

CURIOSA DI MESTIERE

SAGGI SU DACIA MARAINI

a cura di

Manuela Bertone e Barbara Meazzi

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*La pubblicazione è resa possibile grazie ai contributi del
CMMC (Centre de la Méditerranée Moderne et Contemporaine) e del
LIRCES (Laboratoire Interdisciplinaire Récits Cultures et Sociétés) -
Université Nice Sophia Antipolis / Université Côte d'Azur*

*La pubblicazione ha ricevuto il Label scientifico
dell'Université Franco-Italienne / Università Italo-Francese*

UNIVERSITÉ
FRANCO
ITALIENNE

UNIVERSITÀ
ITALO
FRANCESE

<http://www.universite-franco-italienne.org>

© Copyright 2017

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675007-5

PREMESSA

I saggi contenuti in questo volume propongono una serie di letture e prospettive critiche sull'opera ampia e composita di Dacia Maraini, un'opera che la scrittrice è venuta costruendo tra gli anni Sessanta del Novecento e oggi. Romanzi, saggi, scritti teatrali, poesie, interviste, racconti, costituiscono altrettante testimonianze del talento e dell'immaginazione multiforme di un'artista diventata, nel tempo, in tante parti del mondo, un punto di riferimento per un pubblico via via sempre più vasto. E infatti Dacia Maraini è attualmente la scrittrice italiana più tradotta all'estero.

I contributi qui raccolti, dovuti a diciotto studiosi di letteratura italiana contemporanea operanti in università di sette paesi che abbracciano tre continenti, desiderano restituire il riflesso di questa diffusione capillare dei suoi lavori in tante lingue, della sua fama autenticamente planetaria. E desiderano accompagnare la sua attività di viaggiatrice instancabile, sempre alla ricerca di nuovi orizzonti e stimoli inattesi, capace di lasciarsi sorprendere e trasportare dall'immaginario altrui, raccogliendo storie e testimonianze, voci e sguardi diversi.

Il volume miscelaneo è nato pensando a un'attività particolare, caratteristica di Dacia Maraini stessa, la quale a varie riprese è stata infatti protagonista di iniziative certamente stimolanti e forse anche rischiose come i libri collettivi, scritti in molte su un argomento condiviso. Questa volta, come s'è detto, l'argomento è proprio lei, Dacia Maraini, accolta in un confronto le cui protagoniste appartengono a generazioni e culture tra loro distanti, le cui competenze molteplici offrono, oltre a una vasta riflessione, la possibilità di proseguire altrove la ricerca, il dialogo, il lavoro esegetico.

Il titolo del volume altro non è che l'adattamento di una frase di Dacia Maraini, la quale un giorno ha detto che lo scrittore fa di

mestiere il curioso: “curiosa di mestiere” vuol essere un pensiero dedicato al suo, di mestiere, e un po’ anche al nostro.

Manuela Bertone e Barbara Meazzi

Nizza, marzo 2017

LA VACANZA: DAL VUOTO ALLA RICERCA DEL SENSO

Silvia Boero

La Vacanza, pubblicato nel 1962, ma scritto da una Dacia Maraini non ancora diciottenne, contiene *in nuce* vari spunti tematici e stilistici che caratterizzeranno le opere successive. Il titolo, pur riferendosi a una vacanza estiva, intende sottolineare il vuoto sociale che circonda Anna e quello interiore provato da questa ragazzina orfana di madre:

[H]o voluto chiamare un romanzo [...] *La Vacanza*, ma non nel senso di uno svago o di un viaggio festoso, bensì di vuoto; un vuoto che faceva torcere il collo in un gesto dolente di ricerca: chi c'era e che cosa al di là della porta, al di là della strada, [...] al di là della città? Qualcosa di sensato, per cui valesse la pena di sacrificarsi, oppure solo pena e confusione?¹

Un vuoto generato dall'incognita non solo del proprio futuro (che provoca paure del tutto normali per un'adolescente), ma anche di quello del contesto in cui Anna vive. Infatti, il romanzo è ambientato nell'estate del 1943², mentre incombe la nascita della Repubblica di Salò e si intravede la Resistenza. Sullo sfondo di una vacua estate in una località del litorale romano si avvicendano una serie di figure squallide: Mumuri, il padre di Anna; Nina, la compagna di Mumuri; i coniugi Pompei, loro padroni di casa nonché datori di lavoro; il loro figlio Armando, i ragazzi del circondario (di pasoliniana memoria), assieme a svariati personaggi secondari, altrettanto squallidi. Tutti si trascinano inconsapevoli, se non addirittura ottimisti, sull'orlo del baratro; Anna osserva senza giudica-

¹ D. Maraini, *La Vacanza*, Bompiani, Milano 1976 [Lerici Editore, Milano 1962], p. VI. D'ora in poi le indicazioni delle pagine citate, che rinviano all'edizione Bompiani, saranno inserite tra parentesi nel testo.

² Si noti che nel romanzo i riferimenti storici sono numerosi, mentre le date non vengono mai indicate.

I SAVI ARTIFICI DELLE VOCI

Maria Pia De Paulis-Dalembert

Isolare delle linee di forza nella produzione di Dacia Maraini comporta il rischio di intaccare una coerenza narrativa consolidatasi nel corso dei decenni. Infatti, la *narrazione di genere* si impone entro numerosi campi di indagine: dall'*Età del malessere* (1963) alla *Bambina e il sognatore* (2015), passando per *Donna in guerra* (1973), *Isolina* (1985), *Dolce per sé* (1997), senza dimenticare le opere teatrali scritte in collaborazione con Piera degli Esposti, la Maraini non smette di occuparsi della condizione delle donne, vittime della reificazione sociale e sessuale, ma tese anche alla realizzazione delle loro più intime ragioni esistenziali e morali. Eppure ci esponiamo al rischio di selezionare alcune opere degli anni Novanta, nel tentativo di rintracciarvi un disegno che, aldilà del tema femminile e sociale, rivela un intreccio sofisticato di scritture, un dialogo intenso con la cultura occidentale.

