

Aa.Vv. *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini* (a cura di Juan Carlos de Miguel), Roma, Giulio Perrone Editore 2010, pp. 397.

Publicato dall'editore romano Giulio Perrone alla fine del 2010, *Scrittura civile* assume in buona sostanza il ruolo di Atti del Convegno svoltosi a Valencia, in presenza dell'autrice, il 23 e 24 aprile 2009: *Dacia Maraini: scrittura, scena, memoria, femminismo*.

Già dall'introduzione del curatore del convegno e della pubblicazione, Juan Carlos de Miguel, si percepisce l'esigenza che ha portato all'organizzazione del colloquio e alla realizzazione di questo testo. De Miguel cerca, con un *excursus* acrobatico, di ripercorrere le molteplici strade intraprese dall'impegno artistico di Dacia Maraini. In questo slancio introduttivo alla rincorsa di un panorama generale evocativo dell'opera e dell'agire marainiani, possiamo comprendere quello che è un po' il senso del lavoro di de Miguel: proporre ad un pubblico universitario, ma non solo, una via di accesso privilegiata ai contenuti e alle tensioni del *corpus* marainiano, invitando, con un approccio non solo descrittivo, il lettore generico ad un atteggiamento critico e gli studiosi a una riflessione partecipata, spunto per un nuovo impegno teoretico intorno agli scritti dell'autrice.

Il testo è diviso in sei sezioni di massima: l'opera narrativa, il Teatro, il Cinema, le traduzioni dell'opera marainiana, la Poesia e gli interventi della Maraini in prima persona (dibattito del colloquio e saggio finale).

Oculata e ricca di senso la scelta del curatore di aprire la rassegna critica con l'intervento di Giulio Ferroni: *Scrivere a Roma intorno al '68*.

Questo articolo traccia, con la chiarezza e il senso della storia che contraddistinguono il noto italianista, le linee principali di quel contesto culturale in cui la Maraini si è trovata ad operare nei primi anni della sua produzione narrativa e all'inizio di quella drammaturgica. Arbasino, Fellini, Gadda, Ginzburg, Morante, Moravia, Pasolini, Siciliano e altri ancora sono i nomi che vediamo comparire nel felice e dotto *amarcord* di Ferroni. Profondo e documentato anche il delineamento di quelle istanze, di quelle letture, di quelle urgenze che portarono la scrittrice a comporre le sue prime opere, *La vacanza* (1962) e *L'età del malessere* (1963), come le opere dei primi anni Settanta, e l'attenzione è giustamente puntata su *Memorie di una ladra* (1972), anche se sarebbe stato opportuno ricordare tra le possibili fonti di ispirazione, che prescindono spesso dal contesto, *Lazarillo de Tormes*, romanzo picaresco spagnolo del Cinquecento, menzionato dalla stessa autrice nel dibattito finale. L'articolo verte infine su *Donna in guerra* (1975), considerato da Ferroni come "emblema della scelta femminista di Dacia Maraini" e anche romanzo interprete delle attese di speranza e libertà sprigionate dal '68.

Originale e efficace è l'articolo di Sharon Wood: *Alla ricerca della madre: lo spazio e il corpo femminile nei primi romanzi di Dacia Maraini*. Oltre a continuare quel "programma introduttivo" sposato da de Miguel, lo scritto presenta il merito metodologico di indagare su un campo di ricerca ben definito, come dichiarato dal titolo stesso. La Wood analizza *La vacanza* e *L'età del malessere* ripercorrendone le trame e mettendo in rilievo il valore spesso simbolico dei viaggi e degli spazi, rappresentativi di percorsi di conoscenza o di sensazioni di disagio legate a un conflitto tra il ruolo della donna, della madre in particolare, e quello dell'uomo, padre o compagno

che sia. Si evince che lo spazio è concretezza, ma anche metafora, luogo reale e simbolico di impossibilità e costrizione, a volte di violenza, come gli spazi claustrofobici, o di possibilità e slancio, come gli spazi aperti. L'articolo si distingue per la lucidità e l'intelligenza con cui, trovati universali comuni ai due testi, e per quel che riguarda il viaggio, messa in rilievo anche un'analogia con *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, la studiosa lascia emergere naturalmente e non senza poesia le tematiche marainiane, la ricerca delle protagoniste, Anna e Enrica, di una nuova relazione con l'identità femminile che passa anche attraverso una riconsiderazione della figura materna.

