



SCRITTURE AL FEMMINILE

Letteratura e donne il trionfo della scrittura

di Luigi Tassoni
alle pagine XII e XIII

IL RAPPORTO CON LA LETTERATURA, SE SCRIVONO LORO GLI EFFETTI DIVENTANO DIROMPENTI, OLTRE LA DENUNCIA E IL SUPERAMENTO DI UNA CONDIZIONE

DONNE, IL TRIONFO DELLA SCRITTURA

Raccontare i conflitti non vuol dire nasconderli, perché si possono rompere, persino declinare, come avviene con tante nostre scrittrici

Se scrivono le donne, il sesso e l'eros prendono una piega inaspettata, naturale, dinamica e non finalizzata, un'altra dimensione

di LUIGI TASSONI

Quando Sandra Petrigiani nel suo ritratto di Natalia Ginzburg, intitolato *La corsara* (Neri Pozza, 2018), parla della scrittrice e del suo confrontarsi sulla pagina con il maschile, ne conclude che «questo crea conflitti con l'identità femminile considerata fragile e perdente». I personaggi femminili di Ginzburg sono interessanti proprio perché contraddittori, irrisolti, dubbiosi, e in fuga. Segno che raccontare i conflitti non vuol dire nasconderli, perché si possono rompere, diversificare, persino declinare, come avviene nelle storie di molte scrittrici dei nostri anni recenti, che ci invitano a riconsiderare con più attenzione e più cautela la complessità del femminile. Eccone alcuni esempi. Se scrivono le donne, l'antagonismo si può spostare all'interno del femminile. Ecco perché *L'età fragile* (Einaudi, 2024) di Donatella Di Pietrantonio parte dalla condizione critica fra la madre protagonista, Lucia, e la figlia Amanda, che si riproduce in parallelo nelle incomprensioni con i rispettivi padri. Nel finale del romanzo, sulla scena dell'infanzia e teatro di un delitto, la spianata ai limiti del bosco chiamata Dente del Lupo (da Lucia caparbiamente sottratta all'ingordigia cinica degli speculatori), si esibisce un coro: qui, come per magia, mentre canta, la donna vede fra il pubblico presente le figure perdute del passato, fantasmi appunto. I tempi in quel luogo si sovrappongono e in un istante ripropongono la domanda: qual è l'età fragile? Certe storie incomple-

te, il passato di violenza sulle due ragazze uccise nel bosco, il destino che si sospende nel presente, l'allentamento dei vincoli familiari, è come se si materializzassero in questi fantasmi visibili. Per ciò che riguarda lo spazio del femminile, è determinante la riscoperta delle identità che rigenerano il proprio percorso, come accade nel romanzo di Di Pietrantonio. Insomma, rimettersi in discussione e ripensarsi, dialogando con il proprio sé, è più che una tentazione per le scrittrici e gli scrittori di oggi. Ciò che accomuna molti romanzi di questi anni è la rappresentazione di un femminile anticonvenzionale, e di giovani donne che provocano una diversa prospettiva: talvolta con il mutismo, talvolta con gesti eclatanti, passando dalla rinuncia a una condizione attiva. Se scrivono le donne, il femminile può essere una conquista creativa, la rottura di certe conclusioni, un luogo diverso in cui riscrivere le regole del mondo. Lo dice bene uno dei più bei romanzi del decennio, *Una luce abbondante* (Rubbettino, 2024), di Sonia Serazzi. Qui il focus è su una bambina dal nome strano, Francabbù, che ci viene raccontata sin dalla memoria di sua nonna Piera, e insieme alle fantasie dalla madre, Marinzaina, accumulatrice seriale, sognatrice trasgressiva, così candida da convincersi di poter partorire degli angeli. La nonna Piera, Marinzaina, Francabbù, e Suor Teresa-di-Cristo-e-basta, che smette l'abito religioso per potersi dedicare a Sarsi, una bimba bisognosa di cure, sono le madri, madri diversificate, complementari le une alle altre, un po' per difetto, un

