



SOCIETÀ ITALIANA  
DELLE LETTERATE

## *Società Italiana delle Letterate*

In questa sezione lettrici e lettori di *Altre Modernità* troveranno due proposte di lettura. Il primo contributo offre un breve excursus nell'opera di Margaret Atwood, autrice canadese di recente tornata all'attenzione della critica dopo il successo della serie televisiva *The Handmaid's Tale*, tratto dal suo romanzo del 1985. Michela Violante intreccia questa e altre scritture di Atwood seguendo il *leitmotiv* dell'auto- e meta-narrazione, e del suo ruolo nella creazione di mondi paralleli che inghiottono insieme personaggi e lettrici.

Il secondo contributo riprende invece la nostra rubrica delle "recensioni dal futuro" con la prima (a cura di Roberta Troiano) di tre riletture degli altrettanti volumi tratti dal convegno *Scritture di donne fra letteratura e giornalismo* (Bari, 2007). Le recensioni dei due volumi successivi ci aspettano per l'appuntamento di novembre con la SIL e *Altre Modernità*.

In this section, readers of *Altre Modernità* will find two reading suggestions. The first contribution offers a brief excursus into Margaret Atwood's work, recently returned to the attention of the general public after the success of the TV series *The Handmaid's Tale*, based on her 1985 novel. Michela Violante interweaves this and other writings by Atwood following the *leitmotif* of self- and meta-narration, and of its role in the creation of parallel worlds that swallow people and readers together.

The second contribution is a "review from the future" of the first (by Roberta Troiano) of three re-readings of three volumes from the conference *Women's Writings between literature and journalism* (Bari, 2007). The reviews of the following two volumes await us in the November issue by SIL and *Altre Modernità*.

Serena Guarracino

PAROLE CHIAVE: Margaret Atwood; giornalismo; scrittura delle donne

KEY WORDS: Margaret Atwood; journalism; women's writing



---

Indice

*Gli illuminanti "mondi ulteriori" nell'opera in prosa di Margaret Atwood*

Michela Volante

p. 341

*Scritture di donne fra letteratura e giornalismo: undici anni dopo*

Roberta Troiano

p. 346



## *Gli illuminanti “mondi ulteriori” nell’opera in prosa di Margaret Atwood*

di Michela Volante

L’universo narrativo di Margaret Atwood ha conosciuto di recente una fortuna che è sembrata finalmente consona alle straordinarie capacità della sua autrice. Che sia il distopico regno fascista di Gilead, nel quale l’ancella Difred vive solo per riprodursi, o il raggelante universo carcerario ottocentesco dove la presunta assassina Grace deve addentrarsi nella propria memoria alla ricerca di un’altra sé, le opere di Atwood folgorano per la loro lucidità che si rivela esatta anche quando è visionaria, come dimostra il riverbero del mondo di Gilead, immaginato dall’autrice ormai trent’anni fa, nell’attualità del trumpismo.

Molto è stato scritto, soprattutto in ambito anglosassone dove Atwood è un’autorità riconosciuta da decenni, su una scrittrice che spazia tra le forme e i generi letterari ormai da mezzo secolo dandosi come scopo quello di esplorare i legami interpersonali, sondando come e quanto il ricordo li trasformi e, più ancora, quanto essi siano influenzati e stravolti dal potere e dal suo abuso. Poco invece, a mio parere, si è detto su una struttura ricorrente delle sue opere in prosa: il risalto dato ai pensieri delle protagoniste e, in particolare, al lavoro incessante dell’immaginazione messo al centro della narrazione per ampi tratti e con funzione narrativa importante. Infatti, è piuttosto ricorrente lo schema che affida a veri e propri sogni a occhi aperti delle personagge il compito di colmare o illuminare la vicenda “reale”.