L'intervento di Antonio Nicolò Zito *Da Dacia a Marianna: una lettura di "La lunga vita di Marianna Ucrìa"* appare, pur nella sua brevità, non privo di qualche spunto. Dal titolo ambizioso ci si aspetterebbe qualcosa di più, in realtà più della metà dello scritto è una mera evocazione, benché a tratti molto lirica, della trama del libro. Nella seconda parte l'autore coglie con sensibilità invece il ruolo della marginalità nel capolavoro marainiano: Marianna è un personaggio ai margini della società, perché muta e perché donna, e in qualche modo, metaforicamente, muta perché donna. Rapporto con la marginalità su cui si poteva aprire forse una parentesi più ampia, con abbondanti riferimenti intertestuali, mentre l'articolo sfocia poi, un po' inspiegabilmente, in un accenno alla teoria del romanzo storico, lasciando un po' confusi e inappagati coloro che avevano creduto al titolo e si aspettavano una vera e propria lettura critica.

Preludio ad un lavoro di più ampio respiro è il saggio del curatore: *Il romanzo familiare di Dacia Maraini*. Costruito infatti come una biografia minima, con tanto di introduzione, dieci capitoletti (*Bagheria, La nave per Kobe, Il gioco dell'universo, La famiglia Maraini, La generazio-*

ne dei nonni, *Il padre*, *La madre*, *La letteratura autobiografica al femminile*, *I Ginzburg e i Maraini*, *Conclusioni: il contributo di Dacia Maraini*), l'intervento si presenta come un primo tentativo di riordinamento delle memorie marainiane e passa attraverso la fondamentale "trilogia familiare", i cui testi danno il nome ai primi tre capitoli, ma non dimentica i libri di Fosco Maraini *Segreto Tibet*, *Ore giapponesi*, *Case, amori, universi* e importantissimo è anche il ricorso a due testi di Toni Maraini, sorella cadetta di Dacia, *Ricordi di arte e prigionia di Topazia Alliata* e *La lettera da Benares*. Con un continuo rimando a queste opere de Miguel ricostruisce e documenta, anche in chiave problematica, la storia della famiglia Maraini, dipingendo quell'ambiente in cui l'autrice è cresciuta, e che tanto importante è stato per la sua formazione, e ricordando da quale vivace e artistico incrocio cromosomico derivi la scrittrice. De Miguel, con spirito critico, affronta questo capitolo abbastanza recente della scrittura marainiana, "sempre più cosparsa di tratti memorialistici e autobiografici", e ne fa un resoconto che, per la sua collocazione all'interno degli atti, risulta fin troppo ricco di particolari, di nuovo, come l'introduzione generale, mosso da una tensione ad abbracciare la maggior quantità possibile di dati e riferimenti. Nell'ultima parte l'italianista profila con acume un parallelo tra Dacia Maraini e Natalia Ginzburg, allargandolo poi alle rispettive famiglie delle scrittrici. Un confronto questo che de Miguel accenna con spirito scientifico, quasi un invito all'approfondimento rivolto a se stesso e agli altri. L'epilogo ha il sapore di un appello alla scrittrice, la richiesta della compilazione di "una cronologia affidabile, rigorosa, ben verificata". Chissà che un giorno non spetti al de Miguel stesso adempiere a questo arduo compito.

Uno storico, Justo Serna, tenta di addentrarsi nei domini della critica letteraria con un articolo dal titolo *Colomba. Il bosco familiare*. Non è ben chiaro dove voglia arrivare lo studioso, e d'altronde dopo una premessa filosofeggiante e concettosa appare qualche più acuto riferimento al punto di vista narrativo, presto spezzato da nuove divagazioni sul senso della lettura ed abbondanti quanto inutili, benché suggestive, citazioni di saggi che vanno dalla Woolf ad Eco senza dimenticare Freud. Alla fine della critica, che percorre sentieri giustamente bui e boschivi, Serna sembra delineare un profilo della Maraini che lascia abbastanza increduli, quasi che la scrittrice, notoriamente perfezionista, non facesse uso di quel *labor limae* che la contraddistingue, ma lasciasse in bella vista gli strumenti del mestiere. Vero è che la meta-narrazione ha un ruolo importante in questo romanzo, ma bisogna sottolineare anche che tutto è fatto ad arte e tutto è perfettamente compiuto.