po' per eccesso. L'emblematica protagonista del romanzo di Serazzi, Francabbù appunto, si muove fra felici contraddizioni: è lei la turbolenta bambina capace di reagire a banalità e incongruenze adulte e infantili, di non accettare a priori i perché del perdono e della bontà eccessiva di suo padre, di fuggire di casa perché le mancano le tenerezze della madre; è lei sempre a comprendere il linguaggio dei più piccoli o dei senza-parola, a curare la madre e garantire il quotidiano domestico; ed è sempre lei a studiare diligentemente, a interrogarsi sullo spinoso mondo degli adulti, sulle loro falsità, e a pazientare per le stranezze e le originalità della madre. È così che la scrittrice calabrese ci racconta la molteplicità possibile del femminile, anche quello clandestino o viscerale. Se scrivono le donne, viene data fiduciosa attenzione alla rottura delle regole specie se responsabili ne sono un maestro o una maestra. Il primo dei miei due esempi è nel romanzo di Elvira Fratto, *Il gioco del mandorlo* (Augh!, 2022), che con toni delicati e perentori, sofferti e scanzonati, entra nella relazione di un gruppo di studenti con il loro interlocutore intransigente e comprensivo, un professore quarantenne. Adolescenti in cerca di se stessi, alle prese con delle precarietà familiari, di fronte a un "maestro" che porta in classe anche il proprio vissuto (ma nascondendo il trauma inconfessabile che sta incriptato in lui), condividono una stagione fuori tempo. Il mandorlo, ci dice Fratto, in primavera attrae per i suoi colori e la sua delicatezza spontanea, ma sboccia già tra gennaio e febbraio, nel freddo della na-



tura che nasconde se stessa; allora il mandorlo inizia la fioritura, come la vita che sboccia davanti a noi, e mostra fuori tempo i suoi inequivocabili avvertimenti. Il secondo esempio di magistero indiretto lo troviamo nel romanzo di Maddalena Vaglio Tanet, *Tornare dal bosco* (Marsilio, 2023). Quando la maestra Silvia sparisce improvvisamente e finisce nel vecchio capanno abbandonato in bosco, è come se cadesse in una sorta di inerziale *trance*, di rinuncia al voler esserci, sospesa tra la vita e la morte. Chi la attira al di qua, verso la vita, è un audace bambino, Martino, mentre ciò che la trattiene nella nebbia del non ritorno sono la percezione di una colpa e il dolore per una piccola allieva suicida. La buona maestra, lontana dal suo mondo pulito, ordinato, e semplice, rimarrà nascosta per tutta la durata del racconto, impedita da uno stato confusionale, e poi via via risalirà anche alla superficie della sua psiche. In effetti non avrà bisogno di essere salvata perché, spiazzando ogni previsione, raggiungerà da sé la strada di casa ritrovando se stessa. Se è protagonista la nostra maestra, lo è per emanazione della sua assenza, dello stare in disparte, e dell'esserci discreto nella vita di tutti i giorni: storia elementare di una donna che dal suo nascondiglio afferma il diritto alla propria fragilità di adulta, e alla gioia di donare, discretamente, in silenzio. Se scrivono le donne, solo loro possono raccontare storie in cui sono le donne stesse a donare.

Lo suggerisce sin dal titolo *Il dono di Antonia* (Einaudi, 2020) di Alessandra Sarchi, che parte dallo spazio caro alla scrittrice bolognese, il perimetro familiare, e ne sposta i confini oltreoceano. Antonia è raccontata nel suo viaggio californiano a Los Angeles, dove ancora la memoria ripercorre le inquietudini e le incertezze di lei ragazza, e punta sull'esperienza di una maternità biologica offerta a un'altra donna (la grande amica americana della protagonista). Quel dono diventa anche una ferita al femminile. La fecondazione eterologa in vitro di una giovane Antonia comporta una condivisione e una separazione: la responsabilità della cooperazione biologica della donatrice è il dolore incriptato in una donna che è madre e che non riesce a confessarlo alla figlia in Italia. Il fatto che nelle pagine finali compaia la figura del giovane Jessie, conseguenza appunto del dono di Antonia, diventa una sorta di test sul riconoscimento dell'identità, e sulla scoperta di un diverso ruolo