Ci soffermeremo così su tre opere editate da Rizzoli, *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990), *Voci* (1994), *Buio* (1999)¹ che compendiano la tendenza dell'autrice a conferire un senso altro alla scrittura letteraria. Andando oltre la categorizzazione sommaria del femminile, le tre opere condensano le ibridazioni dei generi propri a una letteratura che si vuole radicata nel reale. Il senso del mistero sotteso a una forma poliziesca evidente attesta il contributo della Maraini allo sdoganamento del genere giallo-*noir* inaugurato da molti giallisti di quel decennio.

La suspense propria al genere d'inchiesta e il *topos* del viaggio avventuroso convivono con un discorso storico-sociologico, preludio del ritorno alla realtà della letteratura di fine secolo a scapito dei

¹ D'ora in poi, rispettivamente, MU, V, B per le citazioni accompagnate dal numero delle pagine, tra parentesi nel testo.

IL CORPO E LE VOCI

Patrizia Guida

Rileggere *Voci*¹ di Dacia Maraini a vent'anni circa dalla pubblicazione provoca un certo sconcerto per la tremenda attualità del tema principale: la violenza contro le donne e, nello specifico, un caso di femminicidio². A questo si intrecciano altre costanti di predilezione che, nel tempo, hanno finito per costituire la cifra caratterizzante del suo narrare. Pensiamo al rapporto sofferto e contraddittorio con la figura materna, a quello affettuoso e finanche morboso col padre, alla percezione della realtà affidata anche ai sensi, all'idea della scrittura come strumento di auto-conoscenza. *Voci* si arricchisce di ulteriori motivi legati alla contemporaneità, che rimangono sullo sfondo della vicenda ingombrante dell'omicidio di una donna come segnali di un sistema sociale incapace di tutelare i più deboli.

Estranei al canone del poliziesco, questi elementi fanno di *Voci* un giallo anomalo, sottraendolo senz'altro alla cosiddetta *letteratura di intrattenimento*³. Nel romanzo giallo classico o d'enigma, infatti, il meccanismo narrativo è incentrato sull'attività investigativa, sulle prove e testimonianze che porteranno all'identificazione del colpevole. Il progressivo accumularsi degli indizi serve ad evidenziare

¹ D. Maraini, *Voci*, Mondadori, Milano 1994. Per comodità di lettura, i rinvii alle pagine citate d'ora in poi saranno indicati tra parentesi nel testo. Su *Voci*, cfr. B. Meazzi, *Les Voci de Dacia Maraini et le questionnement sur l'autre*, in P.L. Savouret (a cura di), *Polars. En quête de... l'Autre*, Editions de l'Université de Savoie, Chambéry 2010, pp. 85-95; J. Cannon, *The Novel as Investigation: Leonardo Sciascia, Dacia Maraini, and Antonio Tabucchi*, The University of Toronto Press, Toronto-London 2006, pp. 59-71.

² Com'è noto, la nascita del poliziesco si fa risalire alla pubblicazione, avvenuta nel 1841, del racconto di E.A. Poe *The Murders in the Rue Morgue* sul «Granham's Lady's and Gentlemen's Magazine», in cui il celebre investigatore parigino Auguste Dupin risolve il caso del brutale assassinio di due donne uccise nella loro casa.

³ Cfr. S. Benvenuti-G. Rizzoni, *Il romanzo giallo, storia, autori, personaggi*, Mondadori, Milano 1979; L. Crovi, *Tutti i colori del giallo*, Marsilio, Venezia 2002; Y. Reuters, *Il romanzo poliziesco*, Armando Editore, Roma 1998.

POSSEDUTO O CANCELLATO.
IL CORPO FEMMINILE
IN MIO MARITO E L'AMORE RUBATO

Manuela Spinelli

Attenta alla condizione femminile nella società, Dacia Maraini riesce, attraverso i suoi scritti, a esplorare un'ampia ma coerente casistica di personaggi muliebri e situazioni che coinvolgono le donne. *Mio marito* e *L'Amore rubato*, vale a dire la prima e l'ultima raccolta di racconti pubblicate dalla scrittrice, presentano entrambe particolari e significative dinamiche connesse alla rappresentazione del corpo e del posto concesso alla voce femminile che è utile vagliare e paragonare, appunto perché circa quarant'anni le separano e, tutto sommato, perché non è certo che in questo ampio lasso di tempo la vita delle donne sia davvero cambiata.

Quando esce nel 1968, *Mio marito* contiene diciassette storie che diventeranno dodici nelle edizioni successive¹: dodici ritratti di donne imprigionate in una condizione di normale e quotidiana sottomissione, scritti alla prima persona. Le narratrici intradiegetiche evocano, con un tono per lo più descrittivo e privo di pathos, le loro giornate, i ritmi che le scandiscono e il posto che gli uomini occupano nella loro vita. È la donna dunque che fa entrare il lettore nel proprio mondo, imponendo quella che sembrerebbe essere la centralità dello sguardo femminile. Ma basta davvero diventare narratrice per essere anche il soggetto della storia raccontata? La struttura del libro formula una sua risposta: la raccolta si apre infatti con il racconto eponimo, per molti versi paradigmatico. Il sintagma «mio marito», che apre la narrazione, viene più volte utilizzato dalla narratrice e questa martellante ripetizione consente di capire che l'uomo, con le sue parole e le sue azioni, sta al centro della storia, occupando tutto lo spazio e lasciando alla donna solo il ruolo di

¹ Faremo qui riferimento all'edizione in dodici racconti, D. Maraini, *Mio marito*, Bompiani, Milano 1979.

