

LA SATIRA DELL'IMMIGRAZIONE ITALIANA NELLA POESIA COPISTA DI JOANIM PEPPERONI, PHD*

A SÁTIRA DA IMIGRAÇÃO ITALIANA NA POESIA COPISTA DE JOANIM PEPPERONI, PHD

Vitor Cei**
Caio Passamani***

RIASSUNTO: Joanim Pepperoni, PhD, è una “funzione-avatar” (Schons; Fukue, 2012), pseudonimo o eteronimo di un autore che preserva l’anonimato per satirizzare l’immigrazione italiana nel sud del Brasile, in particolare nella realtà di Caxias do Sul, la seconda città più grande dello stato del Rio Grande do Sul, reinventata come Polentawood, capitale della Terra di Cuccagna. Questo articolo sostiene che *La fantastica macchina per insaccare grida* (2013), opera d’esordio del poeta, se letta alla luce del *Manifesto Copista* (2021), può essere compresa come una forma umoristica di scrittura non creativa. Discutiamo il modo satirico con cui il poeta, un “genio non originale” (Perloff, 2010), si inserisce nelle tendenze contemporanee come la “poetica della citazionalità” e la “letteratura per appropriazione” (Villa-Forte, 2019). Concludiamo che la funzione-avatar di Pepperoni, celando l’ortonimo, ironizza la spettacolarizzazione dell’io e promuove l’effetto estetico dell’anonimato, mettendo in discussione satiricamente il gesto della scrittura originale.

60

Parole chiave: Immigrazione italiana. Terra di Cuccagna. Funzione-avatar. Poesia satirica.

RESUMO: Joanim Pepperoni, PhD é a “função-avatar” (Schons; Fukue, 2012), pseudônimo ou heterônimo de um autor que preserva o anonimato para satirizar a imigração italiana no sul do Brasil, especialmente na realidade de Caxias do Sul, a segunda maior cidade do estado do Rio Grande do Sul, ficcionalizada como Polentawood, capital da Terra da Cocanha. Este artigo argumenta que *A fantástica máquina da ensacar berros* (2013), obra de estreia do poeta, quando lida à luz do *Manifesto Copista* (2021), pode ser compreendida como uma forma humorística de escrita não criativa. Discutimos o modo satírico como o poeta, um “gênio não original” (Perloff, 2010), se insere em tendências contemporâneas como a “poética da citacionalidade” e a “literatura por apropriação” (Villa-Forte, 2019). Concluímos que a função-avatar de Pepperoni, ao ocultar o ortônimo, ironiza a espetacularização do eu e

* Traduzione inedita di una versione rivista e aggiornata dell’articolo pubblicato in portoghese in *Texto Poético*, vol. 19, n. 38 (2023).

** Dottore in Studi Letterari presso l’Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Coordinatore Aggiunto del Programma di Post-Laurea in Letteratura dell’Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). E-mail: vitor.cei@ufes.br

*** Dottorando in Letteratura presso l’Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). E-mail: correiodocaio@outlook.com

promove o efeito estético do anonimato, questionando satiricamente o gesto da escrita original.

Palavras-chave: Imigração italiana. Terra da Cocanha. Função-avatar. Poesia satírica.

Hugo Friedrich (1978) sostiene che una delle principali caratteristiche della *Struttura della lirica moderna* sia la spersonalizzazione, ovvero la separazione tra il soggetto lirico e la persona empirica del poeta, in contrasto con quanto cercavano i romantici, per i quali era fondamentale l'espressione della soggettività delle passioni personali nella poesia.

La spersonalizzazione della lirica moderna e contemporanea è marcata anche da dissoluzione, frammentazione, spostamento e straniamento. È in questa prospettiva che entra in scena il poeta fingitore, come appare in "Autopsicografia" (1932), di Fernando Pessoa (1995, p. 235), la cui eteronimia rappresenta i paradossi e le contraddizioni di una coscienza divisa, esprimendo l'impossibilità dell'esistenza come unità (Pinto, 1999).

Se, nella poesia di Fernando Pessoa, ogni eteronimo corrisponde a un orientamento pulsionale particolare, con l'ortonimo "Pessoa stesso" considerato una personalità fittizia tanto quanto gli altri eteronimi (Pinto, 1999), nell'opera di Joanim Pepperoni, PhD si individuano tratti che richiamano questa struttura della lirica moderna.

Nella prospettiva della storiografia letteraria, la spersonalizzazione e l'uso di pseudonimi compaiono spesso a favore della satira e dell'umorismo caricaturale, inclusa la rappresentazione dell'immigrazione italiana in Brasile. In questo senso, Pepperoni può essere considerato successore di Juó Bananère (pseudonimo di Alexandre Ribeiro Marcondes Machado), che rappresentava con acidità aspetti dell'immaginario degli immigrati italiani e dei loro discendenti a San Paolo (Arendt, 2020; Da Rolt, 2021).

