



SOCIETÀ ITALIANA
DELLE LETTERATE

Società Italiana delle Letterate

ABSTRACT: Per questo numero la Società Italiana delle Letterate torna sulle “recensioni dal futuro”: per ricordare l’appuntamento del Seminario Residenziale SIL, annullato nel 2020 a causa della pandemia, rileggiamo con Maria Giovanna Sardu *Il romanzo del divenire*, risultato del III seminario estivo tenutosi a Trevignano nel 2002. Michela Marocco, invece, ci racconta il nuovo volume risultato dal Concorso letterario nazionale Lingua Madre, che ormai da sedici anni racconta la migrazione in Italia dal punto di vista delle donne.

ABSTRACT: In this issue, we return to our “reviews from the future”: to recall the SIL Residential Seminar, cancelled in 2020 due to the pandemic, we re-read with Maria Giovanna Sardu *Il romanzo del divenire*, which was published from the proceedings of the summer seminar held in Trevignano in 2002. Michela Marocco, on the other hand, tells us about the new volume resulting from the national literary competition Lingua Madre, which for sixteen years now has been telling the story of migration in Italy from the point of view of women.

Serena Guarracino

PAROLE CHIAVE: Concorso Lingua Madre; donne e migrazione; *Bildungsroman* delle donne; seminario residenziale; recensioni dal futuro

KEY WORDS: Lingua Madre literary competition; women and migration; women’s *Bildungsroman*; residential seminar; review from the future



Indice

Lingua Madre Duemilaventi. Racconti di donne straniere in Italia

Michela Marocco

p. 419

Il romanzo del divenire

Maria Giovanna Sardu

p. 425



Lingua Madre Duemilaventi Racconti di donne straniere in Italia

di Michela Marocco

Identità in transizione che cercano risposte. Relazioni fra donne che vengono in essere senza giudizi, per natura libere da barriere fisiche o concettuali. Tanti e molteplici viaggi, fisici o metaforici, interni o esterni, positivi o negativi, un flusso migratorio letterario che trascende il semplice spostamento dei popoli e dei corpi per andare a ricoprire una dimensione culturale, non solo politica o sociale.

E poi la violenza, che irrompe nel racconto spaventosa ma non sorprendente, diventando importante snodo narrativo per così tante storie di donne da costituire per alcune quasi un passaggio obbligato, una tappa imprescindibile da vincere con forza e risolutezza, a testa alta, mantenendo sempre lo sguardo fisso verso un futuro che non può escludere la speranza. Questi sono solo alcuni dei temi che emergono da *Lingua Madre Duemilaventi. Racconti di donne straniere in Italia*, la nuova antologia curata da Daniela Finocchi e pubblicata da SEB27 che raccoglie i racconti vincitori, insieme a quelli selezionati per la pubblicazione e agli scatti della sezione fotografica, della XV edizione del Concorso letterario nazionale Lingua Madre. Da sedici anni il Concorso riunisce le testimonianze di donne migranti (o di origine straniera) che risiedono in Italia, dando rappresentanza anche all'immenso bacino delle impropriamente dette seconde o terze generazioni. Il CLM prevede anche una sezione per le donne italiane che vogliono raccontare l'incontro con l'Altra. Progetto permanente della Regione Piemonte e del



Salone Internazionale del Libro di Torino, il Concorso nasce nel 2005 da un'idea della stessa Daniela Finocchi e risponde ad un'urgenza: quella di dare voce a chi voce non ha, ma ha molto da dire come donna e come migrante, e per offrire quindi un luogo autentico di espressione e rappresentazione. In Italia, infatti, il 52% dei migranti è donna e molto spesso viaggia da sola o come capofamiglia: da qui la necessità imprescindibile di uno sguardo sessuato sul fenomeno migratorio contemporaneo perché le donne, di fatto, ne sono le protagoniste. Migrando, cambiano il mondo, grazie all'alterità che le abita.