materno anche se non coltivato nell'affettività. Ecco, questa divergenza di un sentimento, questo rimettersi e rimettere in discussione un mondo di esperienze, convenzioni e affetti reali, appartengono fortemente alla narrazione al femminile, coraggiosa nello sperimentare intrecci aperti e dimensioni differenti di istituti narrativi tradizionali (però a uno scrittore uomo, Giulio Angioni, dobbiamo pagine senza eguali, dolorose e delicate, sulla violazione del corpo femminile e sull'infibulazione, in *Sulla faccia della terra*). Se scrivono le donne, il sesso e l'eros prendono una piega inaspettata, naturale, dinamica e non finalizzata. *Cento colpi di spazzola prima di andare a dormire*, scritto vent'anni fa da Melissa Panarello è l'indiretto responsabile del recente *Storia dei miei soldi* (Bompiani, 2024). Il titolo non rende merito a una vicenda segnata dal disamore, dal disorientamento, da seduzioni che si trasformano in veleni letali. La storia dell'attrice protagonista si ritiene riassumibile in un algoritmo statistico, fra fatture, conti bancari, contratti e debiti, mentre intorno a lei si muovono figure minacciose, a partire dalla madre glaciale, da un padre arredevole, da amanti di diversa morale e psicologia, e dal cinismo del mondo dello spettacolo. Il romanzo di Panarello parte da una scrittrice che insegue e con difficoltà incontra l'attrice già interprete di un film tratto dal primo suo romanzo autobiografico. E diventa la vicenda di un alter ego potenziale, ma differente dalla scrittrice-personaggio, immagine del femminile defraudato del diritto di scegliere, aggredito, divenuto corpo sedotto e manipolato, e infine abbandonato alla perdita del sé e a una deriva estrema. Figura di una perdita e figura di una deriva è anche la protagonista del romanzo di Maddalena Fingerle, *Pudore* (Mondadori, 2024): confessione di una donna che si vede come corpo. Credo che in questo stia il colpo di genio di Maddalena Fingerle che racconta la disperazione di una ragazza definita da tutti bellissima, che si rapporta all'amata che l'ha abbandonata, tanto da volerla imitare, da radersi il capo e mettere una parrucca per sembrare l'altra, per travestirsi come quell'altra da sé, in un vero sdoppiamento schizoide. Si aggiunga che la Gaia del romanzo gioca a immaginarsi di sana pianta la vita degli altri con false narrazioni, come se possedesse una sorta di telecamera in grado di spiare il loro vissuto, il caratte-

re, gli umori, le emozioni, i sentimenti, i dialoghi. La tentazione del cambiamento si trasforma in ossessione autodistruttiva, sia del proprio corpo sia delle relazioni e infine della propria casa. Rifiutata dalla sua amante, rifiutata dai genitori, rifiutata dalle cose, rifiutata per le sue eccentricità. Nel ritmo accelerato del racconto la ragazza, oggetto violato e oggetto da performance permanente, che è bilingue, paradossalmente confesserà una strana forma di pudore entro il caos istintuale della storia: il pudore di non saper pronunciare i termini dialettali o di lingue poco note. Pudore per una parola imperfetta, e perciò inaccettabile come le imperfezioni della propria immagine. L'auto-narrazione di un femminile non convenzionale, non televisivo né mediatico, ha il tono di una psiche parlante che reagisce alle ipocrisie, alle finte certezze del mondo, e spinge con violenza verso l'esterno come l'eruzione cutanea che affligge la protagonista di Fingerle.

