

CERCARE L'INDICIBILE FEMMINILE

Donna contenitore

di CLAUDIA DURASTANTI

In molte storie della contemporaneità, i personaggi femminili diventano centrali solo in qualità di portatrici di messaggi precisi ed edificanti. Uno degli effetti collaterali di questa tendenza è la sensazione di una nostalgia immensa per le autrici del Novecento che hanno scritto di donne in condizioni di marginalità e clandestinità irripetibili. Ora le loro storie ci appaiono paradossalmente più fresche, irregolari e libere. Impossibilmente moderne e contemporanee.

Anni fa, durante la pandemia, circolavano tweet ironici postati da celebri giornaliste che scrivevano sui principali magazine culturali oltreoceano. Il senso di quelle brevi osservazioni era più o meno questo: «Mentre noi ragazze passiamo gli aperitivi su zoom a parlare di quali pasticche ci caleremo e quanto ci mancano i festival e i rave, i nostri compagni discutono di panificazione e dell'eccellenza delle loro frittate». Non era sempre vero, il dibattito sulla panificazione e sulla mancanza dei festival musicali travalicava la differenza di genere, ma ricordo che mi aveva fatto sorridere.

Cinque anni dopo, considerando il panorama socio-letterario attuale in Italia, mi sono

espressa anche io con un frammento di ironia online, che ora mi appare sinistramente parallelo alle osservazioni di quelle giornaliste statunitensi: «Ogni mattina un uomo si sveglia per spiegarci la psichedelica e una scrittrice riesuma i diari della trisavola per raccontarci come si stava ai tempi del fascismo nei campi». Anche questa è un'esagerazione, ma nell'economia del ragionamento che sto per portare avanti, i portatori dell'escapismo e portatori dei valori della tradizione si sono scambiati le parti.

Tradwife

Come è stato possibile, e cosa è successo nel frattempo? Non che ci sia qualcosa di intrinsecamente emancipatorio e di rivoluzionario nella psichedelica e di intrinsecamente conservatore nei richiami alla genealogia matrilineare, ma c'è qualco-

sa di interessante nella reiterazione di queste forme, e nell'appagamento che suscitano quando vengono proposte su un piano collettivo e popolare. Raccontare la storia di una donna vittima di abusi domestici nel secondo dopoguerra romano può avere una sua legittimità e importanza storica nel richiamare l'attenzione sulla violenza di genere, ma in una fase in cui la violenza di genere si è fatta più spregiudicata, ossessiva ed esplicita, la grande fame appagata dal vedere (o dal non vedere) una donna picchiata sullo schermo o tra le pagine di

LE TRE ETÀ
DELLA DONNA
DI GUSTAV KLIMT
IMMAGINE
WIKIMEDIA



un romanzo non è mai innocente.

Collegare l'enorme successo della narrativa a sfondo storico incentrata sulle storie di partecipazione e protagonismo femminile nelle sue varie declinazioni, la crisi tra romance e fascismo che si presenta in varie forme nella fiction contemporanea e vince in classifica, con il dilagare del modello del-

L'autrice



Claudia Durastanti (Brooklyn, 1984) è scrittrice e traduttrice dall'inglese. Il suo romanzo d'esordio *Un giorno verrò a lanciare sassi alla tua finestra* (2010, nuova edizione *La nave di Teseo* 2020) ha vinto il premio Mondello Giovani. Ha pubblicato *A Chloe, per le ragioni sbagliate* (2013), *Cleopatra va in prigione* (2016) e *La straniera* (*La nave di Teseo* 2019), finalista al premio Strega, tradotto in più di 25 paesi e tra i migliori libri del 2022 per il *New Yorker*. Ha una rubrica di musica su *Internazionale*. Cura i libri della Tartaruga. Il suo ultimo romanzo è *Missitalia* (*La nave di Teseo*, 2024)