Una differenza dell'autore di *La fantastica macchina per insaccare grida* (Pepperoni, 2013) rispetto a Fernando Pessoa e Juó Bananère è che non conosciamo ancora il suo ortonimo. Inoltre, mentre guarda al passato della tradizione, troviamo un aggiornamento delle forze e delle forme poetiche rispetto al presente. Il poeta è attento alle recenti correnti estetiche dell'iperdiscorso e della scrittura non creativa, in un tentativo di rinnovare sia la poesia regionale del Rio Grande do Sul che la poesia brasiliana contemporanea.

Il volto dell'avatar Joanim Pepperoni, PhD, è una maschera di tutolo di mais con occhiali da sole. I suoi abiti variano dal completo con cravatta e fascia presidenziale a un look campagnolo, simile a un contadino (Da Rolt, 2021, p. 181). Nativo digitale, ha debuttato nel 2009 con il blog *A Terra da Cocanha* e nel 2018 è migrato al blog *Infames infantes della critica letteraria*. Pepperoni pubblica anche sui social network Academia.edu, Instagram, Twitter e Facebook. Su quest'ultimo utilizza il nome Gianni Aparecido Pepperoni (presumibilmente perché il profilo originale è stato bloccato con l'accusa di essere falso).

Joanim Pepperoni, PhD, ha esordito con il libro *La fantastica macchina per insaccare grida* (2013), pubblicato in formato fotocopiato, pinzato e distribuito gratuitamente. Da allora, il poeta-avatar ha pubblicato 15 libri individuali con la casa editrice fittizia *Prensa de Torresmos Cantina do Frei*, raccolti nell'opera *Opere complete* (2020), costantemente aggiornata e attualmente alla 5ª edizione (2023).

In performance dal vivo, l'autore appare occasionalmente in fiere del libro ed eventi letterari a Caxias do Sul (RS). Secondo il resoconto di Clóvis Da Rolt (2021), Pepperoni era presente alla premiazione del 55° Concorso Letterario Annuale di Caxias do Sul, nel giugno 2021, quando tre poesie dell'autore ("Procura della polenta", "Polenta alla maniera di Cocanha" e "Mignone") hanno ottenuto il secondo posto nella categoria poesia.

La funzione-avatar Joanim Pepperoni, PhD, occultando l'ortonimo del (dei) suo(i) autore(i) sconosciuto(i), mescola i confini tra finzione e realtà, reale e virtuale, ironizzando sulla spettacolarizzazione dell'io e promuovendo l'effetto estetico dell'anonimato. Con ironia, il poeta ha risposto al giornalista Marcos Fernando Kirst che gli pseudonimi “sono utili per sfuggire alle adulazioni e ai pettegolezzi del vicinato. Tuttavia, non danno la meritata gloria pubblica al proprio ortonimo” (Pepperoni, 2020).

Carme Regina Schons e Mário Fafael Yudi Fukue (2012) hanno coniato il concetto di “funzione-avatar” per designare l'autore-soggetto che, per liberarsi dai vincoli istituzionali e dai loro sistemi di controllo, utilizza un avatar (anonimato o nickname) che lo sostituisce nel ciber spazio. La differenza tra funzione-avatar e pseudonimo letterario è che la prima è determinata dalle condizioni di produzione della cibercultura, che favorisce l'esistenza apparentemente libera di un autore-soggetto nel ciber spazio, in cui la costituzione della sua identità si muove principalmente attraverso la virtualità.

Perché parlare di una funzione-avatar? Poiché l'autorialità si configura sempre come un gesto di interpretazione, è necessario riconoscere che ogni processo di scrittura è, simultaneamente, un processo di lettura. C'è sempre una relazione simbolica tra un soggetto che legge e un soggetto che scrive. Assumendo la funzione-avatar, l'autore-soggetto intende essere libero di dire “ciò che non conviene dire” al soggetto-lettore (Schons; Fukue, 2012, p. 354). Le considerazioni svolte in questo capitolo preparano il terreno per un nuovo approccio: valutare l'umorismo de *La fantastica macchina per insaccare grida* non solo come contrappunto alla tanto discussa visione feticistica dell'immigrazione italiana nella Serra Gaúcha (Arendt, 2020; Da Rolt, 2021; Mendes Junior, Arendt, 2022), ma soprattutto come satira su temi quali autorialità, soggettività e originalità.