DONNA IN GUERRA:
L'IDENTITÀ FEMMINILE
NELLE PRATICHE ALIMENTARI

Maria Grazia Scrimieri

L'opera di Dacia Maraini si è conquistata il merito, nel corso degli anni, di aver saputo raccontare, descrivere e interpretare le diverse e complesse fasi del femminismo italiano attraverso molteplici personaggi femminili e narrazioni che sono sempre riusciti a captare la percezione e il cambiamento della percezione del ruolo della donna all'interno della società. Non possiamo certo escludere da questo denso gruppo di opere *Donna in guerra*, un romanzo redatto in forma diaristica e pubblicato nel 1975. Il testo, infatti, condensa tra le sue pagine tutte le nuove istanze femministe, sociali e politiche degli anni Settanta e della nuova *seconda ondata* che il movimento delle donne stava attraversando, e offre diversi e interessanti spunti di riflessione che vanno dall'identità di genere e della sua continua ridefinizione fino alla sessualità e alle sue trasgressioni.

Il punto di partenza della nostra analisi, che riguarda la ricerca di una identità femminile attraverso il cibo, potrebbe sembrare insolito, ma ci basiamo, in realtà, su un dato ricorrente nel corso della narrazione: il cibo e le immagini del cibo, infatti, entrano in questo testo come elemento non secondario e come tale vanno analizzati. Se è vero che il romanzo è alla base della rappresentazione della realtà – e lo è in Dacia Maraini – è anche vero che una parte molto importante di questa realtà è costituita dal cibo e da tutti i rituali che lo accompagnano (come la scelta, la preparazione, il consumo e ovviamente gli *attori* o, in termini letterari, i protagonisti e i personaggi di questi rituali). Quando l'autore affida al cibo un simbolismo particolare, che si tratti di immaginari collettivi o personali, vuole che il cibo sottolinei con la sua presenza passaggi cruciali della narrazione e diventi funzionale, diventi cioè un vero

AMORE CANNIBALE: CHI MANGIA CHI?

Antonella Mauri

Sull'identità femminile, in particolare sulla distruzione dell'identità della donna causata da particolari scelte familiari o professionali, oppure attuata attraverso il ricatto affettivo e il cannibalismo amoroso, Dacia Maraini ha scritto molte notevoli pagine. In particolare ha affrontato questo tema in *Lettere a Marina*¹, romanzo leggermente trascurato – o addirittura marginale – in sede critica al confronto di altri suoi scritti, forse perché considerato un testo di femminismo militante e, come tale, di interesse limitato e circoscritto. In realtà, se *Lettere a Marina* risulta significativo è appunto perché ripropone questioni scottanti, benché già trattate da altre scrittrici, che sviluppa in modo originale.

Il legame affettivo che finiva quasi inevitabilmente col divorare l'identità femminile e la conseguente reazione (rassegnazione, disperazione, ribellione) della donna oggetto di tale violenza era stato rappresentato fin dai primi anni del Novecento e, sebbene più raramente, anche nell'Ottocento. Ma in alcune delle scrittrici che lo affrontano, il tema dell'identità femminile divorata viene, per così dire, svolto alla rovescia: nonostante riconoscano l'influenza del divoratore sulla personalità della vittima, sembrano convinte che la realizzazione profonda e completa dell'essere femminile passi unicamente attraverso il sacrificio sull'altare della famiglia e, soprattutto, della maternità; sacrificio che in ultima analisi dovrebbe appagare le ambizioni e le aspirazioni di qualsiasi donna. Nonostante alla base di questa concezione del femminile vi sia un evidente retaggio cattolico (e pertanto maschilista e fondamentalmente masochista), essa non è necessariamente veicolata da autrici impegnate in una qualche forma di propaganda o di attivismo religiosi: pensiamo a

¹ D. Maraini, *Lettere a Marina*, Bompiani, Milano 1981.

DONNA LIONORA, GIACUBINA NAPOLETANA

Milagro Martín Clavijo

Nel 1981 Dacia Maraini scrive per il teatro *Donna Lionora Giacubina*¹, una ricostruzione della vita di Eleonora de Fonseca Pimentel strettamente intrecciata alla storia della Repubblica partenopea. In questo atto unico² presenta i principali eventi della Napoli di fine Settecento raccontati dai protagonisti, ma anche le idee della Pimentel e le sue vicende personali. Al centro della sua rivisitazione della rivoluzione napoletana del 1799 si trova il popolo, al quale dà spazio attraverso una molteplicità di voci, quelle a lungo omesse dalla storia ufficiale: la voce di Caterina, incarcerata con Eleonora nei giorni precedenti la morte di quest'ultima sul patibolo, la voce di molti popolani che, presenti in scena, raccontano come si sono svolti i fatti, come li hanno interpretati e perché non hanno sostenuto la rivoluzione, contribuendo così al fallimento della Repubblica.

¹ Scritto per il Festival di Caserta, non viene realizzato per mancanza di finanziamenti. Pubblicato nel volume *I sogni di Clitennestra e altre commedie* (Bompiani, Milano 1981, pp. 172-212), verrà messo in scena il 7 marzo 1991 al teatro Eden di Termini Imerese dalla compagnia Teatro d'Arte per la regia di Accursio Di Leo (Cfr. D. Maraini, *Fare teatro, 1966-2000*, Rizzoli, Milano 2000, vol. 1, p. 698). In questa sede rinviamo alla seguente edizione: D. Maraini, *Donna Lionora giacubina*, in *Maria Stuarda e altre commedie*, Rizzoli, Milano 2010, pp. 85-125. D'ora in poi l'indicazione delle pagine citate sarà data tra parentesi nel testo.

² Sul teatro della Maraini cfr. M.G. Sumeli Weinberg, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, Unisa Press, Pretoria 1993; A. Testaferri e R. Diaconescu-Blumenfeld (a cura di), *The Pleasure of Writing. Critical Essays on Dacia Maraini*, Purdue University Press, West Lafayette 2000; C. Cattaruzza (a cura di), *Dedica a Dacia Maraini*, Lint, Pordenone 2000; M.A. Cruciatà, *Dacia Maraini*, Cadmo, Fiesole 2003; G. Taffon, *Figure regali femminili nella letteratura teatrale di fine Novecento* (D. Fo, G. Testori, D. Maraini), in G. Pagliano, *Presenze femminili nel Novecento italiano. Letteratura, teatro, cinema*, Liguori, Napoli 2003, pp. 137-166; J.C. de Miguel y Canuto (a cura di), *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*, Perrone, Roma 2010; C. Messina, *Per un teatro necessario. La prima drammaturgia di Dacia Maraini*, in «Scaffale aperto. Rivista di Italianistica», n. 3 (2013), pp. 147-172.