Come sempre luminosa è invece Franca Angelini che, pur fedele al principio della *brevitas*, ha offerto pagine di grande sostanza. L'articolo dal titolo *Dacia Maraini nel teatro degli anni Sessanta* insiste sull'importanza delle testimonianze che la stessa Maraini lascia della genesi della sua vocazione teatrale. La Angelini non dimentica di citare esperienze importanti degli esordi teatrali della drammaturga. Ricorda l'influenza del *Living Theatre*, ma anche l'esperienza della compagnia del Porcospino e del teatro di strada, non meno che del teatro della Maddalena. Il contributo più importante della studiosa è senza dubbio nella sintesi con cui scorge le due principali linee percorse dalla produzione teatrale marainiana: la prima che "disegna e analizza la figura femminile in posizione sociale estrema", marginale, la seconda, quella che "incontra le grandi figure – modello della storia

e del mito". L'articolo si chiude inoltre con una breve rassegna di alcuni versi della Maraini che meglio delineano il suo rapporto con il Teatro.

L'intervento di Ferdinando Taviani, *Teatro e democrazia culturale*, non sfugge ad alcuni limiti che sono propri di una *laudatio*: quella pronunciata per la concessione della laurea *honoris causa* a Dacia Maraini il 4 ottobre 2005 presso l'Università dell'Aquila. Forse sarebbe stato opportuno rielaborare il testo e dargli una nuova veste per inserirlo più naturalmente all'interno di questi atti, tuttavia lo scritto, pur cerimonioso, non è privo di pregi. Certamente degna di nota è la descrizione che l'autore fa del rapporto tra "cultura togata" e Teatro, mettendo l'accento su quella sufficienza che vive anche nel fondo dell'ammirazione di alcuni accademici. Centrale, come ben dice il titolo, è soprattutto però l'aspetto della democrazia culturale interna al teatro e messa in atto con particolare impegno da Dacia Maraini. Percorrendo un doppio sentiero, quello dell'afasia, ispirato all'afasia provata in sogno dalla Maraini, quando deve rilanciare la battuta agli altri attori e nulla le viene in mente, e quello della simbiosi, Taviani si inoltra prima nel percorso teatrale della Maraini, attraversando la spaventosa condizione del teatro italiano, e poi arriva, con la simbiosi, a parlare delle due interviste a Piera Degli Esposti, in cui Dacia sarebbe stata capace di produrre un nuovo modo di vedere un'attrice, descrivendo non il ruolo della Degli Esposti nel teatro, ma il ruolo del teatro nella Degli Esposti.

Molto bizzarro l'articolo in spagnolo di Antonio Tordera. La premessa sulle coincidenze astrali di un suo soggiorno a Praga non fa ben sperare, però poi lo studioso si inoltra dentro il testo, quasi con piglio strutturalista, e l'analisi mettendolo a confronto, come dice il titolo, *Don Giovanni / Don Juan: de Mozart a Maraini*,

con l'illustre precedente di Da Ponte, forse dimenticando un po' troppo, strano per uno spagnolo, Tirso de Molina. L'analisi ha in ogni caso degli spunti e riflette anche sul ruolo delle citazioni delle arie mozartiane tra una scena e l'altra della Maraini. Certo il riferimento a Brecht, che pure, come ben si ricorda, è molto presente nell'opera marainiana, appare un po' debole, anzi del tutto peregrino, per questo dramma. Nel suo insieme però, anche con la buona riflessione sul finale, l'articolo ha un suo valore.