Il Manifesto Copista

L'Opera Riunita: 2013-2023 di Joanim Pepperoni, PhD, è un'antologia di generi letterari distinti: l'autore spazia tra poesia, romanzo, teatro, manifesto e racconto. Nei suoi testi, il lettore scopre un universo particolare il cui filo conduttore è la cultura dell'immigrazione italiana nella Serra Gaúcha. L'antologia si apre con la spiritosa "Parole dell'autore", in cui vengono fatte affermazioni fantasiose di celebri scrittori: "Cervantes disse di aver scritto il *Don Chisciotte* dopo un violento urto dell'emisfero sinistro della sua testa contro una macina" (Pepperoni, 2022, p. 7).

Nell'opera teatrale *La rivolta del mulino*, l'autore flirta con una comicità assurda per via della sua estrema improbabilità: il protagonista della pièce – e martire della rivoluzione – non è altri che uno sgrana-mais monco, come se una simile impresa fosse possibile con una sola mano. *Joanim e la lampada a cherosene* si presenta come un'ironica emulazione di *Aladino e la lampada meravigliosa* – celebre racconto della raccolta araba *Le mille e una notte*. Nell'adattamento di Pepperoni, il protagonista, nella cui casa "tutto ciò che guadagnava negli affari durante il giorno veniva completamente consumato dalla famiglia durante la cena" (Pepperoni, 2022, p. 337), ricorre alla figura del genio per sposare la figlia del re Napolentone: la principessa Dulcimiglia.

L'antologia poetica *La fantastica macchina per insaccare grida* comprende creative reinterpretazioni di grandi versi della letteratura brasiliana, come nelle poesie "Sulla nostalgia" e "I vantaggi della Cocagna" – chiari riferimenti a "Canção do Exílio" (1846) e "Vado via a Pasárgada" (1930) di Gonçalves Dias (1959) e Manuel Bandeira (2014), rispettivamente. Quest'opera si conclude con due divertentissime reinterpretazioni delle preghiere "Padre nostro" e "Ave Maria" – in linea con l'apologia umoristica della cucina italiana, si hanno il "Polenta nostra" e l'"Ave Polenta". Sia in prosa che in versi, la creazione di Pepperoni insiste su riferimenti alla cucina italiana – uno dei punti in cui emerge con forza la profonda comicità della sua scrittura. Il riso in Pepperoni sembra abitare la presunta serietà con cui lancia le sue affermazioni disinvolute. Le sue divertenti confabulazioni trasmettono credibilità al lettore

grazie a un'aria dottorale (l'autore si definisce PhD) e all'emulazione dei patroni della letteratura occidentale e brasiliana.

Tra le sue creazioni, ve ne sono alcune che esulano dall'ombra della Cocagna, senza per questo risultare meno divertenti. Per esempio, in *Raschiatura di pentola*, la poesia "Da Damares" riprende, con una creatività unica, l'atavica filastrocca "La scarafaggio dice che ha". Inoltre, nemmeno gli elementi paratestuali sfuggono ai giochi di parole e alle burle: il timbro di identificazione ex libris (*Polenta con Pissacàn*), il nome della casa editrice che pubblica l'opera (*Prensa de Torresmos Cantina do Frei*), la scheda catalografica che indica la pubblicazione a Polentawood, la classificazione dell'opera come letteratura cocagnesa, o ancora la creativa descrizione del consiglio "nanoeditoriale", composto da personaggi fittizi (o forse altri eteronimi, considerando che alcuni di loro firmano i paratesti).

Non figura nella 4ª edizione dell'*Opera Riunita* l'unica pubblicazione di Pepperoni firmata in coautoria: la plaquette digitale *Manifesto Copista* (2021), in collaborazione con il "defunto autore" Messias Botnaro, che si presenta come "il primo scrittore brasiliano vittima del covid-19 e il primo a menzionare la pandemia in un'opera letteraria" (Botnaro, 2020a, p. 8). Botnaro è un'altra funzione-avatar che conserva l'anonimato nelle pubblicazioni sul ciberspazio (blog, Instagram, Facebook, Twitter), in sette libri digitali pubblicati da case editrici fittizie e tre opere stampate da editori brasiliani – *Minha Luta* (2020), *Nuovo Febeapá* (2022) e *Armi e rose* (2022) – remixando e satirizzando la retorica dell'odio del presidente della Repubblica e di altre personalità legate al governo Bolsonaro. Oltre all'evidente intento politico, la poetica di Botnaro propone una riflessione ironica sulla poesia e sulla scrittura non creativa:

[...] nel panorama generale della storiografia letteraria brasiliana, specificamente nella poesia, ciò che si percepisce è il tentativo di cancellare il contributo di copisti e plagiatori che offrono autentiche testimonianze per appropriazione e disappropriazione. [...] il mio programma nazionale di riforma letteraria è un dispositivo che

regola la disappropriazione di poesie e altre politiche legate alla distribuzione di testi e al sostegno della letteratura per appropriazione e disappropriazione (Botnaro, 2022b, p. 13).