Atwood, che è figlia di un entomologo la cui attività ha contraddistinto la vita familiare con una lunga serie di estati trascorse nello sconfinato nord canadese a osservare insetti, si è evidentemente data il compito di riportare sulla pagina quante più modalità di funzionamento dell’essere umano. D’altronde, in *Occhio di gatto* (1988) la protagonista, che ha chiari tratti autobiografici, ricorda come da bambina osservasse



affascinata le tavole disegnate dagli allievi del padre: "Alcuni insetti sono disegnati in sezione, cioè sono tagliati per mostrare cosa c'è dentro: canali, ramificazioni, bulbi e delicati filamenti". E specifica: "Questi disegni sono quelli che preferisco" (Atwood 2002: 44). Non sembra peregrino collegare questa formazione familiare all'attenzione con cui Atwood tratteggia i caratteri: nessun aspetto è secondario, nemmeno i voli dell'immaginazione, perché tutto concorre a costruire le scelte, o le mancate scelte.

Tale spiccata attitudine naturalistica, volta essenzialmente agli aspetti psicologici, potrebbe suonare strana se riferita a quella parte della produzione dell'autrice canadese che appartiene al distopico, e che oggi risulta essere forse la più nota. Tuttavia, anche quando si addentra nei territori più prossimi al genere, Atwood non abbandona mai l'esplorazione dei mondi interiori perché fantasie, fobie, proiezioni rappresentano una costante del nostro quotidiano, un accadimento estremamente comune, mancando il quale la ricostruzione di un carattere risulta monca. I sogni a occhi aperti servono a integrare, spesso per opposizione, gli accadimenti di quello che potremmo definire il "mondo narrativo principale" di romanzi e racconti.

D'altronde, l'inserimento di "mondi narrativi ulteriori" all'interno dei mondi narrativi principali è la norma per Atwood, che lo declina in svariati modi. Spesso, infatti, finge che le vicende siano tratte da una narrazione in qualche modo "recuperata" come nell'arcinoto caso del *Racconto dell'ancella* (1985), in cui la storia di June/Difred è contenuta in un nastro ritrovato cent'anni dopo i fatti, oppure la ricostruzione del proprio passato che l'ergastolana Grace Marks fa a un medico incaricato di ristabilire la verità sugli omicidi per i quali è stata condannata (*L'altra Grace*, 1996). In altri casi, i "mondi ulteriori" sono inserti di libri, narrazioni nelle narrazioni che, se a prima vista possono parere un vezzo distraente, si rivelano invece la chiave per cogliere appieno i nodi della vicenda principale come nel romanzo *L'assassino cieco* (2000) dove i piani sono addirittura tre: il libro di memorie che l'anziana Iris sta scrivendo, la narrazione al centro di queste memorie relativa alle vicende sue, della sorella Laura e della loro decaduta famiglia, e un vero e proprio romanzo nel romanzo (la cui inserzione è segnalata anche tipograficamente) del quale è detta autrice la sorella morta. Questo romanzo nel romanzo di argomento fantascientifico s'intitola *L'assassino cieco*, ma questo titolo è anche il titolo del romanzo "reale" di Atwood; pertanto, l'intero complesso di livelli narrativi acquisisce senso solo alla luce del livello che sembra più accessorio.

Possono configurarsi come mondi ulteriori anche i ricordi di un personaggio: quelli automanipolati della protagonista senza nome di *Tornare a galla* (1972), la quale racconta di aver avuto un marito e un figlio, da cui ha poi deciso di allontanarsi pur portando ancora al dito la fede. La scelta ha causato anche la rottura con i suoi genitori: "non hanno capito il mio divorzio; credo che non abbiano capito nemmeno il mio matrimonio, cosa che non mi stupisce dal momento che non l'ho capito



neanch'io" (Atwood, 2007, p. 28). Questa precisazione, che sembra superflua, è in realtà un indizio di come sono andate realmente le cose, ma il recupero della verità sarà possibile solo con un doloroso passaggio attraverso più stati allucinatori: quel marito non era suo, ma di un'altra; quel figlio non è mai nato, l'amante l'ha costretta ad abortire; l'anello che oggi indossa, un tempo serviva solo per entrare nei motel senza sollevare questioni.