Dilonardo scrive un articolo dal titolo "*Dialogo di una prostituta con il suo cliente*" e "*Passi affrettati*": una *drammaturgia tra cronaca, racconto e memoria*. Partendo dagli aspetti positivi, bisogna riconoscere l'intelligenza della scelta di due testi così lontani, nei tempi e nelle modalità, scelta che avrebbe, non uso il condizionale a caso, permesso una luminosa analisi del percorso drammaturgico marainiano. Ma Dilonardo si ferma molto prima, fa una precisa, ma descrittiva analisi delle tipologie di clienti presenti nel *Dialogo...* e poi si perde. Cita, è vero, *Veronica Franco, meretrice e scrittrice*, *Una casa di donne*, *Pazza d'amore*, ma di sfuggita, senza dar loro la possibilità di evidenziare una trasformazione. L'analisi più che nella letteratura sembrerebbe voler sfociare nella pura sociologia, salvo l'aggiustamento finale, la citazione di Paolo Grassi sulla funzione del teatro. Vengono riportati fatti di cronaca, ma l'esemplificazione appare inutile, visto che, *Passi affrettati* è di per sé scritto a partire da fatti realmente accaduti. Dilonardo mette in campo addirittura statistiche "fai da te" desunte da un'arbitraria ricerca su parole chiave fatta con il motore Google! Non c'è un metodo, ma solo accenni presto abbandonati di analisi testuale e intertestuale. Due difetti appaiono però macroscopici. Il giovane studioso si autocita a proposito nella bibliografia finale e cita an-

che, stavolta a proposito, ma nel corpo dell'articolo non c'è traccia di questo riferimento, *Per proteggerti meglio, figlia mia*, su cui in effetti sarebbe stato giusto spendere due parole. La seconda mancanza è nel citare *Buio*, senza ricordare al lettore che l'ultima storia di *Passi affrettati*, quella di Viollka, deriva proprio da lì. Il risultato è un articolo parziale, anche sintatticamente ingessato, che non sa raggiungere le vette cui sembrava, e con buon intuito, votato.

Encomiabile sotto ogni aspetto l'intervento di Giorgio Taffon, uno dei massimi esperti italiano del teatro marainiano: *Parola e dialogo (monologo) nel teatro di Dacia Maraini*. Con eleganza formale e profondità di analisi, lo studioso entra nel cuore vivo e pulsante dei meccanismi sottesi alla drammaturgia della Maraini. Brillantissimo e fondamentale il richiamo a tutti gli artisti, evidentemente ben noti a Taffon, che sono entrati in relazione con la scrittrice e oggi sono spesso grandi talenti riconosciuti dal Teatro "ufficiale". Puntuale e tagliente, la memoria di Taffon non dimentica chi interpretò o diresse i primi testi della raccolta *Fare teatro*: Carlo Cecchi, Paolo Bonacelli, Paolo Graziosi, Laura Betti, Roberto Guicciardini, Peter Hartman, Bruno Cirino etc. Taffon non menziona poi a caso altri grandi nome del teatro, da Ronconi a Piera Degli Esposti, ad Anna Maria Guarnieri e così via: richiamarli alla memoria dei lettori significa sottolineare lo stupore per una Maraini non ancora davvero accettata, nella sua complessità, dai circuiti (dalle *lobbies*, come dice lo studioso) dello stravagante sistema teatrale italiano. Ma l'articolo di Taffon va ben oltre una denuncia di quell'Accademia spesso pregiudizialmente (e spregiudicatamente) (in)sufficiente verso la drammaturgia contemporanea (e verso le drammaturghe!), Taffon parla anche di linguaggio, citando efficacemente alcune osservazioni di Gio-

vanardi sulla lingua colloquiale, ricollegandosi quindi a certe peculiarità stilistiche dei dialoghi marainiani, alla scelta di un linguaggio per l'appunto "colloquiale" che però può spesso trovare, nello stesso personaggio, improvvisi slanci e trasformazioni, divenendo "polifonia". Solo nell'osservazione sulle descrizioni del cibo non concordo del tutto, perché se da una parte è vero che l'attenzione ai dettagli della cucina può essere tipica di una scrittura femminile, non va dimenticato il complicato e sensuale rapporto della Maraini con la materia gastronomica, una passione che nasce dall'esperienza della privazione e della fame vissuta in Giappone, nel campo di concentramento (di questo parla anche l'inedito finale: *Inadeguatezza*).