Questa poetica copista è stata elaborata in coautoria con Pepperoni nel *Manifesto Copista*, ironica apologia del plagio e della copia. La coppia di avatar incorpora in una prospettiva satirica la logica della post-produzione, del remix e della riorganizzazione di testi della tradizione. Lo stile del testo è una parodia del *Manifesto del Partito Comunista* di Marx ed Engels (1998) e del *Manifesto antropofago* di Oswald de Andrade (1999):

UN FANTASMA SI AGGIRA NELLA LETTERATURA BRASILIANA - il fantasma di Messias Botnaro. Tutte le potenze artistiche si sono alleate in una sacra comunione con questo spettro: da Joanim Pepperoni, Marcio Vaccari, Ricardo Lísias, Rodrigo Casarin, Caê Guimarães, Gabriel Nascimento, Ronald Augusto, Saulo Ribeiro, Debora Rendelli e Junia Zaidan [...] Il lato dottore, il lato citazioni, il lato autori conosciuti, voci enciclopediche, lettori di giornali. Copiare. Ci interessa solo ciò che non è nostro. Sopprimiamo le nuove idee e altre paralisi. Antropofagia. Assorbimento del nemico. Per trasformarlo in personaggio. La disavventura umana (Pepperoni; Botnaro, 2021, p. 5).

66

Questa ironica apologia del Ctrl+C e Ctrl+V indica che Pepperoni si inserisce satiricamente in tendenze contemporanee come la “poetica della citazionalità” (Perloff, 2010), la cultura copyleft, la cultura del remix, il movimento open source, la scrittura non creativa e la letteratura sampler, mettendo costantemente in discussione il gesto della scrittura originale: “ANTROPOFAGIA COPY LEFT EMULAZIONE IMPROVVISAZIONE INTERTESTO INTERMEDIA MASHUP OPEN SOURCE PLAGIO PARODIA REMIX” (Pepperoni; Botnaro, 2021, p. 4), si legge nel frontespizio della plaquette.

Leonardo Villa-Forte (2019) si chiede: quale autore è quello che produce un oggetto testuale senza propriamente scrivere? Così come il DJ considera la musica un dato da manipolare e trasformare, gli scrittori contemporanei immersi nella cultura digitale vedono i testi come pezzi d’archivio che possono essere selezionati e riorganizzati attraverso gesti di curatela e modifica: “Tutta la buona letteratura che ho letto mi costituisce letterariamente - da Omero a Messias Botnaro”, ha affermato Pepperoni

(2020). Mentre il suddetto defunto autore produce testi interamente composti tramite appropriazioni (dei discorsi bolsonaristi e della tradizione letteraria), l'opera del suo partner mescola scrittura originale e non originale. Entrambi incorporano, in prospettiva satirica, l'estetica della scrittura non creativa:

Tutti i diritti d'autore invertiti. Copyleft, utilizzo, copia, modifiche e derivazioni, distribuzione non regolamentata o commercializzazione. Libertà di creazione, distribuzione e modifica prodotte da azioni collaborative. Autorialità sì, proprietà no. [...] Tutti i diritti d'autore nelle fosse nasali. [...] Il libro è un prodotto d'élite. Il Partito Copista regalerà libri ai poveri, solo per provocare i comunisti. Puoi fare quello che vuoi con le nostre opere, puoi copiarle, diffonderle, modificarle, ma non puoi impedire ad altri di farlo, cioè non puoi appropriartene e impedirne la circolazione, non puoi metterci sopra un tuo copyright, altrimenti te la facciamo pagare (Pepperoni; Botnaro, 2021, p. 7).

Il discorso serio-comico del *Manifesto Copista* fornisce basi per le poesie di *La fantastica macchina per insaccare grida* (2013), che attingono a intertesti vari, da citazioni, emulazioni, remix e pastiche fino a “parodie e travestimenti di opere del canone letterario occidentale” (Mendes Junior; Arendt, 2022, p. 225), oltre a satire, montaggi, edizioni e rielaborazioni di discorsi provenienti dalla stampa, dai social media e dalla tradizione letteraria.

La Terra di Cuccagna

L'opera di Joanim Pepperoni si distingue per la critica satirica ai valori morali e storico-culturali della regione di immigrazione italiana del Rio Grande do Sul, in particolare la Serra Gaúcha. Tuttavia, il poeta raramente menziona direttamente i comuni che compongono la regione, riorganizzandoli in modo fittizio con nomi come Polentawood, Farofilha e Bentopolentópolis – giochi di parole che fanno riferimento alla gastronomia italo-brasiliana (Arendt, 2020; Da Rolt, 2021).

