la necessità di indagare il transmedia storytelling attraverso una prospettiva transdisciplinare – e per noi anche intermediale in questa sede. Inoltre, il loro tracciato include, tra le sfide più nuove cui le *Digital Humanities* devono oggi rispondere, quelle che riguardano l'*ethos*, con un presupposto spostamento da valori individualistici verso valori sempre più 'collettivizzati', come risultato del networking pervasivo e della 'socializzazione' della ricerca rispondenti anche a quella della società. Un dibattito in cui siamo immersi e che sembra allargare quello sui *queer media* e sulle pratiche di decolonizzazione, di cui ci occuperemo nei prossimi paragrafi.

1. Per una mappatura dei podcast femminili post-pandemia

¹⁴ H. Jenkins, in *Cultura Convergente*, Milano, Apogeo, 2007. Cfr. anche ID., *Transmedia 202: Further Reflections*, in «Confessions of an Aca-Fan», 1 agosto 2011, http://henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html (ultima consultazione: 21 giugno 2024): «Transmedia storytelling represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience. Ideally, each medium makes its own contribution to the unfolding of the story».

¹⁵ M. Riva, A. Carpin, *Transmedia Storytelling and Other Challenges (and Opportunities) for the (Digital) Humanities*, «DigitCult - Scientific Journal on Digital Cultures», 1, 2016, pp. 31-40.

¹⁶ W. Wolf, *(Inter)mediality and the Study of Literature*, «CLCWeb: Comparative Literature and Culture», 13, 2013, pp. 1-9. V. inoltre ID., *Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality*, in S.M. Lodato, S. Aspden, W. Bernhart (a cura di), *Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*, Leiden, Brill, pp. 13-34.

Abbiamo già notato come la pandemia da Covid-19 abbia amplificato l'esigenza di narrazioni audio, più specificamente da parte delle donne, dando vita a una «aesthetic multiplicity of modes of expression in a body of writing»¹⁷. In questo nuovo scenario, scrittrici e giornaliste italiane hanno assunto un ruolo centrale, utilizzando la loro voce significativa per dare nuova vita ai podcast, pur continuando – dato rilevante – a pubblicare libri. Queste autrici incarnano l'idea di «ascolto come atto sociale» e «parlano contro la discriminazione e la denigrazione»¹⁸, facendosi portavoce di un «attivismo mediatico»¹⁹ caratteristico del femminismo di terza ondata e degli studi postcoloniali. Esse praticano un ascolto attivo e solidale denunciando discriminazioni, usano la scrittura come strumento di attivismo femminista e postcoloniale, promuovendo un cambiamento sociale che ridà voce ai soggetti marginalizzati anche in ambiti pubblici – si pensi ai festival. La loro opera sfida le narrazioni dominanti, risana ferite storiche e pertanto decolonizza il canone letterario. La loro voce è strumento di guarigione e apertura verso una maggiore inclusività che la società rivendica.

Una esplorazione primigenia²⁰ dei podcast creati da autrici è stata già affrontata nel 2021, in quell'occasione creando una cartografia dei contenuti più in auge in quel momento. Tra i casi esaminati figuravano quelli di Lidia Ravera su Teresa Noce (presentato ad Archivissima Festival, edizione 2020), Michela Murgia e Chiara Tagliaferri con *Morgana*, Annalena Benini con *Il Figlio* e altri, come esemplari della relazione tra medium, storytelling e costruzione dell'identità. In particolare, Murgia e Tagliaferri, dedicando ogni puntata a una figura di donna invisibile alla società nella storia dell'occidente, hanno ideato un format che si apparenta con altri simili e comparabili, tra cui quelli di Mis(S)conosciute²¹ con *Gagliarda Potenza* (Emons Records, 2024) dedicato all'attrice e scrittrice Goliarda Sapienza, ma anche di *Le Ortioue*²² e di *Senza Rossetto* di Giulia Cuter e Giulia Perona (Audible, 2022).

Sara Poma è una *head of branded content* e autrice che in *Carla. Una ragazza del Novecento* (auto-produzione, 2020) ha raccontato la storia della nonna materna a partire da un suo testo; il suo podcast più recente è *Figlie* (RaiPlay Sound, 2023) con Sofia Borri, figlia della *desaparecida* Silvia Roncoroni: una storia che ripercorre quella dell'Argentina del 1978. In un secondo progetto Poma ha affrontato la complessa vicenda identitaria di Maria Silvia Spolato, prima donna a fare

¹⁷ G. Weiss-Sussex, *By women, for everyone - a message for International Women's Day*, «Talking Humanities», 8 march 2021, <https://talkinghumanities.blogs.sas.ac.uk/2021/03/08/by-women-for-everyone-a-message-for-international-womens-day/> (ultima consultazione: 21 giugno 2024).

¹⁸ E.S. Zehelein, *Mummy, me, and her podcast – feminist and gender discourses in contemporary podcast culture*, «International Journal of Media & Cultural Politics», XV, 2, 2019, pp. 143-161.

¹⁹ G. Fabbri, C. Romeo, *Podcasting Race: Participatory Media Activism in Postcolonial Italy*, in B. B. Blaagaard, S. Marchetti, S. Ponzanesi, S. Bassi *Postcolonial Publics: Art and Citizen Media in Europe*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2023, pp. 39-56.

²⁰ Cfr. A. Trevisan, «Podcast Fever» by Italian women writers and journalists in the time of COVID-19, in *Italian Studies: Theory and Practice. An SIS Workshop for ECAs*, University College Cork/Society for Italian Studies, Thurs 24 – Fri 25 June 2021, online.

²¹ Cfr. Il sito <https://missconosciute.wordpress.com/> (ultima consultazione: 26 giugno 2024).