FOTO MARIA RÓDENAS SÁINZ DE BARANDA

la tradwife che nel 2024 ha spopolato su TikTok in quanto modello di moglie, madre e amica che valorizza il lavoro domestico come forma di cura, rischia di apparire una mossa troppo spregiudicata che confonde gli argomenti. Oltretutto, potrebbe instaurare pericolosi circoli viziosi tra il contributo che le tradwife hanno apportato alla seconda vittoria elettorale di Donald Trump e la solidità del fascismo di Giorgia Meloni in un momento in cui la rappresentazione del fascismo nella fiction italiana raggiunge il suo vertice assoluto. E tuttavia questo collegamento indica una ipotesi percorribile: e cioè che la donna che ci piace raccontare, che sia una partigiana che resiste all'autoritarismo o che invece combatte una silenziosa resistenza domestica, deve essere sempre una portatrice di valore. Persino nelle sue declinazioni più efferate, combattive e violente, risulta difficile, per non dire impossibile, immaginare il destino di un personaggio femminile senza questo orizzonte di necessità, di importanza, di trasformazione o di insegnamento.

Senza eroi

Cosa abbiamo veramente ottenuto dal destituire la figura dell'eroe, come suggeriva di fare Ursula K. Le Guin nel saggio del 1986 sulla rottura e l'altera-

zione le forme del racconto tradizionale intitolato *La teoria letteraria del sacchetto della spesa* (Ursula K. Le Guin, *I sogni si spiegano da soli*, *Sur*, tradotto da Veronica Raimo ospite della seconda edizione del Miu Miu Literary Club).

In quel celebre testo, Le Guin suggeriva di abbandonare la storia con la centralità dell'eroe, non solo perché era noiosa, ma perché prevedeva la manipolazione degli stessi ogget-

ti orientati alla guerra, e di mettere da parte lance e frecce per concentrarci sui contenitori. I contenitori sono essenziali per raccontare una storia in quanto permettono di raccogliere materiali eterogenei, sassi, erbe, cartacce, involucri scartati, fiori, relitti di plastica lucicante, che poi verranno variamente ricombinati per produrre un risultato che sia il più possibile originale e sorprendente. Raccogliere materiale a prescindere dalla sua immediata destinazione d'uso fa parte di un retaggio culturale millenario, in cui anche l'attenzione verso il superfluo è una forma di cura. Non sapere bene dove si andrà a parare dovrebbe essere il requisito più intimo di ogni buona scrittura, in cui è proprio il dispiegamento del pensiero a creare una trama e una forma.

Sperando che in futuro il Miu Miu Literary Club possa dedica-

re sempre più spazio ad autrici speculative come Ursula K. Le Guin, scrittrice di riferimento per come ha saldato la riflessione sulla questione di genere e dei corpi sessuati all'interno di una riflessione più ampia sui vari generi letterari, c'è tuttavia da rendersi conto che in molte storie della contemporaneità, la donna in cui ci imbatiamo diventa pienamente centrale solo in qualità di contenitore di messaggi precisi ed edificanti. Raramente al suo interno troviamo materiali spuri non immediatamente intelligibili: di fatto c'è poca pazienza verso le sue divagazioni, i suoi sbandamenti accidentali sui sentieri sbagliati; c'è poca pazienza verso un personaggio femminile che non ama e che non odia, che non resiste e che non impara, che non si trasforma e che non lotta, che non crea sorellanza o non riflette puntualmente sulla sua condizione di donna. C'è poca pazienza

verso una donna che in un mondo attraversato da tantissime tensioni politiche e sociali, esercita un suo diritto alla dimenticanza, a un'identità desaturata che è anche un prodotto inevitabile di queste tensioni. Una donna che non sia un contenitore di qualcosa di illuminante e necessario: è il fardello della profezia, appartenuta alle mistiche, alle streghe e alle visionarie di tutti i tempi, passa-

to in eredità a molte scrittrici di oggi.

Ed è forse il fardello a cui si riferisce la scrittrice Nadia Terranova in questo passaggio del suo ultimo romanzo *Quello che so di te*: «Lasciateci libere di non farcela, né come madri né come artiste [...] Lasciateci ovunque fallire in pace».

