

## LETTERATURE COMPARATE

a cura di Ernestina Pellegrini

*L'invenzione delle personagge*, a cura di Roberta Mazzanti, Silvia Neonato e Bia Sarasini, Guidonia, Jacobelli Editore 2016, pp. 216, € 14,90.

Voglio qui fare alcune riflessioni intorno a un libro molto interessante intitolato *L'invenzione delle Personagge*, curato da Roberta Mazzanti, Silvia Neonato e Bia Sarasini. Il libro raccoglie gli atti del convegno nazionale e dei relativi laboratori della Società Italiana delle Letterate (SIL) dell'ottobre 2011. Il volume, che ha una struttura prismatica, articolata, centrifuga, è uscito presso l'Editore Jacobelli nel 2016. Sulla elegante copertina, che gioca tutto sul rosso e il nero, campeggia l'immagine di Marilyn Monroe. L'opera si apre con una bella introduzione di Roberta Mazzanti e Silvia Neonato, che attraversa le molteplici sezioni del volume miscelaneo declinando il discorso intorno al nodo cruciale che lega l'autrice, la «personaggia» e la lettrice. Come avviene l'invenzione delle «personagge»? Perché questo termine davvero brutto, provocatorio? Quale il rapporto fra autrice, personaggio femminile e lettrice? Questioni su cui sono stati spesi fiumi di inchiostro nell'ambito degli studi di teoria della letteratura, della linguistica e dei *Gender Studies*.

La prima cosa che spiazza è il titolo. Sembra evocare una illustre tradizione: *L'invenzione della tradizione* di E.J. Hobsbawm; *L'invenzione della natura* di Von Humboldt, e così via. «Personagge è una parola che non passa inosservata» – è questo l'incipit dell'introduzione di Roberta Mazzanti e Silvia Neonato. Bia Sarasini, in apertura del suo saggio, scrive: «C'è voluto coraggio, e un pizzico di incoscienza, a dire *personagge*». In effetti, il termine pare fatto apposta per turbare. Eppure le altre forme, come «personaggi femminili» o «personaggi donna», sembrano rimanere impigliate «a subalternità tradizionali o parzialità che suonano perfino ridicole se paragonate alla ricchezza e consapevolezza delle scritture da loro ispirate, e a loro dedicate». Il termine «personagge», che suona buffo (bisogna ammetterlo), alla fine è diventato caro a noi tutte perché a inventarlo e a proporlo fu la nostra comune amica germanista e scrittrice Uta Treder che ci ha lasciato prematuramente. E poi – come ha scritto Bia Sarasini – la proposta non è solo critica ma politica. Dobbiamo dunque abbracciare questo «gesto di arbitrio creativo sulla lingua». Il titolo è parte di quella strategia di rianimazione, di compensazione rispetto a un fenomeno secolare di amnesia documentaria.

Bisogna partire, dunque, dal saggio *princeps* di Bia Sarasini, intitolato *Io sono molte*, che illustra le ragioni del titolo bizzarro, *Le personagge*, e

spiega insomma il perché di questa scelta lessicale provocatoria. Un saggio in cui si buttano sul tappeto quasi tutte le questioni toccate all'interno di questo caleidoscopio teorico, con una eleganza che, direi, è quasi narrativa e alleggerisce il peso inevitabile della scienza metodologica con cui ci dobbiamo avvicinare a questi argomenti per non sembrare le vestali di quella «critica del risentimento» liquidata da Harold Bloom nel suo *Western Canon*. Il volume si articola in 8 sezioni. La prima (*Quali personagge*), è composta da tre importanti saggi critici di Nadia Setti, Valeria Gennero e della scrittrice albanese Anilda Ibrahimi. Segue una sezione di *Interviste alle scrittrici*, curata da Nadia Setti. Fra le scrittrici intervistate si incontrano: Maria Rosa Cutrufelli, Anilda Ibrahimi, Chiara Ingraio, Dacia Maraini, Laura Pariani, Clara Sereni e altre, che descrivono il loro complesso rapporto con le proprie creature di carta. Devo subito dire che l'intervento della scrittrice albanese Anilda Ibrahimi risulta fra i più interessanti alla luce della metodologia comparatistica, perché le sue donne scritte e rappresentate sono migranti, vivono in un costante stare in *between*, cioè vivono tra mondi e culture diverse, vivono dentro fratture esistenziali che trovano riscatto nella memoria e nella nostalgia. Ma bisogna subito aggiungere che queste donne, vivendo tra le lingue, scrivendo in una lingua straniera, vivono anche nella «felicità dello strappo» che, come scrive Julia Kristeva in *Stranieri a noi stessi*, fa sì che loro possano lasciare in ostaggio nella lingua materna i traumi della vita passata.