Sono più di 9000 le donne che da tutta Italia hanno scritto o fotografato, in questi sedici anni di attività del progetto; se poi a queste si aggiungono quelle che durante l'anno interagiscono online e offline i numeri si moltiplicano. Non vengono messi limiti, né barriere, si può partecipare a qualsiasi età e in qualsiasi condizione, con opere realizzate a quattro mani, ma anche in gruppo. Dal 2005 il progetto è cresciuto ben oltre la dimensione di concorso letterario, diventando qualcosa di più, con oltre cento incontri ogni anno fra laboratori, convegni, presentazioni, *reading*, partecipazioni a festival nazionali e internazionali, lavoro che non ha subito una battuta d'arresto neanche durante l'emergenza sanitaria da Covid-19, continuando a favorire sul web fiducia e speranza. Questa fervente realtà è alimentata dalle stesse autrici che ne diventano protagoniste e dalla rete di donne, associazioni, enti, scuole, carceri che si è venuta a creare attorno al progetto e che vede anche la partecipazione di numerose Università italiane. Si tratta di una gemmazione femminile spontanea che racconta e si racconta senza sosta, attraverso narrazioni in cui è possibile ritrovare esperienze, vissuti, pratiche che riguardano tutte e tutti. Una rete viva che si propone di mettere le donne in relazione in modo positivo e non preclusivo promuovendo crescita e conoscenza. Un approccio perfettamente incarnato dal Gruppo di studio del Concorso – formato da docenti italiane e straniere – che prosegue da anni un attento lavoro di ricerca e approfondimento sui temi della migrazione femminile. Tra i partner consolidati del Concorso Lingua Madre, la Società Italiana delle Letterate: una collaborazione che ha dato vita a numerosi progetti e pubblicazioni sempre mirati a studiare e diffondere le modalità differenti delle donne di vivere il e nel mondo. Perché le donne attraverso la scrittura hanno trovato le parole per illuminare la realtà e trasformarla, per agire con forza nel mondo.

Raccontare se stesse è un gesto sovversivo – per usare una felice espressione di Marina Pierrì – un atto potente di affermazione e analisi attraverso il quale le donne possono entrare in contatto con un aspetto del se molto spesso sopito o sconosciuto. Il narrare, che può attuarsi in molte e diverse forme, diventa mezzo di conoscenza, strumento per sondare le profondità dell'interiorità femminile dal quale le donne ne riemergono con ritrovata forza e accettazione.

Una modalità che per le autrici del Concorso Lingua Madre sembra naturale conseguenza delle esperienze vissute, la scrittura diventa un'ulteriore tappa in quello che è il loro percorso di vita, una necessità di mettere nero su bianco memorie, traguardi, paure per meglio preservarle, capirle, accettarle.



Le personaggi (e così le loro autrici) che si animano nelle pagine di *Lingua Madre Duemilaventi* intraprendono un viaggio da cui non c'è ritorno. Come scrive la psicoterapeuta Maureen Murdock, le donne devono fare una ricerca per abbracciare pienamente la loro natura, imparando ad apprezzare se stesse e rimarginare la ferita profonda del femminile. Ne sono esempio i racconti di questa raccolta che con coraggio raccontano la verità dolce, scomoda, felice o tragica che sia della dimensione femminile, con un solo dovere: quello di rimanere fedeli a se stesse.

“Avevo paura di salire sull'aereo, ma presi il rischio di uscire dall'ombra nella quale mi ero nascosta, per vestirmi di coraggio e lasciarmi guidare dal vento che mi avrebbe portato lontano, trasformando i miei giorni in un nuovo domani” (75), così esordisce Maria Felicita Castillo Castillo, protagonista del racconto autobiografico *Un Paese col nome di donna*: letteralmente l'inizio di un viaggio fisico che avrà inesorabili ripercussioni su quello introspettivo. Catapultata, sola, in quello che viene percepito come un universo altro, Maria Felicita sarà capace di risollevarsi dalla profonda, triste solitudine iniziale attraverso un percorso di ricostruzione e riscoperta in cui saranno fondamentali le donne con cui è entrata in relazione lungo il cammino. “Racconto delle tante donne che ho incontrato, di età e razze differenti, diversa una dall'altra come le foglie d'autunno. [...] Tutte hanno lasciato dentro di me un pezzetto del loro cuore” (79).

Attraverso la scrittura Castillo Castillo onora le donne della sua vita italiana raccontando al tempo stesso il proprio importante percorso di crescita, dando testimonianza senza giudizio o vergogna dei momenti più bui e difficili della sua esperienza, ricompensati da un nuovo equilibrio modellato sulla nuova versione di se stessa.

Anche Yeniffer Lilibell Aliaga Chávez si racconta senza remore e indugi, ripercorrendo il proprio percorso dall'inizio quando, bambina, dalle Ande peruviane raggiunse la madre a Torino. Di nuovo un viaggio costellato da presenze femminili, quelle che Chávez definisce le sue “madrì di vita”, figure-pilastro degli snodi personali e narrativi raccontati in *Mille e una luna*. Di nuovo il viaggio che trascende la semplice dimensione fisica per diventare potente metafora della crescita personale della protagonista che alla fine riuscirà a definire e accettare come molteplice la sua identità sfuggente, diventando così simile alla luna del suo titolo, mille e una sola. Su tutto questo, il potere salvifico della scrittura. L'autrice ha commentato come l'atto stesso di scrivere l'abbia aiutata ad entrare in contatto non solo con una parte nebulosa di se stessa ma anche con lettrici e lettori, che nel suo testo hanno ritrovato un percorso a loro affine e grazie al quale sono riuscite e riusciti a pacificarsi con una parte travagliata del loro io.¹