La parodia non originale smantella la visione idealizzata e acritica dell'eredità dell'immigrazione europea. Attraverso la verve umoristica di Pepperoni, la Serra Gaúcha si trasfigura nella meravigliosa Terra di Cuccagna, dove tutto ciò che si pianta cresce. L'autore satirizza così il mito medievale – mobilitato alla

fine del XIX secolo per incentivare gli italiani a emigrare in America – secondo cui esisterebbe una terra di piaceri e abbondanza, armonia sociale tra abitanti coraggiosi e cortesi, libertà sessuale e abbondanza alimentare perpetua, con fiumi di vino, colline di formaggio e fonti della giovinezza (Arendt, 2020; Eco, 2013; Le Goff, 2013).

Il racconto di questa terra meravigliosa risale a un poema narrativo in francese antico del XIII secolo. Non vi è consenso sull'origine etimologica del termine "Cuccagna", nonostante i tentativi filologici di associarlo alla cucina. Secondo la storia, un viaggiatore, per adempiere a una penitenza papale, si imbatté in questa terra meravigliosa, dove chi dorme di più guadagna di più – una possibile critica alla figura dell'usuraio, storicamente controversa, che "si arricchisce" dormendo. Oltre alle nozioni attribuite alla Terra di Cuccagna, Jacques Le Goff sottolinea: lì il denaro aveva poca utilità, perché "tutto è gratuito in questo paese dove nulla si compra e nulla si vende" (Le Goff, 2013, p. 65).

Sogno utopico di abbondanza e serenità, l'immaginario della Terra di Cuccagna è terreno fertile per riflettere sulle grandi piaghe dell'umanità; dopotutto, la descrizione generosa di questa terra mitologica la rende un archetipo opposto alla realtà così com'è – ovvero, imperfetta. Joanim Pepperoni lo sapeva e utilizzò questa percezione come strumento per le sue critiche umoristiche.

Nell'introduzione di *La fantastica macchina per insaccare grida* (2013), l'autore presenta una descrizione spiritosa della voce "Cuccagna", mescolando dati reali e invenzioni:

La parola Cuccagna: sinonimo di Cocagne, Cockayne, Cuccagna, Chacona; nota anche come Mérica; corruzione della parola calcagno (colcalcagno, cucagna); per alcune abitudini, colonia; terra meravigliosa in cui si verifica una violenta inversione della realtà vissuta; palo della cuccagna per i vicini contadini; arbusto sui cui rami crescono ogni tipo di salumi e formaggi; vulcano che erutta incessantemente fiorini d'oro; fiume le cui acque sono fatte di salsa di pomodoro; montagna di farina ricoperta di parmigiano;

imprenderitorialità; vita di apparenze; furbizia; ricchezza facile; ozio; chi più prende, più possiede; ecc. ecc. (Pepperoni, 2022, p. 15).

Pepperoni satirizza i costumi cristallizzati nel tempo nella regione della Serra Gaúcha, utilizzando giochi di parole costanti, una comicità anaforica che riprende contingenze sociopolitiche attuali, i canoni della letteratura mondiale e persino storie appartenenti all’immaginario infantile. Così, l’autore enfatizza l’importanza del mais e dei suoi derivati come fonti di cibo e reddito durante il processo di colonizzazione e ricostruisce, in chiave umoristica, i rudimentali strumenti di lavoro sviluppati dai coloni per coltivare la terra al loro arrivo nella regione meridionale del Brasile. Nessun dettaglio degli usi e costumi della cosiddetta “Terra di Cuccagna” sembra sfuggirgli:

[...]
Rigogliosa per la tua stessa natura,
sei ricca di latte materno,
e il tuo raviolo riflette questa grandezza.
Terra adorata,
tra mille altre
sei fiorino,
Cocagna amata!
Del mais di questo suolo sei madre gentile,
polenta al forno e
febbrile!

[...]
Ma, se levi il forte bastone dell’avidità,
vedrai che un tuo figlio non fugge alla lotta,
né trema chi rivende la propria Mamma.
Terra adorata,
tra mille altre
sei fiorino,
Cocagna amata!
Del mais di questo suolo sei madre gentile,
polenta tagliata
col filo!
(Pepperoni, 2022, p. 18-19).