Se scrivono le donne, affrontano lo sdoppiamento, senza glissare sulle conseguenze. La protagonista del romanzo di Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary* (Einaudi, 2022), dà voce al doppio coesistente nel femminile: Hera, la protagonista, vorrebbe legare a sé la memoria del passato e percepisce i pericoli del ricordo; prova un forte legame con la genealogia femminile della sua famiglia albanese e allo stesso tempo si allontana dalle sue origini; vorrebbe riasaporare il gusto del ritorno e invece vive altrove; prova la gioia dell'assenza e sogna gli amori passionali alla Balzac, alla Flaubert e alla Tolstoj; si lega ad amori forti, concentrati sul proprio maschile, come fosse l'amante passionale dei suoi romanzi ed è costretta ad ascoltare le fragilità della moglie del suo amante. È significativo che in conclusione Hera confessi: «Volevo essere Madame Bovary, ma ho capito che la mia è un'altra storia. Non voglio più adagiarmi sul passato». Come gestire, dunque, il passato? Nel romanzo Athanasia, la nonna greca di Hera, ascolta al grammofono le cosiddette *amanes*, melodie struggenti di amori appassionati, un ascolto che le consente di immaginare e piangere di nostalgia, ma per conseguenza la nonna Athanasia avverte la piccola Hera «di tenere sempre a mente che i ricordi sono inutili e pericolosi come le sabbie mobili». A questo punto anche la nostra storia necessita di una conclusione. Virginia



RUBBETTINO

Quotidiano

12-05-2024

Pagina 1+12/3

Foglio 3 / 3

il Quotidiano del Sud
L'ALTRA VOCE dell'Italia



www.ecostampa.it

Woolf nel famoso saggio-conferenza *A Room of One's Own* sostiene che delle donne le piacciono mancanza di convenzionalità, completezza e anonimità. Annoterei umilmente che si sbagliava la grande Virginia sul terzo punto: io prediligerei la forza dell'imprevedibile, l'inatteso rimettersi in gioco e la non-anonima personalità del linguaggio, se scrivono le donne.

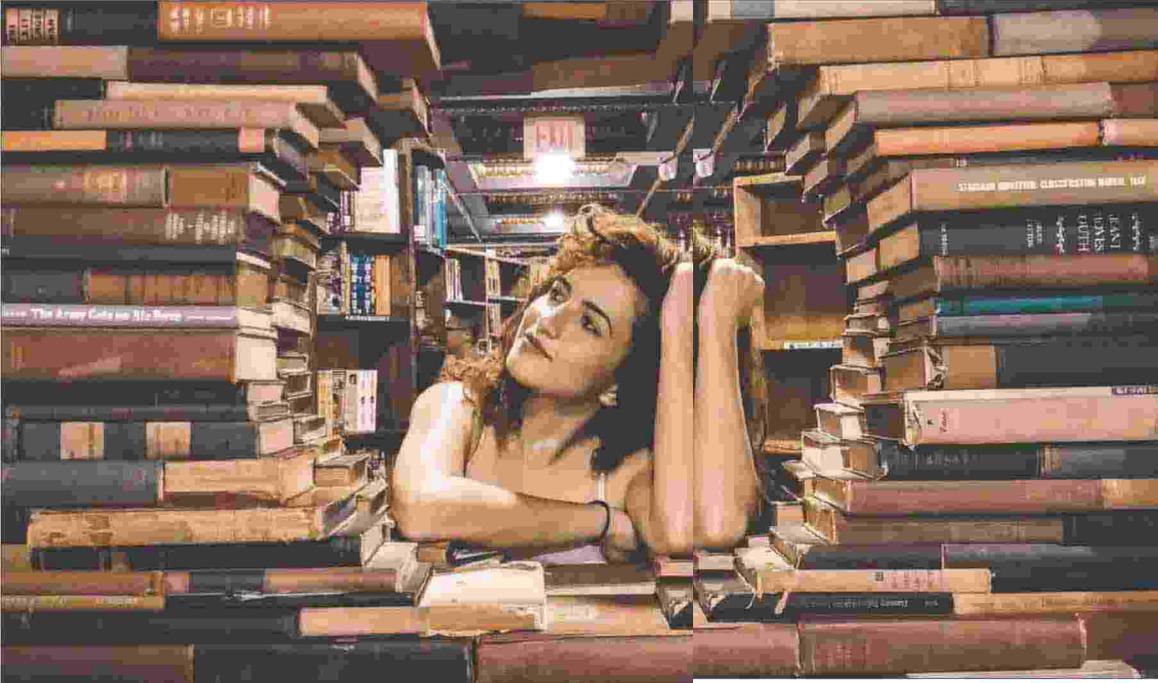


Foto tratte dal web dedicate alla scrittura al femminile e ai libri



Donatella Di Pietrantonio



Elwa Fratto



Alessandra Sarchi



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

006833