²² Cfr. A. Giroto, A. Trevisan, *Le Ortioue: un progetto collettivo e digitale per riscoprire le artiste dimenticate*, in E. Burgio, F. Fischer, M. Sartor, *Knowledgescape. Insights on Public Humanities*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2021, pp. 161-170.

coming out pubblico, come lesbica, in una piazza italiana nel 1972, e successivamente attivista per i diritti Lgbt. Una figura che se calata nel presente potremmo definire mediaticamente ‘queer’, dal momento che con questo termine-ombrello si definiscono i soggetti con identità di genere o orientamento sessuale non conformi alle norme eterosessuali e cisgender dominanti nella società. Al podcast *Prima* (Chora Media, 2021) è seguito il libro *Il coraggio verrà* (Harper-Collins, 2023). Questa trasposizione risponde a un’esigenza di far dialogare nuovi media digitali e arti visive, secondo forme ri-significanti. Il libro sfida le gerarchie e la fedeltà del podcast rispondendo a quella che Linda Hutcheon ha definito in questi termini: «a literary adaptation is a creative and intertextual process, not just a secondary mode of production, and should be evaluated in a horizontal rather than vertical order»²³. Restituendo voce a storie e soggetti di donne marginalizzate, sfidando le disuguaglianze di genere e decostruendo i canoni tradizionali, la produzione di questi contributi da parte di Poma – come quella di altri sopraccitati – contribuisce a nutrire un panorama mediatico più inclusivo e rappresentativo nell’Italia odierna, offrendo nuove prospettive di ricerca nell’ambito delle *Digital Humanities* e dei *Gender Media Studies*.

2. *God save the queer podcasts. Sulla metodologia e la focalizzazione dei temi*

Per sondare in quale genere si inserisca il lavoro di Sara Poma, prima di procedere con l’analisi sarà utile verificare come, dal 2020 a oggi, si sia declinato il panorama dei *queer podcast*, ossia spazi di rappresentazione che esplorano e celebrano le esperienze, le identità e la cultura Lgbtq+, fondendo testimonianza, attivismo, educazione, informazione e intrattenimento al fine di creare una comunità inclusiva²⁴. A titolo esemplificativo abbiamo individuato questi risultati di cui ci avvaliamo:

- *QUID*. *Il podcast di Quid*, prodotto da Paolo Armelli e Daniele Biaggi per storielibere.fm dal maggio 2020, evoluzione di un progetto nato su Instagram. Le puntate informative

²³ L. Yan, *Linda Hutcheon on the Creativeness and Independence of Literary Adaptation*, «Foreign literature», 2, 2008, pp. 110-115. Cfr. L. Hutcheon, *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema e nuovi media*, trad. di G.V. Distefano, Roma, Armando, 2011.

²⁴ I *queer podcast* puntano alla condivisione di esperienze personali che riguardano la formazione dell’identità di genere e sessuale non egemoniche. Chi li produce si espone contro la misrappresentazione dei membri della comunità Lgbtq+. Per quanto riguarda l’analisi storica dei media digitali legati alle vicende delle diverse comunità, gli studi e le analisi sinora rimandano soprattutto all’ambito statunitense e nordamericano: cfr. R. Tiffe, M. Hoffmann, *Taking up sonic space: feminized vocality and podcasting as resistance*, «Feminist Media Studies», XVII, 1, 2017, pp. 115-118; S. Copeland, *Broadcasting Queer Feminisms: Lesbian and Queer Women Programming in Transnational, Local, and Community Radio*, «Journal of Radio & Audio Media», XXV, 2, 2018, pp. 209–223. L’Italia, infatti, presenta ancora un’omofobia pronunciata, che diventa un’anti-queerness» in grado di pervadere non solo la società ma anche i media: cfr. I. Callahan, K. Loscocco, *The Prevalence and Persistence of Homophobia in Italy*, «Journal of Homosexuality», LXX, 2, 2021, pp. 228–249.

affrontano argomenti legati al mondo Lgbtq+, fino al linguaggio inclusivo, ai libri e alle serie tv a tema queer²⁵;

- *Le radici dell'orgoglio*, condotto da Giorgio Umberto Bozzo tra il 2021 e il 2022, ha raccontato la storia dei movimenti Lgbtq+ in Italia a partire dagli anni Settanta. Attraverso testimonianze dirette e materiali d'archivio, il podcast ripercorre le lotte e le conquiste della comunità queer italiana²⁶;

- *Tiresia*, prodotto da Emons Edizioni nel 2022 e condotto da Silvia Pellizzari²⁷, esplora la letteratura queer attraverso la figura mitologica di Tiresia. Ogni episodio approfondisce la vita e l'opera di un diverso autore queer, intrecciando biografia, analisi letteraria e riflessioni personali²⁸.

Tutti questi 'oggetti', in misura diversa, rispondono a un'urgenza di individuare, nei media, quei «sentimenti di libertà, appartenenza e trascendenza» di cui parla Hollis Griffin²⁹.

A nostro avviso Sara Poma colloca il suo podcast *Prima* nel genere dei *queer podcast* (e dei *queer media*) ma posiziona il volume *Il coraggio verrà* nell'ambito della letteratura lesbica, riconfermando valore a una trama che rimanda storicamente e cronologicamente al contesto di Maria Silvia Spolato. In questo senso compie un'operazione non canonizzante e bidirezionale. La relazione tra *Prima* e *Il coraggio verrà* è certamente transmediale, risponde alle logiche di fruizione collettivizzanti³⁰ e della trasformazione del *transmedia storytelling* ma è soprattutto 'intermediale', nella misura in cui contiene in sé un rapporto di reciprocità e di comunanza della narrazione con altre storie, rispondendo inoltre ai principi individuati da Ryan³¹ e da Wolf³², in particolare secondo due modalità che ci interessano: «d) literature as a medium that can refer to other media in various way; and e) literature as an element of historical remediation»³³.