Nella sezione successiva del libro, che si intitola *Come le racconto: la mia preferita*, quattro scrittrici parlano appunto della figura di donna che ritengono centrale nel loro universo di lettrici, presentando la loro «personaggia preferita», appunto. Si passa poi a una sottosezione o tavola rotonda intitolata *Come le racconto: personagge d'autrice*, in cui alcune scrittrici, anche esordienti, si interrogano sulle strategie e sulle tecniche narrative con cui hanno costruito le loro storie di donne. Rispetto alla parola «personaggia», la giovane scrittrice Chiara Mezzalama – per ragioni generazionali lontana dal furor ideologico delle intellettuali che hanno attraversato il Femminismo degli anni Settanta – dice: «Bisogna farci l'orecchio... Per me è un'avventura iniziata come una cosa che mi fa sorridere». Segue poi una sezione molto interessante incentrata sul rapporto fra letteratura e cultura visuale, col titolo *Come le racconto: in figura*, una sezione molto ricca nella quale spicca il saggio di Francesca Pasini che parla di una artista performer straordinaria, Joàn Jonas, che è stata al centro del padiglione 56 della Biennale veneziana del 2015 (e su questo saggio vorrei tornare in chiusura). La sezione successiva, costruita e diretta dal gruppo fiorentino della Sil (Società Italiana delle Letterate), si intitola *Luoghi e forme*, e si apre con il denso intervento a quattro mani di Clotilde Barbarulli e Liana

Borghi, intitolato *Se il personaggio è un oggetto*, in cui si affronta la relazione corpo-mondo, anzi le transazioni corpo-mondo, viste come «scansioni irregolari» nella narrativa e nell'arte contemporanea, dove gli oggetti, le cose «diventano attanti nel mondo umano» attraverso i processi di narrazione e transcodificazione nel linguaggio letterario e artistico.

L'ultima sezione, *Le molte voci di Modesta*, è tutta dedicata a Goliarda Sapienza e al suo perturbante testo *L'arte della gioia*. Modesta, la protagonista del romanzo, è una figura tragica e insieme euforica di ribellione, una figura nuova che incarna un ideale e una prassi di libertà vertiginosa, che elimina tutti i tratti di una femminilità bloccata sullo stereotipo. È un «personaggio terremoto». È un'assassina, un'omicida, anzi, più precisamente, è una donna femminicida, che uccide quattro donne, a cominciare dalla madre, perché – come ha scritto Monica Farnetti, nella sua precisa e originale lettura del romanzo – «A prima vista queste 4 donne [...] semplicemente si trovano a intralciare il cammino della protagonista nell'espressione della sua ferma volontà di vivere [...]. Più profondamente esse condividono però un'altra e più decisiva circostanza, che è quella di incarnare malamente l'ideale altissimo che Modesta ha del suo genere». Ma questa cosa sconcertante quanto illuminante si potrebbe anche dire così, citando Luisa Muraro: «Io ritengo che una donna possa odiare una propria simile quando questa le rimanda un'immagine avvilita del suo sesso, al punto da farle desiderare di non essere una donna».

In questo libro che ha una forte finalità ideologica (sul genere di quei testi che Domenico Guerrazzi chiamava «libri-battaglia») è dato largo spazio all'immaginario *trans-gender* e agli studi *queer*, con saggi dedicati alle figure simbolo della categoria: dalla scrittrice Jeanette Winterson di *Scritto sul corpo* al personaggio di Lisbeth Salander, l'eroina dei romanzi di Stieg Larsson, in *Millennium*, «una donna esile eppure potente», capace di violenza nei confronti degli uomini «che odiano le donne». «Personage», dunque, che fanno i conti con lo stereotipo arcaico della sottomissione, e lo riscattano, lo capovolgono. E qui si allude anche al nodo di tutti i nodi. Vale a dire quello rappresentato dalla difficoltà delle donne a fare genealogia.