AUTOBIOGRAFIA E RECUPERO MEMORIALE IN BAGHERIA

Martine Bovo

Tentando di definire *Bagheria* (1993) si potrebbe chiamarlo libro di memorie redatto con eleganza e pudore, una sorta di guida utile a decifrare il percorso e la scrittura di Dacia Maraini. La lettura di *Bagheria*, paragonabile all'ascolto di una lunga confessione, porta infatti a considerarlo non già un romanzo, ma un racconto fatto di accurate descrizioni di ambienti e di riflessioni sull'esistenza che ripercorre momenti salienti della vita della scrittrice e consente di capire quanto il vissuto abbia inciso sulle sue scelte tematiche nell'ambito dei testi di finzione. Prima di mettersi a nudo con questo libro, Dacia Maraini aveva pubblicato ben nove romanzi. Con l'ultimo, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, si era aggiudicata nel 1990 il Premio Campiello, ottenendo un enorme successo di pubblico:

Ho scritto otto romanzi prima di *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, ma sempre evitando come la peste l'isola dei gelsomini e del pesce marcio, dei cuori sublimi e delle lame taglienti. Solo in alcune poesie del '68 pubblicate da Feltrinelli e oggi introvabili ho parlato di Palermo, di Bagheria¹.

In *Bagheria* la Maraini racconta il viaggio compiuto con un'amica d'infanzia, Bice Pasqualino, nel cuore di Bagheria, località alla periferia di Palermo che faceva già da sfondo alla storia di Marianna Ucrìa:

Bagheria è nata nel suo splendore architettonico, come villeggiatura di campagna dei signori palermitani del Settecento e ha conservato quell'aria da giardino d'estate circondata di limoni e ulivi, sospesa in alto sopra le colline, rinfrescata da venti salsi che vengono dalle parti del Capo Zafferano (p. 32).

¹ D. Maraini, *Bagheria*, Rizzoli, Milano 1993, p. 128. D'ora in poi i rinvii alle pagine citate saranno indicati fra parentesi nel testo.

IL GIAPPONE «PADRE E MADRE», TRA CILIEGI IN FIORE E IL GRAN SOLE DI HIROSHIMA

Monica Biasiolo

Tra le opere di Dacia Maraini, scrittrice poliedrica, instancabile intellettuale, osservatrice attenta delle dinamiche politico-sociali e delle contraddizioni della modernità, forse meno note ai lettori sono le raccolte di versi. Affrontare i suoi componimenti poetici significa, più di quanto non avvenga quando si esamina la sua produzione narrativa, dipanare la matassa del suo vissuto e del suo rapporto più intimo con la lingua; significa ritornare al *mestiere di poeta*, come lo chiamava Elias Canetti¹, di colui che sonda e soppesa ogni singolo elemento del linguaggio. «La poesia è l'operazione più artificiale che si possa immaginare. I poeti scrivono e riscrivono. Non improvvisano», afferma in *Dentro le parole* la stessa Maraini². Nello spazio poetico si concentra un mondo fatto di piccoli sintagmi del quotidiano che, messi l'uno a fianco dell'altro, testimoniano di una volontà di sperimentazione a volte anche audace, ribelle: il poeta è «[q]ualcuno che usurpa il silenzio di qualcun altro che avrebbe potuto parlare ma non può»³. Con una sintassi spesso priva di punteggiatura, Dacia Maraini svela impressioni e ricordi, dialoga, dispone nei versi veri e propri monologhi. E rivolge lo sguardo anche verso il Giappone, ricercando lì le proprie radici, restituendo del paese immagini vive, sottratte alla memoria; denunciandone nondimeno le contraddizioni e le zone d'ombra.

In *Zinnie*, componimento della raccolta *Crudeltà all'aria aperta* (1966), i fili della memoria riconducono ai giorni difficili dell'inter-

¹ Cfr. E. Canetti, *Der Beruf des Dichters*, Hanser, München 1976.

² D. Maraini, *Dentro le parole. Aforismi e pensieri*, a cura di G. Marinelli, Marlin, Cava dei Tirreni (SA) 2005, p. 95.

³ D. Maraini, *La dialettica della morte della poesia tra consumo e rivoluzione*, in D. Maraini e M. Nojiri (a cura di), *La protesta poetica del Giappone. Antologia di cent'anni di poesia giapponese*, Officina Edizioni, Roma 1968, p. 17.

DEFINIZIONI DELL'IO POETICO IN SE AMANDO TROPPO

Francesca Irene Sensini

La produzione poetica di Dacia Maraini è inaugurata, dopo *Botta e risposta poetica o quasi...* con Nicolò Maraini del 1960, dalla raccolta *Crudeltà all'aria aperta* nel 1966, nutrita dell'esperienza autobiografica dell'autrice e improntata all'espressione della propria soggettività. Quest'esigenza di intime confessioni si stempera nelle raccolte pubblicate nel corso degli anni Settanta, *Donne mie* (1974) e *Mangiami pure* (1978), dove prevalgono la tensione della lotta politica e la denuncia della condizione subalterna delle donne, per riaffermarsi in *Dimenticato di dimenticare* (1982) e *Viaggiando con passo di volpe* (1991), e confermarsi nell'antologia *Se amando troppo*, del 1998, che raccoglie per lo più versi già editi (si contano solo quattordici inediti su un totale di centododici testi)¹. La *Prefazione* e l'ordinamento delle poesie in sezioni tematiche, indifferenti alla cronologia, inducono a riconsiderare l'intero *corpus* poetico dell'autrice alla luce del florilegio accresciuto e a rileggerlo come un testo unitario².