La metodologia che Poma mette in campo è quella della ricerca d'archivio, raccogliendo materiali familiari – nel caso di *Carla. Una ragazza del Novecento* un quaderno facente parte

²⁵ Si rimanda al link: <https://open.spotify.com/show/3umNdpxlXlr1NLL9m28WG5> (ultima consultazione: 26 giugno 2024).

²⁶ Analogamente si rinvia al link: <https://open.spotify.com/show/3xW3Il3gFN3CksTE0sNeAd> (ultima consultazione: 26 giugno 2024).

²⁷ La ricerca della podcaster sembra allinearsi, in parte, alle posizioni critiche di Johnny L. Bertolio espresse nell'antologia scolastica *Controcannone. La letteratura delle donne dalle origini a oggi* (Torino, Loescher, 2022) sebbene lei guardi, con maggiore coerenza, al mondo angloamericano e francese in cui certe definizioni hanno attecchito con più aderenza critica rispetto al mondo italiano.

²⁸ Il link: <https://emonsaudiolibri.it/audioserie-e-podcast/tiresia> (ultima consultazione: 26 giugno 2024).

²⁹ F. Hollis Griffin, *Feeling Normal: Sexuality and Media Criticism*, Bloomington, Indiana University Press, 2017. La traduzione è nostra.

³⁰ Con 660 recensioni su Spotify e un punteggio di 4,9/5.

³¹ M.L. Ryan, *Media and Narrative*, in D. Herman, M. Jahn, M.L. Ryan (a cura di), *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London, Routledge, 2005, pp. 288-292.

³² W. Wolf, *(Inter)mediality and the Study of Literature*, cit.

³³ Ivi, p. 4.

dell'archivio privato familiare³⁴ – e materiali di diversa provenienza: nel caso di *Prima*, alcuni provenienti dal Fondo della rivista «Fuori! - Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano» conservata alla Fondazione Sandro Penna di Torino ma sostanziale risulta anche la ricerca storica di Giovanni Focardi, Nicolò Da Lio e Adriano Mansi³⁵, che esce dal facile errore dell'agiografia cui si incorre occupandosi di figure considerate marginalizzate e minori nella storia sociale e culturale. Contenuti paratestuali quali *teaser*, brevi interviste su YouTube e su riviste online, post e *reel* su Instagram, video di eventi pubblici in festival costruiscono un apparato di documenti comunicativi a supporto del podcast e del libro, quasi come media *épitome* della storia. Autocommentandosi e operando sul piano della divulgazione, Poma riadatta e riformula le direttrici principali del proprio lavoro, fondato secondo questi termini: «Sicuramente una delle cose più importanti per me è il tema della memoria, cioè trovare dei modi per preservare la memoria, valorizzare la memoria, guardare indietro e imparare continuamente, costantemente qualcosa che ci riguarda»³⁶. L'etica della memoria come fulcro perimetra un'adesione al genere dei podcast narrativi e ibridi, in cui sono incluse interviste e *free-talk* secondo un mix ben architettato che sostiene l'andamento narrativo. Su di esso si impernia «la voce come luogo privilegiato della differenza»³⁷ secondo Roland Barthes, ripresa diversamente nelle posizioni di Jean-Luc Nancy: «La parola che si rivolge a qualcuno è una parola corporea»³⁸. Adriana Cavarero³⁹ ha evidenziato come la dimensione relazionale della voce abbia rovesciato, nel nuovo millennio, il paradigma «oculocentrico [...] stabilendo una tensione tra *performativo* e *narrativo*»⁴⁰. La studiosa ha posto al centro l'aspetto di unicità incarnato nella voce delle donne che si rivela essere uno strumento politico anche nell'ambito dei *queer media*. L'agente di questi oggetti di studio, dunque, non potrà essere solo ciò che viene espresso e narrato ma anche il congegno impiegato, infatti Poma ha dichiarato: «la scelta di raccontare queste storie attraverso la voce è una scelta su cui non ho mai avuto dubbi nel momento in cui ho iniziato io stessa a farmi

³⁴ Nel titolo il rimando al titolo *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani è evidente. Tuttavia in nessuna sede viene esplicitata alcuna affinità di stile o di contenuto con il noto poemetto.

³⁵ G. Focardi, N. Da Lio, A. Mansi, *Essere esseri umani. Il coraggio di Mariasilvia Spolato*, «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», XLVI, 2, 2021, pp. 23-45. Questo studio inizia nel 2018 con alcuni seminari organizzati dagli studiosi all'Università degli Studi di Padova; si rimanda alla bibliografia per una completezza dei rinvii alle fonti, tra le quali segnaliamo L. Borghi, *Connessioni transatlantiche: lesbismo femminista anni '60-'70*, «Genesis», X, 2, 2011, pp. 44-52. Per quanto riguarda «Fuori!» si rimanda anche a V. Surliuga, *Interviste sul Fuori! (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano) / Interviews on Fuori! (Italian United Homosexual Revolutionary Front)*, Venezia, Ytali.com, 2024.

³⁶ S. Poma, *BioNEsT: Sara Poma, e quel primo passo fatto verso sé stessa*, «The deep NEsT», 7 aprile 2022, <https://youtu.be/jXH4ReApNuo?si=i4NMNW9kyw3PU51n> (ultima consultazione: 23 giugno 2024).

³⁷ Ci riferiamo a R. Barthes, *La musica, la voce, la lingua*, in ID., *L'ovvio e l'ottuso*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 267-73. Inoltre, per il filosofo: «la grana della voce [è definita come] la materialità del corpo che parla la sua lingua materna» in ID., *La grana della voce. Interviste 1962-1980*, trad. di L. Lonzi, Torino, Einaudi, 1986, p. 58.

³⁸ In J.-L. Nancy, *Corpo teatro*, Napoli, Cronopio, 2010, p. 31.

³⁹ A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Roma, Castelvecchi, 2022.