L'intervento introduttivo di Bia Sarasini è fondamentale per entrare dentro ai 23 testi che compongono questo libro plurale, perché ruota intorno al fenomeno letterario delle riscritture, ma anche affronta le retoriche e le fenomenologie della narratologia contemporanea mentre si domanda come mai il pubblico dei lettori e delle lettrici di oggi preferisca proprio quelle «personage» che mostrano i lati oscuri dell'interiorità. Si chiede, per esempio, perché la 'lettrice' si riconosca nella protagonista di *La pianista* di Elfriede Jelinek – questa donna colta, educata, artista – «un oggetto di sgomento e di profonda commozione». Bia Sarasini si risponde

così: «Perché Elfriede è una creatura in mano a sua madre, è una schiava; la rabbia che la anima non si manifesta fuori di sé, piuttosto la consuma e la divora». E poi Bia Sarasini si serve delle scienze cognitive, che sono oggi un compagno di strada della comparatistica di marca più teorica, per indagare ciò che sta al fondo del successo di certi libri o serie televisive, come *Sex and the City*. Insomma, bisogna riconoscere che nella contemporaneità sta avvenendo un progressivo impoverimento della propensione alla fantasticheria sentimentale, mentre l'interesse delle nuove generazioni si sposta piuttosto verso testi con trame forti e misteriose, come i romanzi fantascientifici per *Young Adult*, pieni di personaggi mutanti (come quelli che si trovano nelle storie di Suzanne Collins). Certo bisogna ammettere che seguire e amare personaggi come Modesta di Goliarda Sapienza o Bonaria dell'*Abbacadora* di Michela Murgia richiede coraggio e spregiudicatezza (ma forse è proprio la loro libertà assoluta e provocatoria a colpire nel segno dell'immaginario giovanile contemporaneo). Riguardo a questo punto risultano molto interessanti i saggi di Anna D'Elia e di Francesca Pasini su alcune artiste contemporanee. Francesca Pasini parte dall'opera di Ketty La Rocca che, in un suo collage del 1963 – composto come un manifesto in cui all'inizio si dichiara: «Non voglio il conto della vita. Mi dispiace niente autocritica!». Francesca Pasini – alla quale fra l'altro si deve lo splendido libro scritto a quattro mani con Grazia Livi, *Donne senza cuore*, un classico degli anni Novanta – esamina anche il lavoro di una artista americana d'avanguardia Joan Jonas, che con le sue *performances* pone al centro il rapporto dell'uomo con l'ambiente e la natura, puntando a dimostrare come «l'arcaico non sia sinonimo di violenza», ma anzi sottolinei quanto sia necessario e improrogabile «questo ritorno all'origine, a quella relazione non gerarchizzata fra i tre mondi, vegetale, animale e umano». Il discorso si sofferma soprattutto sulla performance *Reanimation* tenutasi all'Hangar Bicocca alcuni anni fa. Jonas è un'artista formidabile, che sposta la scena percettiva del corpo nella profondità del mito, della storia e del paesaggio, creando indistinzione, fusione e armoniche consonanze. In quell'accumulo di alberi, mari, animali, oggetti quotidiani, Joan Jonas rianima una relazione potente, antica, arcaica, in uno slittamento identitario, che dilata il dialogo fra i viventi del pianeta. Dentro tutto questo grande magma di riferimenti a miti, culture, luoghi e ambienti diversi, un magma naturale/storico/ culturale, che in fondo ci chiama a riflettere su un senso forte di responsabilità (al di fuori di un alibi innocentizzante) e a ripensare alla «plasmabilità indefinita dello sguardo», ecco l'artista americana Joan Jonas che situa se stessa e noi spettatori/lettori insieme a lei dentro il suo percorso simbolico. C'è un'opera molto eloquente, eloquente ecocriticamente direi, che si intitola *They Come to Us without a Word*. Un invito a chiederci –

come ci insegna questo libro della Società Italiana delle Letterate – «dove sorge l'autorità per descrivere il mondo?». Come riconoscere e descrivere un mondo che ci viene incontro senza parole? Per fare, a questo punto, un commento, si può citare un frammento di una celebre poesia di Szymborska, *Progetto un mondo*: «Progetto un mondo. Ecco un capitolo:/ La lingua di Animali e Piante, / dove per ogni specie/ c'è il vocabolario adatto./ Anche un semplice buongiorno/ scambiato con un pesce, / àncora alla vita / te, il pesce, chiunque».