L’idea che ogni aiuto presupponga un pagamento è il fulcro della poesia “Lo spirito di cooperazione” – una parodia di “Una cittadina qualsiasi” di Carlos Drummond de Andrade. In Pepperoni, il ritratto drummondiano della stagnazione lascia il posto a una critica alle relazioni interpersonali basate sull’interesse. Una breve consultazione del dizionario rivela che “cooperazione” significa operare simultaneamente e collettivamente;

lavorare, operare insieme. Assurdo o ironico, l'insolito caratterizza questa società in cui il compenso è una condizione *sine qua non* dell'azione collettiva:

Case tra i vigneti...
 donne sotto i pergolati...
 potare raccogliere pigiare...
 Un uomo aiuterà.
 Un cane aiuterà.
 Un asino aiuterà.
 Aiutare... i vicini aiutano pure.
 - Ma quanto paghi, bestia!?
 (Pepperoni, 2022, p. 21).

Drummond e Pepperoni usano l'intertestualità per ironizzare sulla "vita da bestia" – romantica e cocagnesa, rispettivamente. La struttura sintattico-semanticamente della poesia del poeta mineiro richiama "I miei otto anni" di Casimiro de Abreu (1859), in tono peggiorativo, mentre nella poesia sopraccitata dell'avatar la condizione del pagamento stravolge il concetto di "collaborazione", che implica l'idea di aiuto reciproco.

70

L'iconoclastia prosegue in "*Sulla prosperità*", poesia che riprende una delle descrizioni che Jacques Le Goff attribuisce alla Terra di Cuccagna. Secondo lo storico francese, "questo paese è così ricco che nei campi si trovano molte borse piene di monete, comprese monete d'oro straniere, i morabitini e i bisanti, ma non servono a nulla, perché tutto è gratuito in questo paese dove nulla si compra e nulla si vende" (Le Goff, 2013, p. 64). Nel contesto della narrazione medievale, la critica era rivolta "alla grande esplosione monetaria del XIII secolo" (Le Goff, 2013, p. 65). In Pepperoni (2022, p. 22), diversamente dalla narrazione meravigliosa tradizionale, l'avidità definisce gli abitanti di Cuccagna, che mercanteggiano per guadagnare, sebbene "non manchi loro mai il lardo" e prendano "le nuvole per lasagne":

In questa Terra di Cuccagna,
 prendono stelle per pepite,
 la luna per fiorini d'oro
 e le nuvole per lasagne.
 In questa Terra di Cuccagna,
 producono acqua in botti,
 raccolgono radicchi per strada
 e non manca mai loro il lardo.

E per quanto possa sembrare incredibile,
in questa Terra di Cuccagna,
chi guadagna di più
è chi più mercanteggia.
(Pepperoni, 2022, p. 22).

Gli abitanti della Terra di Cuccagna sono considerati ambiziosi, avari e disonesti; cercano scorciatoie per arricchirsi, imitando gli antenati e contrattando con i vicini, al punto che sanno un po' di tutto, ma nulla in profondità: “dato che non esiste preoccupazione per l'educazione formale, tutti 'si arrangiano' con qualcosa” (Pepperoni, 2022, p. 16).

L'indolenza satirizzata richiama il “jeitinho brasileiro” e la ricerca nazionale di un posto al sole attraverso mezzi insidiosi. Inoltre, stabilisce un contrasto con il discorso fascista che esalta le qualità nazionali ed etniche italiane, celebrando la laboriosità degli italiani e dei coloni (immigrati e loro discendenti) che occuparono le terre del Rio Grande do Sul, contribuendo alla crescita economica e al progresso sociale a Caxias do Sul e dintorni (Beneduzi, 2011).

Mentre l'immaginario fascista dell'italianità, che crede nella superiorità della cultura occidentale, promuove il lavoro dell'immigrato italiano con entusiasmo, come “un segno indelebile del vigore della razza” (Beneduzi, 2011, p. 4), la poesia copista di Pepperoni è antifascista e costantemente satirizza la romantizzazione e l'idealizzazione del lavoro dell'immigrato:

Un poeta una volta
cantò di questo villaggio:
“Per il lavoro laborioso
senza ombra di forse
a un alveare somiglia”.
Tuttavia, canto io,
beffardo e pieno di dubbi:
“Per il lavoro qui compiuto
si tratta di un alveare
di fuchi affamati”.
(Pepperoni, 2022, p. 23).

Il poeta non identificato potrebbe essere chiunque abbia aderito al discorso dominante della celebrazione fascista del ciclo della colonizzazione italiana

nel Rio Grande do Sul. L'apologia eurocentrica dell'arrivo degli europei distorce il significato della nostra esperienza storico-culturale, sminuisce il genocidio e l'etnocidio dei popoli indigeni della regione e promuove l'occultamento dell'altro (Dussel, 1994).