E poi, fra i "mondi ulteriori", ci sono le fantasie e sono i più sorprendenti. Per esempio, di fantasia è fatto quasi interamente il primo capitolo di *Occhio di gatto*, "Polmone d'acciaio": ancora non conosciamo l'io narrante, sappiamo solo che si tratta di una donna appena giunta in una metropoli in cui abitava da ragazza; subito però siamo condotti in un vortice di fantasie, a metà fra l'ironico e il feroce, su un'ex-compagna di scuola, Cordelia. La protagonista pensa a che aspetto avrà Cordelia, la immagina esaminarsi le borse sotto gli occhi e sembra stabilire un contatto: "Si osserva le mani che stanno rimpicciolendo, deformandosi un po' come le mie". Ma poi la fantasia diventa quella di un incontro fortuito per strada: Cordelia è una senz'altro che si allontana ciabattando. In crescendo, la protagonista immagina di osservare dalla finestra l'aggressione di Cordelia da parte di un uomo "ma non riesco ad andare oltre. Meglio passare alla tenda a ossigeno", una nuova fantasia nella quale vede se stessa al capezzale di una Cordelia morente a cui tiene la mano: "[...] un lieve tremito le percorre le dita, o sono io che immagino?" (pennellata ironica che suona quasi rocambolesca, sfacciata). E poi da ultimo, la fantasia che dà il titolo al capitolo: "Ancora meglio, un polmone d'acciaio" all'interno del quale, ovviamente, immagina di ritrovare l'amica (Atwood, 2002, pp. 14-16). Quindi, nel primo capitolo del romanzo, a proposito dell'antagonista il lettore non apprende nulla di reale e tuttavia la rabbia che trasuda da queste fantasie lo prepara al vero centro del romanzo: il legame fra un'adolescente, l'io narrante, e le sue amiche aguzzine, comandate da Cordelia. Un disegno in sezione, se vogliamo, dei rapporti di forza tra un gruppo di bulle e la loro vittima.

In un caso come questo non si fatica a capire che si tratta di fantasie; altrove, invece, il passaggio dal racconto di fatti reali a quello di fatti immaginati è più sottile. In "Quando succederà", che appartiene alla raccolta *Dancing Girls* (1977) – in Italia pubblicata per la prima volta dalla Tartaruga nel 1988 con il titolo *Fantasie di stupro*, mutuato da uno dei racconti e poi mantenuto nelle successive edizioni fino a quella, recentissima di "Racconti edizioni" – Mrs. Burridge, una donna di mezza età che vive con il marito in una fattoria isolata, inizia a temere una catastrofe imminente e sempre più spesso interrompe le sue incombenze quotidiane, dedicate perlopiù ad ammassare scorte di cibo in previsione del duro inverno canadese, per affacciarsi ansiosamente alla porta anche se "non c'è granché da vedere [...] ma ha la strana idea che qualcosa possa bruciare da un momento all'altro". Ossessionata dall'incombere di quel qualcosa che "tutti stanno aspettando", Mrs. Burridge non è più in grado di concentrarsi neppure sulla lista della spesa e si perde a immaginare le varie tappe che