Uno degli effetti collaterali del personaggio femminile orientato alla costruzione di valore, è che ci fa provare una nostalgia immensa verso le autrici del Novecento che hanno scritto di donne in condizioni di marginalità e clandestinità irripetibili, con il risultato che ora le loro storie ci appaiono paradossalmente più fresche, irregolari e libere; impossibilmente moderne e contemporanee. È stata proprio la dimensione di marginalità e indifferenza in cui operavano, di necessità di rendere manifesto l'altro piano dell'esistenza in cui le donne che si muovevano, a produrre personaggi femminili o storie di donne che sfuggivano agli obblighi della rappresentazione per la pura gioia e rabbia di raccontare. Non è imitando l'approccio militante di Simone de Beauvoir, Alba de Céspedes o l'ispirazione quasi esoterica di Sibilla Aleramo che ritroveremo questa gioia e questa rabbia, sottraendoci al conformismo del raccontare la vita delle donne per pura esigenza di rappresentazione in un momento in cui il mercato editoriale pare favorire

questo recupero: è solo esercitando il coraggio di capire dove sta oggi il vero rimosso che semmai si può rigenerare un'intenzione innanzitutto artistica ed espressiva.

L'indicibile

Dov'è l'indicibile femminile oggi?

Nella longlist del Man Booker Prize, c'è un romanzo che si chiama *Hunchback*, di Saou Ichikawa. Già bestseller in Giappone, è la storia parzialmente autobiografica di una donna con una patologia muscolare congenita che le impone l'uso della sedia a rotelle e di un apparecchio di respirazione. Questa donna passa il tempo online, scrive cose esecrabili e scorrette da qualsiasi punto di vista, desidera restare incinta come le altre solo per poter abortire come le altre, e pensa costantemente al sesso. Non è la prima volta che un romanzo affronta la disabilità femminile e la scelta di non conformarsi ai dettami della dignità e della comprensione verso gli altri pur di guadagnarsi simpatie e un consenso sociale, ma dice qualcosa di interessante sull'attuale successo della letteratura coreana e giapponese in traduzione e su cosa ci aspetta-

mo da questo macrocosmo narrativo.

È come se avessimo affidato ai personaggi femminili di Han Kang, Enchi Fumiko, Bora Chung o la stessa Saou Hichikawa delle richieste ancora più nette, per quanto queste scrittrici usino stili e generi molto diversi tra loro: il valore del personaggio in questi romanzi si basa sull'articolazione tra silenzio e violenza che può portare all'horror o alla pura trascendenza, e dove non c'è lo splatter

c'è la poesia. Anche qui c'è l'inevitabile costruzione di valore, ma scrittrici come Kang riescono a opacizzarla meglio, dando vita a opere come *La vegetariana* che restano in qualche modo irriducibili sul piano della critica e del messaggio sociale, e al cui centro pulsa ancora il reticolo nervoso di una visione. L'unico modo per evitare che il rapporto con le antenate letterarie diventi una sindrome patologica invece di essere un suggerimento per sabotare

