

Pietà per la magrezza

di Lidia De Federicis

Maria Pia Simonetti
LA NOSTRA STORIA

pp. 316, Lit 28.000,
Passigli, Firenze 2001

Questo è un romanzo da iscriverne fra gli imperfetti. Dirlo, suona subito come un segnale d'interesse. Oggi capita infatti che siano molti a pensar bene dell'imperfezione e ad aspettarsene qualcosa, almeno qualche sorpresa. Questo è dunque un libro imperfetto. Tratta una materia già vista, forse usurata, di adolescenze e amori nei dintorni del Sessantotto; eppure capta l'attenzione.

È un romanzo ridondante. Nessun minimalismo né di temi né di scrittura. Al contrario, pagine governate dalla retorica dell'eccesso. Nessuna frase piccola, e spesso invece catene di parole che s'inseguono dilatando la figurazione. Ecco, con un bel ritmo, una Margherita piccina, in piemontese un *frisinin*: "una donna in miniatura, una femminella portatile, una compagna tascabile, un'amica leggera come una piuma un filo un petalo una fogliolina un soffio di brezza un seme di pioppo uno scampolo di seta color champagne". Romanzo ridondante e non solo di parole; piuttosto, per sovrabbondanza narrativa: cancro e terrorismo, violenza e incesto, troppi eventi stipati. Nel raccontarli l'arte di Simonetti è di mettersi in situazioni scritte che sembrerebbero difficili o, diciamo pure, di pessimo gusto; e di uscirne invece ottimamente. Un esempio. Azzardare alla fine un vero discorso funebre, anzi un'orazione sulla tomba, una preghiera; cosa chiedere però a un qualsiasi Dio, quale pietà per il terrorista? A sorpresa: "abbi pietà della sua magrezza". Fuori contesto e sovraccaricata di senso, la magrezza ritrova antiche connotazioni miserevoli e macilente, misteriose. Il romanzo sovrabbondante, che trascina con sé l'imperfezione del vissuto, insieme ci regala gli straordinari guizzi metaforici in cui si condensa l'acutezza della scrittrice Simonetti. Un altro esempio. Eccola all'opera nei pensieri perbene della madre del terrorista: "E chi poteva immaginare che proprio Filippo con tutta la sua maturità, la cultura, l'educata parsimonia di gesti sarebbe finito sul marciapiede delle illusioni più chiassose e sfrontate?".

Questo è un romanzo di scuola. È articolato in due fasi che s'alternano. La prima s'apre con l'inizio dell'anno scolastico, ottobre 1964, e culmina nell'esame di maturità, 1968. La seconda

s'incentra su una data, il 26 aprile 1993, quando i funerali di Basco, soprannome di Filippo Jahier - il compagno bravo e terrorista che poi s'è ammalato e muore in una stanza d'ospedale piantonata dai carabinieri e dal caro philodendron di certa Giovanna -, richiamano a Torino per diverse vie le amiche del liceo. In mezzo balugina una storia pubblica mai rappresentata direttamente e la memoria di vite private. Collegandosi alla ricca tradizione novecentesca del romanzo di scuola, Simonetti ne ha ripreso la tipologia di caratteri e vicende, dal *Cuore* in avanti via via aggiornata e consolidata e un poco americanizzata. Con una novità. Il protagonismo del gruppo femminile. In stretto scambio fra voce dell'autrice e voci dei personaggi, qui è sempre nella mente femminile che prendono forma i contenuti e il punto di vista narrativo. La tradizione vuole che in ogni memorabile romanzo di scuola, la scuola serva a dir altro. Anche in questo, spostando in secondo piano il gioco delle figurine professorali e delle prove scolastiche, posso individuare e riformulare così l'argomento: un gruppo di fanciulle o femminelle attraversa il passaggio dall'adolescenza all'età adulta, e ciascuna ha i suoi problemi; ma per tutte è bruciante l'attesa della prova sessuale (e accende le fantasie "l'ostrica che palpita mucosa e indifesa lassotto che vergogna").