⁴⁰ A. Pellino, *Voce, corpo, relazione. A più voci. Filosofia dell'espressione vocale di Adriana Cavarero, a vent'anni dalla sua prima pubblicazione*, «Il Tascabile», 11 maggio 2022, <https://www.iltascabile.com/linguaggi/filosofia-vocale-cavarero/> (ultima consultazione: 23 giugno 2024).

travolgere dalle storie raccontate con la voce»⁴¹, patrocinando e difendendo anche una chiara scelta stilistica. Tra i temi interrelati che l'autrice affronta ci sono la storia del lesbismo all'interno dei movimenti femministi, di area romana soprattutto, e la relazione di Maria Silvia Spolato con essi; la condizione di solitudine di cui fa esperienza che risuona in una 'figlitudine' in assenza, ossia quella di Poma che ha perso la madre Marisa a diciassette anni, come narra più approfonditamente in *Figlie*. Inoltre, l'esperienza del *coming out* come luogo di scontro/incontro dell'altro/degli altri, legata alle battaglie per i diritti Lgbt, che restano un motore civile e politico forte nelle sei puntate di *Prima* e nel libro. L'autobiografia in controluce permette all'autrice di dialogare continuamente con la vita e le vicende di Spolato: la ricostruzione storico-biografica si snoda secondo percorsi molteplici, nei luoghi vissuti, negli incontri con chi aveva conosciuto e nella scelta attenta di materiali di repertorio che possano fornire dei dati sul contesto. L'editing come parte fondamentale della narrazione – e come processo di produzione – riconduce sempre il discorso alla dimensione individuale e personale di Poma ma soprattutto risignifica il discorso genettiano, ossia il come la storia viene presentata in termini di scelta delle parole, struttura, organizzazione dei capitoli e altri elementi stilistici e retorici utilizzati per comunicarla.

3. Una «vita piena di buchi»

Su esplicita dichiarazione della podcaster, la vita di Maria Silvia Spolato si è rivelata, sin dalle prime battute, «piena di buchi, fatti incerti e non registrati che voglio provare a riempire»⁴². Per rimandare alla metodologia, nel quinto episodio si evidenzia come la ricerca di una storia da raccontare fosse partita dall'Archivio dei diari di Pieve Santo Stefano (AR), con l'individuazione di un documento che non avrebbe mai potuto utilizzare per espressa volontà del donatore, per poi proseguire con l'individuazione della storia di Spolato a partire dalla biografia tracciata da Graziella Gaballo⁴³ e dalla foto che funge da immagine-chiave del progetto di *Prima*. Si tratta di quella in cui Maria Silvia è ritratta con un cartello al collo con su scritto 'liberazione omosessuale', l'8 marzo 1972, a Campo de' Fiori a Roma, durante una manifestazione femminista; una fotografia esemplare pubblicata il 30 marzo su «Panorama», che scopriremo poi essere collocabile nello stesso anno scolastico in cui venne demansionata come docente di matematica, passando da un istituto superiore alle medie⁴⁴. La scelta di accostare la narrazione iconografica

⁴¹ E. Brigatti (a cura di), *Dove iniziano le storie. Incontro con Sara Poma e Livia Bonetti*, «Archivissima Festival», 11 giugno 2022, Gallerie d'Italia, Torino, <https://youtu.be/Zn6hCaWefe8?si=OqtmH-f0efq5KAGO> (ultima consultazione: 23 giugno 2024).

⁴² S. Poma, *Realtà e immaginazione*, episodio 2, in EAD., *Prima* (podcast), Chora Media, 2021, <https://choramedia.com/podcast/prima/> (ultima consultazione: 26 giugno 2024).

⁴³ G. Gaballo, *Maria Silvia Spolato*, «Enciclopedia delle Donne», 2019, <https://www.enciclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/mariasilvia-spolato> (ultima consultazione: 26 giugno 2024).

⁴⁴ Focardi, Da Lio e Mansi escludono tuttavia una relazione consequenziale tra il provvedimento del provveditorato agli studi e le sue lotte politiche nella primavera del 1972. In altri termini l'«allontanamento dall'insegnamento "per indegnità"» non è confermato nel loro studio (G. Focardi, N. Da Lio, A. Mansi, *Essere esseri umani*, cit., p. 32).

a quella autobiografica crea una circolarità immediata dal primo episodio, auditiva e simbolica: la mente, infatti, immagina ciò che l'orecchio non può cogliere e proprio il dispositivo descrittivo concede al pubblico di predisporre un'attenzione diversa ogni volta che la foto ritornerà al centro della narrazione. Allo stesso tempo, la foto come emblema sembra fondare la motivazione che spinge verso l'esplorazione di questa trama: il riconoscere dignità alla vicenda di una donna che combatté, con mezzi non sempre usuali, i pregiudizi e i tabù del proprio tempo, sfidando le convenzioni e aprendo la strada a battaglie successive. Questo primo tassello permette, dunque, a Poma di riconoscersi e di creare un senso di appartenenza fluido, tra lei e la protagonista e tra lei e gli ascoltatori. È un *book* perfetto sul quale tornerà di nuovo in altri episodi.