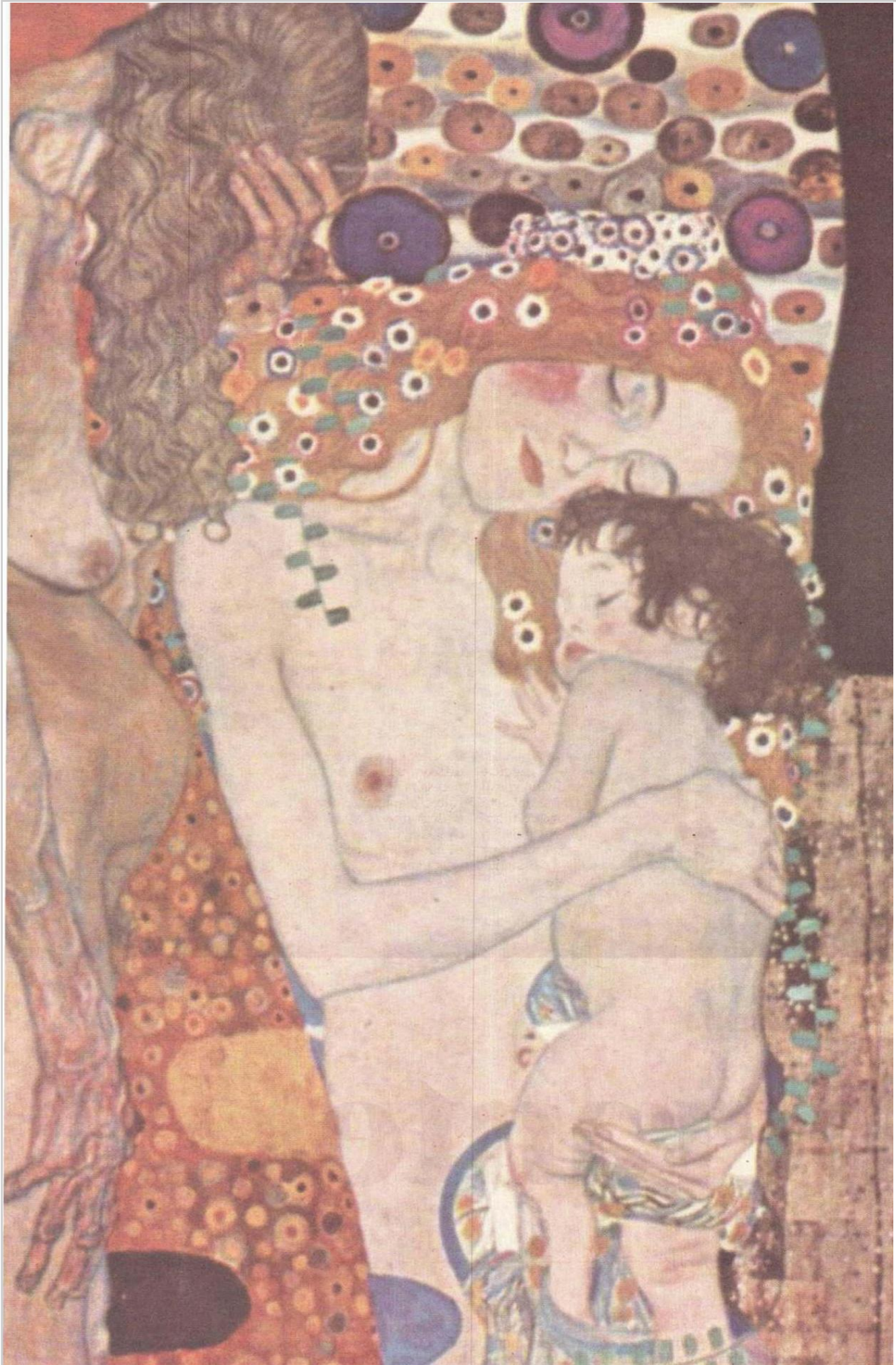
le regole della costruzione letteraria a vantaggio dei propri talenti e interessi nel mondo attuale in cui si scrive, è proprio capire come riprodurre delle condizioni di fuga del pensiero, di un pensiero che fa di tutto per svincolarsi dal canone della rappresentazione della vita femminile.

Se oggi le regole su cosa è accettabile fanno di tutto per collocare una donna e le sue antenate nella provincia della storia in cui si dipanano fatti tragici,

insistendo sul recupero del rimosso femminile in ragione di un lavoro soprattutto filologico e archivistico, bisogna capire cosa muove questo desiderio che sa al tempo stesso di scavo e di recupero, ma anche di tumulazione di altre possibilità, e imparare a distinguere bene tra le operazioni di archeologia e quelle di pura necrofilia. La formazione di una scrittrice oggi risponde soprattutto a questo

© RIPRODUZIONE RISERVATA





La proprietà intellettuale è riconducibile alla fonte specificata in testa alla pagina. Il ritaglio stampa è da intendersi per uso privato