porteranno alla catastrofe: “Mrs Burridge saprà che la situazione si sta facendo seria il giorno in cui la corrente mancherà e non tornerà”. Ed ecco che il filo del racconto lascia il mondo narrativo principale, dove per Mrs. Burridge incombono la solitudine e la vecchiaia, terrori che evidentemente la donna non riesce nemmeno a immaginare, e s’inoltra in un mondo ulteriore dove la fantasia è in grado di dare a questi medesimi terrori una forma più sopportabile proprio perché apocalittica. Lo slittamento è segnalato dal modo verbale che dall’ipotetico passa all’indicativo, scelta disorientante che fa credere reale ciò che non lo è: “Una mattina va sulla porta di servizio e guarda fuori ed ecco le colonne di fumo, proprio dove si era aspettata di vederle, verso sud”. Mrs. Burridge si prepara a fuggire, indecisa, affannata si spinge nel bosco; noi che leggiamo più volte ci chiediamo se quanto ci viene raccontato stia accadendo “davvero”. La vertiginosa fantasia s’interrompe di fronte a un limite insuperabile: la protagonista, che ha preventivamente preso con sé un fucile, si trova di fronte a due uomini armati e, non avendo mai sparato, “non sa immaginare altro oltre questo punto” (Atwood 2018: 159 sgg.). La frase arriva come il classico battimani con cui si scuote qualcuno da un sogno a occhi aperti. Mrs. Burridge torna alla realtà e ci torna anche il lettore, accorgendosi forse solo in quel momento di aver trascurato gli indizi che Atwood ha seminato perché individuasse il “tranello”. Infatti, qui e là, il ritmo incalzante del racconto è interrotto dalle voci della lista della spesa che la donna sta stilando quando la fantasia viene a distrarla. Questa esperienza, che personaggio e lettore vivono contemporaneamente, rende la mimesi molto efficace. Lunghi dall’essere fine a stesso, tale sapiente uso dei sogni ad occhi aperti è uno dei molti modi a cui Margaret Atwood ricorre per scavare a fondo nei suoi personaggi e renderli il più verosimili possibile; bisogna ammettere che sa padroneggiarlo come pochi altri.

#### BIBLIOGRAFIA

- Atwood M., 2002, *Occhio di gatto*, Tea, Milano.  
Atwood M., 2007, *Tornare a galla*, Baldini Castoldi Dalai, Milano.  
Atwood M., 2007, *Tornare a galla*, Dalai, Milano.  
Atwood M., 2017, *Racconto dell’ancella*, Ponte alle Grazie, Milano.  
Atwood M., 2018, *Fantasie di stupro*, Racconti edizioni, Roma.  
Atwood M., 2018, *L’assassino cieco*, TEA, Milano.

**Michela Volante** è scrittrice, traduttrice, editor e autore per l’editoria scolastica. Nella narrativa ha esordito nel 2004 con il romanzo storico *Domani andrò sposa*, cui due anni dopo è seguito il distopico *Uno a testa*; suoi racconti sono usciti sulle riviste *AD-Architectural Digest* (2006), *L’Indice* (2004), *Leggendaria* (2006), *LabelMag* (2006),



*Monologhi della Varechina* (2007), un contributo in *Dizionario affettivo della lingua italiana* (Fandango, 2008). Negli anni seguenti si è dedicata ad altre forme di scrittura, in particolare ha curato la riedizione del commento di Umberto Bosco e Giovanni Reggio alla *Divina Commedia* (Le Monnier, 2010). Traduttrice per Einaudi, il Saggiatore e *l'Internazionale*, per Einaudi Scuola ha curato l'antologia *Virginia, Elsa e le altre* (2008) dedicata alle scrittrici del Novecento.

[michela.volante@gmail.com](mailto:michela.volante@gmail.com)



## *Scritture di donne fra letteratura e giornalismo: undici anni dopo*

di Roberta Troiano

*Scritture di donne fra letteratura e giornalismo* è il titolo del convegno internazionale svoltosi a Bari nel 2007 (29 novembre – 1 dicembre), a cura di un gruppo di studiose di Women's Studies del Dipartimento di Linguistica, Letteratura e Filologia Moderna della Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Bari, in collaborazione con la Società Italiana delle Letterate (SIL), il Centro Interdipartimentale di Studi sulla Cultura di Genere, la Commissione Pari Opportunità dell'Università degli Studi di Bari e con il Centro di Documentazione e Cultura delle Donne di Bari.

Come il titolo lascia intendere, l'iniziativa è stata un'occasione per stabilire preziosi dialoghi tra le varie modalità di narrazioni contemporanee in riferimento alle molteplici forme di espressione e rappresentazione della realtà dal punto di vista femminile.