¹ L'autrice riprende il concetto in diversi interventi; vedi ad es. Incontro CLM “Prossime. Donne migranti in relazione” a Scrittorincittà 2020: <https://concorsolinguamadre.it/prossime-donne-migranti-in-relazione-il-clm-a-scrittorincitta-2020/> (Consultato il 29 mar. 2021); e nella trasmissione “I figli di Enea” su Radio24 (17 gennaio 2020): <https://concorsolinguamadre.it/yeniffer-lilibell-aliaga-chavez-a-i-figli-di-enea-radio24/> (Consultato il 29 mar. 2021).



Attraverso il racconto si entra in contatto, quindi, con se stesse e con le/gli altre/i, e questo costituisce un'occasione di crescita, sempre. Corina Ardelean, ad esempio, in *L'altra forma dell'amore* ripercorre il rapporto con la madre, una connessione che si attiva nell'intimità della cucina, intesa come luogo e come arte da condividere, che lega le due donne anche ad anni di distanza. "La mamma non mi ha mai detto *ti voglio bene*. [...] Quella mancanza di affettività lei l'ha sempre colmata con la generosità culinaria, le parole d'amore hanno profumi e sapori, sono semplicemente il *cibo*" (29), scrive Ardelean per definire questa relazione fondamentale.

Le donne quindi, anche e soprattutto attraverso la scrittura, stimolano relazione e confronto, accettazione e riconciliazione, un processo che, per citare Carol S. Pearson, "crea comunione aiutando le altre/i a sentire che sono amate/i, stimate/i e curate/i, incoraggiando rapporti positivi fra le persone" (Pearson 125). Questa affermazione sembra essere particolarmente pregnante per *Vulnerabile*, racconto di Tahmina Akter e Alice Franceschini, in cui una mediatrice linguistica diventa faro di speranza e sicurezza per la giovane profuga siriana Sayra che le rivela i terribili antefatti della sua vita. Un racconto nel racconto che trae forza da queste due figure femminili in dialogo, in cui una presta la propria voce all'altra, per cercare di dare ordine, senso e aiuto di fronte all'atroce violenza vissuta dalla protagonista. La vicenda di Sayra, testimonianza di tutte quelle vicende femminili che si perdono nei grandi numeri dei flussi migratori, è di difficile ascolto ma proprio grazie all'intervento di due donne – la mediatrice linguistica/voce narrante prima e la psicologa poi – è possibile per la protagonista immaginare il proprio ritorno alla vita.

In questa storia si ripresenta potente il concetto di salvezza grazie al racconto, quella possibilità di rielaborare traumi e violenze attraverso una produzione artistica che implica necessariamente una creazione, da mettere in netta contrapposizione alle macerie di un passato doloroso.

È l'atteggiamento che abbracciano anche Berivan Görmez e Alessandra Nucci ne *regni di Berivan*, dove la terribile storia dell'autrice/protagonista viene teatralizzata. "Un lettino in legno, un comodino con sopra uno specchio rotondo. Un armadio con i cassetti aperti e i vestiti alla rinfusa. Il letto è sfatto e quando si alza il sipario, la protagonista entra vestita soltanto con un pigiama leggero e si siede a terra ai piedi del letto. Ad accompagnare l'entrata sono le note della canzone *Çîyayê me*" (118). Da qui parte una narrazione cruda e asciutta, in cui le emozioni vengono filtrate da un palco immaginario su cui si dipana l'agghiacciante vicenda di una famiglia curda. Di nuovo, sarà la figura della madre a costituire uno dei pochi punti fermi del racconto, capace di riportare le persone coinvolte a una dimensione di normalità nonostante il caos che le circonda.

Questi due racconti aiutano a focalizzare un ulteriore aspetto, ovvero quella rete di donne che si viene a formare organicamente nel momento del bisogno, capace di fronteggiare i risvolti più cupi e amari dell'esistenza femminile.