La struttura circolare, tra narrazione e cronologia, intersezione di interviste a personaggi coevi a Spolato, rimandi al presente e riferimenti privati viene rispettata. Lo storytelling di Poma è costellato di elementi attualizzanti e dati sulla storia del movimento omosessuale in Italia, con un taglio giornalistico focalizzato e mai divagante, necessario per convogliare informazione e trattazione storico-sociale. Si attraversa lo 'scandalo dei balletti verdi', un caso di *moral panic* dei primi anni Sessanta in cui alcune feste private a Brescia, che vedevano coinvolti membri della celata comunità omosessuale, vennero strumentalizzate per alimentare l'omofobia e giustificare una repressione giudiziaria sproporzionata, basata su accuse infondate e pregiudizi sociali. Nel secondo episodio, lo scrittore Stefano Bolognini l'ha definito come un «primo scandalo massmediatico Italiano in campo omosessuale [...] in quegli anni l'omosessualità era relegata alla cronaca nera»⁴⁵, affermando inoltre che «l'omosessuale e la lesbica erano individui "circondati" da una gabbia di pregiudizio»⁴⁶. La narrazione tocca la fondazione dell'Arcigay (nel 1980 a Palermo e definitivamente nel 1985 in Italia), le campagne di prevenzione dell'Hiv tra anni Ottanta e Novanta, e la promulgazione della legge 164 del 14 aprile 1982 recante «la disciplina per la rettificazione dell'attribuzione di sesso e, conseguentemente, del nome per le persone transessuali». Poma approda anche ai fatti di Giarre che videro, nel 1980, coinvolti due giovani ragazzi trovati senza vita, sospettati di aver avuto una relazione omosessuale. Ricorda, inoltre, l'istituzione del Cassero a Bologna, nel 1985, luogo-chiave per la comunità Lgbt in quegli anni. Nel quinto episodio riconsegna diversi fatti che hanno caratterizzato la stigmatizzazione dell'omosessualità negli Stati Uniti e parla della stessa come disturbo mentale nel Dsm, il manuale diagnostico redatto dall'American Psychiatric Association fino al depennamento, solo nel 1990, dall'elenco delle malattie mentali da parte dell'Oms.

La biografia di Maria Silvia viene invece presentata per frammenti e strappi secondo una cronologia, ripercorrendo gli studi editi. Nata in una famiglia borghese, nel centro di Padova, nel 1935, compie gli studi al liceo scientifico Nievo e poi si laurea in Scienze Matematiche all'Università di Padova. Si trasferisce in seguito a Milano, dove lavora alla Pirelli, per poi

⁴⁵ Questa posizione è ripresa in S. Bolognini, *Balletti verdi: uno scandalo omosessuale*, Brescia, Liberedizioni, 2000. Certamente è sintomatico il caso di Aldo Braibanti, noto e raccontato anche nel film *Il signore delle formiche* di Gianni Amelio (2022).

⁴⁶ Stefano Bolognini in S. Poma, *Prima*, cit., secondo episodio.

intraprendere la professione di insegnante di scuola. La successiva importanza del suo ruolo nei movimenti, tra la nascita del Flo – Fronte Liberazione Omosessuale nel 1970 e le apparizioni, le lotte e l’impegno tra il ’71 e il ’74, è certificata da alcune pubblicazioni. Scopriamo che si avvicinerà al collettivo femminista di via Pompeo Magno e scriverà su «Fuori!» alcuni racconti autobiografici al presente, in cui denuncerà la condizione degli omosessuali, ma anche un testo nel 1972, *I movimenti omosessuali di liberazione* con prefazione di Dacia Maraini (Roma, Samonà e Savelli). Incontrerà l’attivista Massimo Consoli ad Amsterdam e, per poco, mancherà l’occasione di conoscere Mario Mieli. Farà dunque ricerca e sarà produttrice di sapere. Continuerà poi a scrivere, su «Men» e «ABC» ma anche su «Effe», partecipando al convegno dell’Udi il 27 ottobre 1974. Inizierà progressivamente dagli anni Ottanta a vagabondare, a spostarsi in treno da Bolzano – la città in cui trascorrerà gli ultimi anni della sua vita, un numero cospicuo alla casa di riposo Villa Armonia – a Roma, appoggiandosi da amici, sempre accompagnata da borse piene di libri e foglietti: il suo bagaglio culturale.

La struttura segmentaria abbracciata da Poma restituisce la dimensione di un’identità in fieri, che battaglia per sé e che deve fare i conti con altri gruppi, in una difficile convivenza delle singolarità. L’identità in formazione di Maria Silvia, nel podcast, aderisce a quella performatività queer che non si rende mai come un’identità fissa ma, piuttosto, come una sfida alle categorizzazioni binarie di genere e sessualità secondo Charlotte Ross⁴⁷. È soprattutto attraverso le testimonianze di chi lei ha conosciuto che individuiamo la queeritudine ante litteram di Maria Silvia, in evoluzione nello storytelling di Poma. Un’identità che è anche figurazione di un’eccentricità primigenia – per dirla con de Lauretis⁴⁸ – ed è tutta soggettiva. Assumiamo come tali queste dimensioni del sé proprio per l’attivismo che Spolato ha incarnato e per la sua azione nel mondo.

La rimodulazione della sua vita, nel podcast, seguendo il filo rosso della voce dell’autrice e di altri, permette di ricontestualizzare e dare nuova pregnanza al contenuto. L’efficacia narrativa dello storytelling transmediale non chiude mai il cerchio ma fa riverberare il contenuto chiedendo al pubblico di completarne l’interpretazione, specie dove non ci sono dati – ad esempio il periodo milanese alla Pirelli rimane completamente scoperto nella ricerca. D’altronde Poma ha così operato, asserendo:

Realizzando il mio podcast, mettendomi in ascolto di quel tipo di storia che si è svolta molto prima che io nascessi ho veramente realizzato come la mia posizione fosse una posizione temporalmente privilegiata perché, chi è nato come me, alla fine degli anni Settanta e all’inizio degli anni Ottanta, si trova in quella generazione di mezzo che da un lato può capire, sentirsi fortunato per non essere nato omosessuale o transgender o queer cinquant’anni prima, però allo stesso tempo può guardare avanti e capire, nonostante ci siamo ancora molta strada da fare, che tipo di accelerazione incredibile

⁴⁷ C. Ross, *Queer*, in M. Rizzarelli (a cura di), *Sapienza A-Z*, Milano, Electa, 2024, pp. 196-198. Qui la studiosa indica come il termine «ha molti significati, relativi a fenomeni che decostruiscono criticamente discorsi, posizioni e regimi normativi», p. 196.