Il romanzo di formazione femminile, e di gruppo, il doppio tema donne e scuola, non è frequente in Italia. (Posso risalire a un modello remoto, 1938, *Nessuno torna indietro* di Alba De Cespedes: là le universitarie in un collegio di Roma, qui le liceali. Interessante differenza d'epoca, interessante confronto sull'educazione e le clausure femminili.) In Simonetti la novità della prospettiva e del tema s'accompagna a orientamenti che sono stati specifici della letteratura femminista e poi, per complesse cause, sono diventati trasversali: specie la valorizzazione dell'esperienza e della struttura corporea, la struttura corporea della vita. Le persone o personaggi sono corpi, i corpi sono sessuati e completi, completi di testa, nelle teste circolano idee, e le idee sono senza astrazioni, e i corpi femminili o maschili rendono materialmente visibile nel tempo l'umana penuria o magrezza.

È un romanzo di registro comico e devo aggiungere che è assai divertente. Eccedendo nel comico e nel serio, e spicciolando qua e là un'ironia amarognola sul nostro costume e il vivere sociale, Simonetti certo non annoia il lettore.

Maria Pia Simonetti è nata a Torino nel 1950. Dopo racconti (*Neanche Guido da Verona*, La Luna, 1986) e inchieste (con Ida Desandrè, *Vita da donne*, Lupetti-Manni, 1995) e anni di svariato lavoro culturale è arrivata al romanzo.

Dunque un figlio

di Rossella Bo

Silvia Ballestra
NINA

pp. 226, Lit 24.000,
Rizzoli, Milano 2001

Lei aveva trent'anni, ormai, e il momento sarebbe arrivato presto". Lei è Nina, protagonista dell'omonimo romanzo di Silvia Ballestra che, coetanea del suo personaggio, ha già all'attivo numerose prove narrative di successo e una fama di scrittrice trasgressiva, quantomeno per la libertà e la creatività un po' rabbiosa con cui si è servita in passato della lingua italiana. Il momento - suggerito e preparato da un prologo di circa sessanta pagine - coincide invece con una gravidanza, che in breve diviene realtà per Nina, e intorno alla quale si sviluppa il resto del racconto, fino all'esito felice della nascita e del ritorno a casa dei genitori e del nuovo arrivato.

Dunque un figlio. Un altro - uno dei tanti - che invadono di questi tempi le pagine, gli schermi e i teleschermi che circondano la nostra vita di donne e di uomini

ni e che, con l'urgenza che solo un figlio sa mettere nelle proprie richieste, reclama attenzione. Basterà per questa rilevante coincidenza invocare il crollo dei valori e delle ideologie, la riscoperta un po' borghese della famiglia (ma quale, e di che tipo?), i cambiamenti della struttura sociale, la rivelazione massmediatica e persino becera della Psicologia-Dello-Sviluppo, il buonismo o la cattiva coscienza collettiva? Nel libro tutto questo non c'è. Non ci sono riflessioni ideologiche, né tanto meno risposte o disagio: c'è un progetto semplice, un obiettivo, che la protagonista, a un certo punto della propria vita, scopre di aver perseguito da sempre, insieme al suo compagno ("avevano una cosa da fare, una cosa che non s'erano forse mai detti sul serio ma a cui erano chiamati dall'inizio, da quella prima volta in cui s'erano parlati"). C'è un ripensare con tenerezza all'infanzia, al significato di essere stati - e di essere ancora e sempre - a nostra volta figli. C'è infine un modo di raccontare che trasforma il linguaggio abitualmente disincantato e aggressivo dell'autrice in un periodare che ha esiti a volte intensamente lirici ("lentamente, grigi e neri, in un silenzio di parole che parlava e parlava, raccolti nell'occhio di pietra della sera, tornavano a casa"), a volte sconsolatamente banali; ci sono pensieri e parole che vanno frammentandosi e sciogliendosi a mano a mano che Nina sente crescere suo figlio dentro di sé, tenden-

do verso un minimalismo che alla fine, proprio nell'ultima pagina, riempie un'intera riga con la sola parola *genitori*.

Si legge il romanzo non senza una certa inquietudine: non tanto perché si partecipi delle sacrosante quanto inevitabili preoccupazioni della futura madre, né perché ci si identifichi nelle sofferenze del travaglio, o perché commossi dal compiersi del miracolo della nascita. Mancano emozioni intense, il tono della narrazione è piano, a volte ironico, spesso leggero, e scorre come l'acqua sui sassi.