Una sicurezza che rimane preclusa a molte donne, come viene preclusa alla protagonista de *L'usignolo nel frutteto di ciliegie non cinguetta più*, racconto di Narcissa V. Ewans. Tanya è vittima di tratta e con il crescere della paura si rifugia "nelle profondità del suo animo separando per sempre il corpo dall'anima, quasi fossero due identità



distinte" (102). La protagonista è sola, immortalata forse in quello che costituisce il momento per lei più angosciante e crudele. Tanya quindi si nega, o meglio nega il suo vero io, agli aguzzini che l'hanno rapita e che sfruttano il suo corpo. Spiraleggia via, come direbbe Marina Terragni (Terragni 150), non si fa trovare e tuttavia reagisce con arte e bellezza alla tossica situazione in cui versa: nello struggente finale inizia a cantare con un "filo di voce nella sua lingua nativa. Le parole uscivano da sole da chissà quale angolo ancora verde della sua anima" (103).

Anche nelle situazioni più aride, la donna non può esimersi dal creare, ed è di nuovo attraverso un atto artistico che la protagonista di questo racconto riesce a raggiungere un attimo, fugace, di pace.

La conclusione felice che viene negata a Tanya appartiene invece ad Amparo, protagonista del racconto di Silvia Favaretto *La pietra di Sisifo*. "Mi ha detto che mi avrebbe rimandata al mio Paese in un sacco nero di plastica" (106), rivela Amparo all'amica/narratrice a cui si ferma il fiato. La protagonista si racconta senza mitigare, senza addolcire, senza censurare nessuna parte della propria esperienza, rivelando con la sua narrazione non solo la relazione con un uomo brutale ma anche la violenza da lei vissuta tutti i giorni, come donna e come straniera. Nel corso del racconto si assiste quindi a una evoluzione di queste due donne che si confrontano, come se un peso, ora condiviso, si alzasse dalle spalle della protagonista. "Le racconto del mito di Sisifo, lei s'illumina e commenta 'Grande donna, come lei io resisto!'. Ribatto: 'No, tesoro, era un uomo, si chiamava Sisifo, con la o'. 'E cosa vuol dire?' mi fa notare 'Ci sono nomi di donna anche con la o, come Consuelo, come Rocío, come Amparo'. Ha proprio ragione: Sisifo doveva essere donna. La abbraccio. L'aiuto a rialzare la pietra, camminiamo assieme" (108).

Non sono queste che alcune delle voci di una raccolta ricca di contenuti e significati. Il traguardo delle autrici del Concorso Lingua Madre consta nell'aver trovato quel "racconto che rappresenta fedelmente e al tempo stesso intrinsecamente nobilita la nostra vita individuale e collettiva", come scrive Carol S. Pearson, perché simili narrazioni "hanno il potere di guarirci e ci aiutano anche a trasmettere la conoscenza di chi siamo alla generazione seguente, permettendole di costruire sui nostri errori e sui nostri trionfi" (Pearson 217).

Il viaggio di queste eroine quotidiane e straordinarie al tempo stesso è un "ciclo continuo di crescita, di sviluppo e di apprendimento" (Murdock 8) che si articola a partire dal dolore, dalla nostalgia, dalla violenza, dalla paura ma acquisisce una forza dirompente grazie all'amore, all'amicizia, alla relazione fra donne. Una ricchezza che caratterizza i vissuti di queste viaggiatrici, reali o metaforiche che siano, e che trova riconoscimento e nuovo valore sia nella scrittura sia nella mente e nel cuore di chi legge.

BIBLIOGRAFIA

Murdock, Maureen. *Il viaggio dell'eroina*. Dino Audino Editore, 2010.

Pierri, Marina. *Eroine*. Tlon, 2020.

Pearson, Carol S. *Risvegliare l'eroe dentro di noi*, Astrolabio-Ubaldini Editore, 1991.



Terragni, Marina. *Gli uomini ci rubano tutto*. Sonzogno, 2018.

RECENSIONE DI

Daniela Finocchi (a cura di), 2020, *Lingua Madre Duemilaventi. Racconti di donne straniere in Italia*, Edizioni SEB27, Torino.

Michela Marocco (Moncalieri, 1987) vive a Chieri, in provincia di Torino. Dopo la laurea in Letterature Moderne Comparate presso l'Università degli Studi di Torino, si trasferisce a Edimburgo, dove studia e lavora per due anni. Ritorna in Italia per seguire un master in Storytelling & Performing arts alla Scuola Holden di Torino, specializzandosi in Crossmedia. Ha seguito diversi progetti in ambito museale con importanti realtà torinesi come il Museo Egizio e Lavazza. I suoi racconti "Elisabeth e Margherita" e "Il Movimento di Liberazione delle Statue" sono stati pubblicati nelle antologie *Sedici ritratti per Torino* e *Diciotto sculture per Torino*, edite da Neos Edizioni rispettivamente nel 2019 e nel 2021. Attualmente collabora con il Concorso letterario nazionale Lingua Madre come social media editor.

maroccomichela@gmail.com



Il romanzo del divenire

di Maria Giovanna Sardu

Il volume ha avuto origine dal Seminario Estivo residenziale della SIL dal tema "Storie di formazione. Non solo Bildungsroman" (Trevignano Romano, giugno 2002), il cui scopo fu la ricerca di indizi che potessero suggerire una genesi diversa del romanzo di formazione: la narrazione come analisi del sé e del proprio vissuto familiare, il diventare donna in contesti e tradizioni dissimili fra loro ma reciprocamente contaminati.