L'articolo di Taffon entra poi nel merito di alcuni testi, tratteggiando con abilità taluni aspetti della relazione donna-autorità. Ecco allora che in veloce sequenza lo studioso si sofferma su *Mela*, *Stravaganza*, *Suor Juana*, *Veronica Franco*, *meretrice e scrittrice*, *Per proteggerti meglio*, *figlia mia*, approdando ad una conclusione che vale da sola l'intera, ahimè non ben segnalata dall'editore, seconda sezione, dedicata al teatro. Taffon riassume tutto il senso di quel teatro marainiano, che attraverso l'aristotelico verosimile, come ricorda, porta al vero e alla vita, e con i suoi successi e i suoi fallimenti, delinea un universo drammaturgico marainiano autonomo e non inferiore a quello degli altri grandi maestri del teatro del Novecento.

Sonia Ravanelli apre la breve sezione del libro dedicata alle relazioni tra l'opera letteraria di Dacia Maraini e il cinema con un articolo intitolato: *Confronto tra il romanzo "Memorie di una ladra" e il film "Teresa la ladra" di Carlo di Palma*. Lo stile della studiosa è piano e gradevole, il suo linguaggio talora fin troppo quotidiano, ma efficace. Con una certa tensione didascalica la

Ravanelli, dopo una breve introduzione e il riassunto del romanzo, fa alcune riflessioni teoriche generali sul confronto tra romanzo e film. L'analisi viene portata avanti con agilità, la studiosa si sofferma sulla trama, i personaggi, la rappresentazione del tempo, la dimensione spaziale, il narratore; mette poi a confronto, a titolo esemplificativo, alcuni brani letterari con le sequenze cinematografiche. In conclusione la Ravanelli afferma che la trasposizione cinematografica è valida e appare tanto più felice nei momenti in cui Di palma non cerca di imitare pedantemente il romanzo.

Ricco di dati e di sapienza, il saggio di Cinzia Samà: *Marianna Ucria: in scena dalla pagina allo schermo*. La studiosa dispensa informazioni difficili da reperire sulla Maraini sceneggiatrice filmica e televisiva e si riferisce, con note generose, a una bibliografia specifica che mostra quanto (almeno) il personaggio di Marianna, nelle sue differenti ipostasi (narrativa, teatrale, cinematografica), abbia dato vita a un dibattito critico di livello. La Samà è molto precisa e porta avanti quasi con acribia la sua analisi, così divisa: introduzione, gli adattamenti, i personaggi (i genitori e la nonna; lo zio marito, Saro, gli altri personaggi maschili), alcuni temi fondamentali e lo stile (la menomazione di Marianna, la metamorfosi di Marianna, lo stile e la struttura), conclusioni. Come si può notare il saggio ha un carattere molto descrittivo, ma non rinuncia a porre alcune problematiche sulla trasposizione (filmica o teatrale). Più ricco e proficuo è il confronto con il film. D'altronde la pellicola gode di una realizzazione completa, mentre la riflessione sulla drammaturgia resta inevitabilmente limitata se non si prende meglio in considerazione anche l'esito della messa in scena, cioè del lavoro di Puggelli. Lo scritto è arricchito inoltre da stralci di un'intervista inedita a Dacia Maraini.

Esemplare è il saggio di María Consuelo de Frutos Martínez: *Las traducciones castellanas de Dacia Maraini: sus paratextos*. La studiosa presenta un documentatissimo panorama delle traduzioni castigliane delle opere di Dacia Maraini, prestando grande attenzione agli aspetti paratestuali: la quarta di copertina, gli articoli di critica riprodotti. Moltissimo spazio è riservato inoltre alla composizione grafica delle copertine nelle differenti edizioni. La de Frutos fotografa la ricezione della Maraini a partire dal 1962, anno del Formentor, ai giorni nostri, soffermandosi con dovizia di particolari sulle singole opere con degli appositi capitoletti. La studiosa individua alcune cause principali della mancata diffusione dell'opera marainiana presso il grande pubblico spagnolo: censura franchista (dannosa in particolare per *L'età del malessere*), carenza quantitativa e spesso qualitativa delle traduzioni, errori nelle scelte paratestuali, mancata diffusione dei film (in particolare di *Marianna Ucrìa*).

La de Frutos conclude affermando che Dacia Maraini è conosciuta soprattutto per le sue opere narrative e teatrali in cui più forte è la riflessione sulla tematica femminile, auspica inoltre una maggiore diffusione dell'opera della scrittrice, lasciando intendere chiaramente che in Spagna la Maraini è conosciuta per lo più da un pubblico di lettori di nicchia. Molto ricco e articolato, il saggio si fa carico dell'intera sezione IV, sulle traduzioni dell'opera marainiana, ed è un validissimo strumento di comprensione.