Tuttavia si è costantemente inseguiti da un dubbio sottile: dove ci porta Nina? In che modo la sua storia non è scontata, perché l'autrice ha accettato la scommessa di raccontare un evento che, pur nella sua eccezionalità, è tanto ovvio? Cercando una risposta rileggo la nona delle *Élégies duinesi* di Rilke, presente con pochi versi in esergo al testo ("Forse noi siamo *qui* per dire: casa / ponte, fontana, porta, brocca, albero da frutti, finestra, / al più: colonna, torre ..."). Il poeta continua: "Ma per *dire*, comprendilo bene / oh per dirle le cose *così*, che a quel modo, esse stesse, / nell'intimo, / mai intendevano d'essere"; e ancora: "*Qui* è il tempo del *dicibile*, *qui* la sua patria. / Parla e confessa. Sempre più / vengon meno le cose, quelle da vivere, perché / ciò che le butta per sostituirle è un

Quando le scrittrici "spadroneggiavano"

di Luisa Ricaldone

Anna Folli

PENNE LEGGÈRE

NEERA, ADA NEGRI, SIBILLA ALERAMO:

SCRITTURE FEMMINILI ITALIANE

FRA OTTO E NOVECENTO

pp. 244, Lit 42.000,

Guerini e Associati, Milano 2000

Nel pur fitto panorama di studi sulle scrittrici fra Otto e Novecento, manca una ricerca organica che illustrasse i giudizi del "critico antagonista". Che cosa pensasse Croce della scrittura femminile è abbastanza noto, se non altro per il fatto che l'idea della donna che è letterata solo quando si fa "virile" ha a lungo orientato le valutazioni successive e in buona misura le opere stesse.

Meno note risultano viceversa le opinioni di Renato Serra, che nel 1913 si chiede se sia davvero entrato in letteratura un elemento specificamente femminile; o di Borgese, che ironizza sul fatto che Neera e Matilde Serao scrivono come parlano; o ancora di Boine, il "misogino che manda Amalia Guglielminetti a rileggersi Weininger". All'interesse degli addetti ai lavori per un fenomeno dilagante come è stato quello della narrativa femminile del primo quindicennio del '900 si affianca la preoccupazione di delimitarne il campo e di definirne i limiti; tanto più che i romanzi e i racconti delle donne, nel circuito scrittrice/lettrice (scrittrice/lettore), "spadroneggiano".

Anna Folli guarda alla letteratura femminile dal "campo abbandonato" posto al confine tra

documento e testo letterario, dallo snodo considerato dai critici il luogo minato per il decollo letterario delle donne, eppure loro utopia, "sogno totalizzante di vissuto e scritto". Interroga a questo fine le carte d'archivio di Neera, i taccuini, i diari, gli appunti, le recensioni, i carteggi con amici critici editori traduttori e quant'altro abbia propiziato il libro e permetta di individuare gli influssi del romanzo d'autrice su quello d'autore, bilanciando così il *trend* tradizionale che da sempre è andato nella direzione opposta.

Due gli obiettivi nella rilettura di Ada Negri: ripercorrere le vicende della fortuna di una scrittrice sovente letta in chiave riduttiva (assenza di elaborazione artistica nella narrativa e velleità civili in poesia: è ancora *l'ipse dixit* crociano), quando non del tutto dimenticata; ed evidenziare le soluzioni adottate per sciogliere il nodo biografia-autobiografia-testo.

Di Aleramo vengono enucleati i numerosi passi dell'opera, del diario, degli appunti, delle recensioni e degli articoli per il giornale parigino "La Fronde" nei quali l'autrice di *Una donna*, tentando di approdare a una definizione di "genio muliebre", allestisce una galleria degli stereotipi che lo ingabbiano.

In questo volume - il secondo della collana "Genere e Lettere" curata da Antonia Arslan, che ha firmato nel 1998 il primo - non si guarda agli scritti delle donne in un'ottica di *apartheid*; all'opposto li si considera negli intrecci e nelle osmosi con altre opere, di donne e di uomini, nei rapporti reciproci dei prestiti e dei riusi. Una indicazione di metodo molto utile nella prospettiva di revisione del canone letterario, che ci si augura abbia seguito.