Nell'introduzione le autrici Bono e Fortini riflettono sul dove si collochino le donne (o più propriamente il narrato del loro divenire) nell'arco temporale che va dalla fine del Settecento alla fine dell'Ottocento, fucina di grandi trasformazioni storico-sociali e secondo Moretti substrato indispensabile alla genesi del Bildungsroman. Protagonista indiscusso del Bildungsroman (o "romanzo di formazione", nella sua definizione più ampia) è un giovane uomo. Moderno, libero, colto, viaggiatore, economicamente indipendente: ideale anello di giunzione, realizzata attraverso il matrimonio, fra aristocrazia e borghesia. Sembrerebbe dunque che le donne non abbiano peso e ruolo in questa narrazione, che per loro non ci sia una Bildung. Le donne sono però protagoniste di altre narrazioni, a volte diverse e a volte simili rispetto al romanzo di formazione, che già per la sua intrinseca duttilità potrebbe ben definire alcune forme della loro scrittura. Ma in realtà la costruzione del sé delle donne si svincola dalle normazioni culturali e letterarie e si prende la libertà di passare attraverso diverse forme narrative: è evidente così che non ci troviamo di fronte ad un processo ben definito (Bildung), ma ad un divenire.



E proprio di “donne in divenire” ci parla Adriana Chemello nel suo contributo, trovando che la definizione di romanzo del divenire di Bachtin sia consona al processo esperienziale della donna, la quale acquista consapevolezza di sé attraverso gli accadimenti della vita, in un percorso lungo e dinamico. L’autrice ci introduce dunque a diverse opere, esplicative di questo cammino articolato. Per prima, lo scritto di Madame de la Fayette *La Princesse de Clèves* (1678), un chiaro esempio di racconto di formazione, dove l’intimo conflitto della protagonista innesca un doloroso ma liberatorio percorso di evoluzione personale. Catalizzatrice in tal senso è la figura della madre, con cui la Principessa di Clèves ha una relazione privilegiata. Poi Charlotte Brönte, che in *Jane Eyre* (1847) illustra in modo magistrale la grande valenza delle relazioni con altre donne, sia quelle fra pari (un dare - avere poco valorizzante) che quelle cosiddette verticali (dove l’allieva riconosce il valore della sua maestra e trae da ciò forza e fiducia in se stessa, queste sì importanti per il percorso formativo). In Italia, invece, spiccano nella seconda metà dell’Ottocento le narrazioni di Marchesa Colombi, in *Risaia* (1878) e *Senz’amore* (1883), quest’ultima particolarmente sfaccettata, dove fanno la loro comparsa delle figure femminili che escono finalmente dallo stereotipo corrente, dando vita a personaggi socialmente diversificate. Secondo Chemello, Colombi è molto abile nel dare alla sua scrittura una valenza didattica, mettendo in guardia le giovani dalle illusioni della letteratura sentimentale, ed esortandole a confrontarsi con le realtà della vita. Infine, due bellissimi ritratti femminili ne *La Cacciatore* di Ada Negri (1929) dove le due protagoniste, la narratrice ed Eddie la cacciatore, compiono due diversi percorsi formativi. La prima ha dei riferimenti sicuri nella madre e nell’amore per la poesia, la seconda è invece sola ed errante, senza alcun ancoraggio interiore, e rifiuta la sua femminilità vestendo abiti maschili. Nonostante l’amicizia tra le due donne si spezzi in modo traumatico mettendo in evidenza la disparità di percorso fra le due, la Cacciatore affiderà alla narratrice la scrittura della sua storia, riconoscendo implicitamente un’affinità di genere.