Niva Lorenzini, nota specialista di poesia italiana, affronta alcuni aspetti della produzione poetica marainiana, soffermandosi in particolare sull'opera: *Crudeltà all'aria aperta*. L'analisi della studiosa si distingue per l'intelligenza con cui la raccolta viene contestualizzata nel panorama poetico dell'Italia degli anni Sessanta, ma

nondimeno per la lucidità con cui, pur non pretendendo di esaurire la riflessione, la Lorenzini entra nel merito del testo poetico, evidenziandone alcuni aspetti generali, come l'incidenza di una scrittura della corporalità, ma anche la ricchezza retorica. Un intervento che mette in rilievo, come dice il titolo, *Poesia e disarmonia*, il complesso rapporto tra l'autrice e il padre, descritto nella raccolta. Altri punti importanti segnalati dalla studiosa sono la compresenza di "concretezza e visionarietà" nella scrittura poetica della Maraini e alcune analogie con l'opera di Amelia Rosselli. L'articolo resta, rispetto all'ampiezza di argomentazione necessaria al soggetto trattato, un intervento sintetico e dimostrativo, epifenomeno di una ricerca evidentemente più profonda, che non poteva trovare spazio nel tempo ristretto di una relazione.

Scherzi d'amore. Antologia poetica multilingue è la trascrizione di un simpatico esperimento di traduzione parallela italiano-inglese-spagnolo, messo in atto durante il convegno. Come dice il titolo stesso si tratta di un *divertissement*, sarebbe stato però importante indicare in nota da quale raccolta provenissero i singoli componimenti.

Nella sesta e ultima parte sono riportati il dibattito finale, in cui emergono utili precisazioni, come ad esempio il problema della scelta dei titoli, e uno scritto inedito di Dacia Maraini: *Inadeguatezza*. Benché breve questo inedito della Maraini tocca dei punti di grande rilevanza. Prima troviamo una riflessione sulla memoria, sulla sua importanza e sulla formazione di una memoria al femminile nata dalla posizione marginale e spesso dolorosa in cui hanno vissuto le donne nei secoli, poi la Maraini prova a formulare uno dei motivi alla base del suo essere scrittrice: "[...] è stata proprio l'inadeguatezza a spingermi verso la scrittura. Mi trovavo infatti molto

meglio a scrivere che non a parlare. La scrittura era il luogo dell'incontro prestabilito, pacificato, con delle regole". Poco più di una paginetta è dedicata infine al ricordo del campo di concentramento, al rapporto con il cibo che è derivato dalla tremenda esperienza con la fame, una fame che però portava anche a immaginare continuamente prelibate, quanto inesistenti, pietanze. Il breve scritto porta in sé la promessa di un libro sui due anni passati in campo di concentramento, un libro che la memoria ha finora impedito, ma che forse prima o poi vedrà la luce.

Scrittura civile è un lavoro vastissimo e quanto mai diversificato che apre nuove prospettive critiche per gli studi sull'opera di Dacia Maraini. L'eterogeneità riflette ovviamente, nonostante la selezione e dunque il filtro del de Miguel, le numerose voci che si sono alternate al convegno di Valencia e ognuno resta responsabile del suo intervento. Apprezzabilissimo è lo sforzo con cui de Miguel è riuscito a concentrare tanta riflessione critica e spesso di così elevata qualità. Lo studioso spagnolo ha compiuto un'operazione che descrive il suo profondo spirito di ricerca scientifica, la sua intelligenza nella volontà di una collaborazione allargata per affrontare un'opera che, data la sua complessità, vastità e varietà, difficilmente potrebbe essere indagata tutta intera con successo da un punto di vista individuale. Auspichiamo tuttavia, anche dal de Miguel stesso, la fioritura di puntuali monografie, che, con i giusti spazi di argomentazione, possano indagare esaustivamente singoli aspetti dell'opera marainiana e, perché no, sviluppare alcuni dei moltissimi spunti offerti da *Scrittura civile*.

EUGENIO MURRALI
(Ecole des Hautes Etudes
en Sciences Sociales - Paris)