⁴⁸ Il rimando è a T. de Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999.

c'è stata negli ultimi anni [...] guardare alle generazioni nuove con [...] tanta speranza [...] questi giovani hanno accesso a un tipo di rappresentazione che è completamente diversa oggi.⁴⁹

Sono le diverse voci che si affacciano nella narrazione audio a fornire le coordinate di attesa agli ascoltatori. Le fonti orali che Poma insieme alla sua squadra di produzione ha scelto sono quelle, nel terzo episodio, di Angelo Pezzana, tra i fondatori di «Fuoril!», e di Anna Cuculo, compagna di quei tempi, che definiscono Maria Silvia una figura particolare: «la follia ha tanti aspetti ma c'è anche l'aspetto interessante, coraggioso. [...] Lei era sempre così: un po' matta perché poteva fare qualunque cosa», afferma lui, mentre Cuculo che l'amica è stata «una persona di grande cultura». Quella figura di 'militante di ferro' che Poma aveva immaginato diventa una figura umana franta. Nella quarta puntata Dacia Maraini sostiene una certa indecifrabilità umana di Spolato mentre Anna Rap, attiva nel già menzionato Pompeo Magno, sottolinea che «non era assolutamente instabile». Di quel trapasso, tra un mondo vecchio e nuovo che si stava evolvendo dopo il Sessantotto, è stata protagonista anche Fufi Sonnino, che scrisse alcuni tra i principali inni femministi dei movimenti romani, e che conobbe Maria Silvia. Sonnino si espone confermando di «ricordare quell'atmosfera» in luogo della politica. Allo stesso modo Giovanna Pala, ex-attrice e attivista, conferma che l'amica «era molto leaderistica nel suo modo di essere [...] lei sorrideva sempre, era sempre un po' ironica», ricordando nella quarta puntata soprattutto l'idea del Flo di Spolato.

La sistematicità con cui vengono organizzate le diverse fonti intreccia prospettive di lettura e di ascolto non lineari e non sovrapponibili. Alla scomparsa di Spolato il giornalista dell'«Alto Adige» Luca Fregona e il fotografo dell'Ansa Lorenzo Zambello l'hanno ricordata attraverso inediti documenti, tra cui la *Canzone dell'8 marzo* delle femministe di Pompeo Magno, il gruppo che ha frequentato e di cui ha fatto parte⁵⁰. Questa canzone, recuperata dal musicoterapista di Villa Armonia, torna a chiusura del podcast *Prima*, nel sesto episodio: un lascito che prosegue la visita alla tomba di Maria Silvia prima di congedarci. Possiamo pertanto affermare che la podcaster si serve anche della «plurimedialità»⁵¹ teorizzata da Wolf.

Poma lascia ai margini le testimonianze scritte – una di Rina Macrelli è su «Effe»⁵² – e seziona questa storia con una lente diversa, dal proprio punto di vista, coinvolgendo gli spettatori e i

⁴⁹ S. Poma in questo *reel* sul suo profilo Instagram, postato il 21 settembre 2021, definisce «una perversione» quella per la narrazione audio di immagini: <https://www.instagram.com/reel/CUF2SLpjejB/> (ultima consultazione: 26 giugno 2024).

⁵⁰ Cfr. *Commozione in tutta Italia per la morte di Mariasilvia Spolato, la prof gay*, «Rainews», 9 novembre 2018, <https://www.rainews.it/tgr/bolzano/articoli/2018/11/blz-Mariasilvia-Spolato-55cb1947-b9dc-4c29-9374-e2cb165090c9.html> (ultima consultazione: 20 giugno 2024).

⁵¹ W. Wolf, *Intermediality Revisited*, cit., pp. 21-22.

⁵² «[Mariasilvia] si lanciò a vivere, in una capsula-tempo iperconcentrata ed esplosiva, la scommessa di fare azione lesbica e femminista. [...] di vivere (subito) un rapporto felice non spaurito con una donna impauritissima che pure l'amava e di politicizzare (subito) le amiche [...], il tutto essendo insegnante di matematica e autrice di libri di matematica. E andando incontro a rapide delusioni, scontri, a furie, all'estromissione dalla scuola, all'isolamento» (R. Macrelli, «Effe», marzo 1982, <https://efferivistafemminista.it/2014/12/per-una-storia-del-lesbismo->

protagonisti di quella stagione. In base a quest'ottica il podcast si configura come un correlato transmediale che risponde alle richieste di Jenkins e un prodotto in cui la voce gioca un ruolo preminente e derridiano⁵³ poiché è essa stessa 'scrittura' – ed è contaminata dalla 'scrittura'. Inoltre è soggetta alla 'differenza' e alla 'traccia' ma è anche legata all' 'assenza' della protagonista.

4. *Intrepidezza e rivolta: dal podcast al volume. Conclusioni*

Secondo Agamben: «Lo scrivere è al parlare quel che leggere è all'udire»⁵⁴. Intuendo questa congrua *liaison*, Poma ha traslato il proprio lavoro in libro: *Il coraggio verrà* (Milano, HarperCollins, 2023) valutando il proprio prodotto transmediale come un prodotto che si potrebbe definire in media-espansione inversa. Certamente la biografia di Spolato è stata alla base di questa scelta ma il legame autobiografico con la sua vicenda diventa, nel testo, un elemento ulteriore di analisi. Il volume si colloca a metà tra biografia romanzata e autofiction, accludendo caratteristiche di una e dell'altra tipologia. La storia di Poma stessa produce un movimento diverso e un appello al pubblico di lettori: «La sua storia [di Maria Silvia] è stata funzionale a ripercorrere certe cose della mia vita che avevo dimenticato e a mettere sulla carta certe dinamiche [...] penso che alcune cose che racconto della mia vita siano esperienze molto comuni in cui tante persone si possono riconoscere»⁵⁵. Quella 'generazione di mezzo' di cui l'autrice fa parte, essendo nata nel '76, comunica a più livelli con la vita di Spolato, che viene ripercorsa nel libro e sviscerata. Questo genere di contenuto è, a tutti gli effetti, «un nuovo tipo di testo: mai concluso, sempre passibile di correzioni e commenti [...] espanso ed espandibile oltre i confini fisici del display»⁵⁶. Secondo questa direzione che connette l'utilizzo di vari media indicata da Beniamino Della Gala e Lavinia Torti, Poma sembra rispondere anche a un'esigenza di *audience* diversa rispetto al passato: «Vengono a crearsi di conseguenza anche nuove modalità di ricezione: da una parte, per esempio, lo *scroll* diventa una nuova forma di lettura, in cui il lettore procede in senso verticale e orizzontale ed è continuamente interrotto e allo stesso tempo stimolato da altre forme di testualità e visualità rispetto al testo principale»⁵⁷. In prospettiva transmediale, ciò risulta vero nuovamente per il passaggio dal podcast al libro, tuttavia, è pur