¹ D. Maraini, *Botta e risposta poetica... o quasi*, con Nicolò Maraini, Tip. editrice dell'Orso, Roma 1960; *Crudeltà all'aria aperta*, Feltrinelli, Milano 1966; *Donne mie*, Einaudi, Torino 1974; *Mangiami pure*, Einaudi, Torino 1978; *Dimenticato di dimenticare*, Einaudi, Torino 1982; *Viaggiando a passo di volpe*, Rizzoli, Milano 1991; *Se amando troppo*, Rizzoli, Milano 1998.

² È importante osservare come siano assenti dalla silloge i testi più propriamente femministi. La ragione è da rintracciarsi in un superamento dell'ideologia in senso stretto. Riferendosi al testo della *Prefazione* di *Se amando troppo*, Patrizia Guida fa notare che «emblematica è in questo senso l'omissione delle poesie femministe del volume *Donne mie* dalla raccolta *Se amando troppo*. Poesie come *L'arte di amare*, *Donne mie* rappresentano verosimilmente quelle 'vestigia di un io che non c'è più' e non sono solidali alla concezione della poesia che la Maraini ha da ultimo elaborato», in P. Guida, *La ricostruzione dell'io nell'itinerario poetico di Dacia Maraini*, in «Italice», 78 (2001), n. 1, p. 77. Sull'esperienza femminista segnaliamo A. Pallotta, *Dacia Maraini: From Alienation to Feminism*, in «World Literature Today», n. 58 (1984), pp. 359-362, A. Mazza, *La*

RACCONTARE AL PRESENTE: MESSAGGIO SOCIALE E TEMPORALITÀ

Letizia Giugliarelli

È legittimo proporre un'analisi che affianchi testi di uno stesso autore diversi quanto a tematica, data di pubblicazione e tecniche narrative utilizzate? È con il proposito di argomentare una risposta positiva che vorremmo estrapolare dal vasto repertorio narrativo di Dacia Maraini tre romanzi in particolare: *Bagheria* (1993), *Voci* (1994) e *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013). Fra le differenze che intervengono a distanziare le opere in questione, alcune sono immediate da individuare: si tratta, rispettivamente, di un racconto autobiografico sul rapporto con la propria terra di origine, di un'indagine su un omicidio condotta da una protagonista fittizia, di una riflessione su un illustre personaggio storico sviluppata in forma epistolare e diaristica. Un discorso intorno a questi tre specifici romanzi può però svilupparsi grazie all'individuazione di due caratteristiche in grado di accomunarli. La prima, più immediatamente percepibile, riguarda la vocazione sociale che anima le trame. Fulcro evidente dei tre testi risulta infatti essere un messaggio di denuncia, diretto verso costumi e comportamenti tristemente generalizzati: l'immobilità e la corruttibilità di una terra come la Sicilia, la violenza sulle donne e il silenzio che la circonda, l'apatia e il conformismo. Davanti alla peculiarità delle singole situazioni, la voce della scrittrice interviene a suggerire la necessità di un atteggiamento attento e riflessivo, disposto a farsi carico degli eventi circostanti e a sentirsi coinvolto negli spunti di riflessione che suscitano.

Se c'è un altro elemento in comune alle diverse opere, tale da giustificare la comparazione, questo è da ricercarsi fra le pieghe della scrittura romanzesca. Ad accostare le tre narrazioni, creando una rete di rimandi e un'ampia serie di possibilità di confronti, sarebbe infatti l'utilizzo delle temporalità, nell'elemento più tecnico con cui questa si offre alla scrittura, ovvero la scelta dei tempi ver-

HURRIED STEPS: PASSI AFFRETTATI NEI PAESI DI LINGUA INGLESE

Daniela Cavallaro

A partire dalla prima romana del 2005 in Piazza del Campidoglio, *Passi affrettati* è diventato uno dei testi teatrali recenti di Dacia Maraini più tradotti e rappresentati all'estero¹. Ideato su richiesta dell'Istituto di Ricerche Internazionali Archivio Disarmo e basato su storie proposte all'autrice da Amnesty International, *Passi affrettati* offre un panorama della violenza contro le donne che va ben oltre i confini italiani, con le storie di Lhapka fra Cina e Tibet, Aisha in Giordania, Juliette in Belgio, Amina in Nigeria, Teresa fra Messico e California, Violca fra Albania e Italia². Scarso e sobrio, con cinque o sei attori vestiti di scuro, in piedi davanti a un leggio, lo spettacolo è facile da allestire all'estero su palcoscenici professionali ma anche scolastici e amatoriali. Infatti il testo è già stato tradotto e pubblicato in spagnolo, valenciano, francese, arbrisht e inglese.

Per le rappresentazioni all'estero, la Maraini richiede che la lingua e gli attori siano locali, per favorire l'avvicinamento degli spettatori ai conflitti presentati in scena³. Ma l'elemento più importante nella preparazione della *performance* all'estero è l'aggiunta di una storia ambientata nel paese ospitante: inizialmente basato su sette storie, *Passi affrettati* ne contiene ormai dieci, due delle quali coniate per due paesi di lingua inglese, la Gran Bretagna e l'Australia. Esamineremo questi *pezzi inglesi*, uno pubblicato e l'altro ancora inedito, e ci avvarremo di interviste con l'attrice e produttrice Oli-

¹ Cfr. J.C. de Miguel y Canuto, *Los Pasos Apresurados de Dacia Maraini*, in «Signa», 21 (2012), pp. 349-367. La prima romana viene invece fatta risalire al 2004 in D. Maraini e E. Murrari, *Il sogno del teatro. Cronaca di una passione*, Rizzoli, Milano 2013, p. 284.

² Cfr. M. La Luna, *Violca, la bambina albanese di Dacia Maraini: dal racconto al testo teatrale*, «Italice», 92/3 (2015), pp. 702-712.

³ Cfr. J.C. de Miguel y Canuto, *art. cit.*, p. 355.