Le principali linee che hanno orientato il fitto programma e gli interventi tenuti da studiose di tutta Italia, molte delle quali appartenenti alla SIL, sono state: scritture di frontiera, il racconto della violenza alle donne, scritture fotografiche femminili, giornalismo e letteratura di ieri e di oggi, essere nel mondo per leggere il mondo, genere e linguaggi. In queste macro linee si diramano una moltitudine di tematiche che hanno consentito di riflettere sul punto di vista delle donne a riguardo del binomio letteratura-giornalismo. Attraverso la scrittura le donne raccontano di sé, della dimensione pubblica che vivono, ma anche quella che immaginano e sognano.

Il lasciar traccia, tramite romanzi, fotografie, articoli di giornale ha dato la possibilità di costruire una memoria comune femminile "altra" di cui va conservata la diversità di testimoniare/abitare/raccontare il mondo. In queste memorie si legge il desiderio delle donne di allontanarsi dallo sguardo maschile per proporre uno





autonomo, di denunciare le violenze, di parlare di esperienze solitamente normate dall'altro genere, di contaminarsi e di realizzare delle scritture convergenti.

L'interesse nei confronti dei contenuti del convegno ha portato a realizzare tre volumi in cui sono state raccolte parte delle relazioni.<sup>1</sup> Gli atti sono stati pubblicati nel 2009 dal Servizio Editoriale dell'Università di Bari, nella Collana del Comitato Pari Opportunità: il primo volume *Scritture dello sguardo. Narrazioni visive tra fotografia cinema e reportage*, a cura di Maria Rosaria D'Agostino e Maria Vinella; il secondo *Scritture di frontiera. Tra giornalismo e letteratura* a cura di Clotilde Barbarulli, Liana Borghi e Annarita Taronna; e infine il terzo *Scrittrici/giornaliste Giornaliste/scrittrici* a cura di Adriana Chemello e Vanna Zaccaro. Le raccolte includono sia gli interventi plenari sia altri relativi ai workshop.

Come si legge nell'introduzione a cura di Maria Pagliara, comune a tutti i volumi, la finalità della pubblicazione degli atti è quella di restituire una mappa delle scritture anfibie e contaminate.

#### VOLUME I. SCRITTURE DELLO SGUARDO. NARRAZIONI VISIVE FEMMINILI TRA FOTOGRAFIA CINEMA REPORTAGE

Nel primo volume s'intrecciano prospettive di varie studiose che intendono ripensare alla fotografia e alle immagini come interazione tra creatività, poetica e memoria.

Gli sguardi relazionali concepiti tra fotografa/cineasta/reporter, macchina e soggetto della ripresa, hanno una potenza rappresentativa da cui è difficile sottrarsi: non vi sono parole ma immagini.

Quel che gli occhi delle donne vedono è memoria visiva, spirituale e immaginifica. La scelta dei soggetti, come più volte viene specificato in queste pagine, è il risultato di incroci mobili, di sensibilità affini e identificazioni, elementi dai quali nasce il desiderio tutto femminile di osservare, esplorare e di raffigurarsi.

A percorrere il linguaggio fotografico femminile del Novecento è Maria Vinella che fa riferimento ai tantissimi contributi delle ritrattiste, documentariste, fotogiornaliste e delle donne che attraverso il linguaggio fotografico hanno sperimentato sulle proprie identità tramite l'autorappresentazione. Da non tralasciare le tecniche come i collage e i montaggi che hanno consentito di sottoporre i soggetti a prove di alterità, realizzate giocando con i generi sessuali e i confini uomo-animale, accostamenti che evocano gli stereotipi ed intrecci con il contemporaneo. Tra le esponenti di questa dissacrazione delle differenze vengono indicate Marienne Brandt, Hannah Hoch, Wanda Wulz.

---

<sup>1</sup> I tre volumi sono custoditi all'interno dell'Archivio di Genere, sezione speciale della Biblioteca del Dipartimento di Scienze della Formazione, Psicologia, Comunicazione dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro e sono consultabili in formato digitale sul sito web dell'Università.