Laura Fortini analizza invece nel suo contributo il percorso formativo delle donne nel primo Novecento italiano, di cui il romanzo *Una donna* di Sibilla Aleramo (1906) è esempio luminoso, e dove la rappresentazione del femminile trova nuovi modi di espressione. Opera autobiografica, il libro si apre con la descrizione della fanciullezza della protagonista (quasi un distillato di felicità) e la messa a fuoco di due polarità: il padre, figura solare e adorata, e la madre, “Cenerentola della casa” (34). E poi l’adolescenza “selvaggia” (35) nella quale, convinta di essere “libera e forte” (36), diviene cieca a se stessa e all’infelicità della madre. Arriva drammatica la violenza subita da un compagno di lavoro e il conseguente matrimonio riparatore. Pagine terribili che fotografano la presa di coscienza del proprio corpo di donna, continuamente violato anche all’interno del matrimonio, del divenire moglie e madre come un percorso di “abiezione” (38), del lasciarsi andare e dello scontento di sé, della vicinanza finalmente empatica alla madre. Ma è da qui che parte il riscatto, trovando motivo di esistere attraverso la lettura e la scrittura del suo libro. Una rete preziosissima di relazioni femminili l’accompagnerà attraverso il suo percorso di rinascita, che comprende, ora sì, un futuro. Fortini nota che in *Cosima* di Grazia Deledda (1936), invece, il percorso della protagonista contempla il divenire donna e al tempo stesso scrittrice. Opera



autobiografica scritta in terza persona, è caratterizzata dalle diverse soglie di consapevolezza che Cosima attraversa, scandendo così le tappe del suo divenire. È la sua scrittura, che ella sente come un bisogno fisico, a permetterle il passaggio da donna a scrittrice; non solo, fondamentali in questo excursus si rivelano anche le figure femminili della sua famiglia e le sue stesse lettrici. Cosima lascia la Sardegna in cerca di fortuna per dar voce alla sua vita interiore, combattuta tra il non voler deludere la madre e il timore di deludere se stessa. Nota di intimo travaglio che ritroviamo anche nelle pagine di Anna Banti (*Itinerario di Paolina*, 1937) dove le tappe del divenire vengono alimentate e puntualizzate proprio dal disaccordo interiore fra sé e il mondo.

Donatella Alesi analizza un divenire personale e corale nel romanzo *Un inverno freddissimo* di Fausta Cialente (1966), ambientato nel primo dopoguerra a Milano, dove la quarantenne Camilla riunisce in una soffitta figli e nipoti, dando vita ad una singolare famiglia allargata. È un progetto voluto da Camilla stessa, dove gli abitanti si relazionano continuamente tra di loro e dove i frammenti quotidiani delle loro vite danno origine a percorsi diversi per ognuno di essi, trasformandoli profondamente. È un vero e proprio progetto politico, che attraverso la comunione di aspirazioni personali e destini incrociati dà origine ad una sorta di rigenerazione sociale. Cialente ci descrive nel romanzo una piccola comunità formata da più donne che uomini, in netto contrasto con la classica famiglia patriarcale, dove il raccontare le vite femminili diventa strumento di formazione per altre donne. Anche Camilla uscirà diversa da questa esperienza: lasciandosi alle spalle i suoi fantasmi sperimenterà un nuovo, fecondo inizio.

Monica Farnetti mette in evidenza nella letteratura femminile l'importanza del lessico che racconta, nomina, definisce loro stesse e lo spazio che abitano. Importanza inequivocabile ha la lingua dell'infanzia, appresa dalla madre, che mette in contatto con le cose, le nomina, è fonte di una comunicazione autentica, e in età adulta può dare origine ad una scrittura significativa. Ed è l'autobiografia il terreno di elezione per la scrittura delle donne, dove esse affermano la loro presenza e si mettono in gioco, ribaltando le regole canoniche.

Eleonora Chiti Lucchesi propone nel suo intervento due romanzi esemplari: *Frost in May* di Antonia White (1933), e *The River* di Rumer Godden (1946), autobiografie e storie di formazione in terza persona di due adolescenti. Più precisamente si potrebbe affermare che *Frost in May* è una storia di "deformazione" (91) della protagonista Nanda, il cui talento per la scrittura viene congelato e annientato durante la sua permanenza in un collegio cattolico: un luogo chiuso e autoreferenziale regolato da leggi inflessibili, dove le amicizie femminili sono impediti e si scoraggia qualsiasi tipo di talento, dove "ogni volontà deve essere completamente spezzata e ricostruita prima che possa essere tutt'uno con la volontà di Dio" (94), secondo le parole della Maestra di Disciplina di Nanda. Nonostante questo, sboccia nella ragazzina l'amore per la scrittura, che la porta a scrivere di nascosto un romanzo da donare a suo padre, cercando ingenuamente di conciliare arte e religione. I primi capitoli verranno intercettati dalla Madre di Disciplina che, in accordo col padre di Nanda, la caccerà dal collegio. Il trauma le provocherà un blocco creativo, che nella vita reale dell'autrice durò vent'anni. Irrompe qui in tutta la sua tragicità la forza distruttrice del canone patriarcale, in cui le regole sono vettrici di un orrendo "addomesticamento" (96). Di segno completamente opposto l'esperienza



di Harriet, adolescente che vive in India e protagonista di *The River*. Qui lo sbocciare del talento è sintomo di una crescita naturale, a contatto col fiume e con la natura rigogliosa, imparando il rispetto per gli altri. Harriet sa che diventerà una scrittrice: il suo disaccordo interiore non contempla il riferimento ad un canone esterno, viene bensì dai moti di una giovane vita in divenire attraverso l'arte e la bellezza.

Monica Ruocco indaga la letteratura palestinese, dove la formazione individuale è anche narrazione di un popolo che si vuole riappropriare della propria identità violata. Già dal 1929 le donne palestinesi manifestano il loro impegno politico, non solo nei confronti della occupazione israeliana ma anche in quelli della politica interna, un contesto regolato da modelli patriarcali. Alla fine degli anni '80, dopo la prima Intifada, vediamo emergere nei romanzi il sé personale e quello collettivo, dove la vita politica viene eletta a destino comune. Solo l'esercizio della memoria può evitare l'oblio della storia collettiva, ed è proprio quello che racconta Liana Badr nel romanzo *Le stelle di Gerico* (1993), dove la storia personale della protagonista si sovrappone alla ricostruzione della memoria della città. La scrittrice Sahar Khalifa utilizza al contrario la memoria come strumento di lotta, dando voce a personaggi estremamente politicizzati e di forte impronta femminista.

Nel romanzo *La porta della piazza* (1990) il percorso di formazione delle donne è compiuto proprio attraverso l'azione politica e la lotta contro le violenze e le discriminazioni all'interno del loro contesto: "Nè la prigione nè la cucina potevano rinchiuderle o intimidirle" (119). Nella letteratura prodotta dopo la seconda Intifada spiccano invece il tragico esilio interiore e il sentimento di alienazione. La giovane scrittrice Adania Shibli descrive questo malessere profondo in *Contatti*, dove racconta la quotidianità di un'adolescente palestinese persa in una realtà che non riesce a comprendere e che si isola attraverso il distacco emotivo dall'orrore che la circonda.

Maria Elena Paniconi propone tre scritture femminili della narrativa egiziana dove si ravvisano le caratteristiche del romanzo di formazione, a cominciare da *La porta aperta* (1960) di Latifa al-Zayyàt. La storia è ambientata nell'arco di dieci anni intorno all'indipendenza egiziana (1952) e ha come protagonista l'undicenne Laylà, che in quanto donna subisce dolorosamente i "confini" (136) imposti dal padre, trovando nella militanza politica una prima espressione di sé. La rottura con le regole del patriarcato avviene quando Laylà abbandona il marito per un altro uomo, marcando così la sua evoluzione personale ed il distacco dalle convenzioni sociali.

Nawàl al-Sadawi (scrittrice femminista e voce autorevole della letteratura araba) è autrice di *Firdaus* (1975), storia di una prostituita condannata a morte per omicidio. È lei stessa a raccontare la propria storia, in un dialogo a due con una psichiatra in carcere. Narra di una vita tormentata, quella di una donna giunta in città dal misero villaggio natale e oggetto di continui soprusi da parte degli uomini che incontra e che la sfruttano. La sua scelta dirompente sarà quella di diventare una prostituta di grido, per poter esercitare pienamente la sua libertà.

Il carro d'oro non sale al cielo (1991), della scrittrice e attivista politica Salvà Bakr, è un pesante atto di denuncia attraverso il grottesco della società dell'epoca, cieca alle violenze nei confronti delle donne. La protagonista del narrato è la stramba Aziza, detenuta in carcere, che raccoglie le storie di dieci compagne con le quali salire su un



carro d'oro che le porterà in cielo. Sono tutte storie di sofferenza e frustrazione, che hanno inciso pesantemente sull'equilibrio psichico di queste donne. Siamo dunque di fronte non solo alla formazione del singolo, ma anche alla genesi di un sé collettivo.

Francesca Molfino fa notare come nei primi decenni del Novecento il processo di socializzazione estremamente violento abbia ridotto l'individuo a mero membro di una massa. Cessa così, secondo Moretti, la funzione del Bildungsroman, oramai incapace di rappresentare gli scenari profondamente mutati della storia e della società. Molfino riconosce quindi in Freud un'autorialità, in quanto il romanzo di formazione si sposta nella psicanalisi, nella storia clinica dove gli schemi interpretativi individuali si decostruiscono e si riorganizzano, scoprendo nuovi punti di vista e dando vita a nuovi scenari per la formazione individuale, diversa per uomini e donne. Non solo, Freud ha anche trasformato le figure femminili negative (come l'isterica) in protagoniste, personaggi. Il "caso Dora" diventa così per il femminismo il modello con cui rapportarsi per passare dalle figure negative interiorizzate dall'immaginario sociale a quelle presenti a se stesse e nel mondo. Questa è stata la funzione primaria dei gruppi di autocoscienza, la formazione delle identità attraverso un gruppo in cui le differenze individuali si sono moltiplicate, ogni singola vita diventando un modello.

Paola Bono osserva che la rappresentazione teatrale ci "propone modelli e aspetti dell'essere, storie ed emozioni, simbolizzazioni che possono diventare per chi le agisce e le fruisce scene di formazione o di trasformazione" (189). Rappresentarsi è stato importante per le donne che a cavallo di Ottocento e Novecento si sono impegnate nella battaglia per il suffragio, ed è anche in quel periodo che il teatro propone nuove figure di donne, come la Nora di *Casa di bambola*, che cercano modi nuovi di integrarsi in una società in veloce mutamento. Tantissime donne dell'epoca capirono nel profondo il gesto di Nora, che disponendo pienamente di sé abbandona "un piccolo mondo di felicità ipocrita" (198), e la cui ricerca di libertà è diventata anche la nostra. Le attrici furono allora fra le prime ad intercettare la via indicata, fungendo esse stesse da punti di riferimento; economicamente indipendenti, gestivano la loro vita pubblica e privata spesso in rottura con le regole sociali vigenti e suggerendone di diverse, offrendo alle altre donne percorsi alternativi rispetto al destino "normale" codificato.

Firma l'ultimo intervento Maria Inversi, attrice e autrice teatrale, che parla del suo personale percorso di formazione iniziato precocemente e interrotto per diverso tempo. Ripresa nella giovinezza la sua passione, l'autrice ha dato vita ad un percorso teso alla ricerca di sé come donna e come artista, elaborando un registro recitativo che contemplasse anche il corpo come strumento di comunicazione, anelando ad una nuova libertà corporea fuori dagli schemi. Inversi fa notare come le strutture dei testi teatrali di autrici contemporanee si siano finalmente affrancate da quelle della drammaturgia maschile, mettendo in evidenza una libertà creativa notevole. Allo stesso modo, molte strutture narrative letterarie nascono già per essere rappresentate, diventando coraggiosamente parola pubblica nell'escludente sistema maschile. Illuminante in tal senso il personaggio. La donna ne *La chiave dell'ascensore* di Agota Kristóf, la quale conscia di essere padrona della propria parola la difenderà strenuamente poiché è l'unica cosa che le resta. Sarah Kane, invece, riesce nella sua scrittura a rendere in modo eccellente la difficoltà che si ha nell'essere ciò che si è,



nonché la solitudine figlia dell'incomunicabilità, creando personaggi che trasformano continuamente se stessi per ritrovare la propria soggettività. Viene infine citata Ludovica Ripa di Meana, che attraverso una scrittura in versi dà voce a figure ribadenti il proprio sé in una società che vuole omologare tutto.

In conclusione, la rilettura del saggio a diversi anni dalla sua pubblicazione ha rappresentato per me una rinnovata occasione di studio e soprattutto di riflessione. Ho potuto nuovamente apprezzare lo studio profondo e appassionato delle autrici nel ricercare, nelle molteplici opere proposte, i segni delle storie di formazione; una ricerca portata avanti tramite l'analisi puntuale e dettagliata di testi letterari grandemente distanti fra loro, sia per epoca che per scenario socio-culturale. Lo sguardo gettato sulla materia risulta quindi sempre attuale, la rilettura critica di questi viaggi di scoperta e definizione di sé rimane estremamente moderna nel suo rigore, e fa del testo uno strumento prezioso per apprezzare appieno la voce e la rilevanza delle molteplici forme del divenire femminile.

RECENSIONE DI

Bono, Paola, e Laura Fortini (a cura di), 2007, *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?* Iacobelli editore, Roma.

Maria Giovanna Sardu, nata a Sassari, si forma alla Sapienza di Roma, città in cui vive. Si occupa di teatro sia come attrice che attraverso lo studio delle figure femminili nella tragedia greca. Attualmente sta svolgendo delle ricerche sulla letteratura femminista post-coloniale in Africa. Collabora con diverse associazioni di promozione culturale, con particolare interesse al cinema e alle arti visive; è socia della Società Italiana delle Letterate. Ama scrivere racconti.

charlesmingus80@gmail.com