DACIA MARAINI ULTIMISTA

Hanna Serkowska

Nel 2006, Dacia Maraini pubblica *I giorni di Antigone. Quaderno di cinque anni*, una raccolta di articoli e interventi televisivi in cui si coglie un'attenzione costante e *sororale* verso il prossimo¹. Ed è proprio lo *sguardo paritario* a distinguerla nettamente dalle precedenti raccolte di testi usciti su giornali e riviste con cui la scrittrice era intervenuta tra gli anni Settanta e Ottanta sui suoi temi di predilezione: violenza, prostituzione, maternità, adulterio, aborto, lavoro casalingo². Per scrivere *I giorni di Antigone* – giunta a coronamento degli anni delle lotte femministe per parità, dignità, giustizia – la Maraini dichiara di essersi ispirata appunto ad Antigone, che alla guerra oppone pietà e all'intolleranza amore fraterno. Prendendosi cura del corpo del fratello morto, ella compie un gesto che risulta sovversivo nei confronti dell'ordine e della legge perché, spiega la scrittrice, nella sua apparente umiltà e insignificanza, mette in dubbio la legittimità del sovrano: «A volte è così: le azioni più semplici e umili minano le certezze su cui si basa l'autorità di un capo, la consuetudine di una legge»³. Queste parole, come quelle di Antigone, dettate da pietà e amore, sono semplici ma potenti perché rompono il silenzio, da secoli nemico delle donne, e poi perché sono latrici di disobbedienza, ribellione e trasgressione di antichi tabù. Sono sostanzialmente espressioni

¹ La sorellanza, nelle opere di Dacia Maraini, viene individuata da Virginia Picchietti come la risposta della scrittrice alle problematiche della famiglia tradizionale: «sisterhood [...] constitutes Maraini's ultimate answer to the problematic reality of the conventional family» (*Relational Spaces: Daughterhood, Motherhood, and Sisterhood in Dacia Maraini's Writings and Films*, Farleigh Dickinson University Press, Madison 2002, p. 19).

² Questi testi sono ora raccolti in D. Maraini, *La bionda, la bruna e l'asino. Con gli occhi di oggi sugli anni settanta e ottanta*, Rizzoli, Milano 1987.

³ D. Maraini, *I giorni di Antigone. Quaderno di cinque anni*, Rizzoli, Milano 2006, p. 7.

SULLA MAFIA:
LA MEMORIA E LA PAROLA RESPONSABILE

Alessandra Montalbano

Nel 2009 Dacia Maraini dà alle stampe *Sulla mafia. Piccole riflessioni personali*, un libro composito che raccoglie testi di varia natura, elaborati in tempi diversi, che si apre mettendo in esergo una significativa citazione sofoclea tratta da *Edipo re*: «L'offesa della verità sta all'origine della catastrofe». A un'introduzione autobiografica seguono il monologo teatrale *A piedi nudi* (2008), una raccolta di articoli inizialmente usciti sul «Corriere della Sera» (1992-2008) e un dialogo-intervista dell'autrice con Paolo di Paolo, curatore della collana «Racconti d'autore» che ospita appunto *Sulla mafia*. Nel testo d'apertura la Maraini riconduce le ragioni del suo scrivere alla Palermo in cui viveva da bambina, quando «la mafia non si nominava nemmeno»¹:

se qualcuno, magari uno straniero, chiedeva: ma la mafia cos'è? La gente rispondeva: la mafia non esiste, è un'invenzione della stampa. Io sono cresciuta con questa idea che la mafia fosse un non detto, una non realtà, qualcosa su cui si fantasticava ma era più una leggenda che altro (p. 7).

Facendo leva sul registro autobiografico, l'autrice spiega al lettore perché si è occupata della mafia e da quale prospettiva affronta il fenomeno mafioso. Precisa di averne sentito parlare per la prima volta da ragazzina come di un «qualcosa di odioso che impediva all'isola di evolversi nel senso migliore» (p. 8) dal sociologo Danilo Dolci, che descrive come una figura a lei familiare, ma all'epoca poco ascoltata dai siciliani. Svelato come il termine «mafia» sia entrato nel suo lessico, la Maraini torna immediatamente al presente della scrittura dichiarando senza mezzi termini: «non sono io, è Fal-

¹ D. Maraini, *Sulla mafia. Piccole riflessioni personali*, Giulio Perrone Editore, Roma 2009, p. 7. D'ora in poi i rinvii alle pagine citate saranno indicati fra parentesi nel testo.

TRA DONNE DEL RISORGIMENTO

Manuela Bertone

Nel 2011 l'Italia celebra il 150° anniversario della sua Unità. Lungo tutto l'anno si susseguono e si accavallano i festeggiamenti, con i discorsi istituzionali che costituiscono l'inevitabile corollario agli eventi culturali destinati a rammentare, in Italia come nelle rappresentanze italiane all'estero, la nascita della nuova nazione, avvenuta il 17 marzo 1861. Per l'occasione, si approntano concerti, spettacoli teatrali, film documentari e finzioni storiche diffusi in televisione o al cinema, e si danno alle stampe molte pagine dedicate all'intero Risorgimento, spesso ricordato e rappresentato acriticamente come un'epopea avvincente, più raramente come il lungo e laborioso processo che, fra alti e bassi, ha condotto all'unificazione di un territorio eterogeneo la cui gestione si è dimostrata subito (e nei successivi centocinquanta'anni) assai problematica. Fra Cavour, Garibaldi e Mazzini; camicie rosse, bandiere e stendardi tricolori; Nizza, la Savoia e i Savoia; banditi, eroi e traditori, il racconto epico confezionato per il 2011 si gonfia a forza di aneddoti e stereotipi impastati col lievito dell'ideale leggiadro e della forza giovane che, insieme, vanno incontro al loro radioso destino. Inascoltato dai più il richiamo del Presidente della Repubblica «a fare del Centocinquantesimo [...] l'occasione per una profonda riflessione critica, per un [...] esame di coscienza collettivo»¹.