Loredana Rea si dedica alle opere di Dorothea Lange che negli anni '30 ha scattato una panoramica sulle condizioni della gente nel periodo tra la Grande Depressione americana e la Seconda Guerra Mondiale, evidenziando la predilezione dell'artista per il soggetto, spesso femminile. Nelle sue opere documentaristiche a forte impatto visivo, si avverte la relazione personale che la fotografa stabilisce con il soggetto come, ad esempio, in *Migrant Mother*.

Maria Rosaria D'Agostino introduce la figura delle giornaliste *embedded* che se pur "allineate nei dispositivi di potere, possono inaugurare nella loro versione dei fatti, un diritto di versione sulla storia che riesca a deviare il controllo". La peculiarità delle *embedded* è quella di trovarsi all'interno di basi militari e di seguire le operazioni tramite lo sviluppo di reportage partendo da uno sguardo sessuato e offrendo così un'informazione del tutto innovativa.

L'autobiografia per immagini è il tema affrontato da Patrizia Calefato che pone al centro del suo discorso il fumetto *Persepolis* della iraniana Marjane Satrapi. La singolarità della scrittura per immagini e parole è quella di restituire la libertà di narrare la storia di una donna osservando da vicino simboli e valori di una data cultura. Calefato descrive il corpo "rivestito" della Satrapi come spazio di manifestazione relativo alla biopolitica. Il giubbotto, il foulard/velo, le Nike e altri oggetti indossati includono la tensione tra appartenenza e trasgressione che stabilisce il vissuto di una bimba di colpo catapultata negli avvenimenti politici che condussero al fondamentalismo religioso in Iran.

Nel suo intervento, Anna D'Elia s'immerge tra reportage, cronaca e ritrattistica dimostrando che ognuno di questi generi non è mai confinato in se stesso, anzi ne ritrova una continuità di letture e significati eterogenei.

La sua lettura retrospettiva della fotoreporter siciliana Letizia Battaglia verte infatti a produrre nuove consapevolezze stilistiche e di senso. Nel caso degli scatti afferenti alla cronaca, le immagini si presentano così provocatorie e critiche che lo sguardo di chi le osserva riesce ad andar oltre la semplice superficie per inoltrarsi nelle parti sensibili della realtà catturata.

Secondo D'Elia "il dovere di cronaca cede diritto al sogno" e ogni pensiero si consegna all'immaginazione a volte cruenta, specie quando Battaglia utilizza il nudo femminile come denuncia degli abusi di genere. Essendo lei stessa la testimone che abita i luoghi nei quali vivono le donne vittime di mafia, crea una produzione ibrida dove annulla la distanza con la scena e si ritrae; per questo "il corpo dell'autrice si costruisce sommando vari corpi" e si fa racconto del mondo, entrando in una relazione reciproca di sguardi.

La carrellata del primo volume degli atti del convegno sul binomio letteratura-giornalismo attraverso le narrazioni visive delle donne, ha il merito di introdurre nella ricerca letteraria italiana questioni relative al giornalismo femminile e di includervi reporter, disegnatrici e fotografe.



La riflessione condotta su un ampio numero di casi di scritture "impure" denuncia la non ancora avvenuta pratica di analisi interdisciplinare, pur ponendo le basi per l'interpretazione di materiali multiformi e multimodali, diffuse solo di recente in Italia.

RECENSIONE DI

D'Agostino M.R. e Vinella M. (a cura di), 2009, *Scritture dello sguardo. Narrazioni visive femminili tra fotografia cinema e reportage*, Servizio Editoriale Universitario, Bari.

**Roberta Troiano** è specializzata in Scienze dell'Informazione Editoriale, Pubblica e Sociale presso l'Università degli Studi di Bari con una ricerca sulle nuove pratiche inerenti all'ambito informazionale, all'archiviazione e alla riscrittura del rapporto umano-digitale. Collabora con l'Archivio di Genere di Bari come catalogatrice, referente della comunicazione, curatrice dell'organizzazione di eventi e convegni. È componente del gruppo di ricerca MEM (Mediateca Emeroteca Musicale) e segue alcuni progetti per il Co.Re.Com. Puglia.

[troianoroberta@yahoo.it](mailto:troianoroberta@yahoo.it)