la-mia/, ultima consultazione: 28 giugno 2024). Si rinvia a G. Focardi, N. Da Lio, A. Mansi, *Essere esseri umani*, cit., p. 43.

⁵³ Queste asserzioni di Derrida rispetto al rovesciamento dell'*écriture* a favore della voce nella filosofia occidentale sono riprese da G. Agamben nel suo intervento dal titolo *La voce*, tenuto a Palazzo Serra di Cassano - Napoli, 11 maggio 2019, https://youtu.be/-vAnV_CRquc?si=VKYm84xZzpnCMAd- (ultima consultazione: 26 giugno 2024).

⁵⁴ G. Agamben, *La voce umana*, Macerata, Quodlibet, 2023, p. 45.

⁵⁵ S. Poma, *reel* dal suo profilo Instagram, https://www.instagram.com/reel/CnTrKyPj_zY/ (ultima consultazione 30 giugno 2024).

⁵⁶ B. Della Gala, L. Torti, *Introduzione*, in ID. (a cura di), *Pixel. Letteratura e media digitali*, Modena, Mucchi, 2021, pp. 9-15: 10.

⁵⁷ *Ibidem*.

necessario verificare che, in termini intermediali, l'autrice adotta la narrazione in volume come medium in un processo storico di rimediazione. Poma, infatti, rinegozia l'esistenza del volume riprendendo, rielaborando e ricontestualizzando i contenuti narrativi del podcast. Si avvale altresì del processo bidirezionale secondo il quale il libro incorpora elementi narrativi del podcast: in particolare le fonti storiche, riadattate come narrazione romanzesca; includendo alcune citazioni maggiormente commentate e la descrizione di elementi che nello storytelling erano risultati pregnanti, foto comprese; infine espandendo la narrazione autofittiva della propria vicenda personale. L'influenza reciproca di podcast e libro, la loro coesistenza e la lotta per l'attenzione richiesta al pubblico diventano nodi critici per leggere l'operazione culturale ed editoriale dell'autrice anche sul piano dell'adattamento di Hutcheon. Secondo le teorie della studiosa canadese, gli adattamenti sono onnipresenti: non sono un fenomeno marginale, ma un meccanismo centrale nella diffusione delle storie attraverso diversi media e generi. Sono altresì una forma di ripetizione senza replicazione: non una semplice copia dell'opera originale, ma una sua reinterpretazione creativa che introduce inevitabilmente dei cambiamenti, così com'è il passaggio da *Prima a Il coraggio verrà*. L'adattamento, infine, segue un processo di contrattazione tra l'opera originale, il nuovo medium e le aspettative del pubblico. Abbiamo verificato, sino a qui, anche la capacità di creare un'esperienza significativa di fruizione nel nuovo contesto mediale, seppure tradizionale nel caso del libro.

Sul piano dello «spazio mediale», di cui ha parlato Isotta Piazza⁵⁸, il caso di questo volume, in cui «il medium digitale [...] è riprodotto su carta»⁵⁹ non nominato né tematizzato, può dirsi una forma di «ricodificazione». La «brevitas granulare» teorizzata dalla studiosa per quanto riguarda la scrittura nello «spazio mediale del web»⁶⁰ può essere probabilmente estendibile anche alla forma del podcast che diventa libro. Sul piano dell'intermedialità di Wolf, invece, saremmo di fronte a relazioni dinamiche e bidirezionali, in cui un medium – il podcast – può influenzare l'altro – il libro, secondo una forma extracompositiva. È coerente applicare altresì il concetto di transmedialità, in grado di creare connessioni tra diverse opere e media, evidenziando somiglianze e strutture condivise a un livello concettuale o tematico.

Tornando al testo, si può affermare che le quattro parti di cui si compone seguono una cronologia non lineare – com'è già nel podcast –, con continui flashback e anticipazioni, mentre i brevi capitoli intrecciano fittamente le due vite e i fatti. Curioso come anche Poma condivida, dal punto di vista generazionale, un aspetto identitario forte: la scoperta dell'amore per le donne grazie al romanzo *Il pozzo della solitudine* di Radclyffe Hall (London, Jonathan Cape, 1928), primo

⁵⁸ Cioè «lo spazio/luogo fisico predisposto dall'editore per la pubblicazione di un testo, atto a svolgere una funzione mediale tra l'autore e una comunità di lettura più o meno precisamente definita, tra l'atto creativo e un modello di fruizione almeno in parte prestabilito» (I. Piazza, *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale. Il caso Verga*, Firenze, Franco Cesati, 2018, p. 14). Cfr. EAD., *Lo spazio mediale del web e la nascita di una letteratura «granulare»*, in S. Martin, I. Piazza (a cura di), *Spazio mediale e morfologia della narrazione*, Firenze, Franco Cesati, 2019, pp. 39-62.

⁵⁹ B. Della Gala, L. Torti (a cura di), *Introduzione*, cit., p. 12.