E Dacia Maraini, in tutto questo? Precisiamo subito che la sua

¹ Sul sito www.quirinale.it è tuttora possibile accedere all'intero *Discorso celebrativo del Presidente della Repubblica, Giorgio Napolitano, dinanzi al Parlamento, per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia* del 17 marzo 2011. Si tratta di un intervento a sua volta, comprensibilmente, ornato di abbondanti volute retoriche. Si veda inoltre, sempre sul sito della Presidenza della Repubblica, la silloge di discorsi e interventi pronunciati dal Capo dello Stato tra l'ottobre 2009 e il giugno 2010, *Verso il 150° anniversario della fondazione dello Stato nazionale*: il sottotitolo recita *Tra riflessione storica e nuove ragioni di impegno condiviso: per un esame di coscienza collettivo*.

LE FIGURE RELIGIOSE TRA FEMMINILITÀ E MISTICISMO

Carla Carotenuto

Dacia Maraini ha dedicato alla rappresentazione della donna religiosa uno spazio che si è gradualmente ampliato fino al libro *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza* (2013). Una lettura trasversale della sua produzione consente infatti di individuare in romanzi, *pièce*, racconti, saggi, le tappe di un percorso definitosi nel tempo. Suore e mistiche sono protagoniste, personaggi secondari, comparse che completano la raffigurazione del femminile, spesso subordinato al maschile, lacerate tra il rispetto delle convenzioni sociali e delle tradizioni patriarcali e la ricerca di autonomia¹. Secondo un procedimento ricorrente, l'esistenza di questi personaggi si dipana tra silenzio e parola, oblio e riconoscimento. La Maraini tratteggia in modo originale la fisionomia di figure note, Juana Inés de la Cruz, Caterina da Siena, Chiara di Assisi, sottolineando il ruolo svolto nelle rispettive epoche come donne e intellettuali, prima che come monache e sante esemplari nella rinuncia di sé per amore dell'Altro. Esse hanno sottoposto la femminilità e la corporeità ai precetti religiosi, cercando di coltivare le proprie inclinazioni e assicurarsi spazi di libertà per lo studio e la scrittura in periodi in cui questa possibilità, alle donne, era negata o concessa in misura ridotta², oppure seguendo una vocazione autentica sfociata nel misticismo.

Già nelle opere degli anni Sessanta del Novecento alcune suore vengono accostate alle giovani protagoniste che vivono in collegio,

¹ Cfr. M.G. Sumeli Weinberg, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, University of South Africa, Pretoria 1993; M.A. Cruciana, *Dacia Maraini*, Cadmo, Fiesole 2003; J.C. de Miguel y Canuto (a cura di), *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*, Giulio Perrone, Roma 2010.

² «È anche vero che le donne, in questo scialo di "diritti" forzati hanno ricavato delle piccole libertà da carcerate. La suora che approfittava del convento per leggere e scrivere e meditare» (D. Maraini, *Castità?*, in *La bionda, la bruna e l'asino*, Rizzoli, Milano 1987, p. 102).

COLOMBA E LA SCRITTURA IN *TROMPE-L'ŒIL*

Barbara Meazzi

In un'intervista realizzata nel 1998, Dacia Maraini afferma di aver avuto, tra le figure tutelari che l'hanno assistita in quanto scrittrice, «una nonna», Grazia Deledda, e cinque madri: Lalla Romano, Anna Banti, Elsa Morante, Natalia Ginzburg e Anna Maria Ortese. A tutte loro puntualmente ha reso omaggio, nel corso della sua carriera: alla Deledda ha dedicato alcune conferenze e una prefazione¹; per Anna Maria Ortese, in occasione del centenario della nascita, nel 2014 ha recensito l'articolo *Roma la capitale*, pubblicato sulla rivista «SUD» nel 1947. La Ortese, osserva Dacia Maraini, descrive stupita la gente, «la folla dei cinematografari e dei fotografi che si distinguevano per la sicurezza crudele dei loro sguardi». Commentando l'articolo, Dacia Maraini si trova a interloquire con l'autrice de *Il mare non bagna Napoli* (1953); la lettura si trasforma allora in una sorta di dialogo immaginario:

Ma avrà veramente vissuto quella serata bizzarra, o è stato un sogno? «Non nego di avere visto io stessa queste cose. Ma tutto ciò che si vede è forse vero?», si chiede pensosa. E si tratta di una domanda sincera, che riguarda tutta la letteratura. Fino a che punto è lecito inventare, forzare la realtà, interpretarla, darle un ordine e un senso?²

La Maraini evoca poi il personaggio di Eugenia, la bambina del racconto *Gli occhiali* che, quasi cieca, decide di rinunciare alle lenti correttive per continuare a guardare il mondo con i suoi occhi

¹ G. Deledda, *Canne al vento*, «I classici della letteratura. Grandi autrici»: 22 romanzi scritti da grandi donne del '700, '800, '900, selezionati e introdotti a cura di Dacia Maraini, «Il Corriere della Sera», 24 luglio 2013. Nel 2015 Dacia Maraini ha tenuto una conferenza su *Canne al vento* a Poggio a Caiano (Firenze).

² A.M. Ortese, *Roma la capitale*, in «SUD: Giornale di cultura», 2/2-6, luglio-settembre 1947, pp. 11-12.