L'io lirico paragona il lavoro svolto nella sua terra beata a un alveare di fuchi affamati. Ora, in entomologia, il fuco è il maschio delle diverse specie di api sociali, e la sua funzione è esclusivamente riproduttiva, senza partecipare alla produzione di miele o alla manutenzione dell'alveare. Alle api operaie spetta la responsabilità di nutrirli. Per estensione semantica, "fuco" indica un individuo che vive a spese altrui o che sfrutta costantemente benefici o favori degli altri. Così, ecco una possibile interpretazione di questi versi: si tratta di una creativa allegoria dell'indolenza caratteristica di alcuni abitanti della Terra di Cuccagna.

Nella poesia "*Sull'imprenditorialità*", il poeta ironizza sul tipico abitante di Cuccagna: avaro, che lavora con gli zoccoli per non consumare le soles degli stivali e mangia bucce di manioca per risparmiare sulla farina (Pepperoni, 2022). Proprio per questa avarizia, combinata con l'astuzia, il "Nane" ha inventato una macchina per insaccare i gridi. Si tratta di una metafora iperbolica dell'avidità: lavorando nella macellazione degli animali, diventa imperativo utilizzare tutto. Del maiale scorticato, è un peccato sprecare i suoi gridi – in una corsa folle al profitto, si inventerebbe una macchina per insaccarli. Imprenditorialità visionaria:

Per non consumare gli stivali,
 va nei campi con gli zoccoli
 E per risparmiare sulla farina
 mangia bucce di manioca
 Ma quel che ha di tirchio
 il Nane lo ha di furbo:
 ha inventato una macchina
 per "far piovere nel deserto"
 Un'invenzione, per l'appunto,
 di grande profitto e sincera:
 mentre scuoiava il maiale
 la macchina insacca il grido
 (Pepperoni, 2022, p. 41).

La denuncia di un'incoerenza comportamentale è il fulcro di “*Nota sul traffico*”. La poesia rivela che, al volante, gli abitanti di Cuccagna – pur non sapendo dove andare o non avendo appuntamenti – non vogliono “arrivare in ritardo / né arrivare dopo gli altri” (Pepperoni, 2022, p. 46). Un'altra predica sul declino degli abitanti di Cuccagna: caratterizzati da una competitività automatizzata, non sanno affrontare contrattamenti, perdite e fallimenti. Riflesso dei tempi moderni, questa popolazione ignora il linguaggio dell'alterità. Nient'altro che un'altra faccia dell'egoismo:

Nelle rozze strade
gli abitanti di Cuccagna al volante
sono degni di nota
per un segnale interessante
Nessuno ha appuntamenti
né sa dove vanno gli altri
Ma per principio
nessuno vuole arrivare in ritardo
né arrivare dopo gli altri
(Pepperoni, 2022, p. 46).

73

Il riso, infine, è assicurato nella quarta strofa della poesia “*Annotazioni sul calcio*”, in cui, assistendo a una partita, l'impetuoso “Pepe già snocciola il suo rosario / mandando la Madonna al Diavolo” (Pepperoni, 2022, p. 47). Tuttavia, sono le ultime due strofe a spiegare il perché del termine “calcio”: disaccordi sull'imparzialità dell'arbitro (è stato o no ingannato?) finiscono in scontri fisici. Nelle parole di Joanim:

[...]
la tifoseria invade il campo,
scende il cucchiaino della polenta
Volano ginocchiere,
capelli, denti e orecchie
E ognuno regola i conti
con i vicini:
uno perché dice che è stato ingannato,
un altro perché gli ha rovinato il vino
(Pepperoni, 2022, p. 47).

L'esagerazione trova il comico nell'immaginario che l'autore propone al lettore. A questo punto della discussione, e alla luce degli esempi portati alla

ribalta, è chiaro: l'opera di Joanim Pepperoni esprime la sua visione tragicomica della vita. Pur suscitando risate sulla condotta umana, presenta una complessa trama di fattori morali che mettono in evidenza i dolori e le miserie dell'essere umano.

La fertile Terra di Cuccagna è un luogo propizio alla sedimentazione dei vizi umani – dopotutto, come recita il detto popolare, “mare calmo non ha mai fatto buon marinaio”. Questo è lo scenario in cui l'autore tesse le sue considerazioni critiche e umoristiche sui comportamenti sociali. Il comodismo, l'egocentrismo e la lassitudine della Cuccagna riverberano e trovano dimora nei quattro angoli del mondo – principalmente in terre verdeoro. Qui, come nella terra mitologica dell'abbondanza, vale il detto “poca farina, il mio pirão (la mia polenta) prima”. In verità, la “farina” non ha nemmeno bisogno di essere poca per la perpetuazione della condotta riprovevole. Di fronte a questa (dis)congiuntura, l'autore opta per una postura affermativa della vita, satirizzando il destino indelebile: ridere per non piangere.