Viene da pensare agli studi di *Mitoarcheologia* di Marija Gimbutas, che studiava gli oggetti fossili, i resti delle antiche civiltà matriarcali (esistite, inventate da un'utopia desiderante?), civiltà pacifiche, non guerriere, di armonia con la natura, 'feconde di fecondità', per così dire, alimentate da una continua produzione di vita. Marija Gimbutas è autrice, fra l'altro, di un libro fondamentale, suggestivo, forse leggendario, che si intitola *Il linguaggio della dea*. Ma si potrebbe rimandare il lettore anche a un altro libro cult per la generazione che ha conosciuto e fatto il Femminismo: *Herland*, la terra di lei, di Charlotte Perkins Gilman. O anche si potrebbe tornare al saggio di Virginia Woolf *Le tre ghinee*, dove si parla della necessità di creare una *Società delle estranee*, di *outsiders* rispetto a questo mondo patriarcale violento e distruttore.

Ecco il punto, da osservare in una prospettiva ecocritica. È come se ci si sentisse costretti a confrontarci con l'accumulo delle immagini sedimentate dentro di noi da secoli e secoli di cultura occidentale. Scrive Francesca Pasini:

Non riesco a togliermi dagli occhi le teste tagliate dall'Isis, la loro arcaica violenza, Una specie di contrappasso, Giuditta e Oloferne di Artemisia Gentileschi, le teste del Battista, le Crocefissioni, i canestri con le teste ghigliottinate della Rivoluzione Francese sono dentro di noi come miti/riti lontani. Ammansiti dall'arte? Violenze ancestrali? Tollerabili? Oggi ritornano dalla parte opposta dell'Occidente. Come reagire?

Così, in questo quadro si potrebbe situare l'intervento di Anna d'Elia sul lavoro artistico dell'artista iraniana Shirin Neshat, che vive ora negli Stati Uniti, un saggio in cui si analizza soprattutto la serie fotografica intitolata *Le donne di Allah* (1993-1997). Shirin Neshat è un'artista dal doppio sguardo (orientale e occidentale), che guarda al corpo interdetto della donna (escluso per tradizione dalla visibilità), un corpo velato che diventa 'corpo-bomba' nel terrorismo internazionale. Donne che imbracciano un fucile. Donne che, come pietà michelangelolesche, abbracciano i corpi dei figli morti. Shirin Neshat rifiuta sia l'icona della donna martire sia l'abuso

che in Occidente viene fatto dell'immagine femminile nella pubblicità, nel cinema, sui mass-media.

È possibile oggi – si chiede l'artista e con lei Anna D'Elia – per una donna essere altro dalla martire kamikaze o dalla velina, dalla escort, dalla seduttrice? Come costruire un identikit femminile che appartenga alla sua interiorità?

Per finire faccio solo un cenno allo scritto di Lidia Ravera, che, dovendo parlare della sua «personaggia» preferita, sceglie la signora Ramsay di *To The Lighthouse* di Virginia Woolf, e dice che quando aveva quindici anni la disprezzava, perché lei desiderava per sé un destino diverso da quello di sua madre. Disprezzava questa donna monumento, questo centro-perno dell'armonia familiare (tanto che quando lei muore tutto il mondo si disgrega, va in rovina); insomma, questa figura la inquietava, proprio per questo suo modo totale di «concedersi all'amore». La signora Ramsay, ovvero una donna che non aveva una professione, e non esercitava nessuna forma d'arte, che celebrava il suo trionfo nelle cene, che aveva un posto centrale sulla scena della relazione. La sua unica passione era «per il dolce rumore delle cose». Poi Lidia Ravera (come molte altre) ha fatto pace con questo modello secolare di donna, un modello di privilegio e condanna. Scrive Ravera:

Gli uomini in confronto a lei sono tutti un po' claudicanti. Squilibrati nel loro ego chiassoso, occupati da recriminazioni o invidie. Aggrappati alle loro intelligenze come naufraghi. Schiavi delle loro reputazioni... In fondo il modello femminile era più complesso e misterioso e affascinante del modello maschile.

E finisce scrivendo: «Smisi di atteggiarmi a maschietto». Il saggio di Lidia Ravera si intitola «La signora Ramsay mi ha salvato la vita».

ERNESTINA PELLEGRINI