⁶⁰ I. Piazza, *Letteratura postmediale. Il fototesto social*, in ivi, pp. 163-180: 171. Cfr. inoltre EAD., *Lo spazio mediale del web e la nascita di una letteratura «granulare»*, cit.

esempio di letteratura lesbica ma censurato. I capitoli d'invenzione, in cui il *discourse* diventa funzionale alla narrazione, sono scritti dall'autrice in corsivo e inseriti prima di ogni ricostruzione storica puntuale, con cui fare i conti per determinare la microstoria nella macrostoria della conquista dei diritti Lgbt, un vero motore per questo lavoro. Nonostante la complessità filologica in cui Poma si trova immersa⁶¹, lei sceglie l'autobiografia e il parlare di un sé che è alla scoperta del proprio desiderio. Questo transito si annuncia come spartiacque:

Se devo pensare a uno dei momenti che hanno deciso della mia vita in un senso o nell'altro, non posso non pensare all'anno che ho vissuto all'estero durante l'università. Alleggerita dal fatto di avere intorno persone che non avevano nulla a che fare con la mia città natale, mi sono sentita libera di capire chi fossi. In quel 1997, ho trovato il coraggio di dire per la prima volta a una ragazza che mi piaceva. Ricordo distintamente gli attimi elettrizzanti in cui ho preso la decisione di dichiararmi a lei. La camminata notturna fra la mia stanza e la sua, l'attesa che aprisse la porta e il cuore impazzito mentre le dicevo in inglese: «*I guess I really like you*». Ricordo il suo sguardo attonito e le parole imbarazzate che seguirono, visto che non ero ricambiata. Ma non mi importava niente, perché ormai mi ero liberata e non sarei più tornata indietro rispetto a ciò che stava avvenendo in quella stanza spoglia di uno studentato universitario. In fin dei conti, era stata quella la mia rivoluzione.⁶²

Lo specchio del *coming out* diventa fondativo per entrambe le trame, con alcune peculiarità. Il lessico, ad esempio, è un elemento circolare: 'rivoluzione' è una parola pronunciata undici volte; 'memoria' trentuno; 'ricordo' cinquanta; 'donna' settantasette. Nel podcast la ripetizione aggancia l'orecchio così come la narrazione del libro fa con l'occhio – anche in questo senso secondo il discorso genettiano. Il lessico-chiave diventa strumento interpretativo e avvicina questo testo all'oralità promuovendo quell'empatia cui accenna Rogers. Importante notare anche che il nome di 'Maria Silvia' viene ripetuto centodieci volte: un appellarsi all'altra con il vocativo, per filtrare il proprio io e la propria storia come autrice.

Studi storici recenti hanno certificato che, per numerosi soggetti, la pubblica appartenenza al lesbismo dagli anni Settanta sia passata attraverso rotte accidentate: ne sono esempio le vicende di Paola Cavallin e Lorenza Accorsi ma anche quella della stessa Spolato⁶³. Uscendo e rientrando in continuazione nella narrazione e parimenti nella propria vicenda, Poma solca i concetti portati all'attenzione in Italia, solo negli anni Ottanta, dalla saggista e poeta Adrienne Rich: «Ho scelto di usare i termini esistenza lesbica e *continuum lesbico* perché la parola lesbico evoca un ambito clinico e limitativo [...]. Per *continuum lesbico* intendo una serie di esperienze,

⁶¹ Specialmente dopo la fondazione del Flo e l'estate del 1971, Poma scrive: «Arrivata a questo punto della storia, ho sbattuto la testa per settimane, cercando di incrociare date e notizie; ho tentato di costruire una cronologia che potesse assomigliare a una vita, quella della Maria Silvia trentacinquenne in quel nuovo decennio appena iniziato, carico di tensione politica ma anche di splendidi novità», S. Poma, *Il coraggio verrà*, cit., p. 35, cap. 17 [ebook].

⁶² Ivi, p. 36, cap. 18 [ebook].

⁶³ P. Stelliferi, S. Voli, *Anni di rivolta. Nuovi sguardi sui femminismi degli anni Settanta e Ottanta*, Roma, Viella, 2024, pp. 157, 159, 167. Sulla scorta degli studi di Focardi, Da Lio e Mansi si rimanda anche a E. Biagini, *L'emersione imprevista. Il movimento delle lesbiche in Italia negli anni '70 e '80*, Pisa, ETS, 2018, pp. 9, 22-26, 40-41, 98.

sia nell'ambito della vita di ogni singola donna che attraverso la storia, in cui si manifesta l'interiorizzazione di una soggettività femminile»⁶⁴ e di cui Spolato è culturalmente una precorritrice.

La narrazione autofittiva di Poma concorre alla demarcazione di due identità che si incontrano e, pur non conoscendosi, si conoscono e ri-conoscono. Il filo rosso che le lega resta intatto. La storia dell'una diventa politica anche per l'altra e non c'è dubbio che l'*ethos*⁶⁵ cui mira Poma sia collettivizzato e collettivizzante così come lo è la 'rilevanza pubblica' intermediale di questi oggetti di ricerca.

⁶⁴ E prosegue: «e non solo il fatto che una donna abbia avuto o consciamente desiderato rapporti sessuali con un'altra donna. Se allarghiamo il concetto fino ad includervi molte altre espressioni di intensità affettiva primaria fra donne, [...] allora cominceremo a recuperare brandelli di storia e di psicologia delle donne che ci erano finora esclusi come conseguenza delle definizioni limitative ed in gran parte cliniche di "lesbismo"», A. Rich, *Eterosessualità obbligatoria ed esistenza lesbica*, «Ciliegie: supplemento a DWF», XCVIII, 2013, pp. 8-71, già in «DWF», XXIII-XXIV, 1985, pp. 5-40.

⁶⁵ M. Riva, A. Carpin, *Transmedia Storytelling and Other Challenges (and Opportunities) for the (Digital) Humanities*, cit., pp. 35-36.