L'umorista Joanim Pepperoni si ribella contro l'ordine delle cose, scuotendo e disturbando il riposo della vecchia stoltezza umana. Consapevole che “Il riso è la più antica e ancora la più terribile forma di critica” (Queirós, 1947, p. 36), si inserisce nella tradizione scrittorica che ha sempre usato il riso come arma filosofica.

L'individuo che adotta un atteggiamento benevolo di fronte alle difficoltà della vita innova. L'umorismo apporta un tocco di inaspettato al modo in cui rispondiamo alle avversità, una nuova prospettiva per vedere la pietra nel mezzo del cammino. Di fronte alla congiuntura vigente, in cui la serietà e l'ostinazione guidano il modo in cui affrontiamo il dolore e le frustrazioni in generale, l'alternativa comica si configura come una via d'uscita creativa e intelligente, creando ponti che collegano il comune e il banale all'insolito e al sorprendente (Marmysz, 2003).

Sebbene le incongruenze del mondo e la mancanza di motivazioni per la nostra claudicante condizione assiologica non escano mai di scena, il riso rende possibile analizzare la situazione da un'altra ottica, un altro prisma e, così, concepire le esperienze più dure come opportunità costruttive che affermano la vita.

Referenze

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago. *Nuevo Texto Crítico*, [s. l.], ano XII, n. 23/24, p. 25-31, 1999.

ARENDDT, João Claudio. “De tudo, à polenta ficarei atento”: notas sobre a obra do escritor cocanhês Joanim Pepperoni, PhD. *Odisseia*, Natal, v. 5, n. esp., p. 106-126, jul.-dez. 2020.

BENEDUZI, Luis Fernando. Festa da Uva e política fascista: narrativa de operosidade e resgate de italianidade. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. *Anais [...]*, São Paulo: ANPUH-SP, 2011. p. 1-11.

BOTNARO, Messias. *Armas e rosas: poesia de testemunho por desapropriação*. Vitória: Pedregulho, 2022a.

BOTNARO, Messias. *Minha luta: obra reunida*. Vitória: Cousa, 2020a.

BOTNARO, Messias. *Novo Febeapá*. Joinville: Clube de Autores, 2022b.

DA ROLT, Clóvis. Sátira cultural, letras jocosas e peripécias bufoliterárias em Joanim Pepperoni, PhD. *Antares*, [s. l.], v. 13, n. 31, p. 174-196, set./dez. 2021.

DUSSEL, Enrique. *1492. El encubrimiento del otro: hacia el origen del “mito de la Modernidad”*. La Paz: Plural Editores, 1994.

ECO, Umberto. *História das terras e lugares lendários*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Tradução de Stephania Matousek. Petrópolis: Vozes, 2013.

MARMYSZ, John. *Laughing at nothing: humor as a response to nihilism*. Albany: State University of New York Press, 2003.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. Manifesto do Partido Comunista. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 12, n. 34, p. 7-46, 1998.

MENDES JUNIOR, Jerson Oliveira; ARENDT, João Claudio. A sátira como instrumento de denúncia política e luta social na obra literária de Joanim Pepperoni, PhD. *Caderno de Letras*, Pelotas, n. 42, p.219-235, jan.-abr. 2022.

PEPPERONI, Joanim. *Obra reunida (2013-2023)*: quarta edição requeitada e ampliada. Polentawood: Prensa de Torresmos Cantina do Frei; Joinville: Clube de Autores, 2022.

PEPPERONI, Joanim. Joanim Pepperoni reúne suas obras em volume único. Entrevista cedida a Marcos Fernando Kirst. *Silvana Toazza*, 5 out. 2020. <https://www.silvanatoazza.com.br/noticias/detalhe/joanim-pepperoni-reune-suas-obras-em-volume-unico>. Acesso em: 30 jan. 2023.

PEPPERONI, Joanim; BOTNARO, Messias. *Manifesto Copista*. Polentawood: Prensa de Torresmos Cantina do Frei, 2021. Disponível em: <https://messiasbotnaro.wordpress.com>. Acesso em: 18 jul. 2022.

PERLOFF, Marjorie. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1995. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4234>. Acesso em: 02 fev. 2024.

PINTO, Madalena Vaz. A festa da fragmentação. *Cult*, São Paulo, p. 48-49, 1999.

QUEIROZ, Eça de. *Notas contemporâneas*. Porto: Lello & Irmão, 1947 (Obras de Eça de Queiroz, v. X).

SCHONS, Carme Regina; FUKUE, Mário Rafael Yudi. Noções introdutórias sobre a função-avatar e o hiperdiscurso. *Signum*, Londrina, v. 15, n. 3, p. 343-360, dez. 2012.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.