LA BAMBINA E IL SOGNATORE E IL MITO DELL'INFANZIA

Susan Amatangelo

Le opere di Dacia Maraini, che attraversano ben cinque decenni e svariati generi di scrittura, sono accomunate dalla profonda passione per *il racconto*. A partire dagli anni Novanta, però, le storie che la scrittrice elabora diventano sempre più *inquietanti*, perché trattano di bambini rapiti, seviziati, stuprati, e perfino uccisi da personaggi adulti. La Maraini affronta l'argomento della violenza subita dai bambini con la stessa franchezza con cui scrive dell'esperienza femminile. Le sue storie di vittime bambine, in particolare, ampliano la portata del suo discorso sulla violenza contro le donne. Nel rappresentare il trauma dell'infanzia in opere come *Buio* (1999) e *L'amore rubato* (2012), la Maraini si ispira alla cronaca nera, dando una carica di verità o almeno una forte verosimiglianza alle sue storie: oltre a renderla ancora più impressionante, il contenuto vero-verosimile ha contribuito a fare di questa particolare produzione narrativa un richiamo a favore della protezione dei bambini¹. La sua passione per il racconto la porta tuttavia a servirsi di fonti letterarie in cui l'infanzia viene frequentemente raffigurata: le favole, le fiabe e i miti. Come scrittrice celebre ma anche avida lettrice di storie²,

¹ Tommasina Gabriele sostiene che, anche se la Maraini rappresenta i bambini in opere precedenti gli anni Novanta, il motivo degli abusi infantili emerge per la prima volta solo nel 1990, ne *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. Cfr. T. Gabriele, *Dacia Maraini's Narratives of Survival: (Re) Constructed*, Farleigh Dickinson University Press, Madison 2016.

² In un'intervista con Simona Wright del 1996, la Maraini si dichiara «una raccontatrice di storie, [...] prima di tutto una narratrice» ma anche «fin da piccola [...] una grande lettrice» (cfr. S. Wright, *Intervista a Dacia Maraini*, in «Italian Quarterly», XXXIV, 133-134 (1997), pp. 71-91, p. 71). In un'altra intervista parla di opere e autori che hanno influenzato il suo pensiero, molti dei quali vengono citati ne *La bambina e il sognatore* (cfr. M.G. Sumeli Weinberg, *An Interview with Dacia Maraini*, in «Tydskrif vir Letterkunde», XXVII, 3 (1989), pp. 64-72).

LE AUTRICI

SUSAN AMATANGELO è *Associate professor* di italianistica al College of the Holy Cross.

MANUELA BERTONE è *Professeur des universités* di italianistica all'Université Nice Sophia Antipolis / Université Côte d'Azur.

MONICA BIASIOLO è *Wissenschaftlicher Mitarbeiter* in studi romanzi alla Universität Augsburg.

SILVIA BOERO è *Associate professor* di italianistica alla Portland State University.

MARTINE BOVO è *Maître de conférences* di italianistica all'Université Bordeaux Maigne.

CARLA CAROTENUTO è Professoressa associata di letteratura italiana contemporanea all'Università di Macerata.

DANIELA CAVALLARO è *Senior Lecturer* di italianistica alla University of Auckland.

MARIA PIA DE PAULIS-DALEMBERT è *Professeur des universités* di italianistica all'Université Sorbonne nouvelle - Paris 3.

LETIZIA GIUGLIARELLI è Lettrice di italiano e dottoranda di ricerca all'Université Nice Sophia Antipolis / Université Côte d'Azur, in co-tutela con l'Università di Bologna.

PATRIZIA GUIDA è Ricercatrice in letteratura italiana contemporanea all'Università del Salento.

ANTONELLA MAURI è *Maître de conférences* di italianistica all'Université de Lille 3.

BARBARA MEAZZI è *Professeur des universités* di italianistica all'Université Nice Sophia Antipolis / Université Côte d'Azur.

MILAGRO MARTÍN CLAVIJO è *Profesora titular* di filologia italiana alla Universidad de Salamanca.

ALESSANDRA MONTALBANO è *Assistant professor* di italianistica alla University of Alabama.

MARIA GRAZIA SCRIMIERI è Lettrice di italiano e dottoranda di ricerca all'Université Nice Sophia Antipolis / Université Côte d'Azur, in co-tutela con l'Università di Pollenzo.

FRANCESCA IRENE SENSINI è *Maître de conférences* di italianistica all'Université Nice Sophia Antipolis / Université Côte d'Azur.

HANNA SERKOWSKA è *Profesor tytularny* di italianistica alla Uniwersytet Warszawski.

MANUELA SPINELLI è *Maître de conférences* di italianistica all'Université Rennes 2.

INDICE

Premessa di <i>Manuela Bertone e Barbara Meazzi</i>	5
<i>Silvia Boero</i> <i>La Vacanza: dal vuoto alla ricerca del senso</i>	7
<i>Maria Pia De Paulis-Dalembert</i> I savi artifici delle voci	17
<i>Patrizia Guida</i> Il corpo e le voci	31
<i>Manuela Spinelli</i> Posseduto o cancellato. Il corpo femminile in <i>Mio marito</i> e <i>L'amore rubato</i>	47
<i>Maria Grazia Scrimieri</i> <i>Donna in guerra: l'identità femminile nelle pratiche alimentari</i>	59
<i>Antonella Mauri</i> Amore cannibale: chi mangia chi?	69
<i>Milagro Martín Clavijo</i> Donna Lionora, <i>giacubina</i> napoletana	81
<i>Martine Bovo</i> Autobiografia e recupero memoriale in <i>Bagheria</i>	93
<i>Monica Biasiolo</i> Il Giappone «padre e madre», tra ciliegi in fiore e il gran sole di Hiroshima	103
<i>Francesca Irene Sensini</i> Definizioni dell'io poetico in <i>Se amando troppo</i>	117

<i>Letizia Giugliarelli</i> Raccontare al presente: messaggio sociale e temporalità	131
<i>Daniela Cavallaro</i> <i>Hurried Steps: Passi affrettati</i> nei paesi di lingua inglese	141
<i>Hanna Serkowska</i> Dacia Maraini ultimista	153
<i>Alessandra Montalbano</i> Sulla mafia: la memoria e la parola responsabile	163
<i>Manuela Bertone</i> Tra donne del Risorgimento	175
<i>Carla Carotenuto</i> Le figure religiose tra femminilità e misticismo	187
<i>Barbara Meazzi</i> <i>Colomba</i> e la scrittura in <i>trompe-l'œil</i>	201
<i>Susan Amatangelo</i> <i>La bambina e il sognatore</i> e il mito dell'infanzia	215
Le autrici	231
Indice dei nomi	233